

Klara Adams

Vom Artushof zum Palast der Saelde

Heldenreise und Raumkonzeption in
der *Crône* Heinrichs von dem Türlin

Nie mit hat ein end
 Die Krone die mine hend
 Nach dem besten gesinnde hant
 Als sie min form vor yme want
 Vff einem exemplar
 Und wissent das für wære
 Sie enmügent mit wol vff getragen
 Zwispeln hertzen walste zungē
 Wann sie ist fue zū enge
 Sie tragen aber wol die lengē
 Die gūten vnd die reynen
 Mit so gūten steinen
 Ist sie über al belest



5 Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

hg. von Ingrid Bennewitz

Band 5



University
of Bamberg
Press

2022

Vom Artushof zum Palast der Saelde

Heldenreise und Raumkonzeption in
der *Crône* Heinrichs von dem Türlin

von Klara Adams



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

Diese Arbeit hat der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.
Gutachterin: PD Dr. habil. Andrea Schindler
Gutachterin: Prof. Dr. Ingrid Bennewitz
Tag der mündlichen Prüfung: 01.02.2021

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; fis.uni-bamberg.de/) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC-BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Herstellung und Druck: docupoint Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press
Umschlagbild: Heinrich von dem Türlin: Diu Crône - Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 374

© University of Bamberg Press, Bamberg 2022
<https://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2367-3788 (Print) eISSN: 2750-7742 (Online)
ISBN: 978-3-86309-874-2 (Print) eISBN: 978-3-86309-875-9 (Online)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-552630
DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-55263>

Vorwort

Am Ende der Fertigstellung meiner Dissertation, einem Teil meiner ganz persönlichen Heldenreise, ist es mir wichtig, den Menschen zu danken, ohne deren Zutun diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin PD Dr. Andrea Schindler, die mich nicht nur bei der nicht ganz einfachen Themenfindung unterstützt hat, sondern in deren Seminar ich auch das erste Mal mit dem Werk von Heinrich von dem Türlin in Berührung kam. Während der gesamten Arbeitsphase stand sie mir mit Rat und Tat zur Seite und sowohl die anregenden Diskussionen über inhaltliche Punkte als auch die akribische Korrektur meiner Entwürfe hat diese Arbeit maßgeblich unterstützt.

Auch gilt mein Dank Frau Prof. Dr. Ingrid Bennewitz, die immer wieder wertvolle Impulse zum Weiterdenken gab. Sie und Ihre Mitarbeiter des Lehrstuhls für Deutsche Philologie des Mittelalters waren es, die mein Studium mit spannenden Kursen über die mittelalterliche Literatur bereichert haben. Frau Prof. Dr. Uta Störmer-Caysa danke ich für hilfreiche Hinweise im Rahmen der Überarbeitung für die Veröffentlichung.

Ebenso wichtig für das Fertigstellen dieser Arbeit war der Austausch mit meinen Doktorschwestern Dr. Janina Dillig und Dr. Sarah Böhlau. Sie unterstützten mich mit hilfreichen Literaturtipps und Korrekturdiensten. Für die akribische Fehlersuche bedanke ich mich zudem sehr bei Barbara Degelmann sowie Madline Reinhart.

P. Dr. Jesaja Langenbacher OSB möchte ich für die Unterstützung bei dieser Arbeit danken. Die Gespräche über den Heldenweg waren sehr bereichernd und haben manche Idee inspiriert, aus deren Perspektive sich das scheinbare Chaos der *Crône* wieder ein Stück lichtete.

Meinem Partner Philipp Degelmann gilt ebenfalls herzlicher Dank, da er nicht nur alle Höhen und Tiefen der Promotionszeit mitgetragen, sondern sich auch um die technische Umsetzung meiner Zeichnungen gekümmert hat. Auch die Hilfe von Florian Model bei der finalen Formatierung der Arbeit war unbezahlbar.

Abschließend möchte ich vor allem meinen Eltern, Anne und Ulrich Adams, danken, ohne die es nicht möglich gewesen wäre, diese Arbeit überhaupt anzugehen. Besonders in den letzten Wochen der Fertigstellung haben sie mich in jeder Hinsicht unterstützt, daher möchte ich ihnen diese Arbeit widmen.

Inhaltsverzeichnis

1. <i>Diu Crône</i> – ein später Artusroman.....	11
1.1 Das Werk und der Verfasser	11
1.2 Die Überlieferungssituation und die Editionen.....	15
1.3 Forschungsüberblick zur <i>Crône</i>	17
2. Der Held im Raum: Gegenstand und Zielsetzungen der Arbeit	31
3. Theoretische Grundlagen	39
3.1 Der Raum im Fokus	39
3.1.1 Die Raumwende	39
3.1.1.1 Der <i>spatial turn</i>	39
3.1.1.2 <i>spatial turn</i> – <i>topographical turn</i> – <i>topological turn</i>	44
3.1.2 Raumbetrachtung in der Literaturwissenschaft	51
3.1.2.1 Literaturwissenschaftliche Raumbetrachtung vor dem <i>spatial turn</i>	51
3.1.2.2 Literaturwissenschaftliche Raumbetrachtung nach dem <i>spatial turn</i>	57
3.1.3 Raumbetrachtung aus mediävistischer Perspektive.....	66
3.1.3.1 Grundlagen der mittelalterlichen Raumvorstellung....	66
3.1.3.2 Raumbetrachtung aus der Perspektive der germanistischen Mediävistik	72
3.2 Die Heldenreise: Ein Weg des Übergangs	104
4. Die Räume in der <i>Crône</i> von Heinrich von dem Türlin.....	119
4.1 Die Geographie der <i>Crône</i>	124
4.2 Die dynamische und gesellschaftliche Konzeption von Räumen in der <i>Crône</i>	127
4.2.1 Raumdynamiken und Gesellschaftsräume in der höfischen Sphäre.....	129
4.2.1.1 Topographisch-statische Räume	129
4.2.1.2 Resümee: Topographisch-statische Räume in der höfischen Sphäre	147
4.2.1.3 Die kinetischen Räume in der höfischen Sphäre	151
4.2.1.4 Resümee: Der höfische Transitraum.....	167

4.2.2	Raumdynamiken und Gesellschaftsräume in der Anderswelt.....	168
4.2.2.1	Topographisch-statische Räume.....	168
4.2.2.2	Resümee: Topographisch-statische Räume in der Anderswelt	188
4.2.2.3	Die kinetischen Räume in der Anderswelt	189
4.2.2.4	Resümee: Die andersweltlichen Transiträume.....	199
4.2.3	Grenzüberschreitung in der <i>Crône</i>	200
4.2.3.1	Schwellenräume zwischen höfischer Sphäre und Anderswelt	200
4.2.3.2	Schwellenräume innerhalb der Anderswelt.....	211
4.2.3.3	Die Wunderketten als Transitschwellen	216
4.2.3.4	Resümee: Grenzüberschreitungen in der <i>Crône</i>	228
4.3	Die topographischen-statischen Räume auf Gaweins Reise... 231	
4.4	Geographie und Raumdynamik in der <i>Crône</i>	243
5.	Die Stationen der Heldenreise auf Gaweins Entwicklung zum Thronfolger und ihre räumliche Konzeption in der <i>Crône</i>	247
5.1	Ein vollendeter Ritter auf dem Pfad der Heldenreise	247
5.2	Die Stationen der Heldenreise Gaweins	255
5.2.1	Der Aufbruch	255
5.2.1.1	Vorblende: Artushof Tintaguel	255
5.2.1.2	Berufung 1: Jaschune.....	263
5.2.1.3	Einblende: Gornomant, Tintaguel und die Wälder um Tintaguel	266
5.2.1.4	Fortsetzung Berufung 1: Ywalins Burg und Ansgiure.....	275
5.2.1.5	Weigerung 1: Serre.....	279
5.2.1.6	Fortsetzung Berufung 1: Empharab, Eygrun und Enfyn	294
5.2.1.7	Rückkehr: Karidol und die umliegenden Wälder	297
5.2.1.8	Berufung 2: Die drehende Burg	302
5.2.1.9	Weigerung 2: Karidol	309
5.2.1.10	Überschreiten der Schwelle & Bauch des Walfischs: Wunderkette I.....	312
5.2.1.11	Conclusio Aufbruch	336
5.2.2	Die Initiation	338

5.2.2.1	Weg der Prüfungen: Gahart, Anfrat, Lembil, Janfrüge, Laudelet	338
5.2.2.2	Begegnung mit der Göttin: Ordohorht	354
5.2.2.3	<i>âventiuren</i> als Versuchung: Wunderkette II	362
5.2.2.4	Doppelgänger-Motiv mit Einschub Artushof: Wald, Karidagan	375
5.2.2.5	Apotheose: Rohur	381
5.2.2.6	Weg der Prüfungen II und Berufung: Sorgarda, Wald, Karamphi, Wald	387
5.2.2.7	Endgültige Segnung: Salye und Colurmein	398
5.2.2.8	Conclusio Initiation	409
5.2.3	Die Rückkehr	414
5.2.3.1	Verweigerung der Rückkehr: Karidol	414
5.2.3.2	Magische Flucht: Klausen, Land des Baynganz, Madarp, Feuerburg, Gahart (2), Burg von Manbur und Wunderkette III	422
5.2.3.3	Rettung von außen: Gralsburg	454
5.2.3.4	Rückkehr über die Schwelle – Herr der zwei Welten – Freiheit zum Leben – Bereitschaft zur Thronfolge: Karidol	467
5.2.3.5	Conclusio Rückkehr	471
5.2.4	Die Heldenreise – Ein Resümee	474
5.3	Archetypen und Mythos	482
5.3.1	Die Archetypen in Gawein	490
5.3.1.1	Krieger – Ritter	490
5.3.1.2	Liebhaber – Minnediener	497
5.3.1.3	Magier – <i>pfaffe</i>	504
5.3.1.4	König	509
5.4	Die genealogischen Strukturen	521
5.4.1	Die Familie Gaweins	521
5.4.2	Die Familie Amurfinas	528
5.4.3	Berührungspunkte zwischen den Familien von Gawein und Amurfinas	531
5.4.4	Die Bedeutung des Avunkulats in der <i>Crône</i>	535
5.4.5	Die Bedeutung der genealogischen Strukturen für Gawein	538
5.5	Heldenreise, Mythos, Archetypen und Genealogie	540

6. Gaweins Heldenreise im Spiegel der Weltordnung der <i>Crône</i>	543
7. Abkürzungsverzeichnis	548
8. Literaturverzeichnis	549
9. Abbildungsverzeichnis	588
10. Tabellenverzeichnis	588

1. *Diu Crône* – ein später Artusroman

1.1 Das Werk und der Verfasser

Hie mit hât ein end
diu krône, die mine hend
nâch dem besten gesmit hânt,
als sie mîn sin vor ime vant,
ûz einem exemplar.
und wizzent daz vür wâr:
si enmügent niht wol ûf getragen
zwisepe herze, valsche zagen,
wan sie ist ine ze enge.
sie tragent aber wol die lenge
die guoten und die reinen.
mit sô guoten steinen
ist sie über al beleit,
daz sie wol ir wirdikeit
ze reht trüeg unde zimt.
swer sie vür sich ze schouwen nimt,
wil er sie ze reht schouwen gar,
sô mac er wol werden dâ gewar
vil manigez vremdez bilde,
beidiu zam und wilde,
dem gelichez er vor nie gesach,
ob er sie vor niht machet swach
von unkunst oder von nit. (C, V. 29966–29988)¹

Mit dem späten Artusroman *Diu Crône* steht ein Versroman aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts im Mittelpunkt dieser Dissertation, welcher den Rezipienten in eine fremde, verwirrende, bizarre, aber zugleich auch bezaubernde und fesselnde Welt zu entführen vermag.

Es gelingt Heinrich, Bilder und Szenerien von enormer Eindringlichkeit zu entwerfen, plastische Szenerien, die ihre Wirkung fast immer über eine oxymorale Mischung aus Bedrohlichem und Faszinierendem – gefährlichen Versuchungen und unwiderstehlichen Gefahren – entfalten.²

¹ Wenn nicht anders vermerkt, steht C im Folgenden für die Textedition der *Crône* von Felder, Gudrun (Hg.): Heinrich von dem Türlin. *Diu Crône*. Mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Berlin/Boston 2012.

² Kragl, Florian: Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. Unter Mitarbeit von Alfred Ebenbauer ins Neuhochdeutsche übersetzt. Berlin/Boston 2012, S. 492.

Bereits der Erzähler selbst scheint sich der teils provokanten Passagen seines Werks bewusst, wenn er am Schluss darauf verweist, dass die Gefahr bestehe, den Wert der *Crône* aufgrund eines voreiligen Urteils zu verkennen (vgl.: C, V. 29922 f.).

HEINRICH VON DEM TÜRLIN spielt in seinem Artusroman mit „Motiven und Handlungssträngen der deutschen und französischen Literatur seiner Zeit“³ und setzt diese gleich kleinen Steinen zu einem neuen Mosaik, seiner *Crône*, zusammen.

Doch die Richtungen, die Heinrich seinem Roman und seinem Protagonisten vorgibt, sind nur ungefähre, die Linien, die er damit zieht, brechen immer wieder ab, werden von anderen Linien ersetzt, ohne dass sie sich berührten, andere Male sind mehrere Stränge miteinander verwoben, ohne dass man das Muster, in dem sie gewebt sind, präzise nachzeichnen könnte. Das gibt dem Handlungsverlauf eine gewisse Weichheit und Schwammigkeit, ohne dass er sich je ganz verlöre, gibt der Handlungsfolge etwas Unverbindliches, ohne dass sie je beliebig würde. Der Effekt davon bei der Lektüre des Romans ist, dass man sich in der Handlung verliert. Im Lektüreprozess den Blick aufs Handlungs Ganze zu behalten, ist fast ein Ding der Unmöglichkeit.⁴

Während *Diu Crône* anfangs wegen dieser Wirrheit auch die Forschung vor ein Rätsel stellte, erwacht in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr das Interesse an diesem eigenwilligen Roman und das anfänglich negative Werturteil relativiert sich Stück für Stück. So hebt CORMEAU (1981) im *Verfasserlexikon* vor allem die Komplexität des Werks hervor:

Der Roman ist mit Geschick und Phantasie konzipiert. Heinrich kann Figuren und Verhaltensweisen pointiert charakterisieren, er entwirft Szenen von eindringlicher Bildhaftigkeit. Seine Erzählweise ist jedoch nicht einheitlich. Neben verdichteten Partien und farbigen Figuren finden sich flüchtige Handlungsskizzen und skurrile Phantasmagorien, höfische Stilisierung ist untermischt mit realistischen Details und trivialer Kommentierung. Doch ist hier manches noch nicht abschließend beurteilbar. Die burlesken Töne der Tugendproben scheinen mehr ein raffiniertes Spiel mit der Artustradition für ein informiertes Publikum zu sein denn eine abwertende Karikierung. Der Wertekanon des Artusromans gilt, wenngleich formalisiert, auch für Heinrich. In der betont symbollosen

³ Felder (2012), S. IX; vgl. auch Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman, Stuttgart 1998 (RUB 17609), S. 185 f.

⁴ Kragl (2012), S. 469.

Ein später Artusroman

Stilisierung der Gralswelt liegt wohl Heinrichs Wendung gegen die Ausweitung der romanesken Fiktion ins Religiöse eingeschlossen.⁵

Um dieses facettenreiche Werk entsprechend zu würdigen, bedarf es daher einer großen Offenheit und Toleranz gegenüber Handlungsmotiven, die nicht denen des traditionellen Artusromans entsprechen und stattdessen mit Widersprüchen spielen.

Auch die Dichter des Mittelalters standen der *Crône* kritisch gegenüber und es finden sich nur wenige Querverweise auf dieses Werk. Einen formuliert RUDOLF VON EMS in seinem *Alexander*:

Allr Äventiure Krône
treit ouch ir namen schöne.
sî diu alsô meisterlich
sô sî ir meister Heinrich
von dem Türline hiez
der dirre âventiure ûf stiez
ein zil übr elliu mære,
sî disiu rede gewære,
sô lâzen wir der Krône
den namen stân vil schöne. (A, V. 3219–3228)⁶

Ebenfalls erwähnt wird der Roman bei ULRICH FÜETRER, der in seinem zwischen 1473 und 1483 für Herzog Albrecht IV. von Bayern (1447–1508) verfassten *Buch der Abenteuer* die Parzivalsequenz um Verse aus der Gaweinepisode der *Crône* ergänzt.⁷

⁵ Cormeau, Christoph: Heinrich von dem Türlin. In: Burghart Wachinger u. a. (Hg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 3. Berlin/New York 1981, Sp. 898.

⁶ Rudolf von Ems: *Alexander*. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts (2 Bde.). Hrsg. von Victor Junk. Stuttgart 1928/29 (Bibl. des litt. Ver. in Stuttgart 272, 274).

⁷ Diese Ergänzungen finden sich im Bereich der Strophen 1893 bis 2215. „Fuetrer nutzt [...] die bereits im Prätex begehende Scharnierstelle zwischen den unterschiedlichen Erzählsträngen des Pz., um die Gawein-Partien aus der ‚Crône‘ zu interpolieren. Den Übergang zwischen beiden Quellen überblendet er dabei auf verschiedenen Ebenen: Zeitlich schließt der Einsatz der *narratio* an die Strophen 1739f. des BdA I an (Antzigan-/Antikonie-Episode), in denen Küngrimurschel mit Gaban einen neuen Termin für den ausstehenden Zweikampf festsetzt (vgl. ebd.). Die Chronologie des BdA I orientiert sich folglich, abgesehen von kleinen Abweichungen, weiterhin am Pz., was auf der elocutionellen Ebene noch durch wörtliche Anleihen unterstrichen wird [...]. Die weitere, d. h. auf der Ebene der *histoire* aktuelle Kontextualisierung der nun folgenden Gawein-*âventiuren* bezieht sich allerdings schon hier auch auf Heinrichs ‚Crône‘, wenn es heißt, dass es sich *füegt zu ainer stunde, / das dy fürsten gehewr, / dy von der tavelrunde, / aus ritten durch dy lannd nach awentewr* [BdA I, 1895,1–4] und dass es *von gschicht und frömdr awentewr* dazu gekommen sei, *das Gaban rait, aller diet gar verainet* (ebd., 1896,4f.).“ (Raumann, Rachel: *Kompilation und Narration*. Ulrich Fuetrers ‚Buch der Abenteuer‘ als epische Literatur-Geschichte. Göttingen 2019 [Encomia Deutsch 5], S. 86 f.).

Diu Crône

Der nachklassische Artusroman, *Diu Crône*, geht auf HEINRICH VON DEM TÜRLIN zurück, der sich selbst in einem Akrostichon von Vers 182–216 nennt. Ob dieser ‚österreichischer‘, ‚deutscher‘ oder ‚südtirolischer‘ Herkunft war, ist bis heute ungeklärt und es existieren nur Vermutungen.

In der kärntnischen Herzogsstadt St. Veit an der Glan ist ab der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts ein angesehenes Bürgergeschlecht von [...] dem Turlein [...] – benannt nach einem Türlein in der nördlichen Stadtmauer – mehrfach urkundlich bezeugt. Den belegten Namensformen nach kann Heinrich zu dieser Familie gehört haben; möglich auch, daß er mit dem Zeugen Heinrich von dem Turlein auf einer Urkunde des Grafen Albert I. von Görz und Tirol aus Lienz von 1229 identisch ist (Graber). Er kann demnach Bürger gewesen sein [...] aber auch Kanzleibeamter oder Ministeriale am Hof Herzog Bernhards von Kärnten (1202–56), doch sichern läßt sich keine der Vermutungen.⁸

Aufgrund der Erwähnung der *Crône* bei RUDOLF VON EMS, der dem Hof der Stauferkönige verbunden war, vermutet KNAPP eine Beziehung des Autors zum Geschlecht der Andechser. Denn wegen der „engen verwandtschaftlichen und politischen Beziehungen“⁹ der andechser und der staufischen Herrschergeschlechter wäre die Bekanntheit des Werks von HEINRICH am Hof der Staufer nachvollziehbar. Zudem ließe sich so die mittel-/südbairische Sprachprägung des Artusromans erklären.¹⁰

Was für eine Anbindung an den Tiroler Raum [...] spricht, sind einzelne Erzählmotive, welche die Krone mit Laurin A und Wolfdietrich A [...] gemeinsam hat: Rosengarten und Zwergenkönig, Drachenkampf in der Drachenhöhle mit fremden Waffen u. a. Auch einige, wenngleich undeutliche Spuren italienischen Einflusses sind in dem Roman auszumachen. In diesem tirolischen-oberitalienischen Raum kämen selbstverständlich verschiedene mächtige Adelsfamilien als Gönner eines deutschen Literaturwerks in Frage, so die Grafen von Tirol selbst, die Grafen von Görz, deren erste Machtzentren im heutigen Osttirol um Lienz und in Friaul am Isonzo um Görz lagen, die Andechs-Meranier und andere. Nur die Andechser verfügten aber (seit 1208) über ein territoriales Standbein im

⁸ Cormeau (1981), Sp. 894; vgl. auch Mertens (1998), S. 186.

⁹ Knapp, Fritz Peter: Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273. Band 1. Graz 1994, S. 545.

¹⁰ Vgl.: Knapp (1994), S. 545.

Ein später Artusroman

französischen Sprachraum, ze Karlingen, wo Heinrich nach eigenen Angaben das maere geschriben las (V. 218ff).¹¹

Final belegen lassen sich diese Überlegungen nicht, denn letztlich widmet HEINRICH sein Werk keiner konkreten Adelsfamilie. KNAPP zieht die Möglichkeit in Betracht, dass sich die Mäzene nach der Vollendung der *Crône* von diesem Werk zu distanzieren versuchten.¹²

Bei einer Verortung des Autors im südtiroler Raum ergeben sich ebenfalls verschiedene Möglichkeiten. Zum einen ist eine Zugehörigkeit zu den in Brixen ansässigen „Ministerialen von Voitsberg, die sich nach dem Voitsberger Tor in Brixen auch de Porta nannten“¹³, möglich, zum anderen könnte er als Mann der Kirche, „den eine Brixener Urkunde von 1217/20 *dominus Hainricus de Hostiolo* (= *de Ostiolo*, ‚von dem Türlein‘) nennt“¹⁴, identifiziert werden. Beide Varianten erachtet KNAPP als unwahrscheinlich.¹⁵ Festhalten lässt sich jedoch, dass man aufgrund des Inhalts seines Werkes vom hohen Bildungsstand des Autors ausgehen kann, wenn dieser den Erzähler auf diverse Motive der deutschen und französischen Romanliteratur zurückgreifen lässt. Zudem scheint gewiss, dass er über Latein- und Italienischkenntnisse verfügte.¹⁶

1.2 Die Überlieferungssituation und die Editionen

Der Text ist im Vergleich zu anderen Werken recht spärlich überliefert und nur in einer Handschrift (Heidelberg, Cpg 374 – Sigle P) vollständig tradiert. Diese wird auf das Jahr 1479 datiert. Aufgrund eines Buchbindefehlers ist die Versabfolge gestört. Erhalten sind außerdem fünf Fragmente; ein weiteres Fragment (Schwäbisch-Hall – Sigle g; entstanden um

¹¹ Knapp (1994), S. 545.

¹² Vgl.: Knapp (1994), S. 545.

¹³ Knapp (1994), S. 545.

¹⁴ Knapp (1994), S. 545.

¹⁵ Vgl.: Knapp (1994), S. 545.

¹⁶ Vgl.: Cormeau (1981), Sp. 895. Man kann davon ausgehen, dass Heinrich aus der französischen Literatur „mindestens *Le Chevalier de la Charrete* (*Lancelot*) und *Le Conte du Graal* von Chrétien de Troyes sowie die anonyme *Erste Fortsetzung* des Gralsromans, *La Mule sans Frein* von Paien de Maisières, *Les Enfances Gauvain*, *Le Chevalier à l'Épée*, *Le Bel Inconnu*, die *Lais De l'Espine*, *Graelent* und *Lanval*, überdies die Prosaromane *Lancelot* und *La Quête du Saint Graal*, möglicherweise auch *La Mort Artu*, *Perceval en prose*“ (Knapp [1994], S. 548) kannte.

1300) ist verschollen. Dieses soll zum Fragment G (Berlin mfg 923,9; datiert auf Ende des 13. Jahrhunderts) gehört haben. Als Entstehungszeitraum für das Fragment V (Wien cod. 2779) wird das 1. Viertel des 14. Jahrhunderts angesetzt. Gleiches gilt für D (Linz, cod. ab 104 2°), welches dem Fragment V zugeordnet wird. Noch erhalten sind die Fragmente K (Kiel Ms. K. B. 48' fol.) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und Kö (Köln cod. 5 P62) aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts.¹⁷

Um eine erste Edition der *Crône* bemüht sich Gottlob H. F. SCHOLL,¹⁸ als Grundlage seiner Ausführungen nutzt er die Handschrift P, die er mit Formulierungen aus Fragment V ergänzt, wenn für ihn die Richtigkeit von P nicht gesichert erscheint.¹⁹ Aufgrund dieser Herangehensweise fehlt dieser Fassung von 1852 zwar die textkritische Tiefe, doch stellt sie eine erste und unverzichtbare Arbeitsgrundlage für weitere Untersuchungen dar. Eine englische Übersetzung der *Crône* aus dem Jahr 1989 geht auf John W. THOMAS zurück.²⁰ Darauf folgt 1996 eine Veröffentlichung von Werner SCHRÖDER, der seine Edition mit einer neuhochdeutschen Übersetzung und einem Kommentar ergänzt.²¹ Im Jahre 2000 legten Fritz P. KNAPP und Manuela NIESNER eine textkritische Edition der Verse 1–12281 vor. Leithandschrift ist in diesem Fall das Wiener Fragment V.²² Der zweite Teil (Vers 12282–30041) erscheint erst 2005. Diese Veröffentlichung von Alfred EBENBAUER und Florian KRAGL folgt der Heidelberger Handschrift P.²³ Die jüngste Edition des mittelhochdeutschen Textes von Gudrun FELDER wird im Jahr 2012 publiziert. Die Textfassung

¹⁷ Vgl.: Zatloukal, Klaus (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Diu Krone‘. Ausgewählte Abbildungen zur gesamten handschriftlichen Überlieferung. Göppingen 1982 (Litterae 95), S. 7 f.

¹⁸ Scholl, Gottlob H. F. (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ›Diu Crône‹. Stuttgart 1852 (Bibl. des litt. Ver. in Stuttgart 27). Wieder: Amsterdam 1966.

¹⁹ Vgl.: Scholl (1966), S. XLIX.

²⁰ Thomas, John W.: The Crown. A Tale of Sir Gawain and King Arthur's Court by Heinrich von dem Türlin. London 1989.

²¹ Schröder, Werner: Herstellungsversuche an dem Text der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Mit neuhochdeutscher Übersetzung und Kommentar (2 Bde.). Stuttgart 1996 (Akad. der Wiss. u. Lit. Mainz. Abh. der geistes- und sozialwiss. Kl. 1996, Band 2).

²² Knapp, Fritz P. u. Niesner, Manuela (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. 1–12281. Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz. Tübingen 2000 (ATB 112).

²³ Ebenbauer, Alfred u. Kragl, Florian (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. Verse 12281–30042. Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz P. Knapp und Klaus Zatloukal. Tübingen 2005 (ATB 118).

folgt der Heidelberger Handschrift P, welche FELDER mit den Versen des Fragments V und des Linzer Fragments D² ergänzt.²⁴ Im gleichen Jahr erfolgt zudem die Veröffentlichung der neuhochdeutschen Übersetzung des Textes von Florian KRAGL unter Mitarbeit von Alfred EBENBAUER.²⁵ Als Textgrundlage der vorliegenden Dissertation dient, wenn nicht anders vermerkt, die Edition von Gudrun FELDER.

1.3 Forschungsüberblick zur *Crône*

Eine intensive Auseinandersetzung mit der *Crône* von HEINRICH VON DEM TÜRLIN hat sich erst langsam und zögerlich entwickelt und die bisher erschienenen Veröffentlichungen sind verschwindend wenige, wenn man sie mit der Anzahl derer zu anderen mittelalterlichen Werken vergleicht. Der von Markus WENNERHOLD erstellte Überblick über die Forschungssituation zwischen 1960 und 2000 zeigt, dass es sich bei der *Crône*-Forschung um einen sehr jungen und noch vielfältig zu erschließenden Forschungsbereich handelt.²⁶ Aufgrund der detaillierten Übersicht von WENNERHOLD wird im Folgenden nur überblickartig auf zentrale Veröffentlichungen bis 2000 eingegangen und der Fokus vor allem auf Arbeiten mit einem Erscheinungszeitpunkt nach dem Jahr 2000 gelegt.

In den bisher erschienenen Publikationen zur *Crône* wurden unterschiedliche thematische Schwerpunkte gesetzt. So existieren Veröffentlichungen, die sich mit der Überlieferungssituation befassen oder das Werk HEINRICHS im Spiegel der Literaturgeschichte betrachten. Ebenso werden die intertextuellen Bezüge untersucht und auch der Unterhaltungswert der *Crône* wird analysiert. Darüber hinaus entstehen Arbeiten zu Einzelfiguren, Einzelmotiven oder speziellen Thematiken bzw. Motiven. Klaus ZATLOUKAL²⁷ befasst sich ebenso wie Christine GLASSNER²⁸ mit den unterschiedlichen Überlieferungen und untersucht zudem den Aufbau der *Crône*.

²⁴ Vgl.: Felder (2012), S. X.

²⁵ Kragl (2012).

²⁶ Wennerhold, Markus: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. ‚Lanzelet‘, ‚Wigalois‘, ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘, ‚Diu Crône‘. Bilanz der Forschung 1960–2000. Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 27).

²⁷ Zatloukal (1982).

²⁸ Glassner, Christine: Der Aufbau der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Handschriftengliederung und Werkstruktur. Wien 1991.

Christoph CORMEAU²⁹ setzt sich mit der Gattungsgeschichte auseinander und verfolgt am Beispiel der ‚jüngeren‘ Artusromane die Evolution der Gattung, wobei er deren Bestimmbarkeit anhand der gängigen Typkonstanten des klassischen *âventiure*-Romans prüft. Auch Walter HAUG³⁰ beschäftigt sich mit der Gattung des Werks und geht auf die Entwicklung des Artusromans vom klassischen zum nachklassischen Modell ein. Peter STEIN³¹ fokussiert in seiner Dissertation ebenfalls die Gattungsfrage von HEINRICHS *Crône*, indem er in Anlehnung an den *Parzival* von WOLFRAM VON ESCHENBACH vor allem auf die bestehenden Traditionen verweist, aber auch auf die diversen Abweichungen von Gattungsnormen eingeht, die so weit getrieben werden, dass feststehende Bestandteile zur Unkenntlichkeit verschwimmen. Andrea SCHOTT³² setzt sich mit den nachklassischen Artusromanen auseinander und geht im Zuge dessen neben der Erzählstruktur ebenfalls auf die Gattungsproblematik der *Crône* ein. Innerhalb ihrer Arbeit verweist sie zudem auf die Prätexte. In einem Beitrag von Volker MERTENS zum „Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman“ behandelt er die Merkmale der „postklassischen“³³ Artusromane und bezeichnet die *Crône* in diesem Zusammenhang als „Wissens- und Mythencollage“³⁴. Er verweist auf die übersteigerte Phantastik von HEINRICHS Werk, die es dem von Didaxen ermüdeten Rezipienten ermöglicht „in eine unreflektierte aufnehmbare Re-Mythisierung der arthurischen Welt eintauchen zu können“³⁵, während andere aufgrund der vielen intertextuellen Bezüge ein Literaturquiz

²⁹ Cormeau, Christoph: ‚Wigalois‘ und ‚Diu Crône‘. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Artusromans. München 1977 (MTU 57).

³⁰ Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt 1992.

³¹ Stein, Peter: Integration – Variation – Destruktion. Die ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans. Bern u. a. 2000 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 32).

³² Schott, Andrea: Ritter, Riesen, Zauberer. Gegner in den ‚nachklassischen‘ Artusromanen. Mainz 2017.

³³ Mertens, Volker: *gewisse lère* – Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): Artusroman und Intertextualität. Beitrag der Deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft vom 16. bis 19. November 1989 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. Gießen 1990, S. 85–106, hier S. 85.

³⁴ Mertens (1990), S. 89.

³⁵ Mertens (1990), S. 92.

geboten bekämen.³⁶ Gerade durch die Auseinandersetzung der diversen Veröffentlichungen mit der Gattungsfrage wird die Andersartigkeit dieses Werks deutlich. Die Struktur, wie sie im *Iwein* oder *Erec* festgestellt wird, lässt sich in der *Crône* nicht aufzeigen und während beim *Parzival* noch etliche Übereinstimmungen mit diesem Schema nachweisbar sind, erweist sich ein solcher Angleichungsversuch mit HEINRICHS Werk als schier unmöglich. Deutlich werden dabei aber gerade die Besonderheiten und Eigenheiten dieses späten oder besser gesagt nachklassischen/postklassischen Artusromans, die den Rezipienten herausfordern, wenn er den Sinn dieses Werks zu erfassen versucht.

Neben den Untersuchungen zu verschiedenen Überlieferungssituationen und der Gattungsfrage von HEINRICHS Werk widmet sich auch eine Vielzahl von Publikationen den intertextuellen Bezügen in der *Crône*. So werden unter anderem die Publikationen von Christine ZACH³⁷, Albrecht CLASSEN³⁸ oder Andreas DAIBER³⁹ von dieser Forschungsfrage geleitet. Gary SHOCKLEY⁴⁰ stellt den Text der *Crône* dem *Parzival* gegenüber und erarbeitet einen Vergleich. Auch der ausführliche Kommentar von Gudrun FELDER⁴¹ liefert eine Übersicht über die intertextuellen Bezüge. Zudem legt sie ein detailliertes Personen- sowie Ortsverzeichnis vor und gibt Impulse für diverse weitere Analyseaspekte. Silvia REUVEKAMP⁴² geht in ihrem Aufsatz vor allem auf die Bezüge der *Crône* zu antiken und mit-

³⁶ Vgl.: Mertens (1990), S. 92.

³⁷ Zach, Christine: Die Erzählmotive der *Crône* Heinrichs von dem Türlin und ihre altfranzösischen Quellen. Ein kommentiertes Register. Passau 1990 (Passauer Schriften zu Sprache und Literatur 5).

³⁸ Classen, Albrecht: The Literary Puzzle of Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône* seen from a Postmodern Perspective. In: *MichGS* 24 (1998), S. 111–128.

³⁹ Daiber, Andreas: Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im ‚Biterolf und Dietleib‘ sowie am Beispiel Keies und Gawains im ‚Lanzelet‘, ‚Wigalois‘ und der ‚Crone‘. Frankfurt a. M. 1999 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 53).

⁴⁰ Shockley, Gary: Homo viator, Katabasis, and Landscapes. A comparison of Wolfram von Eschenbach's ‚Parzival‘ and Heinrich von dem Türlin's ‚Diu Crône‘. Göppingen 2002 (GAG 674).

⁴¹ Felder, Gudrun: Kommentar zur ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Berlin/New York 2006.

⁴² Reuvekamp, Silvia: Verborgener Schatz und wistuom – Transformationen gelehrten Wissens in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Manfred Eikermann/Udo Friedrich (Hg.): *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*. Berlin/Boston 2013, S. 99–116.

tellateinischen Schriften ein und erkennt auf dieser Grundlage neue Interpretationsmöglichkeiten. Trotz der diversen Verweise auf die Intertextualität gibt HEINRICHS intensive Nutzung der literarischen Quellen seiner Zeit weiter Rätsel auf, weil letztlich nicht fassbar wird, welches Ziel er damit verfolgt.⁴³

Natürlich finden sich auch in anderen Veröffentlichungen Verweise auf die intertextuellen Bezüge, da eine Erschließung der *Crône* ohne diese schier unmöglich erscheint, doch ist der Fokus der Analyse in der Regel ein anderer, wie die thematischen Schwerpunkte zeigen. Weitere Arbeiten nehmen den Unterhaltungswert von HEINRICHS Werk in den Blick. Hartmut BLEUMER⁴⁴ untersucht im Zuge dessen die Komik in der *Crône* und legt sein Hauptaugenmerk auf die beim Rezipienten entstehende Irritation, die ausgelöst wird, wenn die dargestellte arthurische Welt bestehende Erwartungen nicht erfüllt. Ferner bemüht sich BLEUMER um die Darstellung eines „Kompositionsgefüge[s] im Horizont der Gattung“⁴⁵. Mit der Komik der *Crône* befasst sich ebenfalls Thomas GUTWALD⁴⁶ in seiner Monographie, in der er das Lachen/Auslachen beispielsweise bei der Becherprobe untersucht und sich so näher mit der Rolle des Lachens an sich in der Artuswelt auseinandersetzt. Im Zuge dessen thematisiert

⁴³ Dazu Kragl (2012), S. 472 f.: „Was macht Heinrich? Er baut einen Roman – wie die meisten arthurischen Erzähler auch – um das typische arthurische Personal, Artus, Ginover, Kay, Kalocreant, Lanzelet, Gawein natürlich. Aber es er reichert diesen Roman an mit Anspielungen auf Antikes [...]; er stibizt [sic!] episodewise Handlungen aus anderen Texten oder Stofftraditionen [...]; dann bedient er sich wiederum nur punktuell einzelner Motive wie etwa des Minnetranks [...], um seiner Handlung eine bestimmte Richtung zu geben. Dies funktional zu sortieren, ist – würde man es für den gesamten Roman versuchen – ein Ding der Unmöglichkeit: Der Herkunft nach stehen Genrereferenzen neben Einzeltextreferenzen, der Funktion nach stehen narrative Inserate größerer oder kleinerer bis kleinster Partien neben Anspielungen, die Handlungen nur benennen, sie nicht nach- oder wieder- oder umerzählen, dafür diese nicht selten kommentieren oder kommentierend nützen. Man mag das im Einzelfall jeweils präzise bestimmen können. Diese Präzision würde allerdings das Wesentliche eben nicht erfassen.“

⁴⁴ Bleumer, Hartmut: *Die ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans*. Tübingen 1997 (MTB 112).

⁴⁵ Bleumer (1997), S. 19.

⁴⁶ Gutwald, Thomas: *Schwank und Artushof. Komik unter den Bedingungen höfischer Interaktion in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin*. Frankfurt a. M. 2000 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 55).

er die literarische Gattungsform „Schwank“ und weist an einzelnen Szenen entsprechende Elemente derselben nach. Madelon KÖHLER-BUSCH⁴⁷ geht in ihrem Aufsatz vor allem auf die humoristischen Szenen in der *Crône* ein und entdeckt in der Darstellung der Tugendproben karnevalistische Züge, durch die mit dem idealisierten Verhalten am Artushof gebrochen wird und die Teilnehmer der Becher- bzw. Handschuhprobe der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

Neben den Publikationen, die sich mit den komischen Elementen in der *Crône* befassen, entsteht – vor allem nach dem Jahr 2000 – eine Vielzahl von Arbeiten, die sich mit der Analyse von Einzelfiguren (Funktion, Erscheinungsbild oder Verhalten) auseinandersetzen. In diesen Ausführungen werden sowohl Ritter als auch Figuren mit magischen Fähigkeiten oder wundersame Kreaturen in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Uta STÖRMER-CAYSA⁴⁸ befasst sich in ihrem Aufsatz mit der Frage, „welche narrativen Konsequenzen Gawains Begegnungen mit Figuren haben, die allegorische Namen tragen“⁴⁹. In ihrer Monographie geht Nicola KAMINSKI⁵⁰ auf das Phänomen ein, dass Gawain bei seinen Abenteuern in der *Crône* in einer ambivalenten Darstellung gefangen ist. So wird er in seiner Rolle als junger, unerfahrener Artusritter bei den einzelnen *âventiuren* oftmals von seinem zukünftigen und über die Maßen gerühmten Selbst überstrahlt. Bernhard Anton SCHMITZ fokussiert in „ausgewählten französischen, niederländischen und deutschen Versromanen des 12. und 13. Jahrhunderts“⁵¹ die Gawainfigur und vergleicht ihre „Funktion und Interaktionsmuster“. Dabei geht er auch auf die Rolle Gawains bei HEINRICH ein. Christine SCHONERT⁵² legt bei ihrer Beschäfti-

⁴⁷ Köhler-Busch, Madelon: Pushing Decorum: Uneasy Laughter in Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône*. In: Albrecht Classen (Hg.): *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*. Berlin/Boston 2010, S. 265–280.

⁴⁸ Störmer-Caysa, Uta: Liebesfreude, Tod und andere Nebenfiguren. Probleme mit dem allegorischen Verständnis der 'Krone' Heinrichs von dem Türlin. In: Freimut Löser (Hg.): *Vom vielfachen Schriftsinn im Mittelalter*. Hamburg 2005, S. 521–542.

⁴⁹ Störmer-Caysa (2005), S. 524.

⁵⁰ Kaminski, Nicola: *Wâ ez sich êrste ane vienc, Daz ist ein teil unkunt*: abgründiges Erzählen in der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin. Heidelberg 2005.

⁵¹ Schmitz, Bernhard Anton: *Gauvain, Gawain, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten*. Tübingen 2008 (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge 117).

⁵² Schonert, Christine: *Figurenspele. Identität und Rollen Keies in Heinrichs von dem Türlin Crône*. Bamberg 2009 (Philologische Studien und Quellen 217).

gung mit der *Crône* den Fokus auf die Keie-Passagen und analysiert dessen Figurenidentität und Rolle innerhalb des Werks von HEINRICH. Mit Zwergen in der mittelalterlichen Literatur befasst sich Isabel HABICHT⁵³ in ihrer Dissertation. Im Zuge ihrer Ausführungen geht sie auch auf den Fischritter – bei ihr als Meereszweig bezeichnet – ein und sieht diesen als „Reflexionsfigur thematischer, struktureller, intertextueller und nicht zuletzt metafiktionaler Diskurse“⁵⁴. In Martin ZIMMERMANN⁵⁵ Veröffentlichung findet sich ebenfalls ein Abschnitt zur *Crône*, in dem er auf das Denkmal auf Blandocors’ Burg eingeht, welches die Zöllner herbeiruft, wenn Fremde den Hof betreten. ZIMMERMANN erläutert an dieser Statue die magisch wirkenden Kräfte und geht auf deren Funktion als Automat ein. Matthias MEYER⁵⁶ fokussiert in seinem Aufsatz die „figure of the Third“⁵⁷ innerhalb der arthurischen Literatur. Untersuchungsgegenstand seiner Ausführungen sind die *Crône* und der *Iwein*, in denen er neben der Darstellung allgemeiner Werkinterpretationen gezielt auf solche Drittfiguren eingeht. Im Falle der *Crône* beschäftigt er sich mit Gansguoter von Micholde: „Gansguoter enters as a third element, for he is not only a character within the story but also a figure with poetological dimensions.“⁵⁸ Eva BOLTA⁵⁹ konzentriert sich in ihrer Arbeit auf die chimärenhaften Erscheinungen im Artusroman, weshalb die Boten, die den Artushof erreichen, wie beispielsweise der Fischritter, genauer betrachtet werden. Auch der Protagonist Gawein, der neben Artus tritt, wird hinsichtlich seines zuweilen recht ambivalenten Handelns thematisiert und innerhalb der

⁵³ Habicht, Isabel: Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters. Heidelberg 2010 (GRM-Beiheft 38).

⁵⁴ Habicht (2010), S. 175.

⁵⁵ Zimmermann, Martin: Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberwerk: der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Untersuchung zur Darstellung und Funktion von Automaten-schilderungen in Erzähltexten des 12. bis 14. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes. Passau 2009 (Studium litterarum 20).

⁵⁶ Meyer, Matthias: In Search of the Arthurian Third. In: Martin Kagel/Alexander Sager (Hg.): Colloquia Germanica 45. Triangular Readings. 2012, S. 295–311.

⁵⁷ Meyer (2012), S. 295.

⁵⁸ Meyer (2012), S. 306.

⁵⁹ Bolta, Eva: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. Mit exemplarischen Analysen von Teilen des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, des *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Frankfurt a. M. 2014 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 81).

Wunderketten sieht sie „die chimärische Koppräsenz diametraler Erzählräume“⁶⁰ verbunden mit den bizarren *âventiuren* als wichtige Ansatzpunkte, die bei der Analyse der Fiktionalität und des Fantastischen in den Wunderketten noch zu wenig berücksichtigt wurden. Im selben Jahr erscheint ein Beitrag zur *Crône* von Susann Therese SAMPLES⁶¹, in dem sie sich näher mit der Rolle des Gasoein beschäftigt. Laut ihren Ausführungen wird durch diesen die bis dahin bestehende Überidealisierung des arthurischen Rittertums gebrochen, wenn Gasoein, nachdem er versuchte die Königin zu vergewaltigen, als ebenbürtiger und geachteter Ritter in den Kreis der Tafelrunde aufgenommen wird.⁶² Danielle BUSCHINGER⁶³ geht auf die Rolle des Kei in der *Crône* und auf seine ambivalent angelegte Rolle als Spötter, Ritter und Gralssucher ein. Florian KRAGL verweist auf die Einzigartigkeit der *Crône*, die sie in seinen Augen zu einer neuen Art von Artusroman macht:

It sets new standards when it comes to the handling of sources; it focuses on the core of Arthurian society; most importantly, it proclaims its driving narrative focus to be a subject that is elsewhere treated as a mere backdrop for Arthurian romance: idealism. The crown as a symbol of coronation, therefore, or as a metonym for the Arthurian dramatis personae, or even as a metaphor for perfection, is what this romance is all about.⁶⁴

⁶⁰ Bolta (2014), S. 167.

⁶¹ Samples, Susann Therese: An Unlikely Hero: The Rapist-Knight Gasoein in ‚Diu Crône‘. In: *Arthuriana* 22 (2012), S. 101–119.

⁶² Dass es überhaupt zur Aufnahme Gasoeins in die Tafelrunde kommen kann, erscheint noch fragwürdiger, wenn man im zweiten Teil die Geschehnisse über den verstoßenen Artusritter Lohenis von Rahas berücksichtigt, der auf Veranlassung Gaweins aufgrund eines Vergewaltigungsdeliktes den Artushof verlassen musste. Im Gegensatz zu diesem werden Gasoeins schändliches Verhalten der Königin gegenüber nicht erwähnt und seine Ehrbarkeit in keiner Weise in Frage gestellt. Im Gegensatz zu Lohenis zeigt Gasoein aber auch die Bereitschaft, sich dem König und den Regeln des arthurischen Hofes zu beugen. Schmitz (2008), S. 280 f., betont außerdem, dass die Aufnahme von Personen mit fragwürdiger Tugendhaftigkeit eigentlich Tradition ist, wenn auch Clamide im *Parzival* am Artushof aufgenommen wird.

⁶³ Buschinger, Danielle: Die Gestalt des Kei in der *Crône*. Tradition und Innovation: Vom Spötter zum Gralssucher. In: Cora Dietl/Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ironie, Polemik und Provokation*. Berlin 2014 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft 10), S. 211–224.

⁶⁴ Kragl, Florian: Heinrich von dem Türlin’s *Diu Crône*: Life at the Arthurian Court. In: Leah Tether/Johnny McFadyen (Hg.): *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur’s Court in Medieval European Literature*. Berlin/Boston 2017, S. 323–338, hier S. 326 f.

Ferner geht er in seinen Ausführungen näher auf die Erzähltechnik und die Figur der Saelde ein. In ihrer Dissertation befasst sich Andrea SCHOTT neben den bereits angeführten Aspekten, der Erzählstruktur und der Gattungsproblematik, mit der Anzahl der Gegner Gaweins, deren Aussehen und deren magischen Fähigkeiten.⁶⁵ Michaela WIESINGER⁶⁶ konzentriert sich in ihrem Aufsatz auf die andersweltlichen, weiblichen Figuren und versucht deren Feenhaftigkeit, übernommen aus der Tradition keltischer Mythen, nachzuweisen und entgegen der Annahme, dass deren Andersweltlichkeit mit der Integration in den Artushof endet, auf eine temporäre Latenz von deren magischen Fähigkeiten zu verweisen. In der neuesten Publikation von Constanze GEISTHARDT⁶⁷ richtet sie ihren Fokus unter poetologischen Gesichtspunkten auf das Erscheinungsbild der Boten am Artushof, konkret sind damit der Fischritter, Gygamet und der Ritter mit dem Bock gemeint. Weitere Aufmerksamkeit richtet sie auf die Frage nach der Selbstreflektion durch diese Erscheinungen.

Indem sich die Crône partizipatorisch mit der Artustradition auseinandersetzt, macht sie nicht nur die besagte Tradition, sondern auch sich selbst zum Thema. In der intertextuellen Vielstimmigkeit der Crône spricht immer eine selbstreflexive Stimme mit.⁶⁸

Neben der Beschäftigung mit einzelnen Figuren in HEINRICHS Werk rücken auch einzelne Episoden und deren Bedeutung für das Gesamtwerk in den Fokus der Forschung. Lewis JILLINGS⁶⁹ betrachtet in seinen Ausführungen die Entführung der Königin, während sich Danielle BUSCHINGER⁷⁰ zu den Erlösungstaten äußert, die Gawein auf Salye und

⁶⁵ Schott (2017).

⁶⁶ Wiesinger, Michaela: Feenreste: Zur latenten Feenhaftigkeit hoffermer Frauenfiguren in *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: *Journal of the International Arthurian Society* 7 (2019), S. 46–69.

⁶⁷ Geisthardt, Constanze: Monster als Medien literarischer Selbstreflexion. Untersuchungen zu Hartmanns von Aue *Iwein*, Heinrichs von dem Türlin *Crône* und Johans von Würzburg *Wilhelm von Österreich*. Berlin/Boston 2019.

⁶⁸ Geisthardt (2019), S. 201.

⁶⁹ Jillings, Lewis: The Abduction of Arthur's Queen in ‚Diu Crône‘. In: *Nottingham Mediaeval Studies* 19 (1975), S. 16–34.

⁷⁰ Buschinger, Danielle: Burg Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gaweins in der ›Crone‹ Heinrichs von dem Türlin. In: Peter Krämer (Hg.): *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980*. Wien 1981 (*Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie* 16), S. 1–31.

der Gralsburg vollbringt. Ulrich WYSS⁷¹ prägt mit seinem Aufsatz die Forschung zu den Wunderketten. Arno MENTZEL-REUTERS⁷² geht in seiner Arbeit auf die Konzeption des Grals- und Fortunabildes ein, zudem berücksichtigt er die Darstellung des Artusbildes. Wie WYSS befasst sich auch Johannes KELLER⁷³ mit den einzelnen Wunderketten, die er als essentiell für das Gesamtverständnis der *Crône* erkennt. Hierfür bemüht er sich um einen theologischen Interpretationsansatz, der von einem vierfachen Schriftsinn ausgeht.⁷⁴ In seinem Forschungsbeitrag führt Helmut NICKEL⁷⁵ fünfzehn Motive aus, die die Übergabe eines zweiten Schwertes – wie Gawein es in der *Crône* vom Gralskönig erhält – beschreiben. Dabei geht er auch knapp auf das entsprechende Geschehen in HEINRICHS Werk ein. Albrecht CLASSEN⁷⁶ beschäftigt sich in seinem Aufsatz mit dem Phänomen des Winters in der mittelalterlichen Literatur und geht im Zuge dessen auch auf die *Crône* ein. Dabei beleuchtet er die Ereignisse rund um die Winterjagd des Königs und rückt die damit verbundene Ehekrise des Königspaares in den Vordergrund der Ausführungen. Katharina HANUSCHKIN⁷⁷ beschäftigt sich mit der Darstellung von Intrigen in der mittelalterlichen Epik. Bei der Betrachtung der *Crône* geht sie näher auf die Pläne der Gyramphiel ein, deren Bestreben es ist, sich an Gawein zu rächen, da dieser ihrem Geliebten den magischen Gürtel abgerungen hat. Auch das Vorgehen der Mancipicelle wird im Zuge dessen genauer untersucht. Letztlich arbeitet HANUSCHKIN heraus, dass in der Handlung

⁷¹ Wyss, Ulrich: Die Wunderketten in der ‚Crône‘. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 269–291.

⁷² Mentzel-Reuters, Arno: Vröude. Artusbild, Fortuna- und Gralskonzeption in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin als Verteidigung des höfischen Lebensideals. Frankfurt a. M. 1989 (Europäische Hochschulschriften I, 1134).

⁷³ Keller, Johannes: *Die Crône* Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern u. a. 1997 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 25).

⁷⁴ Vgl.: Keller (1997), S. 23.

⁷⁵ Nickel, Helmut: About the Knight with Two Swords and the Maiden under a Tree. In: *Arthuriana* 17 (2007), S. 29–48.

⁷⁶ Classen, Albrecht: Winter as a Phenomenon in Medieval Literature: A Transgression of the Traditional Chronotope? In: *Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung* 24 (2011), S. 125–150.

⁷⁷ Hanuschkin, Katharina: *Intrigen – Die Macht der Möglichkeiten in der mittelhochdeutschen Epik*. Wiesbaden 2015 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 16).

der *Crône* die Intrigen wegen ihres geringen Einflusses auf den Protagonisten wenig entscheidend für die Handlung sind, sondern hauptsächlich als stilistisches Mittel des Erzählers eingesetzt werden, um „Spannung, Sympathie und Schadenfreude“⁷⁸ beim Rezipienten zu erzeugen. Mit der poetischen Darstellung der Krise Ginoverters beschäftigt sich Ulrich HOFFMANN⁷⁹ und nähert sich dieser Thematik unter der Prämisse des Latenzbegriffs, wobei er im Vorfeld auf die unterschiedlichen, situationsbedingten Schwierigkeiten sowohl für Gasoein als auch für Ginovert eingetht und deren sprachliche Darstellung durch HEINRICH analysiert.

Neben der Betrachtung von Einzelszenen rücken auch verschiedene Themen/Motive innerhalb des Gesamtwerks in den Fokus des Forschungsinteresses. Während Francis Edward KEEFE⁸⁰ sich den landschaftlichen Gegebenheiten in der *Crône* widmet, legt Elisabeth SCHMID⁸¹ die verwandtschaftlichen Strukturen des Romans von HEINRICH VON DEM TÜRLIN dar. Marianne GOUEL⁸² befasst sich zum einen mit dem Prolog und dem Epilog, womit sie die Ausführungen des Erzählers fokussiert. Zum anderen beschäftigt sie sich mit der Edelsteinsymbolik in der *Crône*. Mit den Märchenelementen der *Crône* setzt sich Annegret WAGNER-HARKEN⁸³ auseinander und sieht hierin ein Merkmal der nachklassischen Artusepik. Neil THOMAS geht auf die verschiedenen Überlieferungstexte ein, in denen das Leben von König Artus thematisiert wird, und verweist auf die Unterschiede in der Darstellung in HEINRICHS VON DEM TÜRLIN Artusroman:

By the exercise of this freedom he was able to produce an alternative Arthurian according to his own imaginative conceptions, rewriting Arthurian

⁷⁸ Hanuschkin (2015), S. 230.

⁷⁹ Hoffmann, Ulrich: Ginoverters Krise. Verhandlungen latenter Ursachen in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Cora Dietl/Klaus Ridder (Hg.): *Emotion und Handlung im Artusroman*. Berlin/Boston 2017, S. 243–270.

⁸⁰ Keefe, Francis Edward: *Landschaft und Raum in der Crône von Heinrich von dem Türlin*. Lexington/Kentucky 1982.

⁸¹ Schmid, Elisabeth: *Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts*. Tübingen 1986 (ZfdPh Beiheft 211).

⁸² Gouel, Marianne: *Heinrich von dem Türlin. Diu Crône. Untersuchungen zu Prolog, Epilog und Edelsteinsymbolik*. Frankfurt a. M. 1993 (Europäische Hochschulschriften I, 1403).

⁸³ Wagner-Harken, Annegret: *Märchenelemente und ihre Funktion in der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik*. Frankfurt a. M. 1995 (Dt. Lit. von den Anfängen bis 1700 21).

Ein später Artusroman

(hi)story in a positive and pragmatic spirit in defiance of the misanthropic tone set by the *Queste* and the pessimistic tenor of the *Mort Artu*.⁸⁴

Ferner betont er, dass in der *Crône* die vertrauten skandalösen Ereignisse um den Tod des Königs ausgespart würden, womit ein positives Bild von Artus literaturgeschichtlich unsterblich verankert werde.⁸⁵ Uta STÖRMER-CAYSA⁸⁶ beschäftigt sich mit der zeitlichen Struktur von HEINRICHS Werk und analysiert diese anhand exemplarischer Szenen mit der Schlussfolgerung, der Text funktioniere nach zwei unterschiedlichen Logiken:

[E]iner formalen, die sich an der oberflächlichen linearen Zeitzählung orientiert und Verstöße gegen sie als Fehler oder als Wiederholungen interpretieren muß, und einer inhaltlichen, die die plausible Abfolge von Handlungen wichtiger nimmt als die expliziten Bemerkungen über die Handlungszeit, damit aber in Gegensatz zu den expliziten Zeitangaben gerät.⁸⁷

Andrea GLASER⁸⁸ befasst sich in ihrer Dissertation mit der Raumdarstellung in der *Crône* und vergleicht diese mit anderen Werken wie dem *Parzival*, dem *Erec* und dem *Iwein*. Dabei fokussiert sie die Darstellung sogenannter Schwellenräume und thematisiert Bewegungsräume, bei denen es zum einen um Räume geht, in denen sich Figuren bewegen, zum anderen aber Räume gemeint sind, die sich aus eigener Kraft bewegen. Justin VOLLMANN⁸⁹ bemüht sich in seiner Arbeit indessen um eine interpretatorische Aufarbeitung des Textes, wobei vor allem der Aspekt der Rezeptionsästhetik im Mittelpunkt steht. Geleitet von den Annahmen, „erstens, dass die ‚Krone‘ durchaus in sich strukturiert ist, zweitens: dass

⁸⁴ Thomas, Neil: ‚Diu Crone‘ and the Medieval Arthurian Cycle. Cambridge 2002 (Arthurian Studies 50), S. 93.

⁸⁵ Vgl.: Thomas (2002), S. 94.

⁸⁶ Störmer-Caysa, Uta: Zeitkreise in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Arthur Groos/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 321–340.

⁸⁷ Störmer-Caysa (2004), S. 339.

⁸⁸ Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. u. a. 2004 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1888).

⁸⁹ Vollmann, Justin: Das Ideal des irrenden Lesers. Die Wegweiser durch die ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin. Tübingen und Basel 2008 (Bibliotheca Germanica 53).

sich diese Struktur gerade vor dem Hintergrund der verwendeten Prätexte als durchaus sinntragend erweist, und drittens: dass es in der ‚Krone‘ gleichwohl Passagen gibt, die sich dem Verständnis entziehen“⁹⁰, analysiert er das Werk HEINRICHS und berücksichtigt dabei gleichzeitig die Herausforderung, die dieser Text an den Leser stellt; er bemüht sich ferner, dieses Entfremdungsmoment mit in seine Interpretation einzu binden.⁹¹ Im Jahr darauf veröffentlicht VOLLMANN⁹² einen Aufsatz, in dem er sich mit dem Mythos in der *Crône* beschäftigt. Grundlage für seine Ausführungen ist das Mythosverständnis nach ASSMANN, der den Mythos als Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses mit normativer und formativer Kraft erfasst. Unter diesem Blickwinkel berücksichtigt VOLLMANN die unterschiedlichen Anspielungen auf die griechische Mythologie und die verschiedenen Überlieferungen um die arthurischen Ritter, die beispielsweise in den Kommentaren bei der Tugendprobe durch Keie innerhalb der Handlung präsent sind. Nach VOLLMANN erfolgt durch die Rückbindung der arthurischen an die griechischen Mythen eine doppelte Fundierung der Geschehnisse, denn während der Artusmythos bereits die Geschehnisse der *Crône* sichert, werden diese zusätzlich durch die Verknüpfung mit den griechischen Mythen manifestiert.⁹³ Wie bereits erwähnt, erscheint 2012 die neuhochdeutsche Übersetzung der *Crône* von Florian KRAGL. Im Nachwort geht er auf die Poetik von HEINRICHS Werk ein und thematisiert die „Phänomene Intertext, Kommentar und Szenographie“⁹⁴. In diesem Rahmen beschäftigt er sich näher mit dem Gürtel des Fimbeus, den er als Art Kohäsions-Instanz begreift: Es zeigt sich,

dass die Gürtelgeschichte sich [...] immer wieder mit weiteren Spannungsbögen der ‚Krone‘ berührt, diese mehr oder weniger intensiv tangiert. Eng verflochten ist sie mit der Gralssuche und damit mit dem zweiten größeren Spannungsbogen des zweiten Handlungsteils.⁹⁵

Ferner fokussiert er die Beziehung von Gawein zum Gral, die Rolle Kays wie auch landschaftliche Gegebenheiten, die im Roman vorzufinden

⁹⁰ Vollmann (2008), S. 10 f.

⁹¹ Vgl.: Vollmann (2008), S. 11.

⁹² Vollmann, Justin: Die Doppelte Präsenz des Mythos am Artushof: Zum trojanisch-arthurischen Subtext der „Krone“ Heinrichs von dem Türlin. In: *Poetica* 41 (2009), S. 75–96.

⁹³ Vgl.: Vollmann (2009), S. 94.

⁹⁴ Kragl (2012), S. 493.

⁹⁵ Kragl (2012), S. 466.

sind. Letztlich interpretiert er die *Crône* als Pasticcio und verweist damit zugleich auf die „ganz erheblichen[n] Lücken und Paradoxien“⁹⁶ des Werks, aber auch auf die „unglaublich aufwändig ausgearbeiteten Details“⁹⁷. Christina LECHTERMANN⁹⁸ beschäftigt sich mit dem Prozess der Immersion, des Eintauchens, und der damit verbundenen Selbstvergesenheit im höfischen Erzählen. Innerhalb der *Crône* stellt sie eine Überschneidung zwischen dieser Versunkenheit und dem Geschehen der *âventiuren* fest.

Diesen vielen verschiedenen Ansatzpunkten entsprechend, die für thematische Analysen oder die Betrachtung von Motiven, Einzelfiguren und Einzelszenen herausgegriffen wurden, wird die Komplexität dieses Werks deutlich. Denn obwohl diese Einzelstudien, etwa von BUSCHINGER, KELLER, VOLLMANN, JILLINGS, MENTZEL-REUTERS oder WAGNER-HARKEN, äußerste gewinnbringende und entscheidende Impulse für die Auseinandersetzung mit diesem eigenwilligen Artusroman liefern, ist es bis zum jetzigen Zeitpunkt schwierig, eine Gesamtaussage zu treffen, die eine bessere Verortung in der Gattungstradition ermöglicht. Die Komplexität, Widersprüchlichkeit und Vielfältigkeit der *Crône* sowie die Positionierung des Werks als „die Krönung des arthurischen Romans“⁹⁹ durch den Erzähler fordern die Suche nach einer (literaturhistorischen) Intention und Zielsetzung des Romans heraus. Da die bisherigen Beiträge zur Gattungsfrage aufzeigen, dass dieser Roman nicht mit den altbekannten Mitteln entschlüsselt werden kann, sollen im Rahmen dieser Dissertation aufbauend auf der bisherigen Forschung andere Wege gewählt werden, um einen möglichen Sinn von HEINRICHS Werk und die eventuelle Absicht des Autors offenzulegen

⁹⁶ Kragl (2012), S. 493.

⁹⁷ Kragl (2012), S. 493.

⁹⁸ Lechtermann, Christina: Momente des Vergessens. Immersion als Erwartung in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42 (2012), S. 104–123.

⁹⁹ Kragl (2012), S. 457.

2. Der Held im Raum: Gegenstand und Zielsetzungen der Arbeit

Um einen möglichen Sinn dieses besonderen Artusromans darlegen zu können, soll der Blick im Folgenden auf die Reise Gawains gerichtet werden. Um diese zu analysieren, bietet es sich an, auf zwei unterschiedliche aber eng miteinander verbundene Analysekatgorien zurückzugreifen; zum einen auf das Konzept der Heldenreise nach Joseph CAMPBELL und zum anderen auf die Untersuchung von Raumkonzeptionen in literarischen, speziell mediävistischen Werken. Die enge Verbindung und gegenseitige Bedingtheit dieser zwei Ansatzpunkte betont CAMPBELL selbst:

In [...] Geschichten bekommt der Held genau das Abenteuer, für das er bereit ist. Das Abenteuer ist symbolisch eine Manifestation seines Charakters. Selbst die Landschaft und die ganzen äußeren Bedingungen passen zu seiner Bereitschaft.¹⁰⁰

Mit der Heldenreise gerät zudem verstärkt die mythische Dimension des Werks in den Vordergrund, auf die bereits MERTENS – wenn auch kritisch – verweist.¹⁰¹ Gerade diese Konzepte bieten jedoch gewinnbringende Ansatzpunkte, um auch die phantastischen Züge dieses postklassischen Artusromans zu deuten und damit einen Beitrag für eine neue Perspektive auf die *Crône* zu leisten sowie möglicherweise auch die Intention des Autors zu ergründen, da sie eine von Gattungstraditionen losgelöste Betrachtung ermöglichen. Wie die Ansatzpunkte Heldenreise und Raumkonzeption vielversprechend miteinander verbunden werden können, lässt sich exemplarisch an der *Star Wars*-Saga aufzeigen.

Um zu einem wahren Helden heranzureifen, reicht nicht alleine die Bestimmung aus, sondern es bedarf trotz allem der Bereitschaft, auf einem Weg voller Prüfungen zu bestehen, ohne zu verzagen und vom rechten Pfad abzuweichen. Eine solche Reise steht beispielsweise Luke Skywalker in der *Star Wars*-Saga bevor, wenn er zu einem anerkannten und machtvollen Jedi heranreifen will. Drehbuchautor und Produzent George LUCAS lässt seinen Protagonisten einen Weg absolvieren, der zur

¹⁰⁰ Campbell, Joseph: Die Kraft der Mythen. Bilder der Seele im Leben des Menschen. Zürich/München 1989, S. 155.

¹⁰¹ Vgl.: Mertens (1990).

Der Held im Raum

Inspiration die Heldenreise nach Joseph CAMPBELL¹⁰² hat, und greift damit auf ein urzeitliches Mythenschema zurück. LUCAS' Interesse an der Mythologie wird bereits während seines Aufenthalts am College entfacht, wo er sich mit Soziologie, Anthropologie und Psychologie beschäftigt.¹⁰³ Entsprechend fesselt ihn *A hero with a thousand faces* von CAMPBELL und seine Begeisterung über dessen Buch ist so groß, dass er es als Inspiration für seine *Star Wars*-Triologie verwendet. Im Jahr 1984 lernt LUCAS CAMPBELL schließlich persönlich kennen. Aus der ersten, anfänglich eher zurückhaltenden Begegnung entwickelt sich eine enge Freundschaft, in der die Reise des Helden, die LUCAS in seinen Filmen adaptiert, immer wieder zum Thema wird. CAMPBELL folgt schließlich der Einladung LUCAS' auf die Skywalker Ranch, wo sie gemeinsam die gesamte *Star Wars*-Reihe anschauen, über die sich CAMPBELL bewundernd äußert.

You know, I thought real art had stopped with Picasso, Joyce, and Mann. Now I know it hasn't. [...]

„I was really thrilled,“ Campbell said of the *Star Wars* series in a later interview. „The man understands the metaphor. I saw things that had been in my books but rendered in terms of the modern problem, which is man and machine. Is the machine going to be the servant of human life? Or is it going to be master and dictate? That's what I think George Lucas brought forward. I admire what he's done immensely. That young man opened a vista and knew how to follow it and it was totally fresh.“¹⁰⁴

Um in diesem Kampf zwischen Mensch und Maschine bestehen zu können, muss sich der Protagonist Luke auf eine lange und beschwerliche Reise begeben, auf der nicht nur die Ereignisse an den einzelnen Stationen und die damit verbundene Entwicklung entscheidend sind, sondern auch die räumliche Konzeption, die die Funktion der jeweiligen Wegetappen stützt. Erst diese Verbindung der Geschehnisse mit einem angemessenen Setting erdet im wahrsten Sinn die Ereignisse und komplettiert so die Handlung.

¹⁰² Für weitere Informationen zu Campbell und seinem Konzept der Heldenreise vgl. Kapitel 3.2.

¹⁰³ Vgl.: Jones, Brian Jay: *George Lucas: Die ultimative Biographie*. München 2017, S. 41.

¹⁰⁴ Taylor, Chris: *How Star Wars conquered the universe. The Past, Present and Future of a Multibillion Dollar Franchise*. London 2014, S. 301.

Zielsetzungen

Im *Star Wars*-Universum ist besonders der Planet Dagobah, der sich im gleichnamigen Planetensystem befindet, ein eindrucksvolles Beispiel für das Zusammenspiel von Raum und Handlung.

Yoda: Strong this planet is with the Force.

Qui-Gon Jinn: It is one of the purest places in the galaxy.

Yoda: How are you here?

Qui-Gon Jinn: I am a manifestation of the Force, a Force that consists of two parts. Living beings generate the Living Force, which in turn powers the wellspring that is the Cosmic Force [...] All energy from the Living Force, from all things that have ever lived, feeds into the Cosmic Force, binding everything, and communicating to us through the midiclorians¹⁰⁵. Because of this, I can speak to you now.¹⁰⁶

In diesem Gespräch zwischen Yoda und dem verstorbenen Jedi-Ritter Qui-Gon Jinn in der Serie *The Clone Wars*¹⁰⁷ von George LUCAS erfährt der Großmeister der Jedi von der unglaublichen Macht des Planeten Dagobah.

Dieser Planet liegt verborgen in Nebel und Wolken am Rand der Galaxis und gilt als unbewohnbar. Die letzten menschlichen Siedlungen wurden auf einen anderen Planeten evakuiert und alleine Yoda verbringt hier seine letzten Jahre.

Dagobah was a swamp-covered planet strong with the Force – a forgotten world where the wizened Jedi Master could escape the notice of Imperial forces. Characterized by its blo-like conditions and fetid wetlands, the murky and humid quagmire was undeveloped, with no signs of technology. Though it lacked civilization, the planet was teeming with life – from its dense, jungle undergrowth to its diverse animal population. Home to a number of fairly common reptilian and amphibious creatures, Dagobah also boasted an indigenous population of much more massive – and mysterious – lifeforms. Surrounded by creatures generating the living Force, Yoda learned to connect

¹⁰⁵ Bei den Midi-Chlorianern handelt es sich um Mikroorganismen, die in jedem Lebewesen vorhanden sind und in Symbiose mit den Körperzellen des Wirtes leben. Die Konzentration dieser Wesen im Körper bestimmt die Veranlagung des Wirtes, sich die kosmische Macht zu erschließen und sie zu nutzen.

¹⁰⁶ TM & © Lucasfilm Ltd.: *Star Wars: The Clone Wars*. Staffel 6, Episode 11. 2014, ab Min. 16.06.

¹⁰⁷ *Star Wars: The Clone Wars* ist eine amerikanische Computeranimationsserie, die zum *Star Wars*-Kanon von George Lucas gehört. In den Folgen werden die Geschehnisse zwischen *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones* und *Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith* aufgegriffen.

Der Held im Raum

with the deeper cosmic Force and waited for one who might bring about the return of the Jedi Order.¹⁰⁸

Trotz oder gerade wegen der Ursprünglichkeit und Unberührtheit der Natur ist Dagobah ein Ort, der wie kein anderer die Möglichkeit bietet, sich mit der Kraft des Universums zu verbinden. Besonders die dunkle Seite der Macht ist hier ungewöhnlich präsent, so dass sich vor Lukes Augen in einer dunklen Höhle sogar Darth Vader als Tugendprobe materialisiert: Als Manifestation von Lukes Angst vor der eigenen Dunkelheit trägt der Vater in dieser Erscheinung Lukes eigenes Gesicht unter dem Helm bzw. ist Luke in die Kleidung seines Vaters gehüllt. Während der Planet für Yoda ein Rückzugsort ist, wird er für Luke zum Ort der Unterweisung. Yoda bemüht sich, ihm während seines Besuchs auf dem sumpfigen Planeten die altruistischen Lehren der Jedi zu vermitteln, die der Schlüssel zur Erschließung der besagten lebendigen Macht sind. Auch wenn diese Macht jeden umgibt, wissen alleine die Jedi sie zu nutzen.¹⁰⁹ Oberste Prämisse für den Gebrauch der Macht ist es, sich für Frieden und Gerechtigkeit in der Galaxis einzusetzen. Kriege sind es nicht, die einen Jedi groß machen, sondern es ist sein Geschick, seine Macht¹¹⁰ für das Gute einzusetzen.¹¹¹

Auch wenn Dagobah lebensverneinend ist, ist dieser Planet ein Ort, der gerade aufgrund seiner Abgeschiedenheit und der ursprünglich-ungebändigten Natur einen Raum schafft, der wie kein anderer durch die

¹⁰⁸ <https://www.starwars.com/databank/dagobah>, zuletzt geöffnet am 05.08.2020. Vgl. außerdem: Glut, Donald F.: Das Imperium schlägt zurück. In: George Lucas: Star-Wars Saga. Krieg der Sterne. Das Imperium schlägt zurück. Die Rückkehr der Jedi-Ritter. München 1985, S. 229–412, S. 313 f. Während Lucas den ersten Teil der Trilogie – *Star Wars* (deutscher Titel: *Krieg der Sterne*) – noch selbst verfasst, wird er bei den weiteren Teilen von Donald F. Glut und James Kahn unterstützt.

¹⁰⁹ Auf diese Weise beschreibt Obi Wan Kenobi, ebenfalls ein Jedi, dem jungen Luke Skywalker das Geheimnis der Macht (vgl.: Lucas, George: *Krieg der Sterne*. In: Ders.: *Star-Wars Saga*. *Krieg der Sterne*. Das Imperium schlägt zurück. Die Rückkehr der Jedi-Ritter. München 1985, S. 7–228, hier S. 89).

¹¹⁰ In jedem Lebewesen ist diese Macht elementar vorhanden und durch die Höhe der Anzahl der Midi-Chlorianer – Mikroorganismen, die in Symbiose mit den Körperzellen ihres Wirtes leben – im Körper wird die Veranlagung, Macht zu nutzen, beeinflusst. Die genetischen Voraussetzungen alleine reichen jedoch nicht aus, um in den Kreis der Jedi aufgenommen zu werden, sondern der Anwärter muss einen Jedi-Meister über einen langen Zeitraum, sprich einen Großteil seines Lebenswegs, als Padawan (Schüler) begleiten, bis er die Regeln und den Ehrencodex des Ordens eigenständig umzusetzen vermag.

¹¹¹ „Einen großen Krieger? [...] Kriege machen nicht groß.“ – Yoda (Glut [1985], S. 315).

Zielsetzungen

räumliche Konzeption den Werdegang des Helden beeinflusst. Ein isolierter, kraftvoller Ort dient als Szenerie der Ausbildung Lukes zum Jedi-Ritter. Diese Unterweisung zwingt ihn, sich der Macht in sich bewusst zu werden, den eigenen Ängsten zu begegnen, und lehrt ihn seine Machtveranlagung für das Gute zu nutzen. Indem diese Belehrung auf Dagobah anberaumt wird, wählt LUCAS einen Ort, der Luke fernab von Ablenkung durch die menschliche Zivilisation bei der Fokussierung seiner individuellen Macht unterstützt. Ferner erleichtert ihm die große Naturverbundenheit auf diesem Planeten, die geprägt ist von den ursprünglichen Energien der Galaxis, den Zugang zur eigenen Macht.

Diese untrennbare Verknüpfung vom Weg eines Helden und der räumlichen Konzeption der Handlung ist kein neuzeitliches Phänomen, denn bereits in uralten Schöpfungsmythen ist diese gegenseitige Bedingtheit nach CAMPBELL nachweisbar.¹¹² Entsprechend trifft diese Erkenntnis ebenfalls auf die Literatur des Mittelalters zu, auch wenn die Raumvergegenwärtigung in Werken dieser Zeit in der Regel flüchtig bleibt und Raum allein durch andeutende Termini konzipiert wird. Doch Held und Raum sind gerade hier auch aufs Engste miteinander verbunden:

Raum und Landschaft werden dabei nicht als dem Helden vorgängig gedacht, sondern entfalten sich gleichzeitig mit ihm, d. h. in Abhängigkeit von seiner Bewegung. Erst diese Bewegung konstituiert den Raum, der damit in seiner Darstellung gerade nicht vorgängig, sondern in einem hohen Maß vom Helden und seiner Aufgabe her bestimmt ist. Mit dieser engen Bindung an die Bewegung des Helden bleiben solche Räume gleichsam instabil und flüchtig. [...] In einigen Fällen werden Raumdarstellung, Held und Handlung derart enggeführt, dass die Räume sich in ihrer Konstitution als eine Extension des Protagonisten selbst und seines Handelns lesen lassen. Dies trifft in besonderem Maße auf den höfischen Roman zu, in dem die Identitätssuche des Helden immer auch mit einer konkret-räumlichen Suchfahrt verbunden ist, wobei der Raum in seiner Darstellung oft die jeweilige Entwicklungsstufe des Helden widerspiegelt.¹¹³

¹¹² Vgl.: Campbell, Joseph (1989), S. 155.

¹¹³ Gerok-Reiter, Anette u. Hammer, Franziska: Spatial Turn/Raumforschung. In: Christina Ackermann u.a. (Hg.): Literatur- und Kulturtheorie in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2015, S. 481–516, hier S. 498. Störmer-Caysa bezeichnet den durch den Helden gebildeten Raum mit dem Terminus Sprossraum (vgl. Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin u. a. 2007, S. 70 f.).

Der Held im Raum

Da der Raum entsprechend der Handlung durch den Erzähler modifiziert wird, kann der Werdegang eines Ritters und dessen Entwicklung durch die äußeren Umstände gestützt oder behindert werden. Auf Basis dieser geschaffenen Räumlichkeit absolviert Gawein in der *Crône* von HEINRICH VON DEM TÜRLIN eine Reise, die den Ritter schrittweise zum Helden heranreifen lässt.

Auch wenn der Terminus Heldenreise von CAMPBELL ein Begriff der Moderne ist, beschreibt er doch einen Weg, der bereits vor den klassischen Artusromanen in der Literatur oder in mündlichen Überlieferungen gegenwärtig ist und auch danach nicht an Aktualität einbüßt.

Ob wir dem traumartigen Hokuspokus eines rotäugigen Hexendoktors vom Kongo mit überlegenem Wohlwollen zuhören oder uns mit kultivierter Geste dünnen Übersetzungen der mystischen Sonette des Lao-tse überlassen, ob es einer der gepanzerten Beweisgänger des Aquinaten ist, deren Schale wir hin und wieder einmal aufbrechen, oder ein bizarres Eskimomärchen, dessen Sinn uns jäh aufleuchtet: immer wird es ein und dieselbe, bei allem Wechsel merkwürdig konstante Geschichte sein, auf die wir treffen, und immer ist sie begleitet vom Bewußtsein eines Überschusses, dessen wir noch nicht habhaft geworden sind und der nie erschöpfend erkannt oder ausgesprochen werden wird.

So weit die bewohnte Welt reicht, zu allen Zeiten und unter den verschiedensten Umständen haben die Mythen der Menschheit geblüht und mit ihrem Leben inspiriert, was sonst noch aus den körperlichen und seelischen Tätigkeiten des Menschen hervorgegangen ist. Ohne Übertreibung läßt sich sagen, daß der Mythos der geheime Zufluß ist, durch den die unerschöpflichen Energien des Kosmos in die Erscheinungen der menschlichen Kultur einströmen. Religionen, Philosophien, Künste, primitive und zivilisierte Gesellschaftsformen, die Urentdeckungen der Wissenschaft und Technik, selbst die Träume, die den Schlaf erfüllen, all das gärt empor aus dem magischen Grundklang des Mythos.¹¹⁴

Dieser Mythos ist es, der den Sinn der Reise Gaweins aufzuzeigen vermag, wenn die etablierten und vertrauten Handlungsschemata des Artusromans für die Interpretation nicht mehr greifen. Bereits HAUG verweist darauf, „daß man bei der Auflösung des klassischen arthurischen Modells

¹¹⁴ Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt a. M. 2019, S. 17.

Zielsetzungen

wieder auf ältere Sinnbildungsmuster“¹¹⁵ zurückgreifen muss. Sinnbildung gelingt dann auf vielfältige Weise und speist sich in der Erzählung aus ‚heilsgeschichtlich-typologischen‘, ‚legendarischen‘, ‚märchenhaft-magischen‘ und ‚exemplarisch-moralischen‘ Mustern. Auch die Verwendung des Prinzip von ‚Providenz und Zufall‘, der Einsatz von ‚Intrigenschemata‘ oder von ‚allegorischen Sinngebungsmustern‘ kann zur Konstruktion von Sinn genutzt werden.¹¹⁶ Dass diese verschiedensten Ansatzpunkte vielfach schon bemüht wurden, um den Inhalt der *Crône* zu erschließen, zeigt sich bereits im Forschungsüberblick.¹¹⁷ Die Fokussierung dieser Einzelaspekte scheint dabei jedoch nicht ausreichend, um den Sinn des Werks von HEINRICH in Gänze fassen zu können. Da die Heldenreise aber eben ein Strukturschema ist, das den Sinn von uralten Schöpfungsmythen oder Märchen gleichermaßen offenbaren kann, da es die verschiedensten literarischen Facetten eint, mag es auch bei der *Crône* gewinnbringend anwendbar sein, wenn man sich von den vertrauten arthurischen Handlungsabläufen gelöst hat.

Auf Grundlage der Heldenreise werden die einzelnen Stationen aufgeführt, die Gawein auf seinem Weg passiert. Dabei wird detailliert beschrieben, mit welchen Personen er in Kontakt kommt, welche Rolle sie für den Ritter spielen und mit welchen Herausforderungen er an den verschiedenen Orten zu kämpfen hat. Im Rahmen der Untersuchung werden diese Episoden dann in den Heldenzyklus nach CAMPBELL eingeordnet und deren Funktion in Bezug auf die Entwicklung des Helden im Rahmen der Handlung aufgezeigt. Innerhalb dieser Ausführungen werden auch die magischen Gegenstände, die Gawein auf seiner Reise geschenkt bekommt, in den Fokus der Untersuchungen gestellt und deren Bedeutung für die Ereignisse herausgearbeitet.

Dadurch soll deutlich werden, dass Gawein durch seine Reise eine Entwicklung¹¹⁸ durchläuft, die sich im Vergleich mit etwa den Artusromanen HARTMANNS VON AUE zwar von vertrauten Reisen zur Identitätsfindung eines Ritters im höfischen Roman unterscheidet, dafür aber

¹¹⁵ Haug, Walter: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen 1995, S. 277.

¹¹⁶ Vgl.: Haug (1995), S. 278 f.

¹¹⁷ Vgl.: Kapitel 1.3.

¹¹⁸ Entwicklung meint in diesem Zusammenhang die Ausbildung der Rollen, die per se in der Figur Gaweins angelegt sind.

umso größere Relevanz für den Artushof und den König hat. Entgegen dem üblichen Anspruch ist das Agieren Gaweins wenig vom vertrauten höfischen Handlungsrepertoire geprägt, sondern den Ritter erwarten Herausforderungen, die teils ein stilles Verharren erfordern, was auf den Rezipienten befremdlich wirkt. Ebenfalls irritierend ist, dass Gawein bereits ab Beginn der Handlung als ehrbarer und tugendhafter Ritter dargestellt wird, so dass es augenscheinlich auch keiner, in anderen Werken üblichen, Entwicklung bedarf. Doch lässt sich trotz allem ein Wandel des Protagonisten nachzeichnen. Auch wenn mit der Heldenreise primär der Werdegang Gaweins untersucht werden wird, muss auch die Rolle des Königs mit einbezogen werden, um letztlich die Gesamtaussage des Werks klar nachvollziehbar darstellen zu können.

Zur besseren Orientierung innerhalb der Handlung der *Crône* wird der Heldenreise Gaweins ein Kapitel über die verschiedenen Raumkonzepte vorangestellt, in dem auf die Darstellung von Orten und Wegen in HEINRICH'S Werk eingegangen wird. Ebenfalls wird herausgearbeitet, welche raumbildenden Termini der Erzähler zur Beschreibung verwendet und welche Schlüsse sich daraus ableiten lassen. Dabei gilt es zu ergründen, ob in dieser Raumdarstellung eine gewisse Systematik zu erkennen ist.

Auf Grundlage dieser räumlichen Vororientierung wird der Heldenreise-Zyklus dargelegt. Eine Trennung der beiden Analysebereiche erscheint insofern als sinnvoll, als aufgrund der Komplexität und der diversen phantastischen Elemente der Handlung Verwirrung aufgrund thematischer Überlagerungen minimiert werden kann. Vor der Analyse des Werks von HEINRICH VON DEM TÜRLIN soll zuerst auf die Grundlagen der Raumforschung und das Konzept der Heldenreise eingegangen werden

3. Theoretische Grundlagen

3.1 Der Raum im Fokus

3.1.1 Die Raumwende

3.1.1.1 Der *spatial turn*

Unter dem *spatial turn*, auch als topologische Wende bezeichnet, versteht man einen Paradigmenwechsel, der sich seit Ende der 1980er-Jahre in den Kultur- und Sozialwissenschaften vollzieht.

Die unter dem Begriff Globalisierung zusammengefassten sozialen (Sozialraum), ökonomischen (Kapital) und kulturellen Umbrüche [...] haben das Thema Raum wieder auf die Tagesordnung gesetzt. Das Ende der bipolaren Welt(raum)ordnung, der Souveränitätsverlust der Nationalstaaten einerseits und die Konstitution neuer Nationalstaaten andererseits bringen neue räumliche Konfigurationen hervor, ziehen Konflikte und Raumsprüche nach sich, führen zu neuen Grenzen und bereiten der lange Zeit gültigen Gleichsetzung von Nationalstaat und Gesellschaft als einer Einheit von Territorium, Kultur und Identität ein Ende. Statt den territorialen Nationalstaat als Container (Schachtel) vorauszusetzen, in dem sich Gesellschaft, Politik, Ökonomie und Kultur ereignen, geht es nunmehr um die systematische Untersuchung der räumlichen Organisation sozialer Beziehungen.¹¹⁹

Im Laufe der Forschungsgeschichte wurde die anfängliche Betrachtung des Raumes zugunsten einer Fokussierung des Zeitgedankens immer mehr in den Hintergrund gedrängt und erlangt erst durch den *spatial turn* wieder mehr Aufmerksamkeit. Raum wird nun singulär oder in enger Abhängigkeit von der Prämisse der Zeit gesehen.¹²⁰

Laut Jörg DÖRING und Tristan THIELMANN geht der Begriff *spatial turn* auf den nordamerikanischen Humangeographen Edward SOJA zurück,¹²¹

¹¹⁹ Schroer, Markus: Spatial Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt 2012, S. 380–381, hier S. 380.

¹²⁰ Vgl.: Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Hamburg 2009, S. 284.

¹²¹ Vgl.: Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in der Kultur- und Sozialwissenschaft. Bielefeld 2008, S. 7–48, hier S. 7.

Theoretische Grundlagen

der diesen in der Zwischenüberschrift *Uncovering Western Marxism's spatial turn*¹²² des Kapitels *History: Geography: Modernity* in seinem Buch *Postmodern Geographies* erstmals verwendet, um eine sich in den Werken des französischen Soziologen Michel FOUCAULT andeutende Wende in der Raumtheorie zu benennen. Auch wenn dieser nicht dezidiert auf das Raumkonzept eingeht, vermitteln seine Überlegungen für SOJA grundlegende Gedanken zu einer Rückbesinnung auf den Raum.¹²³ Zu diesem Zeitpunkt ist die Formulierung *spatial turn* noch kein Inbegriff für die raumkritische Wende in der Wissenschaft, was auch die sehr reduzierte Verwendung¹²⁴ des Ausdrucks in seinem Werk erklärt:

Die Formulierung dient Soja vorerst nur als explorativer Verständigungsbegriff, der neben dem Einfluss Foucaults die zentrale Bedeutung von Henri Lefebvres *La production de l'espace* von 1974 auf das Raumverständnis in den Theorieebatten des westlichen Marxismus seit Perry Anderson und Louis Althusser anzeigen soll.¹²⁵

Dies ändert sich erst 1996 mit Edward SOJAs Buch *Thirdspace*, in dem er klar die Relevanz des Raumes in der Forschung betont, wenn auch der Begriff – *spatial turn* – selbst nach wie vor unterrepräsentiert bleibt.

Contemporary critical studies have experienced a significant spatial turn. In what may be seen as one of the most important intellectual and political developments in the late twentieth century, scholars have begun to interpret space and the spatiality of human life with the same critical insight and emphasis that has traditionally been given to time and history on the one hand, and to social relations and society on the other.¹²⁶

Diese Forderung soll jedoch kein Plädoyer für eine reine Fokussierung der Räumlichkeit sein, sondern SOJA strebt eine Gleichgewichtung von Raum und Zeit an. DÖRING und THIELMANN begründen die nach wie vor

¹²² Soja, Edward W.: *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory.* London/New York 1989, S. 39.

¹²³ Vgl.: Foucault, Michel: *Von anderen Räumen.* In: Ders.: *Schriften Band 4.* Frankfurt a. M. 2005, S. 931–942 und Foucault, Michel: *Fragen an Michel Foucault zur Geographie.* In: Ders.: *Schriften Band 3.* Frankfurt a. M. 2003, S. 38–45.

¹²⁴ Insgesamt wird der Begriff dreimal verwendet. Vgl.: Soja (1989), S. 16, 50 und 154.

¹²⁵ Döring, Jörg: *Spatial Turn.* In: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart 2010, S. 90–99, hier S. 90.

¹²⁶ Soja, Edward W.: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places.* Cambridge 1996, hier Klappentext.

Raumwende

zurückhaltende Verwendung des Terminus *spatial turn* damit, „dass der humangeographische Urheber mit seinem Begriff weiterhin wenig systematische Ansprüche verband, wohl aber ein Label platzierte, das seiner Agenda – der Wiederbeachtung des Raums in der kritischen Sozialtheorie – zu mehr Beachtung verhelfen sollte“¹²⁷.

Den Grundstein für den Ansatz SOJAs bildet das Gedankengut des Franzosen Henri LEFEBVRE. Dieser marxistische Soziologe und Philosoph prägte mit seinem Ansatz, dass der Raum in Verhältnis mit der sozialen Komponente des Lebens gesehen werden muss, das Denken SOJAs:¹²⁸

Die soziale Konstituierung des Räumlichen wird hier ebenso betont wie die Rolle des Raums für die Herstellung sozialer Beziehungen. Es sind also die gelebten, sozialen Praktiken der Raumkonstitution, auch der Ein- und Ausgrenzung, auf die hin die meisten raumbezogenen Untersuchungseinstellungen im Zuge der Raumwende ausgerichtet werden.¹²⁹

Mit Hilfe einer Dreiteilung, die dann wiederum aufgespalten wird, lässt sich LEFEBVRES Vorstellung von Raumproduktion beschreiben. Entscheidende Formanten sind dabei:

Das ‚Wahrgenommene‘ (le perçu), das ‚Konzipierte‘ (le conçu) und das ‚Gelebte‘ bzw. ‚Erlebt‘ (le vécu). Jede dieser drei Formanten sei gleichsam eine Modalität der Produktion des Raumes. Keine ist privilegiert, sie seien vielmehr gleichzeitig wirksam und implizieren sich gegenseitig. Dem entspreche zum anderen eine Dreiheit räumlicher Begriffe, die von diesen Produktionsweisen abgeleitet seien: (1) Die ›räumliche Praxis‹ (la pratique spatiale), die einen wahrnehmbaren Raum produziert [...]. (2) Die Wissensproduktion, die ‚Repräsentationen des Raums‘ (le représentations de l'espace) herstellt und damit einen gedanklich auf den Begriff gebrachten Raum entwirft [...] (3) die alltagspraktisch-idiosynkratische Bedeutungsproduktion der erlebenden Subjekte – für Lefebvre sind das die ‚Räume der Repräsentation‘ (les espaces de représentation) –, die einen erlebten oder gelebten Raum produzierten (espace vécu).¹³⁰

¹²⁷ Döring/Thielmann (2008), S. 9.

¹²⁸ Vgl.: Soja (1996), S. 47.

¹²⁹ Bachmann-Medick (2009), S. 292.

¹³⁰ Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010, hier S. 91 f. Günzels zusammenfassende Ausführungen von Lefebvres Gedanken zur Raumproduktion beziehen sich auf *La Production de l'espace* (S. 336).

Theoretische Grundlagen

Auf Basis dieses Gedankenguts von LEFEBVRE (le perçu, le conçu, le vécu) entwickelt SOJA seinen eigenen Ansatz für die Raumtheorie, bei dem er mit den Begriffen *firstspace*, *secondspace* und *thirdspace* argumentiert. Dabei kommt dem Terminus *thirdspace* eine übergeordnete Rolle zu, was nicht mehr der gleichberechtigten Vorstellung LEFEBVRES entspricht. Während bei SOJA *firstspace* der rein materielle Raum ist, den man aus der Vogelperspektive betrachten kann, beschreibt *secondspace* die Konzeptualisierung des *firstspace*.¹³¹ Letztendlich vereint sich alles in seiner Idee des *thirdspace*:

Everything comes together in Thirdspace: subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history.¹³²

SOJA ist jedoch nicht der Einzige, der ein Umdenken in der Raumtheorie anstrebt, denn bereits der Kulturtheoretiker Fredric JAMESON, ein Wegbereiter der Postmoderne, fordert eine neu zu fokussierende Raumbetrachtung in der Forschung und erklärt dies folgendermaßen:

Es ist oft gesagt worden, daß wir in einer Zeit der Synchronie und nicht der Diachronie leben, und ich glaube, daß man in der Tat empirisch nachweisen kann, daß unser Alltag, daß unsere psychischen Erfahrungen und die Sprachen unserer Kultur heute – im Gegensatz zur vorangegangenen Epoche der Hochmoderne – eher von den Kategorien des Raums als von denen der Zeit beherrscht werden.¹³³

Die Forderung nach der Betrachtung des Raumes führt er Jahre später weiter aus, indem er erklärt: „A certain spatial turn has often seemed to offer one of the more productive ways of distinguishing postmodernism from modernism proper.“¹³⁴ Dieses Gedankengut prägt ebenfalls die Ausführungen von Susan Stanford FRIEDMAN, die mit ihrer Forderung

¹³¹ Vgl.: Soja (1996), S. 74 f.

¹³² Soja (1996), S. 56 f.

¹³³ Jameson, Fredric: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andrea Huyssen u. Klaus R. Scherpe (Hg.): Postmoderne Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg 1986, S. 45–102, hier S. 60 f.

¹³⁴ Jameson, Fredric: Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Durham 1991, S. 154.

Raumwende

„Always spatialize!“¹³⁵ letztlich den Slogan der Raumwende formuliert, der auf JAMESONS Postulat „Always historicize!“¹³⁶ rekurriert.¹³⁷ Dank SOJA und JAMESON ist so eine erste begriffliche und gedankliche Grundlage für eine erneute Fokussierung des Raums in der Wissenschaft gelegt, und während der *spatial turn* anfangs „kaum mehr als ein explorativer Verständigungsbegriff in der Debatte unter postmarxistischen Theoretikern“¹³⁸ war, ist er als feststehende Größe aus der heutigen Forschungslandschaft nicht mehr wegzudenken. Daher führt GEROK-REITER den Konstruktionscharakter des Raumes als eine grundlegende Neuerung des Raumdiskurses primär auf SOJA, LEFEBVRE und FOUCAULT zurück:

Was an Lefebvre und Foucault wie auch Soja paradigmatisch deutlich werden kann, ist, dass der Raum dezidiert nicht als unveränderlich vorhanden und physisch festgelegt bestimmt wird – wie es die Behälterraumvorstellung impliziert. Vielmehr betont sie die durch Interaktion bedingte Konstitution bzw. kulturelle Gemachtheit von Räumen. Raum wird weniger als Ursache denn vielmehr als Wirkung bzw. Effekt verstanden. Damit ist der Singular ‚Raum‘ aufzugeben und fortan zu ersetzen durch die Pluralität verschiedenster Konzepte von Raum und Räumlichkeit.¹³⁹

Eine zentrale und entscheidende Entwicklung durch den *spatial turn* ist vor allem die „Umkehr zu einem Räumlichkeitsdenken“¹⁴⁰ in unterschiedlichen Forschungsbereichen, auch wenn dies oft ein Experimentieren mit „diffusen Raumbegriffen“¹⁴¹ zur Folge hat. Obwohl diese Hinwendung zum Raum als disziplinübergreifendes Phänomen betrachtet wird, existiert noch kein allgemein anerkannter „transdisziplinärer Raumbegriff“¹⁴², was möglicherweise auf eine linguistische Barriere zurückgeführt werden könnte. So lässt sich schon im Bedeutungswörterbuch die ambivalente Semantik des Begriffs ‚Raum‘ in der deutschen Sprache erkennen, der sowohl eine räumliche Um- und Eingrenzung,

¹³⁵ Friedman, Susan Stanford: Mappings. Feminism and the cultural. Geographies of encounter. Princeton 1998, S. 130.

¹³⁶ Jameson, Fredric: The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act. Ithaka (New York) 2003, S. 9.

¹³⁷ Vgl.: Friedman (1998), S. 130.

¹³⁸ Döring/Thielmann (2008), S. 8.

¹³⁹ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 484.

¹⁴⁰ Bachmann-Medick (2009), S. 292.

¹⁴¹ Bachmann-Medick (2009), S. 292.

¹⁴² Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 484.

Theoretische Grundlagen

aber auch eine potenziell grenzenlose Ausdehnung beschreibt.¹⁴³ Aufgrund dieser linguistischen Unstimmigkeiten, die je nach Sprachraum variieren, entwickeln sich unterschiedliche, disziplinspezifische Raumparadigmen, die sich entsprechend ihrer Raumvorstellung mehr oder weniger an der kulturwissenschaftlichen Sichtweise orientieren. GÜNDEL sieht diese große Varianz der verschiedenen Raumkonzepte im *spatial turn* selbst begründet:

Eine Konsequenz des *spatial turn* kann daher der Verzicht auf eine Bestimmung dessen sein, was ‚der Raum‘ ist. – Denn auf die Frage ‚Was?‘ ist nur eine Antwort möglich, die Raum ein ‚Etwas‘ sein lässt.¹⁴⁴

Aufgrund eines nicht bestehenden allgemein gültigen Raumbegriffs bleibt die Raumforschung daher geprägt von „Heterogenität, Pluralität und Dynamik von Raumkonzepten“¹⁴⁵.

Diese Pluralität, die sich auch in der Weiterentwicklung des Begriffs *spatial turn* zeigt, kann schon alleine durch die Entstehungsgeschichte der raumkritischen Wende begründet sein, da SOJA als Humangeograph durch einen Soziologen – LEFEBVRE – inspiriert wird und seine Ansätze wiederum in die Kulturwissenschaften übertragen werden. Daher ist es nötig, die unterschiedlichen Termini, die sich aus dem *spatial turn* entwickeln, genauer in den Blick zu nehmen, um eine Differenzierung erkennen zu können.

3.1.1.2 *spatial turn* – *topographical turn* – *topological turn*

Die Diversität und Heterogenität der Raumkonzepte erweisen sich bei eingehender Betrachtung nicht als ein Phänomen der Moderne, sondern nehmen ihren Anfang bereits in der Antike bei PLATON und ARISTOTELES.¹⁴⁶ Um nicht an epochale Grenzen gebunden zu sein, propagiert

¹⁴³ Vgl.: Duden 10. Das Bedeutungswörterbuch: Wortschatz und Wortbildung. Rund 20.000 Stichwörter und Wendungen mit Angaben zu Grammatik und Aussprache. Berlin 2010, S. 775.

¹⁴⁴ Günzel, Stephan: Raum – Topographie – Topologie. In: Ders. (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007, S. 13–32, hier S. 16.

¹⁴⁵ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 485.

¹⁴⁶ Vgl. dazu das von Günzel herausgegebene interdisziplinäre Handbuch (2010), Kapitel I (Grundlagen S. 1–76).

Raumwende

FOUCAULT ein Konzept, dessen Raumsystematik auf Grundlage diskursiver Formationen gebildet wird:

In dem Fall, wo man in einer bestimmten Zahl von Aussagen ein ähnliches System der Streuung beschreiben könnte, in dem Fall, in dem man bei den Objekten, den Typen der Äußerung, den Begriffen, den thematischen Entscheidungen eine Regelmäßigkeit (eine Ordnung, Korrelationen, Positionen und Abläufe, Transformationen) definieren könnte, wird man übereinstimmend sagen, daß man es mit diskursiven Formationen zu tun hat.¹⁴⁷

Entsprechend diesen Formationsprämissen lassen sich verschiedene raumtheoretische Kategorien ableiten, die mit wissenschaftlichen Disziplinen übereinstimmen. HAMMER stellt folgenden Überblick zusammen:

1. kosmologischer und physikalischer Diskurs
2. theologischer Diskurs
3. kartographischer Diskurs
4. symbolischer Diskurs
5. phänomenologischer Diskurs
6. soziologischer Diskurs¹⁴⁸

Gemäß diesen unterschiedlich akzentuierten Diskursen bleibt auch die Bezeichnung *spatial turn* nicht unikal bestehen, sondern entwickelt sich im Lauf der Forschungsgeschichte weiter, so dass gegenwärtige Forschungsdiskurse die Pluralität der Raumforschung auch durch eine begriffliche Varianz unterstreichen: *spatial turn*, *topographical turn* oder *topological turn*.

Diese Ausdifferenzierung findet ihren Grund nicht allein in den unterschiedlichen Disziplinen und ihrem Versuch, aus den eigenen Traditionen und Gegenständen heraus ‚Raum‘ als ein heuristisches Konzept historisch und systematisch neu zu erschließen. Sie ist ebenso wissenschaftspolitischer Natur.¹⁴⁹

Während der Terminus *spatial turn* seinen Anfang in der Human- und Kulturgeographie hat, etabliert er sich dann vor allem in den Geschichts-

¹⁴⁷ Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Berlin 1981, S. 58.

¹⁴⁸ Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des *Nibelungenliedes*. Heidelberg 2018, S. 24.

¹⁴⁹ Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010, S. 100–109, hier S. 100 f.

Theoretische Grundlagen

und Sozialwissenschaften, während andere Forschungsbereiche die Formulierung *topographical turn* oder *topological turn* für Raumdiskurse nutzen.

Den topographischen Aspekt akzentuiert vor allem die literatur- und kulturwissenschaftliche Diskussion; die topologische Fundierung von Raumbegriffen und Raumbeschreibungen wird [...] mit Blick auf die mathematische wie die phänomenologische Begriffstradition von philosophischer Seite gefordert.¹⁵⁰

Der *topographical turn* bildet eine erste begriffliche Abspaltung zum *spatial turn* in der Forschung und ist maßgeblich von Sigrid WEIGEL geprägt. Man versteht darunter die „Untersuchung der Bedeutung topographischer und kartographischer Kulturtechniken für die Konstitution von Kulturen“¹⁵¹. Auslöser für diese Abgrenzung vom *spatial turn* ist der Streit zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten von Amerika um die Rechte an einer Weltkarte mit dem Titel *Cosmographiae introductio cum quibusdam geometriae ac astronomiae principiiis ad eam rem necessariis* von Martin WALDSEEMÜLLER und Matthias RINGELMANN aus dem frühen 16. Jahrhundert. Für die USA ist dieser Holzschnitt ein Dokument, mit dem sich der Name des Kontinents belegen lässt, da auf ihm erstmals die Bezeichnung ‚Amerika‘ für die neu entdeckten Länder verwendet wird, auch wenn dies in der fälschlichen Annahme geschieht, dass Amerigo Vespucci und nicht Columbus das Land entdeckt hätte. Deutschland hingegen sieht die Karte als deutsches Kulturgut, da mit ihr der Wissensstand des Volkes im Bereich der Kartographiegeschichte belegt werden kann.¹⁵²

Während sich das amerikanische Interesse an der Urkunde als Dokument einer Beglaubigung auf das Dargestellte richtet, wird dagegen auf deutscher Seite die Autorenschaft am kartographischen Verfahren ins Feld geführt; während die Bilder und Zeichen der Karte dort in ihrer Funktion der Bezeichnung thematisiert werden, geraten sie hier als ‚techné‘ in den Blick. Eingeschlossen in den nationalen Streit ist damit eine Kontroverse um Symbolisierungen; sie zielt auf die doppelte Bedeutung einer

¹⁵⁰ Döring/Thielmann (2008), S. 13.

¹⁵¹ Weigel, Sigrid: Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2 (2002), S. 151–165, hier S. 165.

¹⁵² Vgl.: Weigel (2002), S. 151 f.

Raumwende

topographischen Darstellung: als Repräsentation einerseits und als technisches Verfahren in der Geschichte des Wissens andererseits.¹⁵³

Bedingt durch diese Debatte beschäftigt sich WEIGEL mit der Betrachtung von Raum in den angelsächsischen *Cultural Studies* und der deutschsprachigen Kulturwissenschaft, was sie zu folgender Feststellung führt: Die Cultural Studies verwandeln sich „zu einer ethnologisch beeinflussten Kulturtheorie, deren Texte durch topographische Konzepte dominiert sind [...]. Das Projekt einer Kartierung postkolonialer kultureller Praktiken wird darin mit dem einer *Ethnographie* unter dem Stichwort der ‚writing culture‘ enggeführt. Insofern ist in diesem Projekt auch die Literaturtheorie besonders gefragt, da diese ihre Konzepte nicht selten am Schnittpunkt von Narration und topographischen Figuren gewinnt“¹⁵⁴. Die Cultural Studies beschäftigen sich mit der „Rekonzeptualisierung des Raums und seiner (Be-)Deutung“¹⁵⁵, womit vor allem die Lesart und die Weise der Verschriftlichung von Texten im Fokus stehen. Der Ansicht der *cultural studies* folgend argumentiert auch Doris BACHMANN-MEDICK, die die Raumwende in der Kulturwissenschaft erst dann als vollendet sieht, „wenn durch interdisziplinäres Zusammenwirken die neue Aufmerksamkeit auf Raum und Räumlichkeit abgekoppelt wird vom Raum im engeren Sinn – wenn das Denken selbst raumbezogen wird und in ein methodisches Verfahren der Spatialisierung übergeht“¹⁵⁶.

Anders verhält es sich mit dem Verständnis des Raumbegriffs, wie er sich in der deutschen Kulturwissenschaft entwickelt hat. Denn dieser fokussiert das Schreiben und Lesen von Räumen und steht damit auch nicht mehr in der direkten Tradition europäischer Kulturtheorien.¹⁵⁷ Für WEIGEL führt die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ansätzen zur Erkenntnis, den Raum selbst als eine Art Text zu betrachten, „dessen Zeichen oder Spuren semiotisch, grammatologisch oder archäologisch zu entziffern sind“¹⁵⁸.

¹⁵³ Weigel (2002), S. 152.

¹⁵⁴ Weigel (2002), S. 156 f.

¹⁵⁵ Weigel (2002), S. 159.

¹⁵⁶ Bachmann-Medick (2009), S. 304.

¹⁵⁷ Weigel bezieht sich hier unter anderem auf die Theorien von Fernand Braudel, Georg Simmel, Ernst Cassirer und Oswald Spengler. Vgl. Weigel (2002), S. 159 f.

¹⁵⁸ Weigel (2002), S. 160.

Theoretische Grundlagen

Der topographical turn hat in dieser Konzeption zwei wesentliche Voraussetzungen: erstens eine kritische Geographie und Kartographiegeschichte. Sie hat die Kartographie als eine mediale Kulturtechnik bestimmt, die sich nicht nur auf die Konstitution von Territorien und Kulturen auswirkt, sondern generell auf epistemische Strukturen [...] Zweite Voraussetzung ist eine poststrukturalistische Semiotik, deren Textparadigma auf den Raumbegriff übertragen erscheint.¹⁵⁹

Während sich der *spatial turn* von „substantiellen Raumkonzepten“¹⁶⁰ distanziert, entwickelt „der *topographical turn* die Topographie des Raums hin zu einer Identifikation strukturierender und konstitutiver Momente von Räumlichkeit“¹⁶¹, einem „konstitutiven Relationsgefüge“¹⁶², das den ursprünglichen Gedanken von Topographie übersteigt.

Gerade zu Beginn der Forschungsgeschichte zeigt sich, dass der Begriff Topographie noch nicht eindeutig definiert ist, so dass es zu einer synonymen oder auch antonymen Verwendung des Terminus Topologie kommt, der den Naturwissenschaften entlehnt ist.¹⁶³

Zurückzuführen ist der topologische Ansatz auf die Zeit der Algebraisierung von Geometrie: Also auf jenen Moment, in dem eine anschauliche Repräsentation von Raum und Raumkörpern in einen unanschaulichen, weil gerechneten oder nur errechenbaren Raum überführt wird.¹⁶⁴

Entsprechend werden für die Beschreibung von Raum aus topologischer Sicht relationale Bestimmungsparameter aus der Mathematik und Physik verwendet, die nicht mit den Prämissen WEIGELS übereinstimmen:

Raum wird im Zuge dessen nicht mehr als eine dreifach dimensionierte Entität oder formale Einheit gefasst, sondern anhand von Elementen beschrieben, die relational zueinander bestimmt werden. – Mit anderen Worten: An die Stelle des Ausdehnungsprioris tritt eine Strukturdarstellung von Raum.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Wagner (2010), S. 104.

¹⁶⁰ Günzel (2007), S. 21.

¹⁶¹ Günzel (2007), S. 21.

¹⁶² Günzel (2007), S. 21.

¹⁶³ Vgl.: Wagner (2010), S. 105.

¹⁶⁴ Günzel (2007), S. 21.

¹⁶⁵ Günzel (2007), S. 17.

Raumwende

Dieser Ansatz, der sich von der Wende zum Raum hin zu einer Wende zum Ort (Topos) entwickelt, ist maßgeblich von Martin HEIDEGGER geprägt, der sich mit der Philosophie des Ortes beschäftigte. Er folgt in seinem Denken den mathematischen Ansätzen der Philosophen des alten Griechenlands und vertritt die These, dass das Wesen der Räume über die darin befindlichen Orte zu definieren sei.¹⁶⁶ Besonders die Strömungen der Phänomenologie und des Strukturalismus beschäftigen sich mit der Topologie, wobei sich auch hier innerdisziplinär verschiedene Sichtweisen entwickeln. So ergibt sich im Bereich der Phänomenologie eine Spaltung in zwei Gruppen, die entweder den Topos oder die Logik in ihren Ausführungen fokussieren. Ein Vertreter, der das Primat der Logik erkennt, ist Kurt LEWIN, der sich in seinen Ausarbeitungen zur Raumtheorie der Beschreibung von Kriegsschauplätzen widmet,¹⁶⁷ während HEIDEGGER den Aspekt des Topos schwerer gewichtet.¹⁶⁸

Der Strukturalismus im Bereich der Raumtheorie hingegen lässt sich mit der Formulierung „reines spatium“¹⁶⁹ von Gilles DELEUZE am prägnantesten fassen.

Im Gegensatz zur Konnotation des deutschen Terminus ‚Raum‘, welcher ein Volumen oder vielmehr das ‚Platzschaffende‘ betont, zielt der romanische Terminus eher auf Erstreckung oder die Relationalität, wie sie etwa noch im hiervon abgeleiteten Wort ‚Spazieren‘ enthalten ist. Das ‚reine Spatium‘ im Sinne von Deleuze ist daher die von dieser Tätigkeit abstrahierte Struktur.¹⁷⁰

Durch diese Sichtweise ist eine Vergleichbarkeit mit dem Raumverständnis nach phänomenologischer Auffassung überhaupt erst möglich. „Während die Phänomenologie jedoch den Bezug zur Erfahrungsräumlichkeit aufrechterhalten will, spielt dieser für den Strukturalismus kaum noch eine Rolle.“¹⁷¹ Auch bei der Übertragung „des topologischen Ansatzes in die Kultur- und Sozialwissenschaft im 20. Jahrhundert bleibt der

¹⁶⁶ Vgl.: Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze. Tübingen 1954, S. 154 f.

¹⁶⁷ Vgl.: Lewin, Kurt: Kriegslandschaften. In: Carl-Friedrich Graumann (Hg.): Kurt-Lewin Werkausgabe 4. Bern/Stuttgart 1982. S. 315–325.

¹⁶⁸ Vgl.: Günzel (2007), S. 23 f.

¹⁶⁹ Deleuze, Gilles: Woran erkennt man den Strukturalismus? Berlin 1992, S. 15.

¹⁷⁰ Günzel (2007), S. 24 f.

¹⁷¹ Günzel (2007), S. 25.

Theoretische Grundlagen

mathematische Anspruch erhalten: Eine Raumbeschreibung ist unvollständig oder geht vielleicht gar fehl, wenn sie sich auf die Beschreibung von Erscheinungsräumlichkeit einerseits oder topographischer Kontinuität andererseits beschränkt.“¹⁷²

Die Romanistin Vittoria BORSÒ führt die topologische Wende in der Literaturwissenschaft auf FOUCAULT zurück und rekurriert dabei auf seine Veröffentlichungen *Von anderen Räumen* und *Raum, Wissen und Macht*.

Die Entdeckung einer neuen Form des Raums führt Foucault also auf das Simultane zurück, das die Topographie neu verhandelt, und zwar als Nebeneinander, als Verhältnis von Nähe und Ferne oder als Zerstreuung.¹⁷³

So könnte man davon ausgehen, dass unter der Topographie das zu verstehen ist, was unter Berücksichtigung verschiedener Topologien bestehen bleibt.

Entsprechend rekurriert der T.T. [topological turn; K. A.] im Unterschied zum Topographical Turn sowie dem Spatial Turn nicht auf sichtbare Modifikationen bspw. materieller Manifestationen (Materie) im Raum, sondern auf Transformationen, die zu einer Beibehaltung der Struktur trotz erkennbarer Veränderung der Topographie (Tektonik) führen oder auch zu deren Veränderung (Riss), die selbst nicht räumlich wahrnehmbar (Wahrnehmung) sein muss.¹⁷⁴

Dennoch bleibt ihnen gemein, dass sie je eine disziplinspezifische Hinwendung zu einem neuen Raumdenken bezeichnen, die zwar in unterschiedlicher Weise angegangen bzw. begründet wird, aber letztendlich den Raum/Topos in das Zentrum der Forschung rückt. Da der *spatial turn* – in allen Varianten – die verschiedenen Forschungsbereiche auf unterschiedliche Weise beeinflusst, soll im Folgenden der Blick explizit auf die Raumwende in der Literaturwissenschaft gerichtet werden.

¹⁷² Günzel (2007), S. 23.

¹⁷³ Borsó, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte - >... La géographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe<. In: Dies. u. a. (Hg.): Kulturelle Topographien. Stuttgart/Weimar 2004, S. 13–41, hier S. 18.

¹⁷⁴ Günzel, Stephan: Topological Turn. In: Ders. (Hg.): Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt 2012, S. 414–415, hier S. 414.

3.1.2 Raumbetrachtung in der Literaturwissenschaft

3.1.2.1 Literaturwissenschaftliche Raumbetrachtung vor dem *spatial turn*

Die Narration wurde seit jeher mehr unter dem Gesichtspunkt der zeitlichen Abfolge analysiert und galt überwiegend als „*Zeitkunst*“¹⁷⁵, weshalb die Untersuchung des Raumes in den Hintergrund rückte.¹⁷⁶ Jedoch wird zunehmend deutlicher, dass gerade fiktive Welten, die in Büchern entwickelt werden, einer genaueren Beschreibung des Raums bedürfen:

Ein konstitutiver Bestandteil solcher Weltentwürfe bzw. Wirklichkeitsmodelle ist in der Regel deren raumzeitliche Lokalisierung und Ausgestaltung. Ähnlich wie oft synonym verwendete Begriffe ‚Raumgestaltung‘ und ‚Naturdarstellung‘ ist der Terminus Raumdarstellung ein Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaften, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen. Die verschiedenen Verfahren der Raumdarstellung tragen maßgeblich dazu bei, dass fiktionale Erzähltexte den Eindruck von Welthaftigkeit evozieren und einen ‚Realismuseffekt‘ (sensu Roland Barthes) hervorrufen.¹⁷⁷

Während für die Analyse der zeitlichen Strukturen in der Erzähltheorie systematische Analysekategorien entwickelt wurden, fehlten solche Voraussetzungen für die Betrachtung des Raumes, was der „typologischen Vielfalt möglicher Räume“¹⁷⁸ geschuldet sein mag. Daher erscheint die Kritik von Hartmut BÖHME, dass der „Raum wie ein unreiner Stiefbruder der Königin Zeit behandelt wurde“¹⁷⁹, berechtigt. Die zeitliche Struktur konnte jedoch nicht völlig losgelöst vom räumlichen Denken betrachtet

¹⁷⁵ Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hrsg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 96–104, hier S. 96 (Herv. i. O.).

¹⁷⁶ Vgl.: Neumann (2015), S. 96.

¹⁷⁷ Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 33–52, hier S. 33.

¹⁷⁸ Nünning (2009), S. 34.

¹⁷⁹ Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ders. (Hg.): Topographien der Literatur. DFG-Symposium 2004. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/Weimar 2005. S. IX–XXIII, hier S. XII.

Theoretische Grundlagen

werden, wenn der Raum auch mehr dazu diene, zeitliche Phänomene zu untermauern.

Aufgrund dieser engen Verknüpfung von Raum und Zeit bemühte man sich bereits vor dem *spatial turn* immer wieder darum, die räumlichen Phänomene in der Erzählung zu berücksichtigen und umfassende „ästhetische Raummodelle“¹⁸⁰ zu entwickeln. Erste „Theoretisierung[en] der vielschichtigen Relationen von Raum und Erzählung“ werden bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter anderem von BACHTIN, CASSIRER und LOTMAN entwickelt, die Raum aus unterschiedlichen „theoretischen Perspektiven, Formen, Strukturen und Funktionen der erzählerischen Raumkonstitution“¹⁸¹ analysieren.

Gemeinsam ist den drei Raummodellen [von Bachtin, Cassirer, Lotman; K. A.], dass sie ihre Untersuchungen zu ästhetischen Räumen in der Literatur in übergreifenden Kulturmodellen verorten und damit die Verflechtung literarischer Raumpraktiken mit kulturellen Praktiken und Mentalitäten, mit sozialen und politischen Rahmenbedingungen in den Blick bringen.¹⁸²

Der Neukantianer Ernst CASSIRER (1874–1945) widmet sich in seinen Überlegungen der Frage nach der Suche der Erkenntnis, was das Sein von Raum und Zeit ist, und folgt den Gedanken LEIBNIZ', indem er sich von einer absolut gedachten Zeit wie auch einem absolut gedachten Raum distanziert, wie sie von NEWTON postuliert wurden.

Raum und Zeit sind keine Substanzen, sondern vielmehr ‚reale Relationen‘; sie haben ihre wahrhafte Objektivität in der ‚Wahrheit von Beziehungen‘, nicht an irgendeiner absoluten Wirklichkeit.¹⁸³

Innerhalb dieser relationalen Sichtweise erkennt CASSIRER, dass das Wesen des Raums nur ergründbar ist, wenn dem Seinsbegriff, dem sowohl Raum als auch Zeit untergeordnet sind, der Ordnungsbegriff vorangestellt wird. Denn im „Gegensatz zur Einheit und Starrheit des Seinsbegriffs ist der Begriff der Ordnung von Anfang an durch das Moment der

¹⁸⁰ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 486.

¹⁸¹ Neumann (2015), S. 96.

¹⁸² Hallet, Wolfgang u. Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 16.

¹⁸³ Cassirer, Ernst: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen. Hamburg 2009 (Philosophische Bibliothek 604), S. 173.

Raumwende

Verschiedenheit, der inneren Vielgestaltigkeit“¹⁸⁴, gekennzeichnet. „Wie für das Sein die Identität, so bildet für die Ordnung die Mannigfaltigkeit gewissermaßen das Lebelement, in dem alleine sie bestehen und sich gestalten kann“¹⁸⁵, denn Raum und Zeit sind Betrachtungsweisen menschlichen Wahrnehmens und spiegeln sich in den verschiedensten Ereignissen wider, die wiederum die Welt definieren. Für CASSIRER bestehen drei verschiedene Arten von Ordnungssystemen, die sich auf Räume anwenden lassen. Eines davon ist der mythische Raum, der vorhandene Gegebenheiten akzeptiert und nicht reflektiert.

Was hier gesucht und was hier festgehalten wird – das sind nicht geometrische Bestimmungen, noch sind es physikalische >Eigenschaften<; es sind bestimmte magische Züge. Heiligkeit oder Unheiligkeit, Zugänglichkeit oder Unzugänglichkeit, Segen oder Fluch, Vertrautheit oder Fremdheit, Glücksverheißung oder drohende Gefahr – das sind die Merkmale, nach denen der Mythos die Orte im Raume gegeneinander absondert und nach denen er die Richtungen im Raume unterscheidet. Jeder Ort steht hier in einer eigentümlichen Atmosphäre und bildet gewissermaßen einen eigenen magisch-mythischen Dunstkreis um sich her: denn er ist nur dadurch, daß an ihm bestimmte Wirkungen haften, daß Heil oder Unheil, göttliche oder dämonische Kräfte von ihm ausgehen. Nach diesen magischen Krafflinien gliedert und strukturiert sich das Ganze des mythischen Raumes und mit ihm das Ganze der mythischen Welt.¹⁸⁶

Ebenso wie der mythische Raum lässt sich der ästhetische Raum¹⁸⁷ auf Mythologeme zurückführen, die jedoch im Gegensatz zum feststehenden mythischen Raum vom Menschen aktiv gestaltet werden können. Dem entgegen steht der theoretische Raum, der Kraft der Gedanken existiert. Entsprechend dieser unterschiedlichen Realisationsmöglichkeiten von Ordnungen wandelt sich auch die gesamte Beschaffenheit des Raumes.¹⁸⁸ CASSIRER sieht in dieser Fokussierung der relationalen Verhältnisse im Raum und dem Primat des Ordnungsgedankens eine Möglichkeit, Raum zu erschließen.

¹⁸⁴ Cassirer (2009), S. 174.

¹⁸⁵ Cassirer (2009), S. 174 f.

¹⁸⁶ Cassirer (2009), S. 178.

¹⁸⁷ Zugrunde liegt hier der Gedanke Schillers zur ästhetischen Erziehung des Menschen.

¹⁸⁸ Vgl.: Cassirer (2009), S. 177 f.

Theoretische Grundlagen

Cassirers Fokus liegt auf dem Sinnzusammenhang als dem primären Moment jeder Raumkonstruktion: Von ihm aus konstruiert präfiguriert der Raum mögliche Handlungen oder erscheint als deren Resultat. Handlung und Raum erscheinen damit gleich-ursprünglich als sekundäres Moment gegenüber der Textdeutung. Somit entwirft jeder literarische Text in Bezug auf seine Bedeutung bzw. seinen Sinnzusammenhang eine je eigene Räumlichkeit, die sich nicht auf allgemeine, feststehende Konzeptionen reduzieren lässt.¹⁸⁹

Der russische Literaturwissenschaftler Michail BACHTIN (1895–1975) rückt mit seinem Konzept des Chronotopos (Raumzeit) die gegenseitige Bedingtheit von Raum und Zeit in den Fokus des Forschungsinteresses und betont deren untrennbares Verhältnis. Der Terminus Chronotopos ist der Mathematik entnommen und lässt sich ursprünglich auf die Relativitätstheorie von EINSTEIN zurückführen. BACHTIN übernimmt jedoch lediglich die Begrifflichkeit als eine Art Metapher und etabliert diese in der Literaturwissenschaft.¹⁹⁰

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.¹⁹¹

Da Raum und Zeit in relationaler Verbindung zueinanderstehen, bedeutet das, dass bei der Betrachtung bestimmter Orte auch immer der Zeitpunkt der Betrachtung berücksichtigt werden muss, wodurch epochale Strukturen entstehen.

[D]ie Aneignung des realen historischen Chronotopos in der Literatur [war] ein komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß. Angeeignet wurden immer nur bestimmte – unter den jeweiligen historischen Bedingungen zugängliche – Aspekte des Chronotopos, und es bildeten sich lediglich bestimmte Formen der künstlerischen Widerspiegelung des realen Chronotopos heraus. Diese – zunächst produktiven – Genreformen haben

¹⁸⁹ Hammer, F. (2018-1), S. 71.

¹⁹⁰ Vgl.: Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Berlin 1986 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879), S. 7.

¹⁹¹ Bachtin (1986), S. 7.

Raumwende

sich später zur Tradition verfestigt und lebten auch dann beharrlich weiter, als sie bereits ihre realistisch-produktive und adäquate Bedeutung gänzlich eingebüßt hatten. Hieraus erklärt sich auch, daß in der Literatur Phänomene, die völlig verschiedenen Zeiten entstammen, koexistieren, was dem literaturhistorischen Prozeß einen außerordentlich komplexen Charakter verleiht.¹⁹²

Entsprechend diesen Ausführungen arbeitet BACHTIN verschiedene Varianten von Chronotopoi im Romanbereich heraus wie den griechischen Roman oder den Ritterroman.¹⁹³

Ebenfalls aus Russland stammt der Literaturwissenschaftler und Semiotiker Jurij LOTMAN (1922–1993). Dieser befasste sich in seinem Werk *Die Struktur literarischer Texte* sehr ausführlich mit der räumlichen Organisation von Literatur und sein strukturalistisch-semiotisches Raummodell – das Konzept der Semiosphäre – wurde aufgrund der einfachen Methodik weiterverbreitet und auch für andere Bereiche, beispielsweise für die Filmwissenschaft, modifiziert. Laut LOTMAN lässt sich in jedem literarischen Text, in jeder erzählten Welt eine Teilung in zwei komplementäre Untermengen festmachen. Diese erfolgt auf drei verschiedenen Ebenen: Auf der topologischen (hoch – tief, rechts – links), der semantischen (gut – schlecht, eigen – fremd, wertvoll – wertlos) und der topographischen (Haus – Wald) Ebene.¹⁹⁴

Hier wird nun zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes die Grenze. Sie teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichen Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden.¹⁹⁵

Durch die entsprechenden Grenzen werden nicht nur räumliche Bereiche voneinander abgetrennt, sondern auch Figuren werden einem ganz

¹⁹² Bachtin (1986), S. 8.

¹⁹³ Neben den angeführten Chronotopoi geht er noch auf Apuleis und Petronius, die antike Biographie und Autographie, den folkloristischen Chronotopos, die Funktion des Schelms im Roman, den Chronotopos bei Rabelais und den idyllischen Chronotopos ein (vgl.: Bachtin [1986]).

¹⁹⁴ Vgl.: Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1972, S. 312 f.

¹⁹⁵ Lotman (1972), S. 327.

Theoretische Grundlagen

bestimmten Raum zugeordnet. Daher bedarf es in der literarischen Welt einer Heldenfigur, die fähig ist diese Grenzen zu überwinden.

[V]erschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. Dann erweist sich ein und dieselbe Welt des Textes als für die jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt. Es entsteht sozusagen eine Polyphonie der Räume, ein Spiel mit verschiedenen Arten ihrer Aufteilung.¹⁹⁶

Diese Polyphonie der Räume und die damit verbundenen Handlungsmöglichkeiten sind entscheidend für das Literaturmodell nach LOTMAN, denn dieser legt den Fokus auf die Reihenfolge, in der Handlungen in der Literatur geschildert werden. Durch die Grenzüberschreitung des Helden können bestehende Raumverhältnisse bestätigt oder verändert werden, wobei das Sujet „ein ‚revolutionäres Element‘ im Verhältnis zum ‚Weltbild‘“¹⁹⁷ ist. Mit der Verwendung des Terminus Sujet greift er den Ansatz von TOMAŠEVSKIJ auf, der seine Theorie mit den Begriffen Fabel und Sujet erklärt:

Fabel heißt die Gesamtheit der miteinander verbundenen Ereignisse, von denen in einem Werk berichtet wird [...]. Im Gegensatz zur Fabel steht das Sujet: die gleichen Ereignisse, aber in ihrer Darlegung, in jener Reihenfolge, in der sie im Werk mitgeteilt werden, und in jener Verknüpfung, in der die Mitteilungen über sie im Werk gegeben sind.¹⁹⁸

Unter diesem Sujet bzw. Ereignis versteht LOTMAN beispielsweise die Grenzüberschreitung eines Protagonisten innerhalb eines semantischen Feldes vom Guten zum Bösen,¹⁹⁹ womit letztlich die Handlung in Gang gesetzt wird.

Mit der Umdeutung der Grenze zum Übergangs- bzw. Begegnungsraum und der dadurch bedingten Aufwertung der beweglichen Figur zur interkulturellen Übersetzerinstanz geht in Lotmans Modell eine entscheidende Akzentverschiebung einher. Im Vordergrund steht nicht

¹⁹⁶ Lotman (1972), S. 328 f.

¹⁹⁷ Lotman (1972), S. 339.

¹⁹⁸ Tomaševskij: *Theorija literatury*, S. 137; zitiert nach Lotman (1972), S. 330.

¹⁹⁹ Vgl.: Lotman (1972), S. 332 f.

Raumwende

mehr die hartnäckige Wirkungsmächtigkeit kultureller Texte („Weltbilder“), sondern die stete Umformung des semiotischen Raumes einer Kultur.²⁰⁰

3.1.2.2 Literaturwissenschaftliche Raumbetrachtung nach dem *spatial turn*

Mit den Konzepten von CASSIRER, BACHTIN und LOTMAN bestehen bereits vor dem *spatial turn* Ansatzpunkte, die eine Systematisierung der Betrachtung von Räumlichkeit in der Literaturwissenschaft ermöglichen, doch kann erst die topologische Wende die Fokussierung des Raums als Forschungsprämisse sichern und damit dem Impuls LOTMANNs folgen, dass „der Ort der Handlung(en) mehr ist als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds“²⁰¹. Für das neu erweckte Interesse der Literatur- und Kulturtheorie lassen sich zwei Gründe anführen:

Zum einen die Favorisierung dynamischer und prozessualer Raumkonzepte. Erst auf dieser Basis konnte ein Instrumentarium gewonnen werden, das in der Lage war, die vielfältigen und komplexen literarisch entworfenen Räume, deren Konzeptionen weit über das hinausgehen, was sich als statische Beschreibung fassen lässt, analytisch einzuholen. Zum anderen das Verständnis der Raumsemantik als Kultursemantik. Insofern der Literatur in Bezug auf ihre Raumentwürfe dabei nicht nur eine repräsentative Funktion, sondern gleichzeitig eine performative Potenz zukommt, konnte sie in verstärkter Weise das Frageinteresse auf sich ziehen.²⁰²

Nach dem *spatial turn* geht die Literaturwissenschaft überwiegend von einem relationalen Raumverständnis aus. In der Analyse der Narratologie entstehen vielfältige Ansatzpunkte, die versuchen, eine Systematik in der Raumanalyse zu etablieren, die sich „verstärkt mit den ‚poietischen‘ Dimensionen von Erzählung als Form der Raumerzeugung und des Raumwissens“²⁰³ auseinandersetzt, was aufgrund der Heterogenität der räumlichen Gegebenheiten kein leichtes Unterfangen ist. Die Konzepte von

²⁰⁰ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 53–80, hier 69 f.

²⁰¹ Lotman (1972), S. 329.

²⁰² Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 491.

²⁰³ Neumann (2015), S. 97.

Theoretische Grundlagen

BACHTIN und LOTMAN erfreuen sich großer Popularität und werden mit den Ansätzen zum Chronotopos und der Kultursemiotik als Grundlage der Forschung genutzt. Es wird dabei klar, dass gerade die Analyse der räumlichen Darstellung in literarischen Werken einen Erkenntnisgewinn bedeutet. Besondere Relevanz nimmt diese Betrachtung ein, wenn der zu analysierende Raum als „Auslöser des Erzählprozesses“²⁰⁴ gilt bzw. „diesen auf bestimmte Weise beeinflusst“²⁰⁵.

Die Orientierung und Positionierung in dem, was wir als Raum begreifen, sowie die Bewegung durch den Raum haben reale wie symbolische Signifikanz. Raum ist sowohl in der sozialen Realität wie in literarischen Texten nicht nur die Voraussetzung für Handlung, sondern immer auch Bedeutungsträger. Soziale Normen, moralische Werte und subjektives Erleben erfahren hier eine konkret anschauliche Manifestation. Die Zuweisung von Dämonen, die Überschreitung von Grenzen, die Wahrnehmung und Bewertung von Innen- und Außenräumen sowie ihre spezifische Nutzung erfolgen dabei notwendigerweise auch unter den kulturellen Bedingungen der Geschlechtermatrix und haben fallweise konservativen oder emanzipatorischen Aussagewert. Dabei kann es nicht nur um Zuordnungen zum biologischen Geschlecht gehen, sondern ebenso um kulturelle Räume, die traditionell ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ konnotiert sind. Sie können eine Neuordnung und Neubewertung erfahren, in der gesellschaftliche Bewußtseinsveränderungen metonymisch zum Ausdruck kommen.²⁰⁶

Da die räumliche Dimension eines Textes ein vielschichtiges Konstrukt ist, erscheint eine erste grobe Einteilung in zwei Überkategorien für die Analyse sinnvoll, wie sie von GEROK-REITER und HAMMER vorgenommen wird. Während einmal der Fokus auf „Raum und Räumlichkeit in der Literatur“²⁰⁷ – in anderen Forschungsarbeiten auch als Setting bezeichnet – gelegt wird, betrachtet man auf der anderen Ebene die „[l]iterarische Raumdarstellung als kulturellen Bedeutungsträger“²⁰⁸. Bei der ersten Analysekategorie geht es vornehmlich darum, „die Erscheinungsformen, Darstellungsweisen und Funktionen von Räumen im literarischen Text

²⁰⁴ Neumann (2015), S. 98.

²⁰⁵ Neumann (2015), S. 98.

²⁰⁶ Würzbach, Natascha: Raumerfahrungen in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten. Trier 2006 (Studies in English Literary and Cultural History 20), S. 1.

²⁰⁷ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 491.

²⁰⁸ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 492.

Raumwende

in den Blick“²⁰⁹ zu nehmen. Auch die Ausarbeitung beziehungsweise Darstellung der Figuren rückt dabei in den Fokus des Forschungsinteresses:

Wichtigste Ansatzpunkte bilden [...] der Zusammenhang von Raum und Figur, Raum und Bewegung sowie Raum und Zeit.²¹⁰

Auf der Betrachtungsebene von Raumdarstellung als kulturellem Bedeutungsträger dominiert „die doppelte Funktion von Literatur“²¹¹, die berücksichtigt, dass Texte „sowohl als Repräsentationen wie auch als Produzenten kultureller Raumordnung gelesen werden“²¹² können, womit „das Verhältnis von realen, kulturhistorischen und imaginären, literarisch entworfenen Räumen“²¹³ fokussiert wird. Bei der Analyse ist eine isolierte Betrachtung der beiden Ebenen jedoch nicht umsetzbar und aufgrund der gegenseitigen Bedingtheit der Analysekatoren wenig sinnvoll,²¹⁴ wie es auch WENZEL formuliert:

Die Frage nach der ‚Literatur im Raum‘ ist von den imaginären Räumen der Literatur grundsätzlich nicht abzulösen, und es ist gerade die Wechselbeziehung, die auf die Vielfalt von Raumkonzeptionen und Raumwahrnehmungen und ihre historischen Dispositive verweist.²¹⁵

Ebenso spricht FLUDERNIK sich in ihrer Einführung zur Erzähltheorie gegen eine rein statische Betrachtung der räumlichen Sphäre aus und verweist auf die gegenseitige Bedingtheit von Ort und handelnden Personen:

Die Ebene der Geschichte wird in den meisten Erzähltheorien einmal axiomatisch als Kombination von Schauplatz (setting) und Charakteren (actants) dargestellt. Paradoxerweise sind so die Basiselemente traditioneller Geschichte nur existenziell, daher statisch, veranlagt. Charaktere und Setting figurieren im Erzähltext meist als Beschreibungspassage. Erst durch Handlungsabfolgen – durch die Handlung der Figuren – entsteht die zeitliche Grundkonstellation. [...] Sieht man Charaktere allerdings als

²⁰⁹ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 491.

²¹⁰ Hammer, F. (2018-1), S. 79.

²¹¹ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 492.

²¹² Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 492.

²¹³ Hammer, F. (2018-1), S. 79.

²¹⁴ Hammer, F. (2018-1), S. 80 selbst verweist auf dieses Problem.

²¹⁵ Wenzel, Horst: Einleitung. Räume der Literatur. In: Hartmut Böhme (Hg.): Topographie der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart 2005, S. 215–223, hier S. 215.

Theoretische Grundlagen

prototypisch menschlich an, dann kann man ihre Handlungen als Teil ihrer existenziellen Befindlichkeit erfassen und auch den Schauplatz dynamisch sehen, nämlich als Umwelt, die Ereignisse und Entwicklungen, die von außen auf die Protagonisten einwirken, inkludiert.²¹⁶

Ferner betont sie, dass die meisten realistischen Erzählungen „ihre Welthaftigkeit“²¹⁷ durch das Wissen der Leser konstruieren, wenn sie Bezug auf reale Orte, seien es Städte oder Landstriche, und Situationen nehmen. Durch die Vertrautheit des Lesers mit diesen Gegebenheiten werden sofort Assoziationen mit dem Geschilderten verbunden, die natürlich je nach Leser verschieden sein können.

Das macht die Schauplätze eines Romans nicht weniger fiktiv [...] aber der konkrete Hinweis auf reale Orte in Präpositionalphrasen [...] verschleiert die Fiktionalität und verhilft zu einer weitergehenden imaginären Ausgestaltung des Schauplatzes der Handlung.²¹⁸

Die konkreten Ansätze zur Raumanalyse in der Literaturwissenschaft, die im Folgenden exemplarisch herausgegriffen werden, werden deshalb gewählt, da sie im Hinblick einer Analyse, die sowohl die bestehende Erzähltradition als auch die Bewegung des Protagonisten berücksichtigt, gewinnbringend erscheinen.

HOFFMANN widmet sich in seinem Werk *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit* sehr ausführlich der Konzeption von Räumen und bezieht sich dabei auf STRÖKERS *Philosophische Untersuchungen zum Raum*.²¹⁹ Er besteht auf eine Dreiteilung, um den unterschiedlichen Raumtypen gerecht zu werden; so empfiehlt er eine Differenzierung zwischen ‚gestimmtem Raum‘, ‚Aktionsraum‘ und ‚Anschauungsraum‘. Der ‚gestimmte Raum‘ beschreibt vor allem die Atmosphäre und die emotionale Seite eines Raumes, die objektiv nicht fassbar ist.

²¹⁶ Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2007 (Einführung Literaturwissenschaft), S. 41.

²¹⁷ Fludernik (2007), S. 53.

²¹⁸ Fludernik (2007), S. 53.

²¹⁹ Ströker, Elisabeth: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt a. M. 1977 (Philosophische Abhandlungen XXV).

Raumwende

Im gestimmten Raum sind die Dinge Ausdrucksträger, die eine geschlossene Ausdruckseinheit bilden. Auch Form, Farbe, Größe und andere ‚objektive‘ Eigenschaften haben im gestimmten Raum allein expressiven Charakter.²²⁰

Sie rufen so ganz gezielt Emotionen hervor und bestimmen auf diese Weise die Atmosphäre des gesamten Raums. Unterstützung erfahren die Dinge durch Gestaltungselemente wie „Töne und Klänge, Licht und Schatten, Helligkeit oder Dunkelheit“²²¹ wie auch durch „die Anwesenheit von Lebewesen“²²². Im Aktionsraum stehen nicht länger die Basisrelationen im Mittelpunkt, sondern alleine durch das handelnde Subjekt gewinnt der Raum an Bedeutung und alles, was sich im Raum befindet, erlangt seine Relevanz einzig im Bezug zum handelnden Subjekt.²²³

Das ‚Anschauungsding‘ ist nicht auf den bloßen Nützlichkeits- oder Stimmungswert reduziert, sondern es wird mit all seinen Eigenschaften betrachtet, und zwar den erkennbaren wie den zeitweilig verborgenen bzw. noch nicht erkannten. Die Situation des Anschauens ist statisch, denn beim Modell des Anschauungsraums liegt der Akzent nicht so sehr auf der Bewegung des anschauenden Subjektes als vielmehr auf dem Angeschauten selbst.²²⁴

Da HOFFMANN im Rahmen seiner Ausführungen den Fokus sehr stark auf das handelnde Subjekt legt, besteht die Gefahr, die phänotypische Gestaltung des Raumes aus den Augen zu verlieren.

Eben weil bei Hoffmann das Subjekt im Zentrum der Analyse steht, droht der Konstruktionscharakter literarischer Räume in den Hintergrund zu rücken. Gleichwohl erfasst Hoffmanns Systematik gerade im Bezug auf Raumempfinden, Stimmung und Atmosphäre einen wichtigen Aspekt literarischer Raumdarstellung.²²⁵

NÜNNING nutzt die narratologische Perspektive, um sich der literarischen Raumdarstellung anzunähern. Seiner Überzeugung entsprechend sollte

²²⁰ Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart 1978, S. 55.

²²¹ Hoffmann (1978), S. 56.

²²² Hoffmann (1978), S. 56.

²²³ Vgl.: Hoffmann (1978), 79.

²²⁴ Hoffmann (1978), 92.

²²⁵ Hammer, F. (2018-1), S. 82.

Theoretische Grundlagen

nicht nur analysiert werden, „welche Schauplätze, Gegenstände, Situationen und Ausschnitte der Wirklichkeit in einem narrativen Text ausgewählt und wie diese dargestellt bzw. erzählerisch gestaltet werden“²²⁶, sondern auch „ob der Raum primär von einem heterodiegetischen Erzähler beschrieben, aus der Perspektive einer der Figuren wahrgenommen wird, deren Erlebnis- und Auffassungsweisen subjektiv gefärbt sein können, oder aber durch den Figurendialog thematisiert und evoziert wird“²²⁷. Dementsprechend differiert die Darstellung des Raumes zwischen einer bemüht objektiven oder einer durch persönliches Erleben subjektiv geprägten Darstellung, weshalb zwischen verschiedenen Analyseachsen differenziert werden sollte.

Bei der Analyse der literarischen Raumdarstellung im Roman bietet es sich an, zwischen der paradigmatischen Achse der Selektion, der syntagmatischen Achse der Kombination bzw. Konfiguration von erzählten Räumen sowie der diskursiven Achse der Perspektivierung zu unterscheiden [...]. Der Selektion entspricht der Begriff der paradigmatischen Ebene bzw. des Paradigmas, die die Gesamtheit aller Teilsysteme bezeichnet, aus denen Themen und Darstellungskonventionen ausgewählt werden. Im Gegensatz dazu bezieht sich der Begriff des Syntagmas auf die Anordnung, Reihenfolge und Gestaltung der selektierten Räume und Gegenstände. Auf der syntagmatischen Achse, welche die Relationen der Elemente zueinander umfasst, wird somit das Ergebnis der Verknüpfungen sowie die Relationen zwischen mehreren Schauplätzen greifbar.²²⁸

Mit diesen Ausführungen entwirft NÜNNING keine statische Typologie, sondern wird der vielfältigen Varianz von literarischem Raum gerecht, indem er durch den Einsatz „narratologischer Kategorien [...] nicht nur wichtige Anhaltspunkte zur Analyse der Formen literarischer Raumdarstellungen“²²⁹ entwickelt, sondern auch Grundlagen schafft, auf denen sich „Hypothesen zur Funktionalisierung und Semantisierung des Raumes in der Literatur“²³⁰ formulieren lassen.

DENNERLEIN stellt Erzähltheorien nach dem *spatial turn* dar und verweist auf die dafür wichtigsten Rauminformationen:

²²⁶ Nünning (2009), S. 45.

²²⁷ Nünning (2009), S. 45.

²²⁸ Nünning (2009), S. 39.

²²⁹ Nünning (2009), S. 46.

²³⁰ Nünning (2009), S. 46.

Raumwende

Räumliche Gegebenheiten können durch physische und nicht-physische Einzeleigenschaften charakterisiert werden, aber auch durch Handlungen, Ereignisse und Figuren, die in, an oder bei ihnen lokalisiert sind. Darüber hinaus sind bei jeder Information Position, Quelle (Figur/Erzähler), Häufigkeit, Explizitheit und Markierung im Romangefüge zu berücksichtigen. Jede der Informationen kann zusätzlich faktisch, hypothetisch, kontrafaktisch oder rein subjektiv sein.²³¹

In ihren Ausführungen wendet sie sich daher von bestehenden Konzepten ab, die eine Definition des Raumes über Merkmale wie ‚Ausdehnung‘, ‚Volumen‘ und ‚Dreidimensionalität‘²³² anstreben, ‚weil damit auch alle Figuren und Objekte als ‚Raum‘ zu bezeichnen gewesen wären, obwohl sie nicht der Verortung von etwas dienen‘²³³. Ebenso kritisiert sie eine Raumbetrachtung unter den Prämissen der Topographie, da diese zu oberflächlich sei und innere Strukturen nicht zu berücksichtigen wisse. Die strukturalistische Topologie und die phänomenologische Topologie sowie ‚erlebter Raum‘ kommen nach DENNERLEIN ebenfalls als Analysekatoren nicht in Frage, da Raumbetrachtung sonst auf einzelne Aspekte reduziert wird.²³⁴ In ihren Augen erscheint der Rückgriff auf ‚eine Vorstellung von ‚Raum‘ als Container, nach der Räume durch die Merkmale Objekthaftigkeit, Wahrnehmungsunabhängigkeit, Diskrettheit, eine Unterscheidung von innen und außen und die Zuordnung von Menschen und Dingen zu ihnen gekennzeichnet sind‘²³⁵, angebracht, womit bei diesem Ansatz neben der räumlichen Gestaltung auch wieder die agierenden Figuren in den Mittelpunkt des Interesses gerückt werden, wie es für die Darstellung der Heldenreise hilfreich und notwendig erscheint.

Anhand dieses kurzen Einblicks in verschiedene Konzepte der Raumforschung in der Literaturwissenschaft lässt sich erkennen, dass im Laufe der Jahre viele verschiedene Theorien entwickelt wurden, die oftmals von kulturwissenschaftlichen Raumkonzepten geprägt sind und anhand dieser ihre Methodik definieren. Bei diesen Konzepten stehen je unterschiedliche Aspekte im Fokus der narratologischen Untersuchungen, die

²³¹ Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin 2009, S. 164.

²³² Dennerlein (2009), S. 70.

²³³ Dennerlein (2009), S. 70.

²³⁴ Vgl.: Dennerlein (2009), S. 70 f.

²³⁵ Dennerlein (2009), S. 71.

Theoretische Grundlagen

auf differenzierte Weise dazu verwendet werden, Kategorien zur Raumanalyse zu entwerfen. Dabei darf jedoch nicht aus den Augen verloren werden, dass Literatur sich schwer in bestehende Muster zwängen lässt, sondern ihrer ganz eigenen Dynamik folgt. Entsprechend schlussfolgern auch GEROK-REITER und HAMMER:

So bleibt zu beachten, dass sich der literarische Raumdiskurs insofern kategorial vom physikalischen, philosophischen und eben auch kulturwissenschaftlich-soziologischen unterscheidet, als Literatur theoretische Konzepte in ihrer Darstellung von Räumen nie eins zu eins übernimmt und abbildet, sondern sie in einem Prozess der Dynamisierung, Modifizierung und Amalgamierung adaptiert, mit anderen Perspektivierungen mischt, bis zur Unkenntlichkeit überschreibt.²³⁶

Aufgrund dieser Eigendynamik literarischer Werke lässt sich auch *Diu Crône* nicht in feststehende Muster pressen, doch scheint eine auf den Protagonisten fokussierende Sichtweise auf das Werk HEINRICHS VON DEM TÜRLIN hilfreich, wenn es den Weg des Helden und die räumlichen Gegebenheiten bei der Analyse zu verknüpfen gilt. Die *Crône* selbst ist als höfischer Roman – im Sinne GEROK-REITERS und HAMMERS – selbst Repräsentant und Produzent einer kulturellen Ordnung, die die Vorstellungen und die Ideen der mittelalterlichen Literatur widerspiegelt. Durch seine Zuordnung zum Artusroman unterliegt das Werk selbst im Zuge der Gattungstheorie einer raumtheoretischen Zuordnung, die durch diverse Prätexte geprägt ist. Übereinstimmend zu anderen raumtheoretischen Ansätzen zeigt sich, dass „Gattungen als soziale Konstrukte [...] und nicht als ontologisch präexistente Einheiten“²³⁷ verstanden werden müssen.

Sowohl aus soziologischer als auch aus neuerer philosophischer Sicht ist der Raum vom Menschen erzeugt, erscheint er nicht nur als Bedingung der Möglichkeit von Kommunikation und Kultur, sondern ebenso als deren Produkt [...]. Ähnlich wie der Raum ist auch die Gattung ein in Diskurs und Praxis ›gemachter‹ und mehr oder weniger konventionalisierter Rahmen, innerhalb dessen Körper (bzw. Texte) wahrnehmbar und verstehbar werden

²³⁶ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 493.

²³⁷ Sicks, Kai Marcel: Gattungstheorie nach dem *spatial turn*: Überlegungen am Fall des Reise-romans. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 337–354, hier S. 339.

Raumwende

[...]. Gattungen entstehen durch im Produktions- und/oder Rezeptionsvorgang vollzogene, paratextuelle oder metatextuelle ›Sortierungen‹ des literarischen Bestandes. Im Rahmen dieser Sortierungen werden ständig neu sich aufeinander beziehende, relationale Räume geschaffen (keinesfalls bloß ›Container‹ oder ›Schubladen‹), in die literarische Texte eingeordnet werden.²³⁸

Natürlich muss auch in diesem Fall die Tatsache im Auge behalten werden, dass Texte in den unterschiedlichen „Gattungen hochgradig heterogen sind und sich wechselweise an inhaltlichen, formalen, kulturell-historischen oder funktionalen Kriterien ausrichten (können)“²³⁹. Jedoch entwickeln sich im Laufe der Erzähltradition bestimmte Erwartungen, die die Rezipienten aufgrund ihrer Vorkenntnis des literarischen Kanons erwerben. So können durch entsprechendes Wissen mit Hilfe von Andeutungen imaginäre Welten und Räume erschaffen werden, die aber nie losgelöst vom Horizont des Rezipienten entstehen werden. HEINRICH VON DEM TÜRLIN spielt gewissermaßen mit diesen Erwartungen seiner Rezipienten, indem er bekannte Motive und gattungstypische Merkmale verfremdet. Feststehende Annahmen beziehen sich in den einzelnen Gattungen nicht alleine auf die optische Darstellung bestimmter Räumlichkeiten, sondern fokussieren auch das Handeln der Protagonisten, welche seit Anbeginn der schriftlichen Erzähltradition – bereits in der griechischen Antike – durch heroische Taten brillieren und eine Entwicklung durchlaufen müssen. Entsprechend rücken die von HOFFMANN als ‚Aktionsraum‘ und ‚gestimmter Raum‘ benannten Kategorien in den Fokus des Interesses dieser Analyse, da zum einen der Held als handelndes Subjekt betrachtet wird, aber auch die bestehenden räumlichen Gegebenheiten berücksichtigt werden. Darauf, dass die Figur des Helden innerhalb eines Werkes mit einer Pluralität von Räumen konfrontiert werden kann, verweist bereits LOTMAN.²⁴⁰ Um den Weg eines Helden und die damit zu verknüpfende räumliche Darstellung in der Literatur des Mittelalters besser nachvollziehen zu können, wird im Folgenden ein Einblick in die Raumanalyse aus mediävistischer Perspektive gegeben.

²³⁸ Sicks (2009), S. 339 f.

²³⁹ Sicks (2009), S. 341.

²⁴⁰ Vgl.: Lotman (1980), S. 328 f.

3.1.3 Raumbetrachtung aus mediävistischer Perspektive

3.1.3.1 Grundlagen der mittelalterlichen Raumvorstellung

Wie sich bereits im Laufe der Ausführungen herauskristallisiert hat, ist Literatur immer an die Erfahrungswelt und den Horizont der Menschen gebunden, unabhängig von ihrem Entstehungszeitpunkt. Dies gilt sowohl für die Produktion als auch für die Rezeption eines Textes.

Das Verstehen fiktionaler Welten und Handlungen wird nicht alleine vom Text gesteuert, sondern auch vom Kontext und von Erfahrungen, Kenntnissen, Dispositionen und kognitiven Strukturen des Lesers. Ohne die konstruktive Aktivität des Lesers, lediglich auf der Basis seiner Sprachkenntnis, würden narrative Texte vermutlich sinnlos erscheinen.²⁴¹

Entsprechend wird auch Raumdarstellung von den Auffassungen geprägt, die den Menschen bis zum jeweiligen Entstehungszeitpunkt vertraut sind. Bereits Hugo KUHN betont diesen performativen Aspekt mittelalterlicher Literatur und bekräftigt, dass der darin dargestellte Raum ein „Vollzugsraum statt Beschauerraum“²⁴² und der Betrachter der räumlichen Konzeptionen gleichsam ein Mit-Akteur sei.²⁴³

Kuhn zeigt damit eindrucksvoll, dass die Raumdarstellung mittelalterlicher Literatur nicht isoliert betrachtet werden darf, sondern nur vor dem Hintergrund von zeitgenössischen Raumkonzepten und Raumpraktiken zu verstehen ist.²⁴⁴

Aufgrund falsch gesetzter Prämissen kommt oftmals der Vorwurf „der Unzulänglichkeit mittelalterlicher Raumkonzepte“²⁴⁵ auf, wenn sie aus der Perspektive neuzeitlicher Raumvorstellung betrachtet werden. WAGNER mahnt entsprechend, dass durch eben diese Vermischung der unterschiedlichen Vorstellung von Raum in Neuzeit und Mittelalter kein Mehrwert erzielt werden kann, sondern nur bestehende Ergebnisse hinterfragt

²⁴¹ Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. Dachau 2012, S. 167.

²⁴² Kuhn, Hugo: Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters. In: Ders.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1969 (Hugo Kuhn. Kleine Schriften Band 1), S. 1–14, S. 8.

²⁴³ Vgl.: Kuhn (1969), S. 8.

²⁴⁴ Hammer, F. (2018-1), S. 101.

²⁴⁵ Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik. Berlin/Boston 2015 (Trends in Medieval Philology 28), S. 2.

Raumwende

würden.²⁴⁶ Deshalb ist es entscheidend, die Grundlagen, auf denen Raum im Mittelalter gedacht werden kann, in den Blick zu nehmen, um Raumbetrachtung in Abhängigkeit vom Horizont des Erzählers/Rezipienten anzubahnen.

Die Literatur des Mittelalters ist vom Gedankengut der römischen und griechischen Antike geprägt, insbesondere von den platonischen Lehren.²⁴⁷ Bereits PLATON geht von drei bestehenden Konstanten aus, die noch vor dem Himmel existiert haben, nämlich „Seiendes, Raum und Entstehung“²⁴⁸. Dabei gilt der Raum, der selbst immer seiend ist, als Grundlage für alles Seiende:

Eine dritte Gattung aber wiederum ist immer seiend, die des Raumes, Vergehen nimmt sie nicht an, bietet aber Platz allem, was Entstehung hat, [...] worauf hinblickend wir träumen und behaupten, es sei notwendig, dass das Seiende insgesamt irgendwo an einem Ort sich befinde und einen gewissen Raum einnehme, was aber weder auf der Erde noch irgendwo am Himmel sei, das sei nichts.²⁴⁹

Diese Vorstellung von Raum sieht PLATON als Basis aller Existenz. Sein Schüler ARISTOTELES hingegen legt in seinen Ausführungen den Fokus vor allem auf die physikalische Bedeutung und Definition von Raum und hat mit diesem Ansatz bis in die heutige Wissenschaft großen Einfluss. Für ihn ist Raum „weder Form noch Stoff noch eine Art Ausdehnung“²⁵⁰, sondern ein durch Grenzen abgesteckter Bereich: „Die unmittelbare, unbewegliche Grenze des Umfassenden – das ist Raum.“²⁵¹ Ausgehend von den Konzepten von PLATON und ARISTOTELES fasst STÖRMER-CAYSA die zeitlichen und räumlichen Ansatzpunkte im Mittelalter wie folgt:

Während sich die mittelalterliche Zeitenlehre bis zum 14. Jahrhundert zunächst den objektiv-physikalischen Zeitbegriff des Aristoteles zu eigen

²⁴⁶ Vgl.: Wagner (2015), S. 2.

²⁴⁷ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 22 f. Im folgenden Abschnitt orientiere ich mich an den Ausführungen von Störmer-Caysa und aufgrund deren akribischer Ausführung zur Raumvorstellung von Platon und Aristoteles verzichte ich auf eine umfangreiche Analyse.

²⁴⁸ Platon: Timaios. Hamburg 2017 (Philosophische Bibliothek 686), S. 49.

²⁴⁹ Platon (2017), S. 48.

²⁵⁰ Aristoteles: Aristoteles' Physik – Vorlesung über Natur – Erster Halbband: Bücher I–IV. Hg. u. übers. von Hans-Günter Zekl. Leipzig 1987 (Philosophische Bibliothek 380), hier IV, 4, 212a (S. 169).

²⁵¹ Aristoteles (1987), IV, 4, 212a (S. 170).

Theoretische Grundlagen

macht und ihn dann, von der Zeitaporie und von Augustinus aus, partiell zur Frage nach der subjektiven Zeit hin öffnet, so vollzieht sich in der Raumlehre neben der Aneignung der physikalisch-körperlichen Raumvorstellung von der Einzelfrage aus, zum Beispiel der Unendlichkeit, der Leere und der Kontinuität, eine Wende zur Abstraktion hin, zur Ablösung der Raumidee von der Körperwelt. Es scheinen sich also [...] in gewissem Maße gegenläufige Tendenzen einzustellen: hin zum Bezug auf den einzelnen Menschen und seiner erkennenden Seele im Blick auf die Zeit, weg vom körperweltlichen einzelnen Menschen und hin zum reinen Gattungsgedanken, idealerweise zum göttlichen Gedanken, im Blick auf den Raum.²⁵²

Nicht nur die grundlegende Vorstellung von Raum im realen Erleben wird durch den Einfluss der Griechen und Römer geprägt, sondern auch die Darstellung von Räumlichkeit in der Literatur. Denn die Erzähler des Mittelalters können sich an der reichen Sammlung antiker Texte orientieren, wobei sie mit den Werken von AUGUSTINUS auf Schriften zurückgreifen können, die rhetorisches Geschick für detailgetreue Darstellung mit einer theologischen Ausgangsbasis verbindet, so dass eine grundlegende Deutbarkeit von Texten angebahnt ist.²⁵³

Diese [Verbindung der rhetorischen und theologischen Perspektive bei der Betrachtung einer Schilderung; K. A.] sah die Welt als Buch, das aus dem göttlichen Logos geflossen und ihm ein Spiegel sei. Weil in der Welt jedes Ding und jede Pflanze an seinem Ort gelesen und in Grenzen verstanden werden konnte, setzten mittelalterliche Rezipienten für Texte, die von Menschen nach dem höheren Vorbild des göttlichen Schöpfers und seiner Ordnung gemacht waren – also für mimetische Texte – eine prinzipielle Deutbarkeit voraus. Grundlegende Muster der Deutung wurden durch die Bibelexegese gefestigt, für die räumliche Metaphern gewissermaßen zur Vorschule jenseits alles Strittigen gehörten.²⁵⁴

Raumdarstellung in der mittelalterlichen Literatur ist also immer ein „artifizielle[s]“²⁵⁵ Konstrukt, dessen Funktionalität darin besteht, mit seiner Darstellung die Handlung zu stützen und etwas über die agierenden Personen auszusagen.²⁵⁶ Dementsprechend ist der Versuch, eine kartogra-

²⁵² Störmer-Caysa (2007), S. 33 f.

²⁵³ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 34.

²⁵⁴ Störmer-Caysa (2007), S. 34 f.

²⁵⁵ Störmer-Caysa (2007), S. 34.

²⁵⁶ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 34.

Raumwende

phische Abbildung dieser literarischen Räume zu entwerfen, zum Scheitern verurteilt bzw. kann immer nur als eine Möglichkeit der Darstellungsform gesehen werden.²⁵⁷

Oft sind die genannten Orte dem Namen nach heute noch bekannten Landschaften ähnlich, aber wenn man nicht nach dem Namen gehen will, sondern nach dem geschilderten Weg, dann kommt man auf eine ganz andere Spur.²⁵⁸

Marianne WYNN unternimmt einen ersten Versuch, um die Stationen des Wegs von Parzival in WOLFRAMS VON ESCHENBACH gleichnamigen Roman kartographisch zu visualisieren. Dabei wird klar, dass es sich bei der von ihr erstellten Landkarte lediglich um eine Raumillusion handelt und nicht um eine reale Abbildung der landschaftlichen Gegebenheiten, da WOLFRAM auf eine Angabe von Himmelsrichtungen verzichtet und auch die Entfernungsangaben zwischen den einzelnen Orten für eine Kartographie nicht umfassend genug sind, so dass sie nur eine Annäherung ermöglichen.²⁵⁹ Doch auch ohne diese „räumliche Kontinuität“²⁶⁰ überzeugt WOLFRAM in seinem Werk mit „faszinierenden, außergewöhnlichen Raumimaginationen“²⁶¹.

Literarischer Raum ist ein Produkt des menschlichen Geistes; auch wenn der durch die Stoffgeschichte mitgeprägte Handlungsfortgang in einem mehr oder weniger realgeographischen Raum angesiedelt ist, handelt es sich nicht um historische Tatsachenbeschreibungen, sondern um epische Ausgestaltung des Dichters.²⁶²

²⁵⁷ Eine Ausnahme ist in diesem Zusammenhang das *Nibelungenlied*, da sich hier der Weg der Burgunden zum Hof von König Etzel tatsächlich realgeographisch nachvollziehen lässt.

²⁵⁸ Störmer-Caysa (2007), S. 43.

²⁵⁹ Vgl.: Wynn, Marianne: *Wolfram's Parzival. On the Genesis of its Poetry*. Frankfurt a. M. u. a. 2002 (Mikrokosmos – Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 9), S. 147 f.

²⁶⁰ Glaser (2004), S. 37.

²⁶¹ Glaser (2004), S. 37.

²⁶² Lorenz, Kai: *Raumstruktur einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet**. Göttingen 2009 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 752), S. 49.

Theoretische Grundlagen

Mit dieser Darstellung von Räumlichkeit, die zwar keinen kontinuierlich nachvollziehbaren Raum schafft, dafür aber mit phantastischen Elementen ausgeschmückt ist, spiegelt der *Parzival* wie auch andere Werke die Weltvorstellung des Mittelalters.

Das Mittelalter kennt wunderbare Räume und Künstler verorten diese entsprechend auch in kartographischen Darstellungen der damaligen Zeit.

Wie die Zeit entstand der Raum erst mit der Erschaffung der Welt und war daher mit ihr identisch. Raum war Welt, war *ordo*. In einem System sich überlagernder Ähnlichkeiten und ablesbarer Zeichen war die Raumbeschreibung daher immer auch eine Deutungsvorgabe. Ein geschlossenes Zeichensystem, das die Welt in einem Raum-Zeit-Kontinuum aufschrieb, boten in erster Linie die *mappae mundi*.²⁶³

Als Beispiel soll hier die *Ebstorfer Weltkarte* angeführt werden. Auf dieser geosteten Radkarte befindet sich im Zentrum der Darstellung Jerusalem. Der Erdkreis selbst steht für den Leib Christi, an dessen oberen Ende der Kopf, rechts und links die Hände und unten die Füße zu sehen sind. Dem antiken T-Schema entsprechend wird die Scheibe durch das Mittelmeer in drei Bereiche geteilt. Jeder dieser Bereiche steht für einen Kontinent – Asien im Osten, Europa im Norden und Afrika im Süden.²⁶⁴ In der Nähe von Christi Haupt ist das Paradies abgebildet. Im Süden Afrikas leben wilde Monstra in unberührter, ungebändigter Natur.²⁶⁵ Statt einer realen Abbildung der geographischen Gegebenheiten wird in dieser Karte die christliche Heilsgeschichte skizziert, „ein Geschichtsbild vom ersten Menschenpaar im Paradies bis zum zwölfthorigen Jerusalem der Apokalypse“²⁶⁶.

²⁶³ Münkler, Marina/Röcke, Werner: Der *ordo*-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: Die Auseinandersetzung mit den monströsen Völkern des Erdrandes. In: Herfried Münkler u.a. (Hg.): Die Herausforderung durch das Fremde. Berlin 1998 (Interdisziplinäre Arbeitsgruppen. Forschungsberichte 5), S. 701–766, hier S. 740.

²⁶⁴ Vgl.: Wolf, Armin: *Ebstorfer Weltkarte*. In: *Lexikon des Mittelalters* 3. München/Zürich 1986, Sp. 1534–1535, hier Sp. 1534.

²⁶⁵ Vgl.: Borst, Arno: *Lebensformen im Mittelalter*. Berlin 2004, S. 144 f. Ausführliche Informationen zu den verschiedenen mittelalterlichen Kartographien finden sich in der Habilitation von Brigitte Englisch: *Ordo Orbis Terrae: Die Weltansicht in den Mappae mundi des frühen und hohen Mittelalters*. Berlin 2002.

²⁶⁶ Wolf (1986), Sp. 1534.

Raumwende

Hier soll Umwelt des Menschen abgebildet werden, so wie er sie erblickt, auch wenn er über ihre Natur und Geschichte in Büchern nichts liest. Es ist eine enge Welt, in europäischen Breiten dicht bebaut und besiedelt, modern nur im nächsten Umkreis. Es ist eine bunte Welt, die Altertum, Ferne und Geheimnis birgt; [...]. Es ist eine fromme Welt, die den Heiland verkörpert; überall ragen Kirchen empor. Aber es ist bei weitem keine katholische Welt. Das Paradies liegt nicht eine Wegstunde vor den Toren, sondern am anderen Weltende; [...]. Es ist keine europazentrische Welt, doch gerade von europäischen Rändern her als ganze überschaubar. Es ist eine schöne Welt mit stattlichen Bauwerken, wenn auch von Raubtieren und Monstren bedroht.²⁶⁷

Auch wenn sich die literarischen Werke mittelalterlicher Dichter nicht auf einer Landkarte verorten lassen, wird von den Erzählern bei der Schilderung ihrer Geschichten immer wieder auf Elemente rekurriert, wie sie auch in dieser Kartographie visualisiert werden.²⁶⁸

Ebenso wie die Geographie der literarischen Räume nur in wenigen Fällen nachvollziehbar ist, differiert auch die Gestaltung konkreter Orte von real vorstellbaren Möglichkeiten. So erläutert STÖRMER-CAYSA, dass das Wachstum einer realen Zeder, durch die sich Parzival im Kampf gegen den Gralsritter vor dem Absturz in die Tiefe retten kann (vgl.: P, V. 444, 27 f.), nach klimatischen Gesichtspunkten nicht vorstellbar sei. Zudem verstand man im Mittelalter unter einer Zeder eigentlich einen Wacholderbusch, der ebenfalls schwer als rettender Anker genutzt werden kann, doch ist gleichermaßen bekannt, dass gerade diese Gewächse in der Nähe von Helden erblühen, womit ein Hinweis auf Parzivals Rolle im Werk gegeben wäre.²⁶⁹ Damit geht es an diesem Punkt nicht mehr um eine wirklichkeitsgetreue Darstellung von Naturraum, sondern die symbolische Aussagekraft des Baumes/Busches steht im Fokus. Entsprechend diesen Ausführungen muss man im Blick behalten, dass es nicht primäres Ziel

²⁶⁷ Borst (2004), S. 148.

²⁶⁸ Auch wenn die *mappa mundi* bei kartographischen Darstellungen aus dem Mittelalter immer genannt wird, existieren auch Karten, sogenannte Itinerarien, die die geographischen Gegebenheiten von Verkehrswegen oder Reiserouten abbilden (vgl.: Dix, Andreas: Karten als Quellen mittelalterlicher Welterkenntnis. In: Andrea Schindler/ Andrea Stieldorf [Hg.]: WeltkulturerbeN. Formen, Funktionen und Objekte kulturellen Erinnerens im und an das Mittelalter. Vorträge der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im Sommersemester 2013. Bamberg 2015 [Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorträge und Vorlesungen 6], S. 53–78, hier S. 66 f.).

²⁶⁹ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 49 f.

der deutschsprachigen Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, insbesondere des Artusromans, ist, Realität abzubilden, sondern Erzähler greifen symbolische Weltbilder wie die T-Karte in ihren Werken auf und entwickeln auf deren Grundlage ihre Schilderungen.

3.1.3.2 Raumbetrachtung aus der Perspektive der germanistischen Mediävistik

Das philosophische Gedankengut des Mittelalters setzt den Rahmen, innerhalb dessen Raum gedacht und wahrgenommen werden kann, und beeinflusst entsprechend auch die Raumvorstellung/-darstellung in der Literatur. Aufgrund der differenten Sichtweise auf den Raum, die vorab dargelegt wurden, variieren auch die literarischen Darstellungen massiv.

Die Raumdarstellung mittelalterlicher Literatur ist [...] gerade charakterisiert durch eine grundsätzliche Spannung, die von vorgegebenen, gegenständlichen Raumkonzepten über topische Deutungsräume bis zu instabilen Räumen reicht, die sich in Abhängigkeit von Figuren entfalten. Damit verorten sich die Raumkonstruktionen mittelalterlicher Texte mit einer bemerkenswerten Bandbreite in jenem Spannungsfeld von substantialistischer und relativistischer Raumvorstellung, welches den gesamten raumtheoretischen Diskurs charakterisiert.²⁷⁰

Demgemäß lassen sich Erkenntnisse über Raumkonzeptionen gewinnen, doch zeichnen sich im gleichen Maß auch unauflösbare Spannungen ab, die Charakteristika der Raumbetrachtung sind und daher schon seit langem die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen haben. Ein Rückblick in die Forschungsgeschichte belegt, dass das Hinterfragen der konzeptionellen Struktur von Räumen kein Novum ist und, wie LORENZ es betont, seit jeher – wenn auch nicht im Mittelpunkt der Forschungsdebatten – präsent war.²⁷¹ Daher erscheinen bereits vor der Raumwende diverse Veröffentlichungen, die die Frage nach dem Raum in den Fokus ihrer Ausführungen rücken. Mit dem *spatial turn* wächst das Interesse an der konzeptionellen Darstellung von Räumlichkeit in der mediävistischen Literaturwissenschaft jedoch stetig. Ein detaillierter Überblick über die richtungsweisenden Forschungsbeiträge findet sich

²⁷⁰ Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 498 f.

²⁷¹ Vgl.: Lorenz (2009), S. 26.

Raumwende

beispielsweise bei HAMMER²⁷². Einen weiteren knapp gefassten Abriss liefert WAGNER²⁷³, der sich mit dem virtuellen Raum in der mittelalterlichen Literatur beschäftigt und zu Beginn seiner Arbeit die grundsätzlichen Probleme der Raumbetrachtung in der Mediävistik festhält. Sehr ausführliche Darlegungen, vor allem zu älteren Publikationen zur Raumforschung, formulieren LORENZ²⁷⁴ und GLASER²⁷⁵ in ihren Dissertationen. Während GLASER in ihrer Arbeit vor allem auf einschlägige Monographien eingeht, komplettiert LORENZ den Forschungsüberblick in seinen Ausführungen durch Aufsätze und Symposiumsbeiträge zum Themenbereich ‚Raumdarstellung im Artusroman‘. Die folgende Darlegung strebt daher keine erneute Aufarbeitung der Forschungsbilanz an, sondern richtet den Fokus vor allem auf Veröffentlichungen, die grundlegende Erkenntnisse für die Betrachtung von Raumkonzeptionen in der Literatur des Mittelalters liefern und zudem den Raum in Beziehung zum Helden setzen.

Während ganz zu Anfang vor allem deskriptive Arbeiten zur Betrachtung von Naturdarstellungen mit dem Versuch Parallelen zur antiken Naturbeschreibung herzustellen die Forschungslandschaft dominieren,²⁷⁶ erscheinen bereits vor dem *spatial turn* verschiedene Veröffentlichungen, die weitere Ansatzpunkt für die Betrachtung von Räumlichkeit bieten, wenn sie sich beispielsweise mit der Analyse bestimmter Räume befassen, die Verbindung von Figuren, Raum und Handlung herausarbeiten oder die dualistische Raumkonzeption in mittelalterlichen Werken betonen.

Grundlage der Analyse bzw. Interpretation von Räumlichkeit ist dabei die deskriptive Ebene, auf Basis derer dann weiterführende Schlüsse gezogen werden können. Robert CURTIUS verfolgt in seiner Monographie

²⁷² Vgl.: Hammer, F. (2018-1).

²⁷³ Vgl.: Wagner (2015).

²⁷⁴ Vgl.: Lorenz (2009).

²⁷⁵ Vgl.: Glaser (2004).

²⁷⁶ Vgl.: Hamilton, Jean Isabel: Landschaftsverwertung im Bau höfischer Epen. Bonn 1932; Böheim, Julius: Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters. Leipzig 1973 (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 46); Kirchenbauer, Lina: Raumvorstellungen in frühmittelhochdeutscher Epik. Heidelberg 1931.

Theoretische Grundlagen

Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter die Idee der Ideallandschaft,²⁷⁷ wie sie erstmals in den Ausführungen von BRINKMANN formuliert wird,²⁷⁸ und fokussiert dabei „sehr das Traditionelle, Typische bei diesen Raumimaginationen, ohne die Innovationen des Dichters wahrzunehmen“²⁷⁹. Dennoch sind seine Ausführungen bis in die heutige Forschungsdebatte prägend, denn indem er in der Naturdarstellung der mittelalterlichen Literatur Stereotype – *locus amoenus* oder *wilder walt* – erkennt, liefert er ein Beschreibungsinstrumentarium für feststehende Topoi, wie sie auch noch in der aktuellen Forschung verwendet werden.

Um einen ebenfalls neutral analytischen Ansatz bemüht sich Rainer GRUENTER in seiner Ausarbeitung zur *Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman*, wenn er sich vom romantischen Gedankengut distanziert. In den Mittelpunkt seiner Untersuchungen rückt er das Vokabular, das bestimmte räumliche Gegebenheiten wie nah oder fern, Wald oder Fluss beschreibt:

Allen genannten räumlichen Bezeichnungen und Beschreibungen ist gemeinsam, daß sie das Räumliche nicht um seiner selbst willen, sondern nur als räumliche Orientierungspunkte der Handlung beschreiben oder nur mittelbar andeuten. Der Wald ist nur Wald als Ort der Verirrung, der Garten nur Garten als Ort des erotischen Abenteuers oder der Zwiesprache, Feld und Gehölz nur insofern benannt, als der ritterliche Zweikampf, die höfische Jagd einer Kulisse bedürfen, die mehr Vorgang und Zeit als den Ort der Handlung charakterisiert.²⁸⁰

Durch die Nennung bestimmter Zeitangaben und konkreter Lokalitäten (beispielweise Baum, See) wird eine Vorstellung von Raum erzeugt, die in ihrer Addition jedoch primär dazu dient, „den Fortlauf der Handlung zu stützen; keineswegs ist es die Lokalität als solche oder gar, worauf unser Augenmerk sich richten muß, das räumliche Miteinander und Hintereinander der im Erzählverlauf nacheinander benannten Naturobjekte Gegenstand der Schilderung“²⁸¹.

²⁷⁷ Curtius (1993).

²⁷⁸ Vgl.: Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle (Saale) 1928, S. 83.

²⁷⁹ Glaser (2004), S. 31.

²⁸⁰ Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: Euphorion 56 (1962), S. 248–278, hier S. 251.

²⁸¹ Gruenter (1962), S. 249 f.

Raumwende

Marianne STAUFFER widmet sich in ihrer Dissertation vor allem der Betrachtung des Waldes und neben einer ausführlichen Beschreibung dieses Naturraums beschäftigt sie sich zudem mit dessen Funktion in der Literatur, womit sie die rein deskriptive Ebene verlässt. Sie erkennt den Wald als „Spiegel einer ritterlichen, mittelalterlichen Weltanschauung“²⁸², der sich immer weiter von der antiken Tradition distanziert. Der Auffassung CURTIUS' folgend erläutert sie die Bedeutung dieses Raumes im höfischen Roman.

In der Tat ist der Wald der wichtigste Schauplatz alles ritterlichen Geschehens und nimmt somit im Ritterroman eine Bedeutung an, die ihm vorher nirgends zukommt.²⁸³

Für sie kann der Wald in zwei verschiedenen Erscheinungsformen auftreten und zwar als Abenteurerwald, der eine „fremde, unheimliche, in sich geschlossene Welt“²⁸⁴ darstellt, oder als Jagdwald, der ein „natürlicher, alltäglicher und entzauberter Lebensraum“²⁸⁵ ist.

Uwe RUBERG nutzt die Herangehensweise HAHNS, um diese auf den *Prosalancelot* anzuwenden.²⁸⁶ In seiner Analyse fokussiert er zwei grundlegende Fragen: „Welche Funktion tragen Raum und Zeit im Gestalt- und Sinngefüge des Werkes?“²⁸⁷ und „Welchen Anteil gewinnen Raum und Zeit am Bewußtsein der dargestellten Menschen?“²⁸⁸. Wie bereits bei HAHN ist auch hier die fehlende terminologische Klarheit ein Kritikpunkt, doch bemerkt HAMMER, dass sein Beitrag für die motivgeschichtliche Forschung durchaus von Wert sei und RUBERG bei seiner Betrachtung neben der Raumkomponente auch die Zeitdarstellung berücksichtigt.²⁸⁹

Auf Basis dieser phänotypischen Analyse von Raumdarstellung zeigt sich die vertraute Wirklichkeit kontrastierende Andersartigkeit der Welt in der Literatur des Mittelalters, die entsprechend einen weiteren

²⁸² Stauffer, Marianne: *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*. Zürich 1958, S. 13.

²⁸³ Stauffer (1958), S. 11 f.

²⁸⁴ Stauffer (1958), S. 176.

²⁸⁵ Stauffer (1958), S. 176.

²⁸⁶ Vgl.: Ruberg, Uwe: *Raum und Zeit im Prosa-Lancelot*. München 1965 (*Medium Aevum – Philologische Studien 9*), S. 15 f. Zu Hahn und Röth vgl. die weiteren Ausführungen.

²⁸⁷ Ruberg (1965), S. 17.

²⁸⁸ Ruberg (1965), S. 17.

²⁸⁹ Vgl.: Hammer, F. (2018-1), S. 103.

Theoretische Grundlagen

Anknüpfungspunkt für wissenschaftliche Untersuchungen darstellt. In seinem Buch *Mimesis* beschäftigt sich Romanist Erich AUERBACH mit dem Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit in verschiedenen Werken der Literaturgeschichte. Dabei betont er am Beispiel des *Yvain* von CHRÉTIEN DE TROYES, dass gerade die in mittelalterlichen Epen dargestellte Welt der Wirklichkeit entbehre und von traumhaften Elementen geprägt sei, was eine geographische Nachvollziehbarkeit unmöglich mache:

All die vielen Schlösser und Burgen, Kämpfe und Abenteuer der höfischen Romane, insbesondere der bretonischen, sind Märchenland, denn sie erscheinen vor uns jedesmal wie aus dem Boden gewachsen; ihr geographisches Verhältnis zur bekannten Erde, ihre soziologischen und wirtschaftlichen Grundlagen bleiben unaufgeklärt.²⁹⁰

Diese Erkenntnis bestätigt auch der Forschungsbeitrag von Marianne WYNN, die einen Vergleich zwischen realen und fiktiven Ortsnamen in WOLFRAMS Werk zieht und sich zudem um eine graphische Darstellung von Parzivals Reiseweg bemüht, die aufgrund des fehlenden kontinuierlichen Raumkonzepts ihre Tücken birgt.²⁹¹

In ihrer Dissertation bleibt Hiltrud KNOLL dem cartesianischen Denken verhaftet und bemüht sich um eine Analyse des Realen und Wunderbaren im höfischen Roman, wobei sich schon die grundlegende Definition dieses Bereiches als schwierig erweist.

Zur Klärung der in der Arbeit gebrauchten Ausdrücke ‚real‘ und ‚wunderbar‘ sei gesagt, daß beide Begriffe ohne Rücksicht auf die mittelalterliche Auslegung definiert wurden. Unter Realität sollen die sinnlich wahrnehmbaren und erkennbaren Dinge sowie die natürlich erklärbaren Ereignisse verstanden werden.²⁹²

Da zum einen diese Voraussetzung der Wahrnehmung auch für Phänomene außerhalb des menschlichen Erklärungsraumes besteht und zum anderen auch bei der Schilderung des höfischen Bereiches immer wieder

²⁹⁰ Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen/Basel 1994, S. 126 f.

²⁹¹ Vgl.: Wynn (2002), S. 147 f. Auf die Tatsache, dass ein solches Unterfangen nicht zielführend sein kann, verweist bereits Auerbach (1994), vgl. S. 126 f.

²⁹² Knoll, Hiltrud: *Studien zur realen und ausserrealen Welt im deutschen Artusroman. Erec, Iwein, Lanzelet, Wigalois*. Bonn 1966, S. 7.

Raumwende

Ereignisse/Personen fokussiert werden, die nicht alleine mit Logik zu erklären sind, ist die Anwendung dieses Ansatzes eher schwierig. Dementsprechend ist die gewählte Analysekategorie nur wenig gewinnbringend und die Kritik seitens GLASER und WAGNER ist berechtigt,²⁹³ auch wenn der Grundgedanke eines zweigeteilten Weltkonzepts im höfischen Raum per se nicht uninteressant ist.

Weitere Veröffentlichungen fokussieren einen anderen Ansatzpunkt und widmen sich der engen Verbindung und gegenseitigen Bedingtheit von Raum, Figuren und Handlung. So spricht sich Erwin KOBEL gegen ein Raumverständnis auf der Basis physikalischer, mathematischer und auch cartesianischer Lehren aus²⁹⁴ und betont das „anthropologisch-phänomenologische[] Wesensverhältnis“²⁹⁵ zwischen Raum und dargestelltem Subjekt. KOBEL greift den Gedanken CASSIRERS auf, wenn er erklärt, dass Raum seine Struktur erst aus dem jeweiligen Sinnzusammenhang gewinnt, in dem er gedacht bzw. ausgeführt wird.²⁹⁶ Das Dasein des Menschen ist in seinen Augen im Mittelalter durch das Erleben von Raum geprägt.

Ist Dasein in der Art räumlich, dass es sich Raum entdeckt und Raum schafft, so erfährt es die Räumlichkeit als die seine und eigene erst im Zusammenstoß mit der fremden und widerstehenden.²⁹⁷

Unter diesem Gesichtspunkt widmet er sich gattungstypologischen Unterschieden der mittelalterlichen Literatur und kommt für den höfischen Roman zu folgender Feststellung:

In der höfischen Welt läutert sich das Reckentum. Der Ritter führt nicht Krieg, um sich durchzusetzen oder zu behaupten: der Kampf soll ihn zu einem Höheren führen. Er lebt nicht im horizontalen Handlungsraum, sondern in der vertikalen Ordnung der Huldigung. In dieser Erhöhung streift das Dasein seine Massigkeit, seine Schwere und Dichte von sich und wird leicht und transparent.²⁹⁸

²⁹³ Vgl.: Wagner (2015), S. 6; Glaser (2002), S. 39 f.

²⁹⁴ Vgl.: Kobel, Erwin: Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1951 (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte), S. 17.

²⁹⁵ Kobel (1951), S. 18.

²⁹⁶ Vgl.: Kobel (1951), S. 17.

²⁹⁷ Kobel (1951), S. 38.

²⁹⁸ Kobel (1951), S. 149.

Theoretische Grundlagen

Im Gegensatz dazu betont er im Heldenepos den horizontalen Raum, in dem sich der Ritter durch Kämpfe Territorium erschließen muss.²⁹⁹

Diether RÖTH schlägt einen anderen Weg ein und erkennt die Bewegung des Ritters als raumbildend. Das Entstehen der Landschaft ist verbunden mit dem Fortschreiten der Handlung, durch die sich überhaupt erst eine Szenerie entwickeln kann. Die Welt wird „aus lauter Weltfetzen und -stücken erbaut, denen erst das reihende Prinzip des immer dominierenden Berichts Zusammenhalt und eine gewisse raum-logische Bestimmtheit gibt“³⁰⁰. Im Zuge dessen prägt er den Begriff der „durchwanderten Landschaft“³⁰¹, die alleine durch das Primat der Zeit bestimmt wird, „wodurch jedoch lediglich eine schmale Wegzone, gewissermaßen ein Raumstreifen, entsteht“³⁰², der einer verräumlichten Zeit nahekommt. So ist diese Form der Landschaftsdarstellung nicht von raumbestimmender Perspektivität geprägt, sondern vom Springen „von Weltde- tail zu Weltde- tail und von Zeitsituation zu Zeitsituation“³⁰³. Das Fehlen weit ausschweifender Landschaftsbeschreibungen in mittelhochdeutschen Werken begründet er mit der Dominanz eines geistlichen Weltbil- des, das den Blick auf „das eigentlich Wirkliche“³⁰⁴ durch subjektive Prä- gung des Blickwinkels verwehrt.

Das wahrhaft Reale ist für den Menschen des Mittelalters die in Gott ruhende objektive Wirklichkeit. Sie steht jenseits, unabhängig von dem Subjekt, seiner Wahrnehmung und seinem Glauben.³⁰⁵

Diese Sichtweise auf das Mittelalter ist gerade im Spiegel der aktuellen Forschungslage nur schwer nachzuvollziehen und WAGNERS Kritik an der Objektivität des ‚durchwanderten Raumes‘ auf Grundlage dieser Über- zeugung durchaus berechtigt.³⁰⁶

²⁹⁹ Vgl.: Kobel (1951), S. 149.

³⁰⁰ Röth, Dieter: Dargestellte Wirklichkeit im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Die Natur und ihre Verwendung im epischen Gefüge. Göttingen 1959, S. 211.

³⁰¹ Röth (1959), S. 215.

³⁰² Röth (1959), S. 211.

³⁰³ Röth (1959), S. 215.

³⁰⁴ Röth (1959), S. 25.

³⁰⁵ Brinkmann (1928), S. 82.

³⁰⁶ „Fragwürdig bleibt aber gerade auf dieser Basis die Qualifizierung des durchwanderten Raumes als wirklicher Raum gegenüber den topischen Idealräumen als unwirkliche Räume – folgt man RÖTH, so wären ja nach mittelalterlicher Auffassung gerade diese

Raumwende

Marianne WYNN analysiert den Reiseweg Parzivals und Gawans detailliert und stellt beide Wege kontrastierend dar.³⁰⁷ Sie betont, dass gerade weit ausschweifende Beschreibungen der Gegebenheiten dann zu finden sind, wenn der Handlungsverlauf und die damit verbundene Umgebung eine wichtige Funktion innerhalb des Werkes einnehmen, während sonst eher zurückhaltend beschrieben wird.

Wolfram does not linger descriptively over landscape in response to its beauty. Only where the treatment of scenery involves portrayal of architectural marvels, is the usual brevity of description occasionally abandoned for enthusiastic elaboration.³⁰⁸

Ingrid HAHN beschäftigt sich mit der Raum- und Landschaftsdarstellung in Gottfrieds *Tristan* und versucht einen Beitrag zur Deutung des Werkes zu leisten. Während sie zu Beginn ihrer Arbeit ähnlich wie RÖTH die genaue Beschreibung der Landschaft – unterschieden wird hier nach ‚Wald‘, ‚Meer‘ und ‚schönen Naturorten‘ – anstrebt, fokussiert sie im Weiteren die Konstruktion von verschiedenen Räumen aufgrund von Sinneswahrnehmungen. Zudem folgt sie dem Ansatz KOBELS, wenn sie „die Bewegung [des Helden] als raum- und landschaftsstiftendes Prinzip“³⁰⁹ nennt. Interessant erscheint die Weiterentwicklung der durchwanderten Landschaft nach RÖTH, wenn sie diese mit Erinnerungsräumen verbindet.

Der isolierte Wanderweg band [...] die Einzelerscheinungen nur zu einer schmalen Raumzone, die sich nach dem Durchzug des Helden jederzeit wieder auflöste. Um einen ausgedehnteren, in seinen Teilen identifizierbaren Landschaftszusammenhang ohne Zuhilfenahme der Descriptio rein aus dem Bewegungsgang der Handlung zu erstellen, bedurfte es eines Mittels, die berührten Wegpunkte festzuhalten, sie dem Bewußtsein des Lesers als bekannte Größe einzuprägen.³¹⁰

Räume wirklich. Der Ansatz über den Wirklichkeitsbegriff kann damit gerade in seiner angestrebten Historisierung nicht überzeugen.“ (Wagner [2015], S. 6).

³⁰⁷ Vgl.: Wynn (2002), S. 124.

³⁰⁸ Wynn (2002), S. 84.

³⁰⁹ Hahn, Ingrid: Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan. Ein Beitrag zur Werkdeutung. München 1963 (Medium Aevum – Philologische Studien 3), S. 45.

³¹⁰ Hahn (1963), S. 47.

Theoretische Grundlagen

Das adäquate Mittel, um die Vorstellung einer ausgedehnten Landschaft zu evozieren, ist nach HAHN das wiederholte Rekurrieren auf bereits genannte Schauplätze der Handlung, so dass sich zwischen den einzelnen Orten ein Beziehungsnetz entwickelt, das sich in das Gedächtnis des Rezipienten einprägt.³¹¹ GLASERS Kritik an HAHNS Ausführungen aufgrund der terminologischen Unschärfe ist berechtigt,³¹² doch gelingt es ihr trotzdem weit vor dem *spatial turn* „Motivik, Raumkonstruktion und Raumfunktion mit Diskursen der Figurenebene zu verbinden“³¹³, womit ihre Arbeit richtungsweisend ist.

In seiner Monographie *Die poetische Insel* liefert Horst BRUNNER eine erste Verknüpfung vom Nachdenken über die Raumdarstellung in der Literatur mit dem Gedankengut CASSIRERS, BOLLNOWS und BACHELARDS³¹⁴ und betont zudem die enge Verbindung von Protagonist und Handlung. Ausgangswerk für BRUNNERS Überlegungen ist das Prosastück *Die Insel* von Eugen Gottlob WINKLER, welches die Insel als abgeschlossenen Bereich erkennt, der sowohl als Ort des Rückzugs im paradiesischen Sinn als auch als Ort der Enge und des Begrenzenden wahrgenommen werden kann.³¹⁵ Eine solch paradiesische Vorstellung erläutert BRUNNER anhand der in der mittelhochdeutschen *Brandanslegende* beschriebenen Insel und betont gleichermaßen die Funktion des Raumes, bei der es eben nicht um eine geographische Darstellung, sondern um eine gewinnbringende Verbindung von Held und Handlung geht.

Das Innere des Helden bleibt beim Abenteuer nicht mehr unbeteiligt. Auch die Beschreibung des Raumes gewinnt ein ganz anderes Gesicht. Wenn in der Brandanslegende eine Burg beschrieben wird, so soll der Zuhörer über die exotische, ferne Pracht staunen. Die Beschreibung hat ihren Sinn in sich selbst. Die Schilderung Brandigäns aber ist dazu da, den Helden in Bann zu ziehen, einen Bereich der Magie und zugleich der Gefahr, des Reizes und der Furcht zu schaffen. Der Raum gibt hier nicht vor, Abschilderung geographischer Wirklichkeit zu sein. Die Gegenständlichkeit seiner

³¹¹ Vgl.: Hahn (1963), S. 48.

³¹² Vgl.: Glaser (2004), S. 38 f.

³¹³ Lorenz (2009), S. 30.

³¹⁴ Vgl.: Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart 1967 (Germanistische Abhandlung 21), S. 14 f.

³¹⁵ Vgl.: Brunner (1967), S. 11.

Raumwende

Darstellung hat ihren Zweck nicht in sich selbst. Sie hat die Funktion, das jeweilige Abenteuer mitzugestalten.³¹⁶

Ferner verweist er darauf, dass gerade die insulare Darstellung in der ritterlich-höfischen Dichtung, gleich mit welchen Motiven sie spielt, immer ein Verweis dafür ist, dass der Protagonist die Welt verlassen und sich damit von der Gesellschaft distanziert hat, was vergleichbar mit dem Tod ist.

Alle diese Inseln sind als ‚andere Paradiese‘ dargestellt, als prachtvolle Lustorte mit unvergänglicher Natur. Doch wer sich in ihnen befindet, steht außerhalb der Gesellschaft, er ist ‚lebendig begraben‘. Das Leben hat in der Sicht der höfischen Dichtung nur Sinn innerhalb der Gesellschaft, in der alle irdischen und gottgegebenen ewigen Werte in ‚heiliger‘ Ordnung zueinander stehen. Das Leben außerhalb der Gesellschaft aber zerstört die Harmonie des Daseins und ist gleichbedeutend mit zeitlichem und ewigem Tod.³¹⁷

In *Homo viator in bivio* legt Wolfgang HARMS seine christlich-biblich geprägte Interpretation von Weg bzw. speziell der Weggabelung dar und verweist auf den Weg als räumliches Verbindungselement.³¹⁸ Dieser dient laut seinen Ausführungen als Spiegel der inneren Konstitution oder Wandlung des Helden, was er unter dem Terminus „viatorbedingte Variabilität“³¹⁹ fasst:

Die scheinbare Annahme, daß eine schwierige und gefährliche Wegstrecke für alle Benutzer gleich schwierig und gefährlich sein müsse, hat dann zu pausieren, wenn der Weg eben nicht nur als ein räumliches Element der Handlungsbeschreibung, sondern überwiegend als ein von Fall zu Fall mit Funktionen zu vershender Bedeutungsträger dargestellt wird. Und zwar tritt dabei die Dinghaftigkeit dieses Bedeutungsträgers ‚Weg‘ zutage, wenn man sieht, daß der Wandel seiner Bedeutung auf einem Wandel seiner dinghaften Attribute beruht.³²⁰

³¹⁶ Brunner (1967), S. 43.

³¹⁷ Brunner (1967), S. 51 f.

³¹⁸ Vgl.: Harms, Wolfgang: *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges. München 1970, S. 19.

³¹⁹ Harms (1970), S. 263.

³²⁰ Harms (1970), S. 263.

Theoretische Grundlagen

Der Weg bedingt aus der Perspektive HARMS' die Dynamik im Raum sowie die Bewegung des Helden. Im gleichen Maße spiegelt er durch seine Beschaffenheit die Fähigkeiten bzw. Möglichkeiten des Viators.

Joachim SCHRÖDER entwickelt in seiner Dissertation *Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue* die Idee der Schauplätze, deren phänotypisches Erscheinungsbild von der Handlung bestimmt wird. Während in den Arbeiten von CURTIUS, GRUENTER und HAHN die Rede von Landschaft ist, wenn es um die Naturbeschreibungen geht, sieht SCHRÖDER hier eine begriffliche Schwierigkeit und präferiert den Terminus ‚Schauplatz‘³²¹, da dieser inhaltlich mehr Varianz gewährt:

Er umgreift Natur- und Kulturdetails, bezeichnet gleichzeitig den Raum, in dem sich diese Details befinden, und verlangt Handlung, die sich dort abspielt. Eine Landschaft ist für sich gewonnen noch kein Schauplatz, kann aber ein Schauplatz werden, wenn sich Handlung in ihr abspielt.³²²

Aufgrund dieses Ansatzes hält SCHRÖDER eine Gleichsetzung der Begriffe Schauplatz und Landschaft für nicht durchdacht. Ferner sieht er eine große Dominanz der Schauplätze in der mittelalterlichen Literatur, da Raum in der Regel im Dienst der Handlung steht.³²³ Ein interessanter Gesichtspunkt, den SCHRÖDER in seiner Ausarbeitung zu HARTMANNS Werken erkennt, ist die Wandelbarkeit der räumlichen Gegebenheiten, die sich an den Bedürfnissen der Handlung orientiert. Dieses Phänomen erläutert er am Beispiel des Torverlieses im *Iwein*, das zu Beginn ohne Fenster und Türen dargestellt wird, im späteren Verlauf aber doch solche besitzt. „Diese allgemeine Erscheinung wird [...] an dieser Stelle überlagert von der spezifischen Handlungsabhängigkeit der Lokalität“³²⁴, womit der performative Charakter mittelalterlicher Literatur deutlich wird. Dementsprechend rückt die Darstellung der Handlung in den Vordergrund,³²⁵

³²¹ Dennerlein greift diese Bezeichnung in ihrer Monographie 2009 auf (vgl.: S. 127 f.).

³²² Schröder, Joachim: *Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue*. Göttingen 1972 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 61), S. 93.

³²³ Vgl.: Schröder (1972), S. 93.

³²⁴ Schröder (1972), S. 119.

³²⁵ Glaser und Beck kritisieren, dass unter der Prämisse der Handlungsfunktion von Raum die künstlerische Darstellung völlig in den Hintergrund gerate (vgl.: Glaser [2004], S. 41 f.) und Sinn grundsätzlich aus der Konzeption von Räumlichkeit zu erschließen sei und nicht um-

Raumwende

auch wenn dies eine widersprüchliche, räumliche Ausarbeitung bedeutet und ein einheitliches Raumkontinuum verhindert.

Es ist kein eigenständiges Raumkontinuum vorhanden, das eine Verbindung der Schauplätze von der ‚räumlichen Dimension‘ her bewirken könnte, sondern Verbindung durch Bewegung wird ermöglicht durch die Kohärenz im Inneren, aus der Finalität dieser Romane heraus. Das ist der Grund für die Konzentration auf den Helden und seinen Weg und für die ‚Einlinigkeit‘ des Erzählens. Sie entspricht der am häufigsten vorkommenden Möglichkeit, Schauplätze darzustellen, der ‚Verflechtung in den Bericht‘, wo auch Stück für Stück, Station für Station auf den Erzählfaden gereiht wird, den der Bericht vom Geschehen bildet.³²⁶

Die Neuerung an SCHRÖDERS Ansatz ist, dass das Abweichen von einem Raumkontinuum nicht länger als Problem bewertet wird, wenn auch schon alleine die Tatsache, von einer Abweichung zu sprechen, die Dominanz des cartesianischen Raumdenkens betont. WAGNER bemängelt, dass diese Variabilität der Raumdarstellung zwar erkannt wird, jedoch ohne die Gründe für einen solchen dynamischen Raum aufzuzeigen.³²⁷

Ernst TRACHSLER beschäftigt sich vor allem mit dem Weg in mittelhochdeutschen Artusromanen, wobei vor allem er auf die viel rezipierten Werke wie *Iwein*, *Erec* oder *Parzival* eingeht. Hier bemüht er sich um eine begriffliche Analyse des verwendeten Wortschatzes für Weg in der Tradition von GRUENTER sowie RUBERG. Zudem betrachtet er den Raum im Artusroman als „eine Funktion der Handlung bzw. der handelnden Personen“³²⁸ und betont in diesem Zusammenhang nach HARMS die Abhängigkeit der Wegqualität und -beschaffenheit von den Möglichkeiten des Passierenden.³²⁹ Im Zuge dessen setzt er sich mit den verschiedenen Formen des Wegs auseinander und bemüht sich eine Verbindung zwischen Abenteuer und Weg herzustellen, womit er das Bild einer „erwanderten Landschaft“³³⁰ zeichnet:

gekehrt (vgl.: Beck, Hartmut: Raum und Bewegung. Untersuchungen zur Richtungskonstruktion und vorgestellten Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Erlangen 1994 [Erlanger Studien 103], hier S. 257).

³²⁶ Schröder (1972), S. 182.

³²⁷ Vgl.: Wagner (2015), S. 7 f.

³²⁸ Trachsler, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50), S. 137.

³²⁹ Trachsler (1979), S. 138 f.

³³⁰ Hammer, F. (2018-1), S. 105.

Theoretische Grundlagen

Im Unterwegssein ist das Abenteuer stets latent gegenwärtig; jeden Augenblick kann es sich in einer Begegnung manifestieren. Der Weg ist gewissermaßen die Möglichkeitsform des Abenteurers. In diesem Sinne läßt sich also wohl sagen, daß das Abenteuer damit einsetzt, daß der Ritter aufbricht und seine Existenz dem Weg überantwortet.³³¹

Der Weg bzw. Raum übernimmt gewissermaßen die Führung des Helden, womit eine untrennbare Verbindung entsteht. Ziel seiner Ausführung ist letztlich eine Interpretation des Wegs auf der Grundlage eines christlichen Weltbildes, die versucht die Ungereimtheiten und phantastischen Elemente auf den Wegen fassbarer zu machen.

Die Eigenständigkeit des ritterlichen Abenteuerwegs liegt nicht zuletzt darin, daß er sich ein Stück weit geistlich-moralischer Beurteilung entzieht: das Abenteuer ist bis zu einem gewissen Grad jenseits der geistlichen Gegensätze von Gut und Böse, Schuld und Sühne, Heil und Verderben.³³²

Während die bis zu diesem Punkt angeführten Veröffentlichungen zeitlich noch vor dem *spatial turn* einzuordnen sind, beginnt mit der Raumwende in den 1980er Jahren eine verstärkte Fokussierung des Raums auch in der Literaturwissenschaft. Zur Analyse wird dabei auf bereits vertraute Ansätze zurückgegriffen und parallel werden neue Ansatzpunkte fokussiert.

Einen deskriptiven Ansatz zur Analyse der *Crône* liefert Francis E. KEEFE, er erkennt dabei die Ortsangaben als handlungsbestimmend und unterscheidet in seinen Ausführungen Naturraum und architektonische Räume:

Die grösste Rolle beim Evozieren von Raumeindrücken im Kulturbereich spielen die einfachen Ortsangaben. Nicht der Anschaulichkeit wegen werden solche Angaben gemacht, sie stehen völlig im Dienst der Handlung, lassen ein Minimum an räumlichem Hintergrund erscheinen. Zum grössten Teil dienen die einfachen Raumangaben im Kulturbereich zur Vergegenwärtigung der Burg und der Anlage.³³³

Ferner erläutert er, dass bei Räumen im Kulturbereich meist auf eine ausführliche Darstellung der Umgebung und der Gepflogenheiten verzichtet wird, da entsprechend den dargestellten Räumen auch die Handlung, die

³³¹ Trachsler (1979), S. 146.

³³² Trachsler (1979), S. 247.

³³³ Keefe (1982), S. 243.

Raumwende

sich in ihnen ereignet, typisierend angepasst ist. Es scheint, als „ob es sich bei der Raumschilderung im Kulturbereich um Selbstverständliches handelt, wobei man es sich schenken kann, Ausführliches zu berichten“³³⁴. Trotz dieser grundlegenden Feststellung findet man in der *Crône* auch immer wieder Naturschilderungen, die alleine die Umgebung verbunden mit den Ereignissen in den Fokus des Rezipienten rücken, während der Held in den Hintergrund gerät.³³⁵

Die Betrachtung phänotypischer Merkmale dargestellter Räumlichkeit bestätigt wiederum die Annahme der partiellen Andersweltlichkeit mittelalterlicher Raumdarstellungen, wie sie bereits die Ausführungen von AUERBACH, WYNN und KNOLL darlegen. In der Darstellung der räumlichen Strukturen in der mittelalterlichen Artusepik erkennt Walter HAUG ein dualistisches Strukturprinzip, das für ihn die höfische Welt und die diese umgebende Sphäre unterscheidet. Beide können durch die Grenzüberschreitung des Helden miteinander in Verbindung gebracht werden.

Die Handlung besteht im Auszug zum aventure-Weg eines arthurischen Ritters. Dieser Weg führt ihn in eine Gegenwelt, d. h. in eine Welt antiarthurischer Figuren und Verhaltensformen. Der Held begegnet hier natürlichen oder übernatürlichen Feinden: Riesen, Zwergen, Bösewichten, Untieren, die er bezwingt, um wieder an den Hof zur Fest-vröude zurückzukehren bzw. sie wiederherzustellen.³³⁶

Dem Ansatz HAUGS folgend greift Horst WENZEL diese dualistische Teilung auf und geht auf deren Bedeutung für die gesellschaftlichen Verhaltenskonventionen ein, wobei die Formulierung *ze hove* „für die vorbildliche, die erstrebenswerte Welt, die korrespondiert mit der Bestimmung des Adels, wie sie von Gott entworfen wurde“³³⁷, verwendet wird, während *ze holze* „für den Bereich des Negativen, Kreatürlichen, um dessen

³³⁴ Keefe (1982), S. 244.

³³⁵ Vgl.: Keefe (1982), S. 255. Die detaillierte Darstellung von Räumlichkeiten in mittelalterlichen Texten ist jedoch kein Novum, denn solche Schilderungen sind beispielsweise auch im *Parzival* zu finden.

³³⁶ Haug (1992), S. 98 f.

³³⁷ Wenzel, Horst: *Ze hove und ze holze – öffentlich und tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im ‚Nibelungenlied‘. In: Gert Kaiser/Jan-Dirk Müller (Hg.): *Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200*. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Düsseldorf 1986 (Studia humaniora 6), S. 277–300, hier S. 279.

Theoretische Grundlagen

Ausgrenzung und Überwindung der Adel sich bemühen muß, wenn er seinen Vorrang³³⁸ sichern will, steht. Trotz dieser räumlichen Trennung kann es dazu kommen, dass der höfische Bereich und dessen größtenteils adliges Personal von der naturgeprägten Wildheit beeinflusst werden.³³⁹ Auch Ralf SIMON betont die bereits bei HAUG postulierte Raumstruktur und definiert die Passage der Grenze durch den Helden als Handlungsauslöser.

Es gibt nur zwei Räume, den Artushof und das Außerhalb, und der Ritter ist der, der in beiden Räumen agiert. Die Handlung beginnt mit der Überschreitung der Grenzen und steht still, wenn die Überschreitung wieder rückgängig gemacht wurde. [...] Der Artushof besitzt damit die Qualität der Weltachse (axis mundi) in mythisch-kosmischen Systemen. Im Verhältnis zu ihm wird alles definiert, und jede Aktion fließt in ihn zurück.³⁴⁰

Um das Ende der Handlung herbeizuführen, muss der Ritter demnach wieder an den Artushof, den Mittelpunkt der Welt, zurückkehren.

Marina MÜNKLER und Werner RÖCKE setzen sich mit dem Fremden in Form der monströsen Wesen im Mittelalter auseinander und fokussieren damit den phantastisch geprägten Bereich mittelalterlicher Literatur. Berücksichtigt werden in diesem Zusammenhang sowohl theologische als auch philosophische Deutungsmuster, wobei auch der Raum unter Einbezug der mittelalterlichen Weltkarte bedacht wird.³⁴¹

Auch Armin SCHULZ hebt diese andersweltliche Seite hervor, wenn er die außerhöfischen Sonderräume in der Tristandichtung thematisiert. Der Wald gilt als Raum der *âventiure*-Bewältigung, der animalische Züge trägt. Der Held trifft hier auf „ein Arsenal von gewalttätigen Gegnern, das von edlen, aber auch räuberischen Rittern über wilde Männer und

³³⁸ Wenzel (1986), S. 279.

³³⁹ Vgl.: Wenzel (1986), S. 280.

³⁴⁰ Simon, Ralf: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analyse zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg 1990 (Epistemata 66), S. 22 f.

³⁴¹ Vgl.: Münkler/Röcke (1998), S. 740; vgl.: Kapitel 3.1.3.1.

Raumwende

Frauen, Zwerge und Riesen bis hin zu gefährlichen Tieren und monströsen Drachen reicht“³⁴². Dieser Raum unterscheidet sich aufgrund der Unkultiviertheit deutlich von der arthurischen Zivilisation und zeigt gleichsam, wie sehr die verschiedenen Räume über den Grad der gesellschaftlichen Gepflogenheiten definiert werden.³⁴³ Verbunden werden beide Räume durch einen liminalen Raum,³⁴⁴ der je nach Situation differierend gestaltet sein kann.³⁴⁵ Gerade die Ambivalenz und die Nähe zum Mythos machen für SCHULZ die Beschäftigung mit Schwellenräumen interessant.³⁴⁶

Auf utopische Phänomene in der Artusliteratur geht Tomas TOMASEK ein. Ein Protagonist der höfischen Literatur durchquert auf seiner Suche nach Abenteuern verschiedene Natur- und Architekturräume, die, wenn sie belebt sind, durch unerwartete Interaktionen mit neuzeitlichen Utopien vergleichbar werden. Er beschreibt dieses Phänomen am Beispiel der Minnegrotte und des Gralsreichs:

Ein gemeinsamer Zug der *Insula Utopia*, des Gralsreichs und der Minnegrotte ist, daß es sich um idealtypische Lebensräume *sui generis* handelt, in denen andere Normengefüge gelten als in der übrigen Welt [...] die Gralritterschaft kann zu einem weltstabilisierenden Faktor werden, indem der einzelne sein Recht auf Liebe aufgibt (cf. Parz., V. 495,7 sq.), während in Gottfrieds Entwurf eine ausgreifende Liebesethik entwickelt wird (cf. Trist., V. 16923 sq.). Die in den Modellwelten vertretenen anspruchsvollen sittlichen Anschauungen werden jeweils auf wenigen Grundwerten [...] aufgebaut.³⁴⁷

³⁴² Schulz, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan-Dichtungen Eilhart – Béroul – Gottfried. In: DVjs 4 (2003), S. 515–547, hier S. 515.

³⁴³ Vgl.: Schulz (2003), S. 527 f.

³⁴⁴ Bei der Konzeption dieses Schwellenraums bezieht er sich auf die Ausführungen von van Gennep und Turner, wie sie in Kapitel 3.2. dargestellt werden.

³⁴⁵ Vgl.: Schulz (2003), S. 515 f.

³⁴⁶ Vgl.: Schulz (2003), S. 525 f.

³⁴⁷ Tomasek, Tomas: Auf der Durchreise durch (das arthurische) Utopia. In: Laetitia Rimpau/Peter Ihring (Hg.): *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*. Berlin 2005, S. 99–107, hier S. 101.

Theoretische Grundlagen

Trotz der verschiedenen Normgefüge besteht zwischen den Modellwelten und den umgebenden Normalwelten eine grundsätzlich friedliche Beziehung. Sie werden bei ihrer Beschreibung in „die reale Geographie eingefügt, ohne daß eine präzise Standortbestimmung geboten wird“³⁴⁸.

In dem von Elisabeth VAVRA herausgegebenen Sammelband *Imaginäre Räume* richtet sich der Blick auf imaginäre Räume und deren Vorstellung bzw. Wahrnehmung im Mittelalter. Susanne FRIEDE beschäftigt sich mit der Topologie der Räume im *Roman d’Alexandre*, in CHRÉTIENS *Lancelot* und dem *Partonopeu* und betont wie HAUG und WENZEL die Dualität von Räumen. Am Beispiel des *Partonopeu* erläutert sie, wie ein wunderbarer Raum durch den Helden entzaubert werden kann und sich so qualitativ an den bestehenden epischen Raum anzugleichen vermag, womit die Dualität aufgehoben wird:

Beide Räume sind im Verlauf der Handlung zu einem einzigen mächtigen Raum mit epischen, aber vor allem höfischen Kennzeichen verschmolzen.³⁴⁹

Aufgrund dieser Abhängigkeit von Raum und Held kommt laut FRIEDE „eine versuchsweise zu erstellende Typologie der Räume nur schwer ohne eine entsprechende Typologie der Helden und ihrer Rolle im ‚fremden‘ Raum aus“³⁵⁰. Die Ausführungen zum dualistischen Raumprinzip ergänzt sie mit Untersuchungen am *Roman d’Alexandre*, in denen sie aufzeigt, wie entscheidend die Reihenfolge des Betretens der einzelnen Räume ist, da diese jeweils Voraussetzung für das Betreten des nächsten Raums sind. Ferner erweisen sich die wunderbaren Räume mit dem Verhalten der arthurischen Welt oftmals als unerschließbar und so bedarf auch Alexander immer wieder der Hilfe von außen, um seinen Weg zu gehen, wobei er im Gegensatz zu Partonopeu den magischen Raum nicht zu Eigen machen kann.³⁵¹

³⁴⁸ Tomasek (2005), S. 105.

³⁴⁹ Friede, Susanne: Dualität und Integration. Zur Topologie der Räume im *Roman d’Alexandre*, in Chrétien *Lancelot* und dem *Partonopeu*. In: Elisabeth Vavra (Hg.): *Imaginäre Räume*. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau 24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 97–112, hier S. 104.

³⁵⁰ Friede (2007), S. 109.

³⁵¹ Vgl.: Friede (2007), S. 107 f.

Wernfried HOFMEISTER richtet in seinem Beitrag *Magische Verortung am Beispiel spätmittelalterlicher Liebesbeschwörungen* im gleichen Sammelband den Fokus auf die Anderswelt und beschäftigt sich mit dem magischen Raum als Raum der Liebesbeschwörungen, wobei er dessen eigene Gesetzmäßigkeiten betont. Die dort wirkenden Kräfte scheinen omnipräsent und fähig „aus ihrer diffusen Räumlichkeit heraus unsere terrestrischen Geschicke augenblicklich und tatkräftig zu beeinflussen“³⁵². Die Voraussetzung, dass die Wesen dieser magischen Welt in die Ereignisse der ‚irdischen‘ Welt eingreifen können, ist, dass sie jeder Zeit durch Zuerufe erreichbar sind. Durch diese immerwährende Präsenz und Rufbereitschaft erkennt er „den magischen Raum zugleich als mythischen Erinnerungsraum“³⁵³.

Friedrich Michael DIMPEL setzt sich intensiv mit der Raumdarstellung im *Wigalois* auseinander und erkennt nach LOTMAN eine Zweiteilung in einen magischen und einen arthurischen Raum – hier als Innenraum bezeichnet. Gawein gelingt es zwar, zum einen die Grenze in das magische Reich mit Jorams Geleit zu übertreten und zum anderen dort auch eine Familie zu gründen, doch kann er nach seiner Rückkehr an den Artushof die Grenze aus eigener Kraft, ohne magische Hilfe, nicht erneut überwinden, weshalb sein Sohn Wigalois ohne ihn aufwächst, bis dieser selbst das Feenreich verlässt und an den Artushof gelangt.³⁵⁴ Entsprechend wird deutlich, dass die Passierbarkeit der Grenzen variabel ist.

Die Erkenntnis aufgreifend, dass die mittelalterliche Literatur in der Darstellung von höfischer Sphäre und Anderswelt variiert, richtet sich das Interesse auch auf die Grenzräume, die beide Bereiche miteinander verbinden. In ihrer Dissertation fokussiert Andrea GLASER den Raum im

³⁵² Hofmeister, Wernfried: *Magische Verortung am Beispiel spätmittelalterlicher Liebesbeschwörungen*. In: Elisabeth Vavra (Hg.): *Imaginäre Räume*. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau 24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 191–206, hier S. 202.

³⁵³ Vgl.: Hofmeister (2007), S. 202.

³⁵⁴ Vgl.: Dimpel, Friedrich M.: *Fort mit dem Zaubergürtel! Entzauberte Räume im ›Wigalois‹ des Wirnt von Gravenberg*. In: Sonja Glauch u. a. (Hg.): *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*. Berlin 2011, S. 13–38, hier S. 18 f.

Theoretische Grundlagen

deutschen Artusroman (*Parzival*, *Crône*, *Erec* und *Iwein*). Zur Beantwortung der Grundfrage – „Mit welchen sprachlichen Mitteln gelingt es den Dichtern, dass in der Fantasie des Rezipienten räumliche Vorstellungen entstehen?“³⁵⁵ – analysiert sie „charakteristische *Strukturen* der Raumimagination“³⁵⁶ und räumliche Motive. Um eine entsprechende Klassifizierung der Räume vornehmen zu können, verwendet sie die Begriffe Bewegungs- und Schwellenraum,³⁵⁷ die nach wie vor stark an die Bewegung des Helden gekoppelt sind. Auch wenn die Erzähler des Mittelalters nicht auf das Innenleben der Figuren eingehen, zeigen sie laut GLASER häufig „psychische Prozesse und Mechanismen am charakteristischen Verhalten der Figuren *im* Raum und an deren Verhältnis *zum* Raum“³⁵⁸. Dass GLASER zu sehr dem „neuzeitlichen Realitäts- und in Folge auch Raumbegriff“³⁵⁹ verhaftet ist und daher Abweichungen von der Norm als intendierte Irritation des Erzählers sieht, wenn in der Gegenwart des Artushofs Naturgesetze entkräftet werden, kritisiert bereits Silvan WAGNER.

Claudia BRINKER-VON DER HEYDE setzt sich mit den Zwischenräumen in der mittelalterlichen Literatur auseinander, die sie folgendermaßen definiert:

Der Begriff macht bereits deutlich, dass diesem Raum keine autonome Existenz zukommt. Er benötigt zwingend ein ‚davor‘ und ‚danach‘ bzw. ein ‚weg von‘ und ‚hin zu‘, um überhaupt vorstellbare Dimensionen zu erhalten [...]. Der Zwischenraum ist damit gleichzeitig intervallum und spatium ohne absolute Größe per se. Er ist kein Ort des Bleibens, sondern immer nur ein Raum des Unterwegsseins. Und als solcher spiegelt er in besonderer Weise die den arthurischen Ritter bestimmende Lebensform der rast- oder auch ziellosen Suche.³⁶⁰

Anhand der *Crône* und des *Wigalois* erklärt sie die Darstellung dieses Raumkonzepts in der Literatur und betont die Varianz von „Größe und

³⁵⁵ Glaser (2004), S. 19.

³⁵⁶ Glaser (2004), S. 18.

³⁵⁷ Vgl.: Schulz (2003).

³⁵⁸ Glaser (2004), S. 27.

³⁵⁹ Wagner (2015), S. 10.

³⁶⁰ Brinker-von der Heyde, Claudia: Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems 24. –26. März 2003. Berlin 2005, S. 203–214, hier S. 203.

Raumwende

Ausdehnung“³⁶¹ der unterschiedlichen Zwischenräume. Diese Zwischenräume werden für sie vor allem durch die Bewegung des Helden markiert, während Plätze, an denen sich Handlung ereignet, als Ort titulierte werden.

Unterwegs sein wird dadurch markiert als ein Dazwischen-sein von Ort zu Ort. Erst am Ziel ereignet sich dann die eigentliche Tat, mit der die Linearität des Wegs beendet wird.³⁶²

Ferner birgt der Zwischenraum für den Helden den Zustand der Bewusstlosigkeit, der dem Protagonisten ein absichtsvolles Handeln unmöglich macht.³⁶³ Wie bereits WYNN betont sie das Problem einer geschlossenen Raumeinheit, die sich trotz topographischer Angaben nicht erkennen lässt. So wird durch die Nennung verschiedener geographischer Gegebenheiten zwar ein Bild im Kopf des Lesers beschworen, doch nur mit der Funktion, einzelne Handlungsräume voneinander abzuspalten, ohne dabei topographische Zusammenhänge zu bilden.³⁶⁴

Gerhard WOLF geht anhand des *Percevals* und des *Parzivals* auf die bestehenden Vorstellungen der Grenzüberschreitung in der mittelalterlichen Literatur ein:

Neben politischen und natürlichen Grenzen, die erst in den späten Artusromanen wirklich handlungsrelevant werden, gibt es noch einen anderen Grenztypus, dem eine übernatürliche Qualität zuzuschreiben ist und der als Reminiszenz an eine aus dem Mythos bekannte Transgression des Helden in eine ‚andere Welt‘ gelten kann. Dieser Übergang kann, aber muss nicht durch die Überschreitung einer geographischen Linie gekennzeichnet sein, sondern kann auch narrativ durch eine Änderung der Raum-Zeit-Struktur signalisiert werden. Derartige Grenzen oder der dazugehörige Grenzwächter können nur von dem Helden mit der entsprechenden Bestimmung überwunden werden. Das Reich jenseits der Grenze kann die Züge eines mythischen Totenreiches oder einer Unterwelt tragen, in jedem Fall ist es ein Land, dessen Normen nicht mehr vollständig denen der Artuswelt entsprechen.³⁶⁵

³⁶¹ Brinker-von der Heyde (2005), S. 210.

³⁶² Brinker-von der Heyde (2005), S. 207.

³⁶³ Vgl.: Brinker-von der Heyde (2005), S. 211.

³⁶⁴ Vgl.: Brinker-von der Heyde (2005), S. 210 f.

³⁶⁵ Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitung zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des

Theoretische Grundlagen

Kai Tino LORENZ greift in seiner Dissertation zur Raumdarstellung im *Lanzelet* auf die Begrifflichkeit des Schwellenraumes (vgl.: SCHULZ, GLASER) zurück, erweitert das Konzept aber um die Vorstellung eines Transit- und Gesellschaftsraums. Für jede der drei Unterkategorien konnten „spezifische phänotypische Merkmale, Zusammenhänge mit der Figuren- und Handlungsebene und charakteristische räumliche Subeinheiten nachgewiesen werden“³⁶⁶. Die mit diesen Begriffen ausgeführte strukturelle Analyse des *Lanzelet* bietet einen großen Mehrwert für die Werkinterpretation. „Diese Zeit- und Wegstrecken des Protagonisten im poetischen Raum ermöglichen eine Entwicklung des Helden, die zugleich im Passieren der Räume gespiegelt wird.“³⁶⁷ LORENZ definiert Raum wie STÖRMER-CAYSA³⁶⁸ in enger Verknüpfung mit der Bewegung des Helden und erkennt im Laufe des Werkes eine Entwicklung, die den Protagonisten vom fremdgesteuerten *chevalier errant* zum selbstbestimmten Ritter wachsen lässt. Dieser Werdegang wird durch die räumliche Konzeption abgebildet bzw. getragen.³⁶⁹

Katharina FORM unterscheidet die Bedeutung der Gewässer in der Literatur. Primär bedenkt sie deren Funktion als Fluchtmöglichkeit, geht aber auch auf ihre Eigenschaft als Grenze und Bewährungsort ein. Besonders in der mittelalterlichen Literatur wird dabei „die symbolische Bedeutung von Gewässern als Übergängen betont“³⁷⁰.

Die Passage dieser Schwellenräume ist entscheidend für den Fortgang der Handlung und für die Entwicklung des Protagonisten (vgl. LORENZ), womit deutlich wird, wie eng Geschehen, Figuren und Raumdarstellung miteinander verflochten sind. Diese gegenseitige Bedingtheit betont bereits Hartmut BECK. In seiner Dissertation beschäftigt er sich mit dem

Perceval/Parzival. Reale, literarische und symbolische Grenzen. In: Ulrich Knefelkamp/Kristina Bossalman-Cyran (Hg.): Grenzen und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Berlin 2007, S. 21–36, hier S. 21 f.

³⁶⁶ Lorenz (2009), S. 315.

³⁶⁷ Lorenz (2009), S. 315.

³⁶⁸ Vgl.: Störmer-Caysa (2007).

³⁶⁹ Vgl.: Lorenz (2009), S. 316 f.

³⁷⁰ Form, Katharina: Ausweg statt Irrweg – Die zentrale Bedeutung von Gewässern als Fluchtmöglichkeit in römischer Epik und *Nibelungenlied*. In: Matthias Däumer u. a. (Hg.): Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens. Heidelberg 2010 (Studien zur historischen Poetik 5), S. 163–186, hier S. 174.

Raumwende

begrifflichen Instrumentarium der Raumdarstellung bei WOLFRAM VON ESCHENBACH. Hierfür analysiert er die Ortsangaben verbunden mit dem Personal und den jeweiligen Entfernungen, was ihn zu folgender Erkenntnis über die Räumlichkeit in der Literatur führt:

Die Bewegungen zeichneten sich bei Wolfram dadurch aus, daß die sich zum Ausgangs- und Zielpunkt mit Vorliebe Personen wählten; sie richteten sich weniger auf den bloßen Ortswechsel. Die Gesamtheit der Bewegungsvorstellungen zeigt charakteristische Schwerpunkte Wolframscher Räumlichkeitsvorstellung. Wolfram differenziert einmal hinsichtlich der Entfernungen, zum zweiten sind auch diese wiederum nur als soziales und asoziales Handeln unterscheidbar. Nicht die Gegenstandswelt und das an ihr Vermeßbare gliedert die Welt, sondern erst das menschliche Handeln schafft den (erzählten) Raum.³⁷¹

Entsprechend äußert sich auch Markus STOCK, der sich in seiner Dissertation mit einer strukturalistischen Betrachtung von mittelalterlichen Texten auseinandersetzt und in seinen Ausführungen dem Ansatz LOTMANS folgt, mit dem er die wechselseitige Beziehung von literarisch entwickelter „Topologie und Topographie und der Sinnkonstruktion“³⁷² von mittelalterlichen Texten herausarbeitet. Diese Beziehung „äußert sich in den mit Bedeutung aufgeladenen Handlungsbereichen, in den Wegstrukturen und in der Umsetzung von ethischen Problemstellungen in Raum und Bewegung“³⁷³.

Uta STÖRMER-CAYSA geht auf die philosophischen Grundkonzepte der mittelalterlichen Literatur beginnend in der römischen und griechischen Antike ein und analysiert davon ausgehend das Verhältnis von Raum und Held in der Literatur des Mittelalters. Sie hält fest, dass im Gegensatz zu modernen Romanen hier kein stabiles Weltkonzept besteht, das dem Helden Grenzen aufzeigt, so dass er sich nicht in eine bestehende Geschichte einpassen muss, sondern dass er ihre Darstellung aufgrund der Figurenbezogenheit durch sein Handeln beeinflussen kann. Ebenso wird auf eine

³⁷¹ Beck (1994), S. 242.

³⁷² Stock, Markus: Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ‚Straßburger Alexander‘, im ‚Herzog Ernst B‘ und im ‚König Rother‘. Göttingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 123), S. 19.

³⁷³ Stock (2002), S. 19.

Theoretische Grundlagen

„wirklichkeitsförmige Geographie und eine konsequente Zeitprogression“³⁷⁴ verzichtet.

Der mittelalterliche aktive Romanheld [...] entfaltet in seiner Bewegung den Raum und zieht den Perspektivpunkt der zeitlichen Orientierung an sich. Wenn es zudem eine übergreifende und alle Figuren umfassende Zeitrechnung gibt, dann am ehesten die von Natur und Kirchenjahr, deren Grundeinheiten zyklisch verlaufen. [...] Raum und Landschaft sind im mittelalterlichen Roman nicht ontologisch früher als der Held, nicht schon als vorhanden gedacht, ehe der Protagonist überhaupt auftaucht, sondern gleichrangig mit ihm und mit seiner Bewegung verwandlungsfähig.³⁷⁵

Dementsprechend ist eine räumliche Kontinuität in diesem fiktionalen Weltkonzept nur dann möglich, wenn sie an den Helden, die handelnde Person beziehungsweise deren Perspektive geknüpft ist.³⁷⁶ Aufgrund der Flüchtigkeit und Instabilität der Räume, die sich aus der figurenbezogenen Raumkonzeption ergibt, betitelt STÖRMER-CAYSA sie als Sprossräume.³⁷⁷

Barbara und Regula SCHMID fassen die verschiedenen Möglichkeiten für die Entstehung von Raum in der Literatur aus Sicht der Kulturwissenschaft zusammen. Sie sehen Raum als Ergebnis von Handlungen, in denen beispielsweise durch soziale Gefüge Grenzen manifestiert werden. Eine andere Möglichkeit ist es, Raum von seiner Begrenzung her zu erfassen, wie es bei Herrschaftsräumen der Fall ist.³⁷⁸ Als dritte Variante erkennen SCHMID und SCHMID den Raum als Ordnungsstruktur, die sich stark über die Erinnerungsfähigkeit des Menschen definiert.

Erinnern und Raum verbindet sich über ›mental maps‹. Solche ›imaginierten Karten‹ bilden eine Transformationsleistung, welche das eigene, in Raum und Zeit sich abspielende Handeln mit den daraus abzuleitenden Erfahrungen zusammenführt und so die weitere Gestaltung des Lebens nachhaltig prägt.³⁷⁹

³⁷⁴ Störmer-Caysa (2007), S. 238.

³⁷⁵ Störmer-Caysa (2007), S. 238.

³⁷⁶ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 240.

³⁷⁷ Vgl.: Störmer-Caysa (2007), S. 70 f.

³⁷⁸ Vgl.: Schmid, Barbara/Schmid, Regula: Die Allgegenwart des Raumes in der Kulturwissenschaft und die Ordnung der Dinge. In: Ursula Kundert/Dies. (Hg.): Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit. Zürich 2007, S. 9–22, hier S. 10 f.

³⁷⁹ Schmid/Schmid (2007), S. 13.

Raumwende

Die letzte Betrachtungsweise definiert sich über die Virtualität, die in der Literatur den fiktionalen Raum beschreibt, der auf der Basis real existierender Raumerfahrungen mit Hilfe von Überformungen entwickelt wird.³⁸⁰ Diese Unterkategorien lassen sich für eine Betrachtung der Raumdarstellung in der Literatur gewinnbringend einsetzen.

Ähnlich wie SCHMID und SCHMID sieht auch Christoph FASBENDER die Erfassung des Raumes in der Literatur des Mittelalters eng an die Figuren und deren Handeln geknüpft und beschreibt dieses Phänomen für die höfische Dichtung wie folgt:

Räume konkretisieren in dieser Literatur Zustände der Gesellschaft, die sie belebt. Figuren und Raum sind symbolisch aufeinander bezogen und beziehbar, weil sie in einer synchronen Zuordnung existieren.³⁸¹

Gabriele KLUG beschäftigt sich mit der Konstruktion und Funktion von Raum im Prosaroman und betont dabei ebenfalls die gegenseitige Bedingtheit von Raum und der Entwicklung des Protagonisten.

Beispielhaft arbeitet sie die Darstellung des Wohnraums der Burg in der *Melusine* und der *Sibille* heraus. Auch wenn die Handlung in der Literatur nicht alleine an den Innenraum der Burg als Handlungsort gebunden ist und gerade aufgrund der *âventiuren* viele Ereignisse im Außenraum stattfinden, bedarf es laut KLUG einer Rückkopplung zum Innenraum, da dieser „zumeist emotional besetzt ist und den Schauplatz innerer Konflikte und Entwicklungen der Figuren bildet, der Außenraum hingegen die Aktion im Öffentlichen darstellt und der äußeren Weiterentwicklung der Figuren dient“³⁸². Entsprechend ist es entscheidend die Entwicklungsmöglichkeiten bzw. Entwicklungen von Innen- und Außenbereich zusammen zu betrachten, um eine Figur in allen ihren Facetten umfassend bewerten zu können. Ferner bleibt zu berücksichtigen, wie

³⁸⁰ Vgl.: Schmid/Schmid (2007), S. 13.

³⁸¹ Fasbender, Christoph: Siegfrieds Wald-Tod. Versuch über die Semantik von Räumen im Nibelungenlied. In: Nikolaus Staubach/Vera Johntherwage (Hg.): Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter. Frankfurt a. M. 2007 (Tradition – Reform – Innovation 14), S. 13–24, hier S. 13.

³⁸² Klug, Gabriele: Intimer und öffentlicher Raum in der Burg: Raumkonstruktion und Raumfunktion in zwei deutschen Prosaromanen des späten Mittelalters. In: Klára Berzeviczy u. a. (Hg.): Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Berlin 2009, S. 45–56, hier S. 46.

Theoretische Grundlagen

die Handlung die Konzeption von Räumlichkeit beeinflusst. Die Auseinandersetzung mit den beiden Texten führt sie letztlich zu folgender Conclusio:

Raum wird im hohen Maße direkt durch Handlungen der Figuren und durch deren Anordnung und Interaktion definiert und funktionalisiert. Es ist klar zu unterscheiden zwischen dem Abenteuer-Raum, in dem nach außen hin wirksame Handlung passiert; emotional bestimmte Handlung passiert hingegen im Innen-Raum. Im Innenraum wiederum ist eine fein abgestufte Konstruktion von Privatheit und Öffentlichkeit möglich, wobei die Reihenfolge nicht so ist, dass zuerst getrennte vorfunktionalisierte Schauplätze existieren, in denen dann entweder private oder öffentliche Situationen und Handlungen geschehen, sondern dass umgekehrt erst durch die Handlung der Raum aufgeladen und so in seiner Funktion näher bestimmbar wird.³⁸³

Annette VOLFING greift diese Zweiteilung in Innen- und Außenraum ebenfalls auf und betont die Funktion der Innenwelt als Spiegel und Verarbeitungsort der Erfahrungen in der Außenwelt. Unter Berücksichtigung dieser Raumaufteilung setzt sie sich mit der Frage nach dem Irrweg in der mittelhochdeutschen religiösen Literatur auseinander und grenzt diese Literaturform von der Heldenepik ab, in der ein Irrweg im Nachhinein in der Regel einen Mehrwert für die Entwicklung des Helden bedeutet.

Auf rein geographischer Ebene ist der Irrweg eine jegliche Route, die den Protagonisten weiter von seinem endgültigen Ziel entfernt, während auf psychologischer Ebene jegliches unangemessene Verhalten oder Glaubenskonstrukt als Irrweg angesehen werden mag. Darüber hinaus kann die Metapher des Irrwegs geeignet sein, ein Gefühl von Verlorenheit oder Richtungslosigkeit auf den Punkt zu bringen – selbst dann, wenn der Protagonist in Wahrheit tatsächlich besser vorankommt, als er selbst denkt.³⁸⁴

Während die Wahl des Weges in der höfischen Literatur eine untergeordnete Rolle spielt und je nach Schwierigkeit des Weges in Verbindung mit

³⁸³ Klug (2009), S. 55 f.

³⁸⁴ Volfing, Annette: Irrwege in der mittelhochdeutschen religiösen Literatur. In: Matthias Däumer u. a. (Hg.): Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens. Heidelberg 2010 (Studien zur historischen Poetik 5), S. 271–286, hier S. 271.

Raumwende

der Möglichkeit für den Helden, „Gutes zu tun und höchste Ehre zu erlangen“³⁸⁵, gesehen werden muss, toleriert die religiöse Literatur nur die Wahl des rechten Weges und setzt eine Abweichung von diesem einer Verfehlung gleich:

Das binäre religiöse Paradigma wird jedoch gerade dadurch charakterisiert, dass es keine harmlosen Irrwege gibt – nur die strapaziöse Straße der sælde und ihr Gegenstück, den bequemen Weg in die Hölle.³⁸⁶

Während die bisher aufgegriffenen Veröffentlichungen Aspekte aufgreifen, die schon vor dem *spatial turn* thematisiert wurden – deskriptive Ansätze, die Darlegung des dualistischen Weltkonzepts oder die Herausarbeitung der engen Verbindung von Raum, Held und Handlung –, werden aber auch neue Aspekte in den Fokus des Forschungsinteresses gerückt, die bei einem Werk wie der *Crône* ebenfalls interessante Anknüpfungspunkte bieten. Dabei stehen sowohl einzelne Spezifika von Räumen als auch konkrete Orte mit ihrer räumlichen Konzeption im Mittelpunkt der Ausführungen. Mireille SCHNYDER beschäftigt sich in ihrer Dissertation in erster Linie mit dem Phänomen des Schweigens im höfischen Roman und definiert damit räumliche Gegebenheiten wie beispielsweise den Wald:

Tritt der höfische Held in den Wald ein, verliert er entweder seine Sprache oder muss er sie in existenzieller Auseinandersetzung verteidigen. Der Waldrand ist nicht nur Grenze zwischen zwei Welten, sondern auch Sprachgrenze. Dabei ist die Sprachlosigkeit des Waldes unterschiedlich bedeutsam. Nicht nur manifestiert sich darin der Machtbereich einer anderen Gesellschaft – von Riesen, Zwergen, dem Waldschrat oder aber auch der Gralsgesellschaft – sondern es kann sich darin auch die Stummheit der Schuld zeigen, die das klärende Wort verloren hat.³⁸⁷

Als weitere Räumlichkeit, in der das Schweigen aus Gründen der Trauer oder der intimen Vereinigung gewahrt wird, beschreibt sie abgeschlossene Kammern im höfischen Raum. Eben diese Stille wird auch bei der Ankunft eines Gastes gewahrt und der „Übergang von der äußeren Welt

³⁸⁵ Volfing (2010), S. 275.

³⁸⁶ Volfing (2010), S. 275.

³⁸⁷ Schnyder, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200. Göttingen 2003 (Historische Semantik 3), hier S. 331.

Theoretische Grundlagen

in die innere Welt des Hofes³⁸⁸ im Schweigen begangen, denn erst nachdem der Gast sich erfrischen konnte, tritt er vor die Hofgesellschaft und bricht sein Schweigen.³⁸⁹ Dementsprechend markiert SCHNYDER in ihrer Arbeit zwei durch das menschliche Schweigen gekennzeichnete räumliche Konstrukte, die mittelalterliche Literatur prägen.

Zudem beschäftigt sich SCHNYDER intensiv mit dem Raum des Waldes in der höfischen Literatur und erkennt eine Vielzahl an Funktionen, die diesem zuzuordnen sind. So beschreibt sie den Wald als Raum des Anderen, als Raum der Utopie, als Heilsraum, als Raum des Mythischen und der Erzählung, als Raum der Kontingenz und als Raum des Kampfes und spiegelt auf diese Weise seinen Facettenreichtum wider. Als grundlegend prägend für die Darstellung des Waldes in der höfischen Literatur sieht sie die Vorstellung, die durch den Artusroman etabliert wird:

Ein Wald, in dessen unbekante, unwegsame Dunkelheit hinein die Artusritter reiten, wenn sie âventiure suchen, und wo sie Riesen und Zwergen, Drachen und Löwen, aber auch Räubern und Fischern sowie Einsiedlern begegnen.³⁹⁰

Ulrich MÜLLER setzt sich mit dem Konzept von Erinnerungsräumen auseinander und erläutert diese Räume anhand von Lancelots Turm und Tristans Höhle.

Es sind Kunst-Räume, künstliche Räume, die sich die beiden Männer der zwei Geschichten in ihrer Liebe Sehnsucht und Liebesnot schaffen, zum einen zur Erinnerung an ihre Liebe, zum anderen zur ersatzweisen Linderung des Leides. Sie ersetzen das in der Realität nicht Erreichbare, stehen also anstelle der Wirklichkeit. Es handelt sich um Rituale der Erinnerung und der Ersatzbefriedigung.³⁹¹

³⁸⁸ Schnyder (2003), S. 377.

³⁸⁹ Vgl.: Schnyder (2003), S. 377 f.

³⁹⁰ Schnyder, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Der Wald im Mittelalter: Funktion – Nutzung – Deutung. Berlin 2008, S. 122–135, hier S. 124.

³⁹¹ Müller, Ulrich: Räume der Erinnerung und der Liebe. Tristans Höhle, Lancelots Turm und das Schloss des burgundischen Adligen Roger de Bussy-Rabutin (1618–1693). In: Elisabeth Vavra (Hg.): Imaginäre Räume. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau

Raumwende

Gesine MIERKE greift das räumliche Phänomen der Gralsburg aus dem *Parzival* auf.

Die Gralsburg ist als Gedächtnisraum, in religiösem oder spirituellem Sinne eine Möglichkeit, Transzendenz zu erfahren. Die Gralsburg symbolisiert ein Szenario der Macht.³⁹²

Laut MIERKE kann Parzival aufgrund seiner anfänglichen Unkenntnis über den Raum der Gralsburg diesen erst einnehmen, nachdem er ihn einmal als Transitraum passiert hat. Alle weiteren Orte, die er auf seiner Reise bis zum letztlichen Erreichen der Gralsburg durchquert, dienen ebenfalls dazu, Parzival integrierbar in die Gralswelt zu machen.³⁹³ Ob das Versäumen der Frage tatsächlich an das Nicht-Kennen des Raumes gebunden ist, scheint fraglich, jedoch verweist MIERKE zu Recht auf die transzendente Sphäre dieses Ortes.

Silvan WAGNER hingegen beschäftigt sich in Anlehnung an seine Habilitationsschrift mit der Virtualität³⁹⁴ von Räumen. Die übliche Herangehensweise der Forschung, Raum über Bewegung zu definieren, scheint für ihn zu eindimensional und unvollständig in der Betrachtungsweise. Er versucht mit seinem Konzept des virtuellen Raums eine möglichst große Bandbreite von verschiedenen Facetten der Raumbetrachtung zu vereinen.

Raum wird im Rahmen der Erzählung von allen an dieser Kommunikation Beteiligten und unter Einbezug ihrer jeweiligen Beobachtungsmöglichkeiten gebildet. Entsprechend ist literarischer Raum als kommunikative Größe sehr unterschiedlicher Beobachter (Personal, Erzähler, Publikum) notwen-

24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienskunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 207–231, hier S. 215.

³⁹² Mierke, Gesine: Architektur im Buch. Die Gralsburg in Wolframs von Eschenbach *Parzival*: Schauplatz oder Gedächtnispalast? In: Martin Huber u. a. (Hg.): *Literarische Räume. Architektur – Ordnungen – Medien*. Berlin 2012, S. 75–91, hier S. 90. Mit Gedächtnisräumen werden Architektur- oder Bildbeschreibungen bezeichnet, die sich bereits seit der Antike als festes Inventar in Erzählungen etabliert haben (vgl.: Mierke [2012], S. 77).

³⁹³ Vgl.: Mierke (2012), S. 89 f.

³⁹⁴ Begrifflich orientiert er sich hierbei am Lateinischen „virtualiter“, womit eine Realität bezeichnet wird, die von dem alltäglichen Erfahren differiert (vgl.: Wagner [2015], S. 341).

Theoretische Grundlagen

digerweise divergent und nicht auf eine Perspektive, auf einen Raumentwurf kürzbar.³⁹⁵

Beispielhaft erklärt er dieses Phänomen am Torverlies im *Iwein*, das von einem lebensbedrohenden Gefängnis zu einem Ort der Minne transformiert. WAGNERS Vorstellung eines virtuellen Raums definiert sich durch einen Zwischenstatus, denn während der normale Raum „für alle Kommunikanten einer Bezugsgesellschaft offen ist“³⁹⁶, können nur einige ausgewählte Personen die „raumgenerierende Kommunikation“³⁹⁷ des virtuellen Raums erfassen.

Raum wird dabei – der kulturwissenschaftlichen Orientierung des spatial turns folgend – als eine durch Ausdehnung und Inhalt bestimmte und begrenzte Entität verstanden, die im Einzelnen durch die Kommunikation kultureller Wahrnehmungs- und Handlungsmuster formiert wird; Raum ist die Form, die In- und Exklusion in der Kommunikation annehmen. Dabei formt bereits die Kommunikation über einen Raum dessen Identität. Virtualität ist dabei eine Näherbestimmung eines Modus dieser kommunikativen Raumgenese: der Kommunikationszugänglichkeit.³⁹⁸

Während in der Literatur des Mittelalters die Durchmischung der verschiedenen Raumkonzepte, wie sie WAGNER beschreibt, Usus war, grenzt die heutige Literatur solche virtuellen Raumkonzepte strikt von der real existenten Welt ab und sie bestehen als alternative, in sich geschlossene Parallelwelten.³⁹⁹

Anette GEROK-REITER und Franziska HAMMER geben einen Einblick in die verschiedenen Möglichkeiten, das Phänomen der Raumdarstellung in der Literatur des Mittelalters zu greifen. Denn während Raumkonzepte, die als Allegorie entworfen werden, der Deutung – oftmals im theologischen Kontext – bedürfen, entstehen andere Räume erst durch die Bewegung des Helden und sind somit in ihrer Existenz elementar an diesen gebunden. Also ist eine singuläre Betrachtungsweise dieses Forschungsgebietes nicht möglich.⁴⁰⁰ Entsprechend ist die Anwendbarkeit

³⁹⁵ Wagner (2015), S. 340 f.

³⁹⁶ Wagner (2015), S. 358.

³⁹⁷ Wagner (2015), S. 341.

³⁹⁸ Wagner (2015), S. 341.

³⁹⁹ Vgl.: Wagner (2015), S. 352.

⁴⁰⁰ Vgl.: Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 498 f.

Raumwende

von etablierten Raumkonzepten immer auf Grundlage der Voraussetzungen des Werks zu prüfen.

2016 legen Maximilian BENZ und Katrin DENNERLEIN einen Sammelband zu Herkunftsräumen vor, in dem Texte aus verschiedenen Zeitaltern hinsichtlich der Räume, welche die Herkunft der Figuren beschreiben, beleuchtet werden. Die Frage nach den Herkunftsräumen setzt voraus, „dass in der erzählten Welt voneinander unterschiedene Räume nicht nur nebeneinanderstehen, sondern auch aufeinanderfolgen und durch die erzählte Bewegung der Hauptfigur, durch die die Räume maßgeblich narrativ erzeugt werden, zugleich aneinandergebunden werden“⁴⁰¹. Die Frage nach der Herkunft kann nicht losgelöst von der Frage nach der Identität der Personen gesehen werden, da die Abstammung und das mit ihr verbundene soziale Umfeld „bei anthropomorphen Instanzen“⁴⁰² identitätsprägend ist. Wie genau sich diese Prägung allerdings äußert, ist entsprechend dem „Identitätskonzept“⁴⁰³ verschieden. Ferner variiert die Bedeutung des Raums – in diesem Fall des Raums der Herkunft – je nach seiner Funktion hinsichtlich der Sinnerzeugung in Verbindung mit anderen Elementen der Erzählung.

Dabei scheint es angebracht zu sein, mindestens zwischen innerfiktionalen, poetologischen und rezeptionsdisponierenden Funktionen des erzählten Herkunftsraumes zu unterscheiden. [...] Die möglichen innerfiktionalen Funktionen des Herkunftsraumes sind vielfältig: Der Herkunftsraum kann als Attribut der Figuren fungieren (und sie können insofern über ihn charakterisiert werden) und zur Verhandlung ihrer Identität beitragen, Teile des Plots spiegeln, spätere Ereignisse vorbereiten, Stimmungen übertragen oder die Funktion anderer Räume festlegen, sie etwa als Möglichkeits- und Kompensationsräume determinieren.⁴⁰⁴

Gerade die Betrachtung der innerfiktionalen Herkunftsräume scheint hinsichtlich der Textanalyse eine weiterführende Erkenntnis bringen zu können.

⁴⁰¹ Benz, Maximilian/Dennerlein, Katrin: Einführung. In: Dies. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 1–18, hier S. 2.

⁴⁰² Benz/Dennerlein (2016), S. 8.

⁴⁰³ Benz/Dennerlein (2016), S. 8.

⁴⁰⁴ Benz/Dennerlein (2016), S. 13 f.

Theoretische Grundlagen

Tilo RENZ, Monika HANAUSKA und Mathias HERWEG publizieren als erste ein umfassendes Handbuch zu *Literarischen Orten in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, in dem Autoren eine Bestandsaufnahme der Forschungsergebnisse zu den einzelnen in der deutschen Mittelalterliteratur bekannten Orten darlegen.⁴⁰⁵ Mit dieser Arbeit wird insbesondere für das Erfassen der semantischen Funktion topographischer Orte ein Meilenstein gelegt, wenn explizit auf verschiedene Naturgegebenheiten (Wald, Höhle) oder baulich erschlossene Räume (Kammer, Burg) und deren Funktion bzw. Darstellung in der Literatur eingegangen wird und damit statt der Raumtheorie der Raum selbst im Fokus der Betrachtungen steht.

Im Mittelpunkt der Überlegungen von Franziska HAMMERS Dissertation steht das *Nibelungenlied*. In ihren Ausführungen geht sie auf drei verschiedene Raumtypen ein und definiert diese als geographische Räume, topographische Räume und Kommunikationsräume. Während der geographische Raum die Makrostrukturen des Textes beschreibt, werden mit dem Terminus topographische Räume in Anlehnung an DENNERLEIN konkrete Schauplätze erfasst. Mit der Konstruktion von Kommunikationsräumen greift sie die Gedanken LORENZ' (hier Gesellschaftsraum) und WAGNERS auf, wenn sie Räumlichkeit über das Prinzip der gesellschaftlichen Interaktion definiert.⁴⁰⁶

Wie bereits vor dem *spatial turn* formuliert, kann Raum in mittelalterlichen Erzählungen nicht unabhängig von Held und Handlung gedacht werden. So ist nach SIMON die Handlung immer durch das Voranschreiten des Protagonisten und damit auch durch die Grenzüberschreitung bestimmt. Das Übertreten von Grenzen wiederum postuliert eine Dualität von Räumen, auf die beispielsweise KNOLL oder später HAUG verweisen. Durch die Separierung der Welt in verschiedene Bereiche, die durch Grenzen voneinander getrennt sind, werden liminale Räume bzw. Phasen des Übergangs geschaffen, wie sie aus dem Mythos bekannt sind.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ Vgl.: Renz, Tilo/Hanauska, Monika/Herweg, Mathias: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 1–11, hier S. 1.

⁴⁰⁶ Vgl.: Hammer, F. (2018-1), S. 126 f.

⁴⁰⁷ Vgl.: Schulz (2003), Wolf (2007).

Raumwende

Der Held verlässt seinen Herkunftsraum,⁴⁰⁸ nähert sich fremden Räumen an und kann durch sein Agieren sogar Raumfigurationen verändern.⁴⁰⁹ Um die Entwicklung eines Ritters allumfassend darstellen zu können, bedarf es daher verschiedenster Räume, die entsprechend ihrer Funktion den Fortgang der Handlung stützen – Grenz-/Schwellenräume, Bewegungs-/Transiträume, Gesellschaftsräume. Gerade in der Abbildung des Weges im höfischen Roman ist es die vertikale Orientierung des Ritters, die dessen Handeln bedingt.⁴¹⁰ Statt einer horizontalen, auf Landeinnahme reduzierten Bewegung – wie es nach KOBEL in der Heldenepik der Fall ist –, beschreibt der Erzähler zudem eine vertikale Struktur, die eine Entwicklung ermöglicht, wie sie auch dem Mythos zugrunde liegt. Räume können abhängig von ihrer Bedeutung für das Voranschreiten einen Wandel/eine Veränderung des Helden, ob innerlich oder äußerlich, beeinflussen. Durch wiederkehrende Motive in den verschiedenen Werken des Mittelalters entwickeln sich feststehende Konnotationen für bestimmte Räume wie Wald oder Fluss,⁴¹¹ womit die Aussagekraft der Handlung bzw. die Bedeutung der Passage eines bestimmten Wegabschnitts für den Protagonisten bereits gelenkt werden kann. Auf Grundlage dieser Erkenntnisse soll im Folgenden die *Crône* hinsichtlich ihres Weltkonzepts analysiert werden. Basis dafür bildet die phänotypische Beschreibung der dargestellten Räumlichkeit, wie sie bereits von KEEFE vorgenommen wurde. Die Varianz der Räumlichkeiten ist auch grundlegende Basis für die Abbildung eines Heldenwegs – den zweiten Analysepunkt dieser Ausführungen –, wie ihn CAMPBELL in mythologischen Überlieferungen erkennt.

⁴⁰⁸ Vgl.: Benz/Dennerlein (2016).

⁴⁰⁹ Vgl.: Friede (2007).

⁴¹⁰ Vgl.: Kobel (1951).

⁴¹¹ Vgl.: Renz/Hanauska/Herweg (2018), S. 547 f. und S. 146 f.

3.2 Die Heldenreise: Ein Weg des Übergangs

Das Konzept der Heldenreise basiert auf den Erkenntnissen des Amerikaners Joseph CAMPBELL (1904–1987). Er war Professor auf dem Gebiet der Mythologie und beschäftigte sich im Zuge seiner Forschungen unter anderem mit dem Weg des Helden, der sogenannten Heldenreise, und veröffentlichte deren möglichen Verlauf veranschaulicht anhand einer Vielzahl von Beispielen mythischer Erzählungen in seinem Buch *The Hero with a Thousand Faces*. Darin erwähnt CAMPBELL Mythen aus nahezu allen Kulturen der Welt und erstellt ein Schema, das als universal bezeichnet werden kann, da es weit über die ‚klassischen‘ Helden der Antike und des Mittelalters Anwendbarkeit erfährt und immer wieder auf die gleichen „grundlegenden Wahrheiten“⁴¹², die die Menschheit seit Anbeginn der Zeit prägen, rekurriert. Die Aktualität und Faszination dieses Algorithmus ist bis heute nicht gebrochen, wie es der Welterfolg der *Star Wars*-Saga beweist.⁴¹³ CAMPBELL entschlüsselt zudem „Wahrheiten, die, für uns unkenntlich, unter den Gestalten von Religion und Mythos verborgen sind“⁴¹⁴. Aufgrund dieser Codierung muss der Rezipient unterstützt werden, um den Sinn der verschiedenen Überlieferungen in Gänze erkennen zu können. Dabei spielen nicht nur die äußeren, offensichtlichen Prozesse bei der Entwicklung eines Helden eine Rolle, sondern auch die inneren, so dass gerade die Anwendung der modernen Psychologie hilfreiche Erkenntnisse bei der Analyse bringen kann.

Die alten Lehrer haben wohl gewußt, was sie sagten, und haben wir einmal gelernt, ihre Symbolsprache wieder zu lesen, bedarf es nur mehr der Gabe des Anthologisten, um ihre Lehre vernehmlich zu machen. Zuerst aber müssen wir die Grammatik der Symbole erlernen, und zur Entschlüsselung dieses Geheimnisses weiß ich kein besseres modernes Rüstzeug als die Tiefenpsychologie. Ohne daß man sie als das letzte Wort in dieser Sache benutzt.⁴¹⁵

⁴¹² Campbell (2019), S. 12.

⁴¹³ Vgl.: Kapitel 2.

⁴¹⁴ Campbell (2019), S. 11.

⁴¹⁵ Campbell (2019), S. 11.

Die Heldenreise

Mit der Heldenreise wird kein schematischer Weg eines Heroen konstruiert, der fernab der Realität verläuft, sondern CAMPBELL führt einzelne Stationen vor Augen, wie sie sich möglicherweise auch auf dem Lebensweg eines jeden Menschen realisieren können. Der Erfahrungsschatz der Mythologie vermag dann Hilfestellung für das Absolvieren solcher Ereignisse zu geben, so dass man selbst nach einer schwierigen Situation gestärkt seinen Weg weitergehen kann.

Außerdem müssen wir das Abenteuer nicht einmal alleine wagen, denn die Helden aller Zeiten sind uns vorausgegangen. Das Labyrinth ist bestens bekannt. Wir müssen nur dem Faden des Heldenpfades folgen, und wo wir gemeint hatten, einen Gräuel zu finden, werden wir einen Gott finden. Und wo wir gemeint hatten, einen anderen zu erschlagen, werden wir uns selbst erschlagen. Wo wir gemeint hatten, nach außen zu fahren, werden wir in das Zentrum unseres eigenen Daseins gelangen. Und wo wir gemeint hatten, alleine zu sein, werden wir mit der ganzen Welt sein.⁴¹⁶

Die Nachfolge auf diesem Weg führt alsbald zu der Erkenntnis, dass die eigenen Erwartungen oft nicht im erhofften/befürchteten Maß erfüllt werden und gerade das Unerwartete die Möglichkeit zu einer differenzierteren Sichtweise auf die Geschehnisse oder zu einer Veränderung des eigenen Selbstbildes ist. Mythen berichten dabei nie von einer idealen Welt, sondern „sagen uns, wie man Leiden angeht und erträgt und begreift, aber sie sagen nicht, daß es im Leben kein Leiden geben kann oder sollte“⁴¹⁷. Auf diese Weise wird für die Menschen umso deutlicher, dass auch die berühmten Helden nicht vor Schicksalsschlägen gefeit waren, sondern ebenfalls herausfordernde und teils überfordernde Situationen meistern mussten, um letztlich ihre Bestimmung zu erfüllen. Oftmals sind solche herausfordernden Lebenswege durch die Legenden von Heiligen in den Köpfen der Menschen präsent. Denn ab dem späten Mittelalter wurden magische Räume, die „zugleich als mythische Erinnerungsräume“⁴¹⁸ auffassbar waren, „in das Gewand christlicher Machträger gehüllt“⁴¹⁹. HOFMEISTER betont entsprechend, dass bei „raumfunktionalen Aspekten eine hohe Verträglichkeit zwischen christlichen und allgemein

⁴¹⁶ Campbell (1989), S. 149.

⁴¹⁷ Campbell (1989), S. 186.

⁴¹⁸ Hofmeister (2007), S. 202.

⁴¹⁹ Hofmeister (2007), S. 202.

Theoretische Grundlagen

magischen Vorstellungen“⁴²⁰ gegeben ist. Bei einem späten Artusroman wie der *Crône* kann man daraus folgern, dass die mythische, magische, andersweltliche Dimension des Textes bereits schon stark von christlichen-theologischen Bezügen geprägt ist, wenn die Idee von der „magischen Omnipräsenz“⁴²¹ ab dem Hochmittelalter in der Vorstellung der „göttliche[n] Ubiquität“⁴²² aufgegriffen wurde.

Um sein Konzept der Heldenreise in einem nachvollziehbaren Schema visualisieren zu können, analysiert CAMPBELL die unterschiedlichsten Mythen sowie religiöse Überlieferungen – auch das Leben und Wirken Jesu Christi – und entdeckt dabei immer wiederkehrende Muster, die letztlich den Helden formen.

Das übliche Heldenabenteuer fängt damit an, daß jemandem etwas genommen worden ist oder daß er das Gefühl hat, die normalen Erfahrungen, die den Mitgliedern seiner Gesellschaft zugänglich oder erlaubt sind, reichen nicht aus. Diese Person zieht dann auf eine Reihe von Abenteuern jenseits des Gewöhnlichen aus, entweder um das verlorene Gut wiederzuerlangen oder um irgendein lebensspendendes Elixier zu entdecken. Es ist meistens ein Kreislauf, ein Gehen und Wiederkommen.⁴²³

Auf dieser Reise vermag der Held auf zweierlei Art Taten zu vollbringen, so kann er sich im Kampf beweisen und beispielsweise Leben retten oder in einen Bereich eindringen, der jenseits des menschlich Erfassbaren liegt, und von dort mit einer Botschaft heimkehren.⁴²⁴ Der Schatz, den ein Held auf seiner Reise erringt, ist in der Regel nicht materiell greifbar, sondern der Bericht über das Erlebte ist der eigentliche Hort. Durch das Weitererzählen des Durchlebten sollen laut David L. MILLER – emeritierter Professor des Watson-Ledden Lehrstuhls für Religion der Universität von Syracuse und Fachmann auf dem Gebiet der Mythologie – Menschen inspiriert werden, es dem Rückgekehrten gleichzutun und sich ebenfalls auf den Heldenpfad zu begeben.⁴²⁵

⁴²⁰ Hofmeister (2007), S. 203.

⁴²¹ Hofmeister (2007), S. 202.

⁴²² Hofmeister (2007), S. 202.

⁴²³ Campbell (1989), S. 149.

⁴²⁴ Vgl.: Campbell (1989), S. 149.

⁴²⁵ „What the Heros brings back is a story. Gilgamesh, for example, the Gilgamesh epic, he went out and he looked for the plant of immortality. He went through all kinds of trials, with the feminine, with the monster and so on. But he finally swam to the bottom of the

Die Heldenreise

Um sich die verschiedenen Weltbereiche zu erschließen, gilt es oftmals Grenzen zu überschreiten und schon der Weg dorthin kann sich als Herausforderung erweisen. Oft birgt er Gefahren und Abenteuer und bereits MATTHÄUS verweist in seinem Evangelium auf zwei unterschiedliche Varianten der Beschaffenheit von Wegen, von denen der, der durch das enge Tor und über den schmalen Pfad geht, zum Leben führt (vgl.: Mt 7,13 f.). Alle Abenteuer, mit denen sich der Held auf seinem Weg konfrontiert sieht, sind jedoch so angelegt, dass er diese bewältigen kann, denn das „Abenteuer ist symbolisch eine Manifestation seines Charakters. Selbst die Landschaft und die ganzen äußeren Bedingungen passen zu seiner Bereitschaft.“⁴²⁶ Entsprechend sind es die äußeren Gegebenheiten und die Herausforderungen, die die Fähigkeiten des Helden zeigen und ihn zudem weiter formen. Entscheidend ist dabei nicht, ob der Held seine Fahrt willentlich beginnt oder aufgrund der allgemeinen Bedingungen einfach in die Sache hineingerät. Dass diese Reise nicht immer zu Gunsten des Helden selbst ihren Ausgang nimmt, ist ebenfalls ein gängiges Phänomen, doch birgt die Reise dann gleichzeitig die Geburtsstunde für „ein neues Leben, ein neues Sein oder Werden“⁴²⁷.

Wie bereits erklärt, birgt jeder Heldenweg Übergänge, die sich für den Heros zum einen im Überwinden räumlicher Schwellen manifestieren können – entsprechende Darstellungen finden sich beispielsweise in der mittelalterlichen T-Karte in Form von Grenzflüssen zwischen den einzelnen Bereichen –, zum anderen aber auch Entwicklungsstufen des menschlichen Daseins (z. B.: Hochzeit) beschreiben. Auf verschiedene Weise hinterlassen diese Übergänge Spuren im Leben des Betroffenen,

sea and got the plant of immortality. He came up on the shore and put it down while he was bathing the snake, the serpent, came and got the plant of immortality. But he went home to Auric anyway and he had this story to tell. For Gilgamesh, there was no concrete objective thing, widget to give to the community, no gold, no treasure and so on. The story of the train getting the treasure is the treasure. And so the giving of the story is the invitation for other people to make the same journey. That 's why it 's a circle and never ends.” (Solomon, Patrick: Finding Joe. 2016, ab Min. 1.11.54). Finding Joe ist eine Dokumentation, in der der Heldenreise-Zyklus auf Grundlage der Erkenntnisse von Joseph Campbell dargestellt und erklärt wird.

⁴²⁶ Campbell (1989), S. 155.

⁴²⁷ Campbell (1989), S. 161.

Theoretische Grundlagen

weshalb die Betrachtung ihrer Passage unerlässlich ist, um die komplexen Herausforderungen einer Heldenreise und die Entwicklungsmöglichkeiten einer Person allumfassend erkennen zu können.

Der deutsch-französische Ethnologe Arnold VAN GENNEP (1873–1957) analysiert in seinen Forschungen Rituale aus den verschiedenen Kulturkreisen, die zur Gestaltung solcher Übergänge dienen. Mit seiner Veröffentlichung zu den Übergangsriten *Les rites de passage* (1909) erlangte er große Bekanntheit.

Van Gennep beginnt seine Analyse, indem er ‚räumliche Übergänge‘ als Modell für alle Übergänge (soziale, zeitliche) wählt. Denn nicht allein, daß das Passieren einer räumlichen Grenze oft tatsächlich ritueller Bestandteil und Ausdruckselement von Übergangsriten aller Art [...] ist, sondern Übergangsriten liegt, wie Van Gennep feststellt, allgemein die Vorstellung einer Grenzüberschreitung zugrunde [...]. Derartige Übergänge von einem in einen anderen Seinszustand werden [...] generell in Analogie zum Sterben und Geborenwerden aufgefaßt und symbolisch zum Ausdruck gebracht. Ein ‚Grenzgänger‘ stirbt in der alten Welt, erfährt einen Seinswechsel und wird in der neuen Welt wiedergeboren.⁴²⁸

VAN GENNEP verweist in seinen Ausführungen auf die Dreiteilung von Übergangsriten, die sich in Trennungs-, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten und Angliederungsriten differenzieren lassen, unabhängig davon, um welche Art von Übergang – räumlich oder entwicklungspsychologisch – es sich handelt. Entsprechend der verschiedenen Riten muss der Mensch drei Phasen durchlaufen: Nach der Ablösungsphase befindet er sich in der Zwischenphase, während der er „sich gleichsam zwischen zwei Welten befindet“⁴²⁹, bis er in der Integrationsphase in eine neue Ordnung eingegliedert wird.⁴³⁰ Damit diese Übergangsriten die gesellschaftliche Ordnung nicht gefährden, unterliegen sie klaren Reglements, die allgemeine Anerkennung genießen. Bedingt sind diese Übergänge durch das Leben selbst, denn es macht „die Übergänge von einer Gruppe zur anderen und von einer sozialen Situation zur anderen notwendig“⁴³¹.

⁴²⁸ Schomburg-Scherff, Sylvia: Nachwort. In: Arnold van Gennep: Übergangsriten. *Les rites de passage*. Frankfurt a. M./New York 1981, S. 233–255, hier S. 239.

⁴²⁹ Schomburg-Scherff (1981), S. 239.

⁴³⁰ Vgl.: Van Gennep, Arnold: Übergangsriten. *Les rites de passage*. Frankfurt a. M./New York 1981, S. 21.

⁴³¹ Van Gennep (1981), S. 15.

Die Heldenreise

Gerade die genannte Zwischenphase weckt bei Victor TURNER (1920–1983), einem britischen Ethnologen und Vertreter der symbolischen Anthropologie, großes Interesse. Er setzt sich in seiner Forschung mit Ritualen und Symbolik auseinander und greift auf die Ausführungen von VAN GENNEP zurück. Einen besonderen Fokus richtet er auf die sogenannte Zwischenphase, deren Seinszustand er als Liminalität bezeichnet.

Die Eigenschaft des Schwellenzustands (der ‚Liminalität‘) oder von Schwellenpersonen („Grenzgängern“) sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.⁴³²

Auf diese Weise fungiert der Schwellenraum auch als Rückzugsort, in dem auf gesellschaftliche Handlungskonventionen verzichtet wird und die „zentralen Werte und Axiome der Kultur“⁴³³, aus der man stammt, überdacht werden können.

The ‚betwixt and between‘ times, the threshold transition times, deserve special attention as constructive ‚building blocks‘ for change, or possibly transformation and initiation to another level of consciousness.⁴³⁴

Aufgrund dieser Multipolarität geben gerade Schwellenräume die Möglichkeit für Entwicklung, indem sie frei von gesellschaftlichen Konventionen sind und auf diese Weise die Kreation von neuen Handlungs- und Denkmustern ermöglichen.

Die Heldenreise bildet mit ihren Übergängen einen Weg ab, der den Helden durch die liminalen Räume, die Schwellenräume, immer wieder herausfordert, aber auch zugleich erstarken lässt. Diese „betwixt-and-between period[s]“⁴³⁵ haben entscheidende Relevanz, denn sie geben Raum

⁴³² Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M./New York 1969, S. 95.

⁴³³ Turner (1969), S. 160.

⁴³⁴ Mahdi, Louise Carus: Introduction. In: Dies. u. a. (Hg.): *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle (Illinois) 1987, S. IX–XV, hier S. IX, zusammenfassend die Ansichten Turners.

⁴³⁵ Turner, Victor: *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*. In: Louise Carus Mahdi u. a. (Hg.): *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle (Illinois) 1987, S. 3–22, hier S. 18.

Theoretische Grundlagen

für Neues und ermöglichen eine Veränderung der inneren Haltung und eine Modifikation des Handelns, so dass gerade sie die Weiterentwicklung des Helden und das Entfalten seiner Fähigkeiten bedingen. Erst durch diese Phasen wird für ihn das Fortschreiten von einer Station zur nächsten möglich. Der Heldenweg kann nichts anderes als ein Übergangsraum sein, auch wenn der Held zwar körperlich erwachsen ist, wegen seiner Jugend aber noch mitten in seinem Entwicklungsprozesse steckt und noch nicht bereit/fähig ist, seine Bestimmung anzunehmen.

Auf diesen ausschlaggebenden Punkt – die innere Bereitschaft – kommen CAMPBELL und MOYERS⁴³⁶ in der Unterhaltung über *Das Abenteuer des Helden* zu sprechen. Denn nicht alleine die Bestimmung des Menschen für diesen Weg ist entscheidend, sondern auch die innere Bereitschaft dafür. Der Held muss die natürlichen Grenzen der Furcht überwinden und sich bereitwillig dem Tod stellen.

Das Leben in seinem Werden ist immer ein Abstoßen des Todes und auf der Schwelle des Todes. Das Bezwingen der Furcht verleiht Lebensmut. Das ist die entscheidende Initiation eines jeden heroischen Abenteurers – Furchtlosigkeit und Erreichen des Ziels.⁴³⁷

Im Zuge dieser Ausführungen verweist CAMPBELL auf *Gawain and the green knight*, einen Text aus dem englischsprachigen Raum, dessen Entstehungszeitpunkt auf das späte 14. Jahrhundert datiert wird. Deutlich wird anhand der dargestellten Tugendprobe, dass Gawain mit der Annahme der Herausforderung des grünen Ritters bereit ist, sein Leben zu geben, die Angst vor dem Tod überwindet und damit seine Bereitschaft für ein heldenhaftes Abenteuer beweist.⁴³⁸

Innerhalb der Heldenreise gilt es laut CAMPBELL verschiedene Stationen zu durchlaufen, die den Helden auf seiner Reise Stück für Stück formen und ihn schlussendlich zu einer neuen, freieren Lebensform führen:

⁴³⁶ Bill Moyers ist ein amerikanischer Fernsehjournalist, der mit Campbell Interviews führte, auf deren Basis *Die Kraft der Mythen* veröffentlicht wurde.

⁴³⁷ Campbell (1989), S. 177.

⁴³⁸ Vgl. Sir Gawain and the Green Knight. Hg. von James Kreuzer. New York u. a. 1959, S. IX f. Eine ähnliche Tugendprobe ereignet sich auch in der Handlung der *Crône*, als Gansguoter von Micholde Gawain auffordert, ihm den Kopf abzuschlagen und für den nächsten Tag das gleiche Szenario nur in vertauschten Rollen ankündigt.

Die Heldenreise

Der Mythenheld, der vor der Hütte oder dem Schloß seines Alltags sich aufmacht, wird zur Schwelle der Abenteuerfahrt gelockt oder getragen, oder er begibt sich freiwillig dorthin. Dort trifft er auf ein Schattenwesen, das den Übergang bewacht. Der Held kann diese Macht besiegen oder beschwichtigen und lebendig ins Königreich der Finsternis eingehen (Bruderkampf, Kampf mit dem Drachen; Opfer, Zauber) oder vom Gegner erschlagen werden und als Toter absteigen (Zerstückelung, Kreuzigung). Dann, jenseits der Schwelle, durchmißt der Held eine Welt fremdartiger und doch seltsam vertrauter Kräfte, von denen einige ihn gefährlich bedrohen (Prüfungen), andere ihm magische Hilfe leisten (Helfer). Wenn er am Nadir des mythischen Zirkels angekommen ist, hat er ein höchstes Gottesurteil zu bestehen und erhält eine Belohnung. Der Triumph kann sich darstellen als sexuelle Vereinigung mit der göttlichen Weltmutter (heilige Hochzeit), seine Anerkennung durch den Schöpfervater (Versöhnung mit dem Vater), Vergöttlichung des Helden selbst (Apotheose) oder aber, wenn die Mächte ihm feindlich geblieben sind, der Raub des Segens, den zu holen er gekommen war (Brautraub, Feuerraub); seinem Wesen nach ist er eine Ausweitung des Bewußtseins und damit des Seins (Erleuchtung, Verwandlung, Freiheit). Die Schlußarbeit ist die Rückkehr. Wenn die Mächte den Helden gesegnet haben, macht er sich nun unter ihrem Schutz auf (Sendung); wenn nicht, flieht er und wird verfolgt (Flucht in Verwandlungen, Flucht mit Hindernissen). An der Schwelle der Rückkehr müssen die transzendenten Kräfte zurückbleiben; der Held steigt aus dem Reich des Schreckens wieder empor (Rückkehr, Auferstehung). Der Segen, den er bringt, wird der Welt zum Heil (Elixier).⁴³⁹

Diese Stationen ordnet CAMPBELL drei großen Reiseabschnitten zu – Aufbruch, Initiation und Rückkehr. Die erste Reiseetappe, der Aufbruch, besteht aus fünf der insgesamt siebzehn Stationen der Heldenreise und setzt sich zusammen aus ‚Berufung‘, ‚Weigerung‘, ‚Übernatürlicher Hilfe‘, dem ‚Überschreiten der ersten Schwelle‘ und dem ‚Bauch des Wal-fisches‘. Die Berufung gleicht einer zufälligen Fügung, einem Versehen. Dieses „offenbart eine ungeahnte Welt und verstrickt den Menschen in ein Kräfte-spiel, dem sein Verständnis nicht gewachsen ist“⁴⁴⁰. Eine Bestimmung erreicht den Helden, die ihn dazu nötigt, seine vertrauten Gefilde zu verlassen und loszuziehen ins Ungewisse. Oftmals wird der Aufbruch bestimmt durch das Zusammentreffen mit einem abstoßend wirkenden Boten im düsteren Wald. Der Zeitpunkt dieser Berufung ist unge-

⁴³⁹ Campbell (2019), S. 264.

⁴⁴⁰ Campbell (2019), S. 64.

Theoretische Grundlagen

wiss, „immer aber entschleiert sie das Geheimnis einer Verwandlung, einen Ritus oder Augenblick geistigen Wechsels, der in seinen vollen Konsequenzen einem Sterben und Wiedergeborenwerden gleichkommt“⁴⁴¹. Sowohl in der Realität als auch in den mythischen Überlieferungen wird die Berufung allzu gern ignoriert oder gerät in Vergessenheit – die Weigerung. Diese Station ist wesentlich begründet durch die Entschlossenheit des Einzelnen, „das nicht fahren zu lassen [...], was er für sein eigenes Interesse hält“⁴⁴². Erst die durch die Weigerung entstehende Not kann eine Veränderung der Perspektive bedingen, wenn sich in der „Vorsehung eine ungeahnte Möglichkeit der Befreiung offenbart“⁴⁴³ und die verweigerte Berufung als greifbare Lösung der Probleme erscheint. Die nächste Station, übernatürliche Hilfe, hält für den Helden eine Helferfigur bereit. Egal ob dieser Helfer männlicher oder weiblicher Gestalt ist, reicht er ihm wirkmagische Gegenstände für seine weitere Reise oder unterstützt ihn mit seinem Rat.

Was diese Figuren darstellen, ist die wohlwollende, schützende Macht der Vorsehung. Das Phantasiebild ist eine Bestätigung, ein Versprechen, daß der Friede des Paradieses, der zuerst im Mutterschoß erfahren wurde, nicht verlorengehen soll; daß er die Gegenwart trägt und in der Zukunft nicht anders liegt als in der Vergangenheit [...]. Man braucht nur zu wissen und zu vertrauen, damit die alterslosen Wächter erscheinen.⁴⁴⁴

Nach der Annahme der Berufung werden die „Mächte des Unbewußten“⁴⁴⁵ treue Begleiter des Helden und je nach literarischer Gattung erscheinen Helfer/innen von unterschiedlicher Gestalt bzw. bekleiden verschiedenste Ämter.⁴⁴⁶ Die Notwendigkeit für das Überschreiten der ersten Schwelle ist gefordert, wenn der Held durch die Unterstützung seiner Helfer einen Übergang in eine Welt, die jenseits der Vorstellungskraft des Reisenden existiert, erreicht. Die Positionierung der Wächter dieses Reiches ist bestimmt durch die „gegenwärtige Lebenssphäre“⁴⁴⁷ des Helden, weshalb er, egal in welche Richtung er sich auch wendet, immer an

⁴⁴¹ Campbell (2019), S. 65.

⁴⁴² Campbell (2019), S. 73.

⁴⁴³ Campbell (2019), S. 77.

⁴⁴⁴ Campbell (2019), S. 86.

⁴⁴⁵ Campbell (2019), S. 86.

⁴⁴⁶ Vgl.: Campbell (2019), S. 85 f.

⁴⁴⁷ Campbell (2019), S. 91.

Die Heldenreise

eine Grenze gelangen wird. Am Übergang angekommen darf er vor dem Wächter nicht zurückschrecken, sondern muss sich seiner innewohnenden, destruktiven Kraft bemächtigen, um die eigene Begrenztheit zu überwinden und „in einen Bereich neuartiger Erfahrungen“⁴⁴⁸ zu gelangen. Der Held muss also seine ganz persönlichen Grenzen aus eigener Kraft übertreten.

Die Gegensatzpaare von Sein und Nichtsein, Leben und Tod, Schönheit und Häßlichkeit, Gut und Böse und all die anderen Gegensätze, die die Kräfte des Menschen in Furcht und Hoffnung halten und sein Handeln auf Taten der Verteidigung und des Eroberns richten, sind die Symplegaden, die zusammenprallenden Felsen, die den Wanderer zermalmen, zwischen denen der Heros aber heil hindurchgeht.⁴⁴⁹

Mit dem Übertreten dieser Schwelle erreicht der Held die letzte Station in der Etappe des Aufbruchs – dem Bauch des Walfisches. Der Walfischbauch ist „Symbol des Mutterschoßes“⁴⁵⁰ oder des „himmlische[n] Reich[es]“⁴⁵¹. Wieder gilt es, wie bei der Station davor, eine Schwelle zu überschreiten, „nur daß der Held hier nicht nach außen, über die Schranken der sichtbaren Welt hinausgelangt, sondern nach innen, um neu geboren zu werden“⁴⁵². CAMPBELL beschreibt diesen Vorgang beispielhaft am Eintritt eines Gläubigen in einen Tempel. Der weltliche Teil seines Wesens verbleibt an der Pforte, während der Teil, der dazu bereit ist, wieder Anteil gewinnt am „irdischen Paradies“⁴⁵³. Mit diesem Entwicklungsschritt endet die Etappe des Aufbruchs des Heldenreisezyklus.

Der nächste große Reiseabschnitt, die Initiation, teilt sich in sechs Stationen, nämlich den ‚Weg der Prüfungen‘, die ‚Begegnung mit der Göttin‘, das ‚Weib als Verführerin‘, die ‚Versöhnung mit dem Vater‘, ‚Apotheose‘ und die ‚endgültige Segnung‘. Nachdem der Held die Grenze in die fremdartige, die andere Welt überschritten hat, erwarten ihn eine Reihe von Prüfungen. Das, was die Helferfiguren dem Helden mit auf

⁴⁴⁸ Campbell (2019), S. 95.

⁴⁴⁹ Campbell (2019), S. 101 f.

⁴⁵⁰ Campbell (2019), S. 103.

⁴⁵¹ Campbell (2019), S. 105.

⁴⁵² Campbell (2019), S. 105.

⁴⁵³ Campbell (2019), S. 105.

Theoretische Grundlagen

den Weg gegeben haben, ist das, was ihm hilft, diese kommenden Prüfungen zu meistern und weiter voranzuschreiten. Zudem können hier auch helfende Mächte wirken.⁴⁵⁴ An diesem Punkt der Reise beginnt eine Transformation, wenn die „infantile Bilderwelt unserer individuellen Vergangenheit aufgelöst, überwunden oder umgewandelt wird“⁴⁵⁵. Dieser Wegabschnitt ist geprägt von Licht und Schatten, denn „wieder und wieder sind nun Drachen zu besiegen und unvermutete Schranken zu überwinden, und indessen wird es eine Unzahl von taktischen Siegen, flüchtigen Ekstasen und Blicken ins Wunderland geben“⁴⁵⁶. Wenn jener Weg gemeistert worden ist, erwartet den Helden an der nächsten Station die Begegnung mit der Göttin. Diese Göttin ist der Inbegriff dessen, wonach sich der Held gesehnt hat, und Ziel der Reise. In ihr personifiziert sich das „Versprechen der Vollkommenheit, die Gewißheit der Seele, daß sie am Schluß ihres Exils in einer Welt kreatürlicher Unvollkommenheit wieder die verlorene Seligkeit schmecken wird“⁴⁵⁷. Die Weltmutter nimmt bei der Begegnung immer eine Gestalt an, die zu schauen der Held bereit ist. Denn erst wenn der Geist des Reisenden die höchste Bewusstseinsstufe erreicht hat, kann er die wahre und ungetrübte Gestalt der Göttin ertragen.⁴⁵⁸ Der Held erreicht die nächste Station auf seinem Weg, die CAMPBELL das ‚Weib als Verführerin‘ nennt.

Die mythische Vereinigung mit der göttlichen Weltkönigin bedeutet den umfassenden Lebenssieg des Heros: das Weib ist das Leben, der Held der, der es erkennt und meistert.⁴⁵⁹

Alle Prüfungen, die dem Helden bis zu diesem Zeitpunkt auferlegt wurden, sind Momente, die begründet sind durch die Beschränktheit der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit. Durch die Konfrontation mit diesen Schranken wird das Bewusstsein erweitert und Grenzen können durchbrochen werden.⁴⁶⁰ Die darauffolgende Versöhnung mit dem Vater bedeutet im Sinne Sigmund FREUDS eine Loslösung von Überich und Es

⁴⁵⁴ Vgl.: Campbell (2019), S. 109.

⁴⁵⁵ Campbell (2019), S. 113.

⁴⁵⁶ Campbell (2019), S. 119.

⁴⁵⁷ Campbell (2019), S. 121.

⁴⁵⁸ Vgl.: Campbell (2019), S. 126 f.

⁴⁵⁹ Campbell (2019), S. 131.

⁴⁶⁰ Vgl.: Campbell (2019), S. 131 f.

Die Heldenreise

und somit gleichermaßen auch vom Ich. Bei diesem Prozess stehen dem Helden die weiblichen Mächte zur Unterstützung zur Seite.⁴⁶¹ Es vollzieht sich durch diese Distanzierung „eine[] tiefgreifende[] Umstellung der emotionalen Beziehung zu den Elternfiguren“⁴⁶². Die kindlichen Bindungen werden verworfen, menschliche Handlungsmuster aufgebrochen und das Agieren des Helden erfolgt nun frei von jeglichen Konventionen. Nach der Überwindung des eigenen Ichs erreicht der Held die Station der Apotheose. Befreit vom „Wahngebilde“⁴⁶³, das ihn einst bestimmte, kann er nicht nur erkennen, dass das ewige Prinzip in ihm lebt, sondern dass das „Immerwährende“⁴⁶⁴ seine Existenz ist. Dem Helden wird so seine eigene Unsterblichkeit, seine Göttlichkeit, bewusst. Den Abschluss der Initiation stellt die endgültige Segnung dar. Der Reisende ist nun nicht mehr länger nur ein Held, er ist der Auserwählte, ihm stellen sich keine Hindernisse mehr in den Weg und er fehlt nicht mit seinem Handeln.⁴⁶⁵ Er muss die Götter, die „Wächter des Elixiers des unvergänglichen Seins“⁴⁶⁶ überwinden. Der Fokus ist nicht mehr gerichtet auf den Kontakt zum Göttlichen, sondern es gilt, sich die Macht- und Kraftquelle der Götter zu erschließen und diesen „Schatz“⁴⁶⁷, wenn nötig, auch mit List zu erringen. Mit der Anteilnahme an dieser Kraftquelle endet die Etappe der Initiation und der Held ist bereit für die Rückkehr.

Dieser letzte Reiseabschnitt gliedert sich wiederum in sechs Stationen: ‚Verweigerung der Rückkehr‘, die ‚magische Flucht‘, ‚Rettung von außen‘, ‚Rückkehr über die Schwelle‘, ‚Herr der zwei Welten‘ und ‚Freiheit zum Leben‘.

Wenn der Held seine Aufgabe gelöst hat, zur Quelle vorgedrungen ist oder den Beistand einer männlichen oder weiblichen, menschlichen oder tierischen Personifikation gefunden hat, bleibt ihm noch der Rückweg mit der Trophäe, die das Leben verwandeln soll.⁴⁶⁸

⁴⁶¹ Campbell (2019), S. 142.

⁴⁶² Campbell (2019), S. 149.

⁴⁶³ Campbell (2019), S. 178.

⁴⁶⁴ Campbell (2019), S. 179.

⁴⁶⁵ Vgl.: Campbell (2019), S. 186.

⁴⁶⁶ Campbell (2019), S. 195.

⁴⁶⁷ Campbell (2019), S. 195.

⁴⁶⁸ Campbell (2019), S. 210.

Theoretische Grundlagen

Doch statt bereitwillig diesen Rückweg anzutreten und den errungenen Schatz zu den Menschen zu tragen, verweigert sich der Held oftmals und will „sich für immer auf dem gesegneten Eiland der ewig jungen Göttin des unsterblichen Seins“⁴⁶⁹ niederlassen. Der Rückweg beginnt nach erster Verweigerung dann mit der magischen Flucht. Diese Station kann je nach Wohlwollen oder Missfallen der Götter eine Herausforderung für den Helden darstellen. Wenn es Wunsch der Götter ist, dass das eroberte Elixier den Weg zu den Menschen findet, wird er von den übermenschlichen Kräften auf seiner Reise geschützt. Doch können sich diese Kräfte auch gegen ihn wenden, wenn er mit dem Ansichnehmen des Schatzes den Zorn der Götter erregt hat. Entsprechend erwarten den Reisenden dann überirdische Hindernisse.⁴⁷⁰ Die letzte Krisis im Zyklus der Heldenreise ist die Rettung von außen. Denn es kann durchaus sein, dass der Held aus eigenen Kräften heraus die jenseitige Welt nicht zu verlassen im Stande ist, so dass er für die Rückkehr von seinem früheren Alltag eingeholt werden muss.

Ob von außen gerettet, von innen getrieben oder sanft von den lenkenden Gottheiten geleitet, immer muß er mit seinem Segen wieder in die längst vergessene Atmosphäre finden, wo Menschen, die nur Fragmente des Menschen sind, sich vollkommen glauben. Er muß noch den Zusammenprall der Gesellschaft mit seinem das Ich erschütternden, das Leben erlösenden Elixier bestehen und die Rückschläge auf sich nehmen, die ihm in Form von vernünftigen Bedenken, boshafem Widerstand und auch von guten Menschen, deren Begreifen versagt, noch bevorsteht.⁴⁷¹

Der Held muss mit der Rückkehr über die Schwelle die Konfrontation mit der ehemals vertrauten Welt meistern. Doch fällt es ihm schwer, die Banalitäten des Alltags als Realität zu begreifen, nachdem er die „vergesene Dimension der Welt“⁴⁷², das Reich des Göttlichen, geschaut hat. Ferner scheint es ihm unmöglich seinem Gegenüber das Erfahrene greifbar zu machen, wenn jene als Ziel ihres Strebens die Erfüllung der eigenen Wünsche sehen.⁴⁷³ Der Held wird zum Herrn der zwei Welten, ihm ist

⁴⁶⁹ Campbell (2019), S. 210.

⁴⁷⁰ Vgl.: Campbell (2019), S. 213.

⁴⁷¹ Campbell (2019), S. 232.

⁴⁷² Campbell (2019), S. 233.

⁴⁷³ Vgl.: Campbell (2019), S. 234.

Die Heldenreise

es möglich, die Welt als Einheit wahrzunehmen und die Grenzen erlöschen für ihn. Die Prinzipien, die die verschiedenen Bereiche bestimmen, bleiben nebeneinander bestehen.⁴⁷⁴ Ziel ist es, die persönlichen Wünsche, Bedürfnisse, Fehler und Schwächen aufzugeben und „schließlich reif zu werden für das große, versöhnende Einswerden“⁴⁷⁵. Ab diesem Punkt beginnt die Freiheit zum Leben. Mit dem Erkennen des eigenen unvermeidlich schuldhaften Handelns kann die „Versöhnung des individuellen Bewußtseins mit dem Weltwillen“⁴⁷⁶ erfolgen, die einhergeht mit der Wahrnehmung der Verbindung von Zeit und Ewigkeit. Der Held wird zum Werkzeug der alles umfassenden göttlichen Macht, „des schrecklichen, wunderbaren Gesetzes“⁴⁷⁷. Erst an diesem Punkt ist die Reise beendet.

Jener Weg zwingt den Helden zu einer Entwicklung, indem er mit diversen Herausforderungen aufwartet und den Reisenden dazu drängt, auf den innersten Grund seiner Seele zu tauchen. Die andere Welt, auch wenn sie nur ein vergessener Teil der vertrauten ist, unterscheidet sich in den diversen mythischen Überlieferungen vor allem durch die räumliche Konzeption der Gegebenheiten. Sie bezaubert durch phantastische Elemente und markiert auf diese Weise die Andersartigkeit ihrer Welt, in der eben auch eigene Regeln gelten.

Auf Grundlage der Analyse der Raumkonzeption in der *Crône* soll mit Hilfe dieser Stationen nach CAMPBELL der Weg Gawains in HEINRICH'S Werk nachgezeichnet werden, um so die Entwicklung des Protagonisten und die mögliche Absicht des Autors darlegen zu können. Gleichmaßen wird dabei die mythische und damit auch christliche Dimension des Werks in den Blick genommen. Wegen der komplexen Handlung des Artusromans wird zuerst auf die verschiedenen Raum- und Wegaspekte in diesem Artusroman eingegangen. Mit dieser Vorentlastung mag dann die Verortung der einzelnen Stationen der Heldenreise leichter fallen.

⁴⁷⁴ Vgl.: Campbell (2019), S. 247.

⁴⁷⁵ Campbell (2019), S. 255.

⁴⁷⁶ Campbell (2019), S. 256.

⁴⁷⁷ Campbell (2019), S. 257.

4. Die Räume in der *Crône* von Heinrich von dem Türlin

Es ist das, was man Bestimmung nennt; ein irrationaler Faktor, der schicksalhaft zur Emanzipation von der Herde und ihren ausgetretenen Wegen drängt [...]. Diese Bestimmung wirkt aber wie ein Gesetz Gottes, von dem es kein Abweichen gibt. Die Tatsache, daß sehr viele an ihrem eigenen Wege zugrunde gehen, bedeutet dem, der Bestimmung hat, nichts. Er muß dem eigenen Gesetze gehorchen, wie wenn es ein Dämon wäre, der ihm neue, seltsame Wege einflüstert. [...] Bestimmung haben heißt im Ursinn: von einer Stimme angesprochen sein.⁴⁷⁸

In der Figur des Ritters verbinden sich im Artusroman Bestimmung und Bereitschaft, auf Reisen zu gehen, zu einer Einheit. Erst „im Unterwegssein tritt die Bestimmung zunehmend konkreter in Erscheinung“⁴⁷⁹. Um den Werdegang Gawains auf dessen Weg abzubilden, ist daher besonders die zugrundeliegende räumliche Konzeption signifikant, denn gerade die Beschaffenheit des Weges spiegelt die inneren Vorgänge des Viators wider.⁴⁸⁰

Im Artusroman ist der Raum eine Funktion der Handlung bzw. der handelnden Personen. Es ist die Bewegung des reitenden Helden, die den Raum konstituiert.⁴⁸¹

Entsprechend fehlt in den mittelalterlichen Artusepen in der Regel eine detaillierte Darstellung der räumlichen Gegebenheiten und das Augenmerk richtet sich primär auf Aspekte, die für den Fortgang der Geschehnisse entscheidend sind,⁴⁸² so dass verschiedene Räume zwar angedeutet werden, jedoch ohne dabei ein kohärentes Bild entstehen zu lassen. Auch in der *Crône* fehlt eine solch zusammenhängende Raumdarstellung, doch

⁴⁷⁸ Freud, Carl Gustav: *Wirklichkeit der Seele*. München 1997, S. 105.

⁴⁷⁹ Trachsler (1979), S. 111.

⁴⁸⁰ Vgl.: Trachsler (1979), S. 74.

⁴⁸¹ Trachsler (1979), S. 137; vgl. dazu auch Röth (1959), S. 210 und Gruenter (1962), S. 248. Hahn (1963), S. 45, spricht in diesem Zusammenhang von der erwarderten Landschaft.

⁴⁸² Vgl.: Vavra, Elisabeth: *Viele Burgen – viele Alltage?* In: Joachim Zeune (Hg.): *Alltag auf Burgen im Mittelalter: Wissenschaftliches Kolloquium des wissenschaftlichen Bereichs der Deutschen Burgenvereinigung*, Passau 2005. Braubach 2006, S. 13–18, hier S. 13.

Die Raumkonzeption

sind einzelne Szene so detailliert ausgestaltet, dass sie „alles – in der höfischen Literatur – davor Dagewesene in einen blassen Schatten stellen“⁴⁸³.

Die vom Erzähler konzipierten Räume lassen sich nach verschiedenen Funktionen und Zuordnungssystemen unterscheiden. In den Ausführungen zur *Crône* soll dabei der Fokus auf geographische, dynamische und gesellschaftliche Räume gelegt werden,⁴⁸⁴ die in ihrer je eigenen Funktion die Reise Gaweins bestimmen und den Werdegang des Ritters prägen. Bei der Erschließung der geographischen Räume werden die räumlichen Makrostrukturen des Textes untersucht.

In ihrer Referentialität zeigen sich die geographischen Räume häufig als historische oder literarische Chronotopi, d. h., dass die dargestellten geographischen Räume neben der konkreten Verortung der Handlung auch eine zeithistorische Einbettung transportieren. Allgemein stehen sich diesbezüglich in der Epik um 1200 einerseits geschichtliche, real-geographische Räume und andererseits phantastische, mythenanaloge Raumkonstruktionen gegenüber.⁴⁸⁵

⁴⁸³ Kragl (2012), S. 487. Diese Besonderheit verdeutlicht Kragl, vgl.: S. 487 f., am Beispiel der beschriebenen Winterlandschaft und der Höhle des Bayngran, betont aber auch die Darstellungsunterschiede der verschiedenen Szenen in der *Crône*: „Es gibt auch Gewöhnliches, besonders in den verblüffend überknapp erzählten Gawein-Partien aus ›Perceval‹/›Parzival‹, die Heinrich übernommen hat. Und es gibt Szenen – in großer Zahl –, bei denen die Interaktion von Figuren und Szenerie vielleicht nicht mit demselben Raffinement durchgeführt ist wie bei Gasoeins Schneeritt oder Gaweins Höhlengefangenschaft, bei denen aber die (meist) Landschaftsschilderung trotzdem von solch eindrücklicher Qualität ist, dass die Szenen eine starke Wirkung entfalten. Das können narrative ›Kleinigkeiten‹ sein wie ein Geröllbach – eine Art durativer Murenabgang –, der Amurfinas Burg umströmt und den Gawein nur überqueren kann, weil die Botin der Amurfinas versteht, der Mure vorübergehend Einhalt zu gebieten (7964–8094). Das können aber auch dichte Paraden szenographischer Absonderlichkeiten sein wie bei den drei ›Wunderketten‹. Gawein erlebt diese, doch ohne in die einzelnen ›Wunder‹ ›eintauchen‹ zu können. Denn immer eilt er einem konkreten, zuerst gesehenen Ziel oder ›Wunder‹ hinterher [...] und alle übrigen grotesken Miniszene sieht er an sich vorbeiziehen wie einen surrealen Film. (Kragl [2012], S. 491).

⁴⁸⁴ Angelehnt ist dieser Systematisierung an die Ausarbeitungen von Lorenz und Hammer, die in ihren Analysen zwischen Transit-, Schwellen- und Gesellschaftsraum (vgl.: Lorenz [2009]) und geographischen und topographischen Räumen sowie Gesellschaftsräumen (vgl.: Hammer, F. [2018-1]) differenzieren.

⁴⁸⁵ Hammer, F. (2018-1), S. 126.

Neben der geographischen Abgrenzung von realgeographischen und mythenanalogen Räumen können die Räume auch nach ihrer Dynamik unterschieden werden. Während es zum einen topographische (statische⁴⁸⁶) Räume gibt, die, nach DENNERLEIN definiert, jene Orte sind, an denen Handlung, eine *âventiure* oder Begegnung, stattfindet,⁴⁸⁷ existieren zum anderen kinetische Räume, die eher auf die Bewegung bzw. Passage angelegt sind. Zu den topographischen Orten⁴⁸⁸ werden „Naturräume[] oder architektonische[] Räume[]“⁴⁸⁹ gezählt, während kinetischen Räumen Transiträume und Schwellenräume zuzuordnen sind.

Räume, die vornehmlich durch die Bewegung des Helden gekennzeichnet sind, werden mit dem Begriff Transiträume erfasst [...] Räume, die den Übertritt des Helden von einer Raumart in eine andere verhandeln, sind Schwellenräume.⁴⁹⁰

Auch wenn sich Räume hinsichtlich ihrer Dynamik unterscheiden lassen, sind sie auf semantischer Ebene eng miteinander verknüpft, denn nur ein Wechsel zwischen Kinetik und Statik vermag es, eine Heldenreise, einen Weg, in all ihren Facetten abzubilden.

Der Weg ist gewissermaßen die Möglichkeitsform des Abenteuers. [...] Der Weg ist nicht Akzidens, sondern integrierender Teil des Abenteuers, und in der beobachteten Zugehörigkeit einzelner konkreter Wegabschnitte zu den entsprechenden Abenteuern kommt die wesenhafte Zusammengehörigkeit von Weg und Abenteurer formal zum Ausdruck. Die einzelnen ‚aventureuren‘ sind nicht isolierte, in sich geschlossene Ereignisse, sondern die dramatischsten und entscheidendsten Phasen eines umfassenderen, mit

⁴⁸⁶ Um die Unterscheidung der Raumdynamik besser verdeutlichen zu können, wird die Bezeichnung ‚topographisch‘ in den weiteren Ausführungen mit dem Begriff ‚statisch‘ ergänzt. Die Formulierung ‚statisch‘ unterstreicht dabei die Ortsverbundenheit der jeweiligen Bauwerke bzw. Naturphänomene.

⁴⁸⁷ Vgl.: Dennerlein (2009), S. 240.

⁴⁸⁸ Topographische Orte lassen sich wiederum in kleinere räumliche Einheiten untergliedern. Auf diese wird im Rahmen der Gestaltung der einzelnen Handlungsorte auch eingegangen.

⁴⁸⁹ Hammer, F. (2018-1), S. 127. Hammer verweist bei den Naturräumen auf verschiedene Varianten von Wald und Gewässer. Bei der Analyse der *Crône* werden die Gewässer jedoch aufgrund ihrer Passage-Funktion dem Schwellenraum zugeordnet.

⁴⁹⁰ Lorenz (2009), S. 58.

Die Raumkonzeption

dem Aufbruch des Ritters einsetzenden Geschehens, das man in einer Gesamtheit als ‚Abenteurer‘ bezeichnen kann.⁴⁹¹

Entsprechend wird die Wegmotivik von der stationenhaften Fortbewegung des Helden geprägt.⁴⁹² Der Weg wird dabei als aktiver Handlungsträger dargestellt, der die Schritte des Ritters lenkt⁴⁹³ und ihm zugleich den „Sinn seines Daseins“⁴⁹⁴ erschließt.

In letzter Instanz lassen sich die Räume nach ihrer gesellschaftlichen Funktion unterscheiden, womit „innerhalb des poetischen Raumes fixierte Räume mit einer spezifischen figurenräumlichen Konstellation“⁴⁹⁵ voneinander separiert werden. Dabei müssen verschiedene Parameter berücksichtigt werden. „Gesellschaftsräume verfügen [meist] über ein eigenes spezifisches Figurenpersonal [...], das ihnen zugeordnet ist und mit dem der Held interagiert.“⁴⁹⁶ Im Rahmen dieser Interaktion spielen sowohl Emotionen⁴⁹⁷ als auch die Art der Kommunikation⁴⁹⁸ eine entscheidende Rolle.

Kommunikationsräume gewinnen ihre Konturen dabei vorrangig über Prozesse der Inklusion und Exklusion. Ausgehend von einer Skala der Exklusion lassen sich drei spezifische Raumtypen unterscheiden: Räume der Öffentlichkeit, Räume der Intimität und Innenräume.⁴⁹⁹

Während der öffentliche Raum die Grundlage der höfischen Ordnung, die Öffentlichkeit der Geschehnisse, wiedergibt, fokussiert der intime Raum einen Rückzugsbereich, der sich von der höfischen Öffentlichkeit

⁴⁹¹ Trachsler (1979), S. 146.

⁴⁹² Vgl.: Trachsler (1979), S. 97.

⁴⁹³ Vgl.: Trachsler (1979), S. 112.

⁴⁹⁴ Trachsler (1979), S. 169.

⁴⁹⁵ Lorenz (2009), S. 58.

⁴⁹⁶ Lorenz (2009), S. 69.

⁴⁹⁷ Emotionen, die in der Öffentlichkeit gezeigt werden, bilden einen eigenen Raum, der „strikt von den in privater, vertraulicher, heimlicher Kommunikation praktizierten Umgangs- und Verhaltensformen“ (Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Claudia Benthien u. a. [Hg.]: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln 2000, S. 82–99, hier S. 82) zu trennen ist.

⁴⁹⁸ Bei F. Hammer (2018-1), vgl.: S. 129, Anm. 641, wird der Begriff Gesellschaftsraum mit dem Terminus Kommunikationsraum ersetzt, doch bietet die Definition eines Gesellschaftsraums nach Lorenz breitere Analysemöglichkeiten, die sich mit dem Parameter des Kommunikationsraums ideal ergänzen lassen.

⁴⁹⁹ Hammer, F. (2018-1), S. 129.

abgrenzt.⁵⁰⁰ Der Innenraum fokussiert das seelisch-emotionale Erleben von Figuren, welches nicht mit dritten geteilt wird.⁵⁰¹ Die Betrachtung der Kommunikationsstruktur bietet sich vor allem bei topographisch-statischen Räumen an und gerade durch das Agieren der Personen können die verschiedenen Facetten von Inklusion und Exklusion unterschieden werden. Dabei lassen sich nicht immer alle gesellschaftlich-raumbildenden Komponenten in jedem Raum nachweisen. Wichtig bei der Betrachtung des Gesellschaftsraumes ist es, die „Opposition von magischen und nicht magischen Gesellschaften und ihren Räumen zu überwinden“⁵⁰², da diese Zuordnung nur phänotypische Varianten sind,⁵⁰³ wie sie sich in der geographischen Einteilung der Räume widerspiegeln.

Durch das differenzierte Agieren des Helden in den Gesellschaftsräumen können jedoch die oben bereits genannten Kategorisierungen von Raum beeinflusst werden, so dass sich die geographische Raumstruktur verändert oder auch die Dynamik von Räumen gewandelt werden kann.

Andererseits besitzt der Held im Kontext seines aventure-Handelns zugleich auch die Möglichkeit, die einmal vorgefundene Klassifikation zu verändern, indem er durch die erfolgreiche Überwindung der Gegenwelt höfische Freude und Idealität restituiert und so den Raum der Gegenwelt zur höfisch-zivilisierten Wertewelt hin öffnet.⁵⁰⁴

Durch die Interaktion kann der Held nach LORENZ Einfluss auf ein bestehendes Sozialsystem nehmen, wenn er beispielsweise ein unterworfenes Land befreit, einen Herrscher tötet, sich in der Ehe mit einer Frau verbindet oder verwandtschaftliche Beziehungen aufdeckt.⁵⁰⁵ Entsprechende in-

⁵⁰⁰ Auch Klug (2009) verweist auf die verschiedenen Facetten höfischer Gesellschaftsräume.

⁵⁰¹ Vgl.: Hammer, F. (2018-1), S. 129; vgl. dazu auch Volffing (2010).

⁵⁰² Lorenz (2009), S. 70.

⁵⁰³ Vgl.: Lorenz (2009), S. 70.

⁵⁰⁴ Lauer, Claudia: Die Suche des Helden und die Suche nach dem Helden. Formen der Veräumlichung von Wissen im mittelhochdeutschen höfischen Roman. In: Katharina Bahlmann u. a. (Hg.): Gewusst wo! Wissen schafft Räume. Die Verortung des Denkens im Spiegel der Druckgraphik. Berlin 2008 (Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 5), S. 135–148, hier S. 141.

⁵⁰⁵ Vgl.: Lorenz (2009), S. 70.

Die Raumkonzeption

teraktionsbedingte räumliche Veränderungen müssen daher bei der Fokussierung der Raumkonzeption berücksichtigt werden und können als Schlüssel für die Betrachtung der Heldenreise dienen.⁵⁰⁶

4.1 Die Geographie der *Crône*

Die beiden Welten, die göttliche und die menschliche, können nur als unterschiedlich dargestellt werden, verschieden wie Leben und Tod, Tag und Nacht. Der Held wagt sich aus der vertrauten Landschaft hinaus in die Finsternis, besteht dort sein Abenteuer oder geht uns einfach verloren, wird festgehalten oder gerät in Gefahr, und seine Rückkehr wird als ein Wiederkommen aus dieser jenseitigen Zone beschrieben. Dennoch aber – und darin liegt der große Schlüssel für das Verständnis der Mythen und Symbole – sind die beiden Wahrheiten eins. Der Bereich der Götter ist eine vergessene Dimension der Welt, wie wir sie kennen, und die Erforschung dieser Dimension, sei sie freiwillig oder unfreiwillig, ist der ganze Sinn der Taten des Helden.⁵⁰⁷

Entsprechend diesem dualistischen Prinzip lässt sich auch die imaginierte Welt⁵⁰⁸ der *Crône* grob in zwei geographische Räume untergliedern, auch wenn diese in enger Verbindung miteinander stehen, „weil das Wunderbare wie ein Stück der realen Welt behandelt wird und in diese hineinragt“⁵⁰⁹. Der reale Weltteil ist der Bereich, in dem das bekannte arthurische Hofzeremoniell beschrieben wird. Mit diesen Ausführungen schafft der Erzähler einen höfischen Raum, während er auf der anderen Seite von einem mythischen Bereich berichtet, wie ihn beispielsweise das Reich der Saelde repräsentiert. Auf ein solch dualistisches Raumprinzip in der Literatur des Mittelalters verweisen bereits HAUG, WENZEL, KNOLL und DIMPEL.⁵¹⁰ SIMON betont in diesem Zusammenhang,

⁵⁰⁶ Die genauen Begrifflichkeiten, die zur Beschreibung von Raum verwendet werden, werden in den folgenden Ausführungen nur einmal angeführt, auch wenn der Erzähler sie im Rahmen seiner Berichte wiederholt. Eine genaue Abfolge und Wiederholung der raumbildenden Termini hat Keefe (1982).

⁵⁰⁷ Campbell (2019), S. 232.

⁵⁰⁸ Ein Weltkonzept setzt sich zusammen aus der „Handlung sowie [der] Gesamtheit der Figuren, Objekte und räumlichen Gegebenheiten eines Erzähltextes“ (Dennerlein [2009], S. 241).

⁵⁰⁹ De Boor, Helmut: Die Geschichte der deutsch Literatur 2. Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170–1250. München 1953, S. 196.

⁵¹⁰ Vgl.: Haug (1985), Wenzel (1986), Knoll (1966) und Dimpel (2011).

dass gerade diese Dualität die für den Handlungsbeginn nötige Grenz-
überschreitung bedingt.⁵¹¹

Bei der Darstellung der höfischen Sphäre bemüht sich der Erzähler
um einen realgeographischen Bezug, wenn er bei dem Herrschaftsbe-
reich von Artus auf Länder rekurriert, die tatsächlich existieren und auch
zur Zeit der Entstehung der *Crône* bekannt waren. Auf diese Weise unter-
streicht er „Artus’ Status als Herrscher globalen Formats“⁵¹².

Britanje und Gal,
Normandie und Cornwall
Schotte und Irland,
Wäloys und Engelant (C, V. 332–335)

Nicht nur durch die Benennung der Herrschaftsgebiete des verstorbenen
Königs Utpendragon wird dieser Bezug hergestellt, sondern auch durch
die Auflistung der Gäste bei den verschiedenen Tugendproben am Artus-
hof, denn hier werden als Herkunftsreiche der Anwesenden Länder an-
geführt, die dem Rezipienten vom Hörensagen aus der lebensweltlichen
Realität bekannt sind – z. B. Persien (vgl.: C, V. 1596) oder Äthiopien (vgl.:
C, V. 1962).⁵¹³

Die durchaus real verstandenen Länder spielen [jedoch] in der Handlung des
Romans keine Rolle. Sobald die für die Gattung konventionelle
Episodenschilderung anhebt, wird von Verbindlichkeiten der Landkarte
Westeuropas Abschied genommen.⁵¹⁴

Die angedeuteten geographischen Räume werden im Laufe der Hand-
lung durch „fiktive Toponyme“⁵¹⁵ ergänzt, die „sich aber in ihren Raumei-
genschaften nicht von realgeographischen Räumen unterscheiden“⁵¹⁶,
auch wenn man sie nicht geographisch verorten kann und sie einen „tra-
ditionell-unbestimmten Charakter“⁵¹⁷ aufweisen. Durch die Verknüp-
fung von realen Bezügen und Toponymen entsteht auf der Basis realgeo-
graphischer Räume ein intertextueller Chronotopos – eine „fiktive, stabile

⁵¹¹ Vgl.: Simon (1990), S. 22 f.

⁵¹² Keefe (1982), S. 33.

⁵¹³ Eine genaue Auflistung der vertrauten Länder findet sich bei Keefe (1982), S. 32 f.

⁵¹⁴ Keefe (1982), S. 37.

⁵¹⁵ Hammer, F. (2018-1), S. 144.

⁵¹⁶ Hammer, F. (2018-1), S. 144.

⁵¹⁷ Keefe (1982), S. 37.

Die Raumkonzeption

Raumzeitkonstruktion“⁵¹⁸ –, der in der *Crône* den höfischen Raum repräsentiert.

Den Kontrast dazu bildet ein „rein imaginierbare[r] Raum, für den ganz eigene Gesetze gelten“⁵¹⁹. Dieser „magische Macht-Raum“⁵²⁰ grenzt an die höfische Sphäre an und „ermöglicht den in ihm wirkenden Geistwesen eine atemberaubende, überirdische Omnipräsenz, denn an allen denkbaren Orten des Textvollzugs zeigen sie sich für irdische Zurufe erreichbar“⁵²¹. Auf einen solchen Bereich verweist nicht nur HAMMER, sondern er findet sich auch im dualistischen Raumkonzept des Monomythos nach CAMPBELL wieder:

Der Heros verläßt die Welt der gemeinsamen Tage und sucht einen Bereich übernatürlicher Wunder auf, besteht dort fabelartige Mächte und erringt einen entscheidenden Sieg, dann kehrt er mit der Kraft, seine Mitmenschen mit Segnung zu versehen, von seiner geheimniserfüllten Fahrt zurück.⁵²²

Diese sogenannte Anderswelt⁵²³ lebt von fiktiven bzw. märchenhaften Gestaltungselementen, die sich sowohl auf der Figuren- als auch auf der Raumebene realisieren.

Fee und Ritter, Drache und Riese, religiöse Wunder und Zaubergürtel können in den Dichtungen [...] verschiedene Welten, Werthaltungen oder Erfahrungsberichte repräsentieren, die sich als unvereinbar erweisen und Oppositionen der Texte illustrieren.⁵²⁴

⁵¹⁸ Hammer, F. (2018-1), S. 145, Anm. 71.

⁵¹⁹ Hofmeister (2007), S. 202.

⁵²⁰ Hofmeister (2007), S. 202.

⁵²¹ Hofmeister (2007), S. 202.

⁵²² Campbell (2019), S. 42.

⁵²³ Entsprechend dem Vorgehen von F. Hammer (2018-1), soll in dieser Analyse „der Begriff der Anderswelt ausschließlich für jene Konstruktionen verwendet werden, die eine eigene mythenanalogue Struktur aufweisen und nicht alleine auf den Gegensatz von ‚höfisch – unhöfisch‘ zurückzuführen sind. Nach dieser Prämisse ist der Wald an sich noch keine Anderswelt.“ (S. 145, Anm. 70).

⁵²⁴ Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum *Bel Inconnu*, zum *Wigalois* und zum *Wigoleis* vom Rade. Trier 1999, S. 37.

SCHULZ verweist darauf, dass die mittelalterliche Literatur „keine mythische mehr“⁵²⁵ ist, doch lassen sich immer noch analoge Strukturen erkennen, die eine Anderswelt erschaffen, die sich vom vertrauten Höfischen abgrenzt.

[D]ie Sequenzen, in denen sich solch mythenanaloge Strukturen vor[[finden [...], erscheinen als deutlich abweichend von den Interaktionsmustern, Raum- und Zeitordnungen derjenigen Welt, die für die Texte als ‚gewöhnlich‘ gesetzt erscheint. Es handelt sich also um ‚mythische Residuen‘ mit einer entsprechenden mythischen Residuallogik, nach deren Funktion im jeweiligen Einzelfall genauer nachzufragen ist; es geht darum, welche Funktion die Gegenüberstellung unterschiedlich organisierter Weltausschnitte – Chronotopoi – für den Bedeutungsaufbau der Geschichte hat, insofern dabei die Peripherie der gewöhnlichen Welt als Heterotopie organisiert erscheint.⁵²⁶

Neben der Unterteilung in diese zwei geographischen Räume – höfischen und mythischen Raum (Anderswelt) – wird bei der Betrachtung der Raumkonzeption in der *Crône* auch die Dynamik der Räume und der gesellschaftliche Hintergrund verschiedener Orte hilfreiche Erkenntnisse für die Heldenreise Gaweins bringen.

4.2 Die dynamische und gesellschaftliche Konzeption von Räumen in der *Crône*

Die Differenzierung der verschiedenen Raumdynamiken innerhalb der geographischen Bereiche ist nicht immer eindeutig. So ist der Übergang zwischen kinetischem⁵²⁷ und topographisch-statischem Raum in manchen Textpassagen fließend. Während es Burgen und auch Naturräume gibt, die sich zweifelsfrei als topographisch-statische Räume einstufen lassen, ist es bei anderen schwierig, da ihre Erwähnung eng an die Überwindung einer bestimmten Wegstrecke gebunden ist (vgl. Entführung

⁵²⁵ Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin/München/Boston 2015, S. 307.

⁵²⁶ Schulz (2015), S. 307 f.

⁵²⁷ In diesem Kapitel wird im Rahmen der Ausführungen zu den kinetischen Räumen der Fokus lediglich auf die Transiträume gerichtet. Auf die Schwellenräume wird in Kapitel 4.2.3 separat eingegangen.

Die Raumkonzeption

der Königin). BRINKER-VON DER HEYDE betont dieses Spezifikum des Weges, der „kein Ort des Bleibens, sondern immer nur ein Raum des Unterwegsseins“⁵²⁸ ist, ohne dessen Durchquerung die eigentlich angestrebte *âventiure* nicht erreicht werden könne.⁵²⁹ Dementsprechend werden Textpassagen, die aufgrund der Handlung die Bewegung ins Zentrum rücken und verbunden mit einer zeitlich sehr knapp bemessenen Spanne nur minimalistisch topographisch-statische Räume andeuten, die notwendig zum Bestehen der *âventiure* sind und damit als Schlüssel zur Weiterreise dienen, im Rahmen der Transiträume behandelt.

Neben der dynamischen Komponente der Raumkonzeption wird anhand des Figurenpersonals und der jeweiligen Situation auch auf die gesellschaftliche Funktion der Räume – insbesondere der topographisch-statischen Räume – eingegangen. Denn die beiden geographischen Bereiche der *Crône* stellen in sich kein einheitliches System dar, sondern durch die Fokussierung der gesellschaftlich-räumlichen Konstituente lassen sich die Großräume erneut unterteilen. Für die höfische Sphäre ergibt sich daraus eine Dreiteilung der topographisch-statischen Räume. Denn zum einen gibt es die Höfe, die König Artus unterstehen, zum anderen lassen sich die Burgen, die sich in Unterdrückung durch einen Riesen⁵³⁰ befinden, zusammen in den Blick nehmen und schließlich besucht Gawein noch einige autark organisierte Orte in der höfischen Sphäre, die augenscheinlich ohne Obrigkeitseinfluss des Königs von ihren Herrschern regiert werden. Diese sind Sorgarda, Karamphi und die Klaus, die auf dem Weg von Karidol Richtung Madarp liegt. Der Bereich der Anderswelt lässt sich aufgrund gesellschaftlicher Raumprämissen ebenfalls unterteilen. Während vier Burgen im Machtbereich Gansguoters von Micholde liegen, unterstehen andere der Göttin Saelde. Ferner lassen sich noch die Gralsburg und die Burg der Manbur zusammenfassen, während ein Teil der Orte – Gahart, Rohur, Colurmein und Bayngranzz’ Reich – wie in der höfischen Sphäre autark regiert wird.

⁵²⁸ Brinker-von der Heyde (2005), S. 203.

⁵²⁹ Vgl.: Brinker-von der Heyde (2005), S. 207.

⁵³⁰ Riesen sind, wie bereits Eming (1999), vgl.: S. 37, betont, ursprünglich Vertreter der Anderswelt. In der *Crône* scheinen sie jedoch fest zum Figurenpersonal der höfischen Sphäre zu gehören, stellen aber gleichzeitig durch ihre Andersartigkeit eine Bedrohung für die höfische Ordnung dar, der Einhalt geboten werden muss.

4.2.1 Raumdynamiken und Gesellschaftsräume in der höfischen Sphäre

4.2.1.1 Topographisch-statische Räume

Die königlichen Orte in der höfischen Sphäre

Das Hauptaugenmerk der höfischen Sphäre liegt auf dem Königshof, der Artuswelt.⁵³¹

Eine besondere Rolle spielt der Artushof. Er ist das Zentrum höfischer Kultur und ritterlicher Idealität sowie Ausgangs- bzw. Endpunkt der äventiuren, die meist aufgrund einer Störung des Burgfriedens von außen initiiert werden. Er dient der Bestätigung der heldenhaften Tat und der Urteilsfindung in Streitsachen [...]. Räume oder Raumelemente finden sich aber nur dann, wenn Karidol oder Tintagel explizit genannte Orte des Hofes sind. Deren detaillierte Beschreibung, wie man sie angesichts der Bedeutung von Artus' Hof erwarten könnte, fehlt. Meist sind es nur einzelne, für die Handlung relevante Elemente, die als spatiale Marker dienen: Artus sitzt frierend vor dem Kamin (Krone 3334–3365) und wird deshalb von Ginover gescholten.⁵³²

Der Artushof hat „keinen festen Standort, keine festen Raumkoordinaten: Er ist stetig mobil, überall und nirgends zugleich, und konstituiert sich in erster Linie über König Artus als Repräsentanten des höfischen Ideals“⁵³³. Umgeben ist der König dabei von Helden/Rittern, die ebenfalls nach den arthurischen Handlungsprämissen agieren.⁵³⁴ Innerhalb der *Crône* ist der Königshof in Tintaguel, Karidol, Karidagan und auch in Salve anzutreffen. Ferner unternimmt der König in Begleitung nur weniger Mannen Ausflüge nach Gornomant und in die Nähe von Algue – vermutlich handelt es sich bei beiden Orten um den gleichen Wald, da sie jedes Mal von Tintaguel aufbrechen, doch befinden sich die Ritter bei den Ausritten in jeweils anderen Regionen. Durch die verschiedenen Orte, die der König

⁵³¹ Hammer, F. (2018-1), vgl.: S. 145, Anm. 71, sieht den Bereich der Artuswelt ebenfalls als feststehenden Chronotopos, der in den folgenden Ausführungen eine übergeordnete Rolle in der höfischen Sphäre einnimmt.

⁵³² Brinker-von der Heyde, Claudia: Burg, Schloss, Hof. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 100–119, hier S. 109.

⁵³³ Lauer (2008), S. 139 f.

⁵³⁴ Vgl.: Lauer (2008), S. 140.

Die Raumkonzeption

innerhalb der *Crône* besucht, und aufgrund der Tatsache, dass es sich dabei zumeist um seine eigenen Besitztümer handelt – Salye stellt eine Ausnahme dar –, zeigt sich der weitreichende Einfluss des Königs. Der Königshof selbst konstituiert sich aufgrund der verschiedenen Wohnsitze letztlich primär durch die Anwesenheit des Königs und seines Hofstaates, so verlagert sich durch den Umzug Artus' auch der Königssitz beispielsweise von Tintaguel nach Karidol. Während Tintaguel synonym als „burg“ (C, V. 573) oder „castel“ (C, V. 574) bezeichnet wird, finden sich bei der Beschreibung von Karidol verschiedenste Termini wie „pfalz“ (C, V. 10133), „hus“ (C, V. 11508) oder „kastel“ (C, V. 12605).⁵³⁵ Auch wenn bei beiden Örtlichkeiten bereits durch Titulierungen wie *burg* oder *castel* auf eine räumliche Abgrenzung zum umliegenden Land hingewiesen wird,⁵³⁶ berichtet der Erzähler zusätzlich im Fall von Karidol von einer „brücke“ (C, V. 12468) sowie einem „bürgetor“ (C, V. 12464) und bei Tintaguel von einem „wer“ (C, V. 10612) sowie einem „graben“ (C, V. 2880), die zur Absicherung des Königshofs dient. „Zinnen, Tore, (Zug-) Brücken, Türme oder Bergfriede sowie Burggräben betonen die Wehrhaftigkeit“⁵³⁷ von Burgen und akzentuieren den Schutz des Königs wie auch des gesamten Hofstaats vor feindlichen Angriffen. Beide Orte werden in der *Crône* im Zusammenhang mit dort stattfindenden Hoftagen beschrieben.

Tintaguel⁵³⁸ befindet sich „in Cornowalle in dem sê“ (C, V. 468), ist in den Bergen gelegen (vgl.: C, V. 5439) und einer der Wohnsitze von König Artus. In den Ausführungen findet sich keine detaillierte Beschreibung der räumlichen Gegebenheiten, sondern es wird lediglich auf einige typische bauliche Merkmale einer Burg verwiesen. Der Rezipient erfährt im

⁵³⁵ „Auch für die Burg wurde ein französisches Wort benutzt: *chastel*, das deutsch in den Formen *schastel* (oder *schahtel*) und *kastel* begegnet [...]. Das alte deutsche Hauptwort für die Burg war *hūs*. Daneben kamen *veste* und *burc* vor. *burc* war der weitere Begriff, der auch für die befestigte Stadt stand. Die terminologische Ausgrenzung von *burc* und *stat* im Sinne von ‚Burg‘ und ‚Stadt‘ war um 1200 aber noch nicht so weit fortgeschritten, wie meistens angenommen wird.“ (Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München 2008, S. 144 f.).

⁵³⁶ Vgl.: Lexer 1, Sp. 390 u. Sp. 1528.

⁵³⁷ Brinker-von der Heyde (2018), S. 105.

⁵³⁸ Nur im *Erec* wird Tintaguel (E, V. 4629,10) ebenfalls als Königssitz von Artus genannt (vgl.: Felder [2006]).

Laufe der Schilderung, dass sich die Burg Tintaguel oberhalb eines Dorfes befindet (vgl.: C, V. 659), was es den Hofdamen erlaubt, von der Burg herunter (vgl.: C, V. 747 f.) die Turnierkämpfe zu beobachten, die „ûf der *prâerie*“ (C, V. 720) vor dem Dorf stattfinden. Entsprechend können sie das Treiben und die ritterlichen Qualitäten der Kämpfer genauestens beobachten, ohne dabei die *huote* der Gebäude verlassen zu müssen. Innerhalb des Dorfes befindet sich ein „anger“ (C, V. 700), auf dem die Menschen sich versammeln. Der Verweis auf diese „stat“ (C, V. 659)⁵³⁹ legt nahe, dass man grundsätzlich von einer größeren Siedlung ausgehen kann. RUGE beschreibt mit Hinweis auf die *Weltchronik* ein Stadtkonzept, das durch Befestigungsanlagen und ortansässige Ritterschaft „das traditionelle Bild einer Burgstadt“⁵⁴⁰ zeichnet, in der der Adel die Führungsschicht bildet. Durch die Verbindung von Königssitz und städtischem Lebensraum zeigt sich auch in den Ausführungen HEINRICHS ein ähnliches Bild.

Das Herzstück der Burg ist der „sal“⁵⁴¹ (C, V. 657) bzw. der „palas“ (C, V. 639); auf die durchaus übliche synonyme Verwendung der Begriffe *sal* und *palas* im Mittelalter verweist PIPER.⁵⁴² Der Saal dient als Versammlungsort der Burgbewohner, bietet Raum für höfische Feste und wird auch als Speisesaal genutzt. Zudem ist es der Ort, an dem der König Gäste oder Boten empfängt.⁵⁴³ Der Saal ist Raum des öffentlichen Lebens und damit Herzstück der Burg. Deutlich wird dies beispielsweise bei der Ankunft des Boten von König Priure aus dem Meer, wenn der Hofstaat sich dort versammelt und die Botschaft des Ankömmlings hört.

⁵³⁹ Der Begriff *burc* kann grundsätzlich auch eine Stadt bezeichnen (vgl.: Lexer 1, Sp. 390), doch kann man davon ausgehen, dass bei den von Heinrich genannten Burgen nur diese Anschluss an eine Stadt haben, die auch entsprechend vom Erzähler verortet werden.

⁵⁴⁰ Ruge, Nikolaus: Stadt, Markt, Platz: In: Tilo Renz u. a. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 502–518, hier S. 506.

⁵⁴¹ „Der mhd. Begriff *sal* (m.) findet sowohl für Säle als Teil eines größeren Gebäudes (etwa einer Burg, eines Palastes) Verwendung als auch zur Bezeichnung einer eigenständig errichteten, nur einen einzigen Saal erhaltenden Halle.“ (Reich, Björn: Saal. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 447–458, hier S. 447).

⁵⁴² Vgl.: Piper, Otto: *Burgenkunde*. Bauwesen und Geschichte. München 2011, S. 383.

⁵⁴³ Vgl.: Reich (2018), S. 454.

Die Raumkonzeption

der dar ze hove het gedâht
und in âventiure brâht,
der erbeizt vor dem palas.
ditz mære komen was
Artûsen ze wære,
daz ein ritter wære,
erbeizt vor dem sal. (C, V. 938–944)

Sowohl bei den Ereignissen auf Tintaguel als auch auf Karidol wird dieser öffentliche Gesellschaftsraum als primärer Handlungsort inszeniert. Neben dem *palas* steht bei den Geschehnissen auf Tintaguel auch das „muoshûs“ (C, V. 3334) mit dem wärmenden Feuer (vgl.: C, V. 3354) kurzzeitig im Mittelpunkt. Das im intimen Raum stattfindende Gespräch des Königspaares wird im Nachhinein ebenfalls öffentlicher Diskussionsgegenstand, wenn Artus seine Fürsten im Saal versammelt und deren Rat erfragt.

Ferner erfährt man aufgrund der Zuständigkeitsbereiche der Dienerschaft, dass einer der Räume als Schatzkammer dient (vgl.: C, V. 2827 f.). Anlässlich der Feierlichkeiten sind die verschiedenen Gebäude der Burg, die nicht dezidiert genannt werden, geschmückt und die Säle mit Seidentüchern (vgl.: C, V. 510 f.) ausgestattet.

dâ was lützel dehein hûs,
ez wær wol behangen
mit sidin lachen langen
und anders wol berâten. (C, V. 578–581)

Im Fokus stehen während des Hoftags vor allem die Außenanlagen der Burg, da der Kampfplatz zur Austragung des Turniers genutzt wird (vgl.: C, V. 781 f.). Zudem findet auch der Kampf zwischen Kay und dem Fischritter – dem Boten des Meerkönigs – vor den Toren der Burg statt. Die Erwähnung der Inneneinrichtung reduziert sich in den Schilderungen auf einen „tisch“ (C, V. 928). Die Beschreibung des Essgeschirrs und die Bewirtung der Gäste unterstreichen dafür den Reichtum und Prunk des Hofes, wenn der Erzähler von vielerlei Kostbarkeiten wie „manic goltvaz, / dâ man ûz tranc und az“ (C, V. 546–547), oder „topel unde mîle / [...] in rîcher kost“ (C, V. 641–642) berichtet. Mit Hilfe dieser Verweise formt der Erzähler in den Gedanken der Rezipienten das Abbild einer Burg, auf der es den Gästen und dem Gastgeber an nichts mangelt, und wo auch für Gaweins Wohl gesorgt ist.

Dass es sich bei Tintaguel um eine recht geräumige Burg handelt, lässt die große Anzahl der versammelten Gäste anlässlich des Hoftags erahnen (vgl.: C, V. 480 f.). Die Größe der Räumlichkeiten und die geschilderten Kostbarkeiten unterstreichen die Funktion Tintaguels als Königssitz, der übliche Herrscherhäuser im höfischen Raum an Ausstattung weit übertrifft und damit die übergeordnete Stellung des Königs auch optisch zum Ausdruck bringt.

Die Illusion von einer stattlichen und geräumigen Festung entsteht genauso bei Karidol, denn hier versammelt Artus ebenfalls „die vürsten“ (C, V. 10127) zum Hoftag (vgl.: C, V. 12546 f.). Ebenso wie Tintaguel ist dieser Königssitz oberhalb einer „stat“ (C, V. 12605) „ûf einem steine“ (C, V. 11103) erbaut. Man kann vermuten, dass die unterhalb liegende Siedlung etwas größer ist, wenn der Erzähler von einem „münster“ (C, V. 10460) berichtet, zu dem Artus einen Boten schickt, um einen Bischof zum Lesen der Messe zu holen. In der Landschaft um Karidol finden sich Gewässer⁵⁴⁴ (vgl.: C, V. 12507) und auch der Wald ist nicht allzu fern, wenn Gotegrin diesen bei der Entführung seiner Schwester recht schnell erreicht (vgl.: C, V. 11123 f.). Vor dieser Burg gibt es ebenfalls eine „heide“ (C, V. 10614)/ein „velt“ (C, V. 10625), welche/s als Turnierplatz genutzt wird (vgl.: C, V. 10654 f.).⁵⁴⁵

In einigen Texten grenzen (Stadt-)Mauern oder Burgen an das Schlachtfeld oder den Turnierplatz. Diese architektonischen Elemente dienen nicht nur der Begrenzung von Kampfplätzen, sondern auch als Orte, von denen aus die Kämpfe beobachtet werden: Die Wahrnehmung des Kampfes bildet in vielen Texten ein konstitutives Element der Darstellung von Kampfplätzen.⁵⁴⁶

Das „bürgetor“ (C, V. 12464) erreicht man nur über eine Brücke, die über den „burcgraben“ (C, V. 13694) führt. Eine detaillierte Beschreibung der

⁵⁴⁴ Ob es sich bei diesem Gewässer um einen Burggraben oder um ein natürliches Wasseraufkommen handelt, erschließt sich nicht.

⁵⁴⁵ „Die mhd. Bezeichnungen für einen Kampfplatz eröffnen mithin ein Spektrum verschiedener Möglichkeiten, auf Raum Bezug zu nehmen und Orte zu kennzeichnen, an denen gekämpft wird: von landschaftlichen Gegebenheiten (z. B. *wise*) über den tödlichen Kampf (*wal*) bis hin zu baulichen oder zeichenhaften Arrangements, in denen sich die rechtliche Rahmung von Kämpfen manifestiert (z. B. *kreiz*).“ (Winst, Silke: Schlachtfeld, Turnierplatz. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 459–475, hier S. 460).

⁵⁴⁶ Winst (2018-2), S. 463.

Die Raumkonzeption

Örtlichkeiten ist nicht vorhanden und es werden nur einige burgtypische Bauten genannt: „burc und palas, / louben und gadem“ (C, V. 22208–22209). Bei dem zweiten Bericht über Karidol – „der tugend hert“ (C, V. 22461) – werden im Zuge der Handlung einige konkrete Räumlichkeiten angesprochen. Es ist die Rede von einem „wercgadem“ (C, V. 21991) und weiteren kleineren, prunkvollen Räumlichkeiten, die beispielsweise als Krankenlager für Gawein dienen und auch als „palas“ (C, V. 12509) bezeichnet werden. Die Funktion der Burg als Ort der Ruhe und Heilung nennt auch BRINKER-VON DER HEYDE.⁵⁴⁷ Beim Pfingstfest, das nach der Genesung der Ritter stattfindet, beschränkt sich der Erzähler ebenfalls auf typisierende räumliche Beschreibungen, wie sie bereits genannt wurden.⁵⁴⁸

Als Gawein mit Amurfina letztlich gegen Ende der Aufbruch-Etappe der Heldenreise am Hof eintrifft, steht das Fest anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten im Mittelpunkt und die „Raumvergegenwärtigung“⁵⁴⁹ wird vernachlässigt. Das Turnier nach der Rückkehr von Salye bringt auch keine weiteren Erkenntnisse über die räumliche Gestaltung der Örtlichkeiten und der Abschluss der *Crône*, das letzte Hoffest, greift ebenfalls auf die bereits erwähnten Beschreibungen zurück. Hinzu kommt an dieser Stelle jedoch, dass der Erzähler dezidiert auf Einrichtungsgegenstände des *sals* wie Tische (vgl.: C, V. 29855) und einen „stuol“ (C, V. 21942) verweist. Die Hauptwohnsitze des Königs dienen als Gesellschaftsräume dem öffentlichen Leben und sind die meiste Zeit Orte, an denen sich die höfische *vröude* spiegelt, die durch die Veranstaltung der Hoffeste nach Außen transportiert wird. Da diese Gesellschaft jedoch bereits auf Gawein als Garanten der höfischen *vröude* fixiert ist, erlebt der Hof durch entsprechende negative Botschaften über das Wohlergehen des Ritters eine Erschütterung, womit die höfische Gesellschaftsstruktur ins Wanken gerät und die Integrität des Königshofs geschwächt wird.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Vgl.: Brinker-von der Heyde (2018), S. 109.

⁵⁴⁸ Vgl.: Keefe (1982), S. 63.

⁵⁴⁹ Keefe (1982), S. 66.

⁵⁵⁰ Damit wird die zukünftige Position Gaweins bereits angedeutet, wenn sein Wohl über das Heil des Reiches entscheidet (vgl.: Kapitel 5). Welche negativen und schwerwiegenden Auswirkungen das Leid des Herrschers für dessen Land haben kann, zeigt sich am Beispiel des Anfortas im *Parzival*.

Die besondere Stellung von Karidol als Königssitz unterstreicht der Erzähler mit der Titulierung als *phalz*, denn diese Bezeichnung verweist nicht alleine auf eine respektable Burg, sondern betont gleichermaßen die Funktion als Wohnraum eines „weltlichen fürsten“⁵⁵¹. Keine andere Burg in der *Crône* wird auf diese Weise betitelt, womit die Vorrangstellung dieses Ortes unter den verschiedenen Domizilen des Königs betont wird. Entsprechend ist dies auch der Ort, an dem die überwiegende Zeit das höfische Leben um den König dargestellt wird.

Selbst wenn der Erzähler nur spärliche Worte für die Beschreibung der topographisch-statischen Räume verwendet, weckt er beim Rezipienten durch die Schilderungen von Tintaguel und Karidol die Vorstellung von stattlichen und prachtvollen Burganlage mit ähnlichem Aufbau, indem er sowohl exemplarisch auf die baulichen Elemente der Außenanlage eingeht als auch minimalistisch auf die innenarchitektonischen Besonderheiten bzw. Einrichtungsgegenstände verweist.

Ähnlich wie in Karidol und Tintaguel kann auch auf Karidagan⁵⁵² in Karadas, dem Jagdsitz des Königs, von der Existenz eines festen Bauwerks ausgegangen werden, wenn von einem „bürgetor“ (C, V. 16790) berichtet wird, welches den Eintritt zu diesem Artussitz markiert. Während die Hofgesellschaft im „hof“ (C, V. 16818) versammelt ist und nach der Jagd auf den weißen Hirschen „verre von sinem palas / ûf der erden under einer linden“ (C, V. 16752) an Tischen das Mahl genießt (vgl.: C, V. 16743 f.), erwähnt der Erzähler einen entfernt liegenden „palas“ (C, V. 16751) bzw. „sal“ (C, V. 16818), der das Gebäude von Karidagan andeutet. Im Rahmen des Jagdausflugs wird der Fokus auf die amoenisch anmutende Außenanlage der Burg gerichtet,⁵⁵³ um die Idylle der Szenerie zu unterstreichen, so dass die emotionale Fallhöhe der Hofgesellschaft durch die Botschaft des Gygamet umso höher erscheint. Denn jener dringt in diesem Fall in einen Gesellschaftsraum ein, der aufgrund der begrenzten Personenzahl – ausführliche Schilderungen seitens des Erzählers fehlen

⁵⁵¹ DWB 13, Sp. 1601.

⁵⁵² Sowohl der Artussitz Karidagan als auch die Jagd auf den weißen Hirschen sind aus dem *Erec* bekannt (vgl.: Felder [2006], S. 460).

⁵⁵³ Felder (2006), vgl.: S. 460, betont ebenfalls, dass mit der Nennung der Linde die Illusion von einem *locus amoenus* geweckt wird.

Die Raumkonzeption

hier – intimer erscheint als der sonst übliche öffentliche Gesellschaftsbe-
reich am Königshof. Indem er innerhalb dieses kleinen – inneren – Krei-
ses die Botschaft von Gawains vermeintlichem Tod verkündet und damit
ein ritterunwürdiges Verhalten zeigt, bringt er die innere Stabilität des
Artushofs ins Wanken. Der intakte höfische Raum wird durch die Lüge
zum Raum des Leids und Verderbens für die höfische Gesellschaft.⁵⁵⁴

Beim Aufenthalt des Artushofs auf Salye wird hingegen „von mani-
gerhand gezeldē“ (C, V. 22256) berichtet, die die Reisenden als „herber-
gerie“ (C, V. 22257) aufschlagen lassen, jedoch „ohne dass das Zelt an
sich in seiner Materialität als Handlungsraum von Relevanz wäre“⁵⁵⁵,
denn bereits kurz nach der Ankunft begeben sich Artus und Ginover auf
das Schloss, von wo aus sich die Handlung weiterentwickelt. Die Zelte
bleiben jedoch als sichtbares Zeichen der Anwesenheit des Königs zu-
rück. CLASSEN verweist darauf, dass Zelte auch als Zeichen für Macht und
Reichtum fungieren.⁵⁵⁶ Entsprechend dienen diese räumlichen Gestal-
tungselemente als materielle Repräsentanten der königlichen Präsenz auf
Salye.

Letztlich spielen sich noch zwei Szenen, in denen König Artus als Pro-
tagonist im Mittelpunkt steht, weshalb sie der höfischen Sphäre zuzuord-
nen sind, im Wald ab. Der Erzähler berichtet zuerst von einem Jagdaus-
flug des Königs im Wald „Gornomant“⁵⁵⁷, wobei er auf die widrigen Jagd-
bedingungen (vgl.: C, V. 3304 f.) verweist und räumliche Beschreibungse-
lemente gänzlich vernachlässigt.

Zu einem erneuten Aufbruch in die winterlichen Wälder, wo „tiefer
snê und dickez îs“ (C, V. 3668) die Erde bedecken, veranlasst ihn der Spott
der Königin.

⁵⁵⁴ Beck (1994), vgl.: S. 242, verweist darauf, dass gerade das Handeln, je nachdem an welchen Werten es sich orientiert, einen Raum schafft.

⁵⁵⁵ Schanze, Christoph: Zelt. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 608–620, hier S. 611.

⁵⁵⁶ Vgl.: Classen, Alexander: Heide, Aue, *plaine*. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 262–270, hier S. 269.

⁵⁵⁷ Der Ort Gornomant wird im Rahmen der ersten Wunderkette erneut genannt und geographisch in der Nähe der Gralsburg angesiedelt (vgl.: C, V. 13998).

in der *Crône*

Wer die Szene liest, hört den Schnee förmlich vor Frost knirschen, vermeint die klirrende Kälte regelrecht zu spüren, und es fröstelt einen, wenn man das Leid der drei frierenden Ritter eindringlich vor Augen geführt bekommt.⁵⁵⁸

Nicht nur die Kälte strapaziert den König erneut, sondern auch die kämpferische Auseinandersetzung mit dem Ritter Gasoein bringen Artus an seine Grenzen. Diese Ereignisse werden in der Nähe der Furt zu Noire-spine (vgl.: C, V. 3424) verortet und der Erzähler deutet, als sich die Wege der Ritter trennen, einige raumbildende Aspekte an, die durch die verschiedenen Bezeichnungen vor allem die Wege beschreiben. Auch wenn sich die unterschiedlichen räumlichen Gestaltungselemente nur schwer zu einer Einheit verbinden lassen, ist die imaginierte Landschaft „keineswegs mit irgendeiner anderen austauschbar“⁵⁵⁹.

er sprach: ‚Key, ir rîtet,
dâ ir des riters bîtet,
von Algue zwò mil her dan.
[...]
‚Gâles,‘ sprach er, ‚rîtet ir
mitten ûf die strâze!
Aumagwîn ich ab lâze
bî dem vuort ûf der slâ
der huot aber dâ.
sô rît ich zem alten wege,
dâ ich mich an die huot lege,
dâ eteswenn diu strâz was.
die hât verwahsen nu daz gras,
ein criuz sie aber zeiget. (C, V. 3628–3648)

Aufgrund des Leids, das der König auf diesen Ausflügen erfahren muss, spiegelt der Schnee bzw. das Eis eine gewisse emotionale Kälte wieder. Der König ist isoliert von seinen Rittern unterwegs und auch die Königin wendet sich gegen ihn. Diese Unbarmherzigkeit und Einsamkeit realisiert sich in der räumlichen Darstellung der Winterlandschaft.⁵⁶⁰ Diese beiden Waldepisoden spiegeln die von STAUFFER thematisierten Funktionen von

⁵⁵⁸ Kragl (2012), S. 488.

⁵⁵⁹ Keefe (1982), S. 49.

⁵⁶⁰ Diese Winterlandschaft steht kontrastierend Artus' Darstellung als Maienkönig gegenüber, „wan uns der meie vröud gît / mër dann alle mâne, / und tuot uns ouch âne / des winters herten twancsal.“ (C, V. 276–279). Vgl. zu näheren Ausführungen über das Bild des Königs in der *Crône* Kapitel 5.3.1.1.

Die Raumkonzeption

Wald, einmal als Ort der Jagd und einmal als Ort der Abenteuer,⁵⁶¹ wobei die Jagd aufgrund der Bedingungen kein Vergnügen bereitet.

Die unterworfenen Burgen in der höfischen Sphäre

Die Burgen, die innerhalb der Ausführungen des Erzählers in einer Notlage dargestellt werden, sind Ansgiure, Empharab, Eygrun, Enfyn und die Burg Ywalins. Auslöser für die schwierige Situation, in der sich die jeweiligen Burgen befinden, ist jeweils ein Riese. Selbst wenn dieser nicht persönlich vor Ort ist, sorgt er beispielsweise durch Zöllner für die Einhaltung von Zollregelungen. Diese topographisch-statischen Räume werden wie die herrschaftlichen Gebäude des Königs wahlweise als *hûs*, *burc*, *veste* oder *castel* bezeichnet. Während bei der Beschreibung von Empharab und Eygrun mit der Bezeichnung *burc* – bei Eygrun zusätzlich *veste* – bereits ein Terminus gewählt wird, der einen befestigten Ort beschreibt,⁵⁶² verwendet der Erzähler für die übrigen Burgen die Titulierung *hûs*. Der Begriff *hû-s* ist eng verwandt mit dem althochdeutschen *hû-t*.

die beiden gemeinsame wurzel tritt in den deutschen dialecten mit einfachem anlaut h, der aus älterem k hervorgegangen ist, auf, in den urverwandten sprachen mit dem verstärkten anlaut sk, altind. sku bedecken, bergen, sku-nati er bedeckt, griech. σκευ-ή kleidung, rüstung, σκού-τιον augenbraue, σκού-τος haut, leder, lat. scû-tum schild. hiernach hat haus den allgemeinsten sinn eines mittels zum bergen, eines unterschlupfs⁵⁶³

Entsprechend liegt auch bei der Titulierung *hûs* der Fokus ebenfalls auf der Schutzfunktion des Gebäudes. Diese betont der Erzähler bei der Schilderung der Burgen, indem er das Vorhandensein einer Befestigungsanlage unterstreicht und auf die Existenz von Burggräben (vgl.: C, V. 6824, 10015 f.), eines Burgtores (vgl.: C, V. 5795) oder einer Befestigungsmauer (vgl.: C, V. 10015 f.) verweist. Bei Ansgiure findet sich zudem der Terminus *castel*, der ebenfalls einen geschützten Raum, eine Burg beschreibt.⁵⁶⁴ Zu Beginn der *aventure*-Reihe auf den unterworfenen Burgen wird der Innenraum noch mit kleinsten Raumelementen angedeutet, die jedoch

⁵⁶¹ Stauffer (1958), S. 176.

⁵⁶² Vgl.: Lexer 3, Sp. 327.

⁵⁶³ DWB 10, Sp. 641.

⁵⁶⁴ Vgl.: Lexer 1, Sp. 1528.

im fortschreitenden Verlauf der Handlung zu Gunsten der *âventiuren* gänzlich wegfallen. Bei dem Besuch auf Ywalins Burg wird durch das gemeinsame Essen (vgl.: C, V. 5849) und das für den Gast bereitete Bett (vgl.: C, V. 6255) im ersten Moment die Vorstellung von einem höfischen, augenscheinlich intakten Gesellschaftsraum geweckt, auch wenn man Gawein zuvor am Burgtor den Eintritt verwehren will. Ferner betont der Erzähler, wie sehr Ywalin um das Wohlergehen Gaweins bemüht ist, nachdem dieser im Kampf gegen die Zöllner schwere Wunden davongetragen hat (vgl.: C, V. 6734 f.). Die persönliche Notsituation des Ywalin kann nur durch das Agieren Gaweins behoben werden, weshalb sich die Sorge des Burgherrn auf das Wohlergehen des Ritters richtet.

Die umfangreichste Beschreibung der Räumlichkeiten findet sich bei dem Bericht über Ansgiure, doch bezieht sich diese weniger auf das äußere Erscheinungsbild der Burg oder die Ausstattung der Innenräume als auf das Monument im Hof. Das „hûs hôch ûferhaben“ (C, V. 6823) liegt „von steten und von dorfen“ (C, V. 6826) weit entfernt in einem „schoen eben[] lant“ (C, V. 6821) und man kann es nur über eine „brücke“ (C, V. 6829), die nötig ist, um die „zwên tief graben“ (C, V. 6824) zu überwinden, die das „castel“ (C, V. 6993) umgeben, erreichen. Bei der Inneneinrichtung verweist der Erzähler auf ein „viur“ (C, V. 6921) in einem „palas“ (C, V. 6918), an dem sich Gawein wie Artus auf Tintaguel wärmen kann. An einem „tisch“ (C, V. 7335) wird dem Gast „manic riht süezes lit / von pigment rîchen“ (C, V. 7331 f.) gereicht. Zudem erwartet ihn ein „bet“ (C, V. 7360), in dem er sich des Nachts erholen kann. Durch den nach anfänglicher Abwehrhaltung würdigen Empfang und die höfische Bewirtung zeigt sich, dass auf diesen Burgen trotz der Notlage und der damit verbundenen räumlichen Abschottung bzw. gesellschaftlichen Exklusion die höfischen Gepflogenheiten noch bewahrt werden. Neben der knappen Erwähnung der räumlichen Gegebenheiten wird hingegen die Bronzestatue im Hof Blandocors' umfangreich beschrieben.

ein boum als ein tanne
 stuont enmitten in dem castel,
 hôch, grôz, sinewel,
 von êre gegozen.
 dar ûf was beslozen
 ein bilde ûf eim rad enbor,
 daz was swarz als ein môr

Die Raumkonzeption

und het ein horn an der hant.
dar umb was ez sô gewant:
als ein ritter in daz hûs kam
unde nahtsel dâ genam,
sô blies ez daz guot horn,
daz man ez het wol bekorn
von dannen vier mîle,
sô westen an der wîle
wol die zolnære,
daz ein vremder riter wære
komen ze Ansgiure. (C, V. 6992–7009)

Der Grund für diese genaue Ausführung liegt in der Tatsache, dass das Monument im direkten Zusammenhang mit der *âventiure* auf Ansgiure steht und die Exklusion der Bewohner bedingt, indem es Alarm schlägt, wenn sich ein Fremder auf die Burg verirrt hat. Bezeichnend ist auch, dass dieser Gegenstand nicht grundsätzlich zur räumlichen Ausstattung gehört, sondern von einem Zauberer auf Wunsch des Riesen hinzugefügt wurde (vgl.: C, V. 7012 f.). Entsprechend ist dieses Objekt der Anderswelt zuzuordnen und demonstriert zudem die Verbindung des Riesen zu diesem magischen Bereich.

Die Burg Empharab wird mit den üblichen Merkmalen beschrieben; sie ist durch ein „burctor“ (C, V. 9567) und einen „burcgraben“ (C, V. 9710) gesichert. Ferner erhält man die Information, dass sich die Burg auf oder in der Nähe eines Hangs befinden muss (vgl.: C, V. 9720 f.), und auch ein „kerkær[.]“ (C, V. 9766) vorhanden ist. Bei der Beschreibung des Interieurs wird lediglich vom Bett des Machardeis (vgl.: C, V. 9606) gesprochen und aufgrund der Beerdigung sowie der Kampfterminierung mit Reimanbran, dem Riesen, bleibt keine Zeit für die Schilderung eines würdigen Empfangs für Gawein. Zusätzlich zur Bedrohung durch Reimanbran wird die höfische Ordnung durch den Tod des Burgherrn gestört, da durch die Vakanz der Herrscherposition dem Riesen die Burg in die Hände fallen würde. Indem Gawein an Machardeis' Stelle die Verteidigung von Empharab übernimmt, kann die höfische Ordnung gesichert bzw. wiederhergestellt werden. Ein Nachfolger für Machardeis wird vom Erzähler nicht benannt und die Schwester des verstorbenen Burgherrn übernimmt vermutlich vorläufig die Herrschaft.

Die „burc“ (C, V. 9797) Eygrun wird nicht näher beschrieben und allein der Begriff „palas“ (C, V. 9951) wird zur Konzeption von Räumlichkeit angeführt, auch wenn dieser im negativen Sinne zur Versammlung, nämlich zur Gefangennahme von Rittern – die jährlichen Tribute des unterdrückten Volks –, zur Isolation, genutzt wird. Die ursprüngliche Funktion, als Raum des höfischen Lebens und der Öffentlichkeit, wird ihm erst wieder verliehen, nachdem Gawein die Burg erobert und die Ritter befreit hat. Auch hier bleibt unklar, wer nach den Ereignissen die Herrschaft über diese Burg übernimmt.

Das „hûs“ (C, V. 10012) Enfyn befindet sich im Land Alverne und liegt „enmitten in dem mere“ (C, V. 5589). Es ist zum Schutz mit Befestigungsmauern und Burggräben umgeben (vgl.: C, V. 10015 f.), die Landschaft ringsum ist von Bergen und Wäldern geprägt (vgl.: C, V. 10084).⁵⁶⁵ Auf die Darstellung eines Innenraums wird von Seiten des Erzählers gänzlich verzichtet und der Fokus liegt wie auch bei den anderen Burgen primär auf dem erfolgreichen Abschluss der *âventiure*, der es König Floys ermöglicht, wieder frei und nach höfischen Prämissen regieren zu können.

Entsprechend diesen Darstellungen gelingt es dem Erzähler mit minimalistischen Beschreibungen in den Vorstellungen der Rezipienten damals und heute das Bild von einer durch Befestigungen abgesicherten Burganlage zu wecken. Diese Befestigungsanlage hat jedoch teils durch die prekäre Situation, in der sich die Herrschersitze befinden, ihre ursprüngliche Schutzfunktion nach außen hin verloren, wenn die Burg nicht mehr frei von ihrem Herrn verwaltet wird. Auf Ywalins Burg und in Ansgiure bemühen sich die Bewohner, mit Hilfe der Abwehranlagen höfisches Leben auszugrenzen, um die ankommenden Ritter vor den Zöllnern, beauftragt vom Riesen Gaalas, zu bewahren und auf diese Weise deren Leben zu sichern. Ebenso wie diese beiden Orte wird auch Enfyn durch die Gewalt eines Riesen unterdrückt. König Floys dienen seine Befestigungsanlagen nur noch als letzter Schutz gegen den Riesen Assiles und dessen Machtübernahme über den Herrschersitz. Die Burg Empharab befindet sich ebenfalls in einer Notlage, denn obwohl der

⁵⁶⁵ Die Informationen zu Enfyn sind innerhalb des Textes an zwei Stellen zu finden: Zum einen erfolgt eine erste Beschreibung am Anfang von Gaweins Berufung, als er auf den Boten Ywanet trifft, und zum anderen als der Ritter persönlich den König aus dessen Notlage rettet.

Die Raumkonzeption

Schutzmechanismus technisch noch funktioniert, ist die innere Ordnung gestört, da der Burgherr im Sterben liegt, womit die Verteidigung der Burg de facto aufgegeben ist. Gawein ist zum Betreten dieses Ortes grundsätzlich legitimiert, da er von einer Dienerin des Sterbenden auf die Burg geleitet wird. Nach dem Tod des Machardeis ist es dann Gaweins Aufgabe, die Mauern dieses Ortes von innen heraus ebenfalls gegen einen Riesen zu schützen. Eygrun hingegen muss der Artusritter für sich erkämpfen, da hier Ritter gefangen sind, die dem Riesen Gaalas als Tribut des Volkes jährlich ausgeliefert werden müssen. Auf diese Weise wird auch die mögliche Gefängnisfunktion – ein Ort „für gesellschaftlichen Ausschluss, für Gefangenschaft“⁵⁶⁶ – einer Burg betont.⁵⁶⁷

Entsprechend dieser Darstellung befinden sich all die genannten Burgen, auf denen Gawein im höfischen Raum *âventiuren* besteht, in einer defizitären Lage, aus der sich selbst zu befreien sie nicht im Stande sind, wodurch die höfische Gesellschaftsordnung gestört ist und erst durch das Eingreifen des Helden wiederhergestellt werden kann. Ein vormals öffentlicher Raum transformiert aufgrund der Bedrohung zu einem intimen Gesellschaftsraum, da die Bewohner auf Exklusion bedacht sind. Erst indem Gawein diese Separation überwindet, schafft er die Grundlage, um die öffentliche Gesellschaftsordnung zu reaktivieren. Nach dem Eindringen in die exklusiven Orte – Ansgiure, Empharab, Ywalins Burg – muss er diese von innen heraus gegen die ungebändigte Natur,⁵⁶⁸ personifiziert durch die Riesen bzw. die gesandten Zöllner, verteidigen, damit die Burgen wieder als intakte Gesellschaftskonstrukte in den höfischen Raum integriert werden können. Bei Eygrun und Enfyn erfolgt der abzuwehrende Angriff von außen.

⁵⁶⁶ Brinker-von der Heyde (2018), S. 110.

⁵⁶⁷ Vgl. zum genauen Hergang der Ereignisse das Kapitel 5.2.1.6. Den Gefängnischarakter einer Burg thematisiert auch Brinker-von der Heyde (2018), vgl.: S. 110, bei den Lieder Oswalds von Wolkenstein; die Haft auf Burg Fellenstein erinnert Oswald an die Minnehaft durch eine Frau und er erkennt diese Zeit als Buße an. Auch wenn die Situation in der *Crône* eine andere ist, wird doch gleichermaßen die Gesellschaftsferne der Gefangenen betont.

⁵⁶⁸ Vgl.: Wenzel (1986), S. 280.

Autark regierte Orte in der höfischen Sphäre

Eine Waldidylle, Sorgarda, Karamphi und eine Klause mit Burg, die Gawein mit seinen Gefährten auf dem Weg nach Madarp erreicht, sind ebenso topographisch-statische Räume in der höfischen Sphäre. Im Gegensatz zu den bisher erwähnten Orten unterstehen die Burgen nicht einem bestimmten Herrscher bzw. befinden sich aufgrund eines Tyrannen in einer Notlage, sondern sind Räume, an denen der jeweilige Herrscher frei und offensichtlich autark regiert. Zu welchem Reich der Wald gehört und wo genau er sich befindet, bleibt ungeklärt.

Bevor Gawein Sorgarda erreicht, gönnt er sich eine Rast im „walt“ (C, V. 17510). Dort beschreibt der Erzähler mit einladenden Naturbildern einen *locus amoenus*.⁵⁶⁹

ab disem wege kam er nie,
biz er begreif einen walt,
der wol nâch vrôuden was gestalt
von bluomen und von grüenem klê,
dar under ouch nâch vrôuden schrê
manic vogellîn und sanc.
ditz allez Gâwein betwanc
und diu sunne, diu vil heiz was,
daz er erbeizte ûf daz gras
under ein schoene linden
und begund sin ros binden
an einen ast hinden. (C, V. 17509–17520)

Dieser Ort bietet Gawein die Möglichkeit für eine Ruhepause, indem der Platz „eine Atmosphäre von zum Verweilen einladender Behaglichkeit“⁵⁷⁰ schafft, bevor er sich in Begleitung in das Getümmel von Sorgarda stürzt.

Bei Sorgarda handelt es sich wie bei Karidol und Tintaguel um einen größeren Hof umgeben von einer „heide“ (C, V. 17654). Der Name dieses Ortes setzt sich nach FELDER zusammen aus dem altfranzösischen *sor*

⁵⁶⁹ „Der *locus amoenus* ist die Ideallandschaft der Dichtung, in seiner Minimalform bestehend aus Baum (meist einer Linde), Quelle oder Bach und Wiese (Heide, Aue). Dazu können sich Blumen, Vogelgesang und Windhauch gesellen. Die Tradition des *locus amoenus* beginnt schon bei Homer.“ (Liebermann, Anna-Lena: Wald, Lichtung, Rodung, Baum. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 547–561, hier S. 552). Auf die Figurierung eines *locus amoenus* an dieser Stelle verweist auch Keefe (1982), auch wenn er dabei das Fehlen eines „kohärent wirkenden[] Bild[es]“ (S. 166) anmerkt.

⁵⁷⁰ Keefe (1982), S. 238.

Die Raumkonzeption

(nach FOERSTER Präposition für *auf*, *über*⁵⁷¹) und *garda* abgeleitet von *garde* (nach FOERSTER „Hut, Ob, Acht, Wacht, Bewachung“⁵⁷²), womit er so viel bedeutet wie „Ober-Wacht“⁵⁷³. Diese Bezeichnung betont auf diese Weise die Funktion von Sorgarda als Herrschersitz im Lande „Ansgoi“ (C, V. 18547)/„Anshoi“ (C, V. 18684) und die Größe der Burg sowie die Relevanz der dortigen Ereignisse für das ganze Land wird unterstrichen. Der gräfliche Sitz des Herrschers Leygamar liegt oberhalb einer „stat“ (C, V. 17657). Beim durch die Turniervorbereitungen geprägte Stadtbild zieht RUGE Parallelen zur Beschreibung der festlichen Empfänge in der Stadt Xanten im *Nibelungenlied*,⁵⁷⁴ denn alles ist aufgrund der bevorstehenden Turnierkämpfe prachtvoll hergerichtet (vgl.: C, V. 17648 f.). Das herrschaftliche „castel“ (C, V. 18637)/„hûs“ (C, V. 18014) wird jedoch nur näher durch die Erwähnung der Fenster beschrieben (vgl.: C, V. 17657 f.), die in ihrer Funktion als „Aussichts- und Beobachtungspunkt“⁵⁷⁵ den Töchtern Leygamars die Möglichkeit bieten, das Treiben in der Stadt zu verfolgen.

Das anberaumte Turnier findet auf dem „sant“ (C, V. 17919) in der Nähe der Burg statt. Auf den Straßen pulsiert das Leben, als Gawein die Stadt betritt, doch er wendet sich zuerst in Richtung einer Kapelle, die nicht weit entfernt von der Burg ist.

Nu muosten vür daz palas,
wan die stat alsô vol was,
Gâwein und dirre rîten
glich an der selben sîten,
dâ die vrouwen an sâzen
zwischen zwein hôhen strâzen,
vür ein cappel klein,
diu hôch ûf einem stein
gein dem palas was gelegen. (C, V. 17656–17664)

⁵⁷¹ Vgl.: Foerster, Wendelin: Wörterbuch zur Kristian von Troyes' sämtlichen Werken. Revidiert und neubearbeitet von Hermann Breuer. Tübingen 1973, S. 239.

⁵⁷² Foerster (1973), S. 132.

⁵⁷³ Felder (2006), S. 488.

⁵⁷⁴ Vgl.: Ruge (2018), S. 511.

⁵⁷⁵ Selmayr, Pia: Tor, Tür, Treppe, Fenster. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 519–531, hier S. 522.

Diese Kapelle spielt für die Handlung keine entscheidende Rolle und wird nur pauschalisierend mit dem Zusatz klein beschrieben. Zudem lokalisiert der Erzähler ihren Standort in der Nähe der Herrscherburg, womit auf die eigentliche architektonische Bezugsgröße in Sorgarda und damit zugleich auf den Herrscher dieses Ortes verwiesen wird.

Angaben [zur architektonischen Optik der Kirche; K. A.] beschränken sich in der Regel auf Pauschalaussagen über Größe, Form oder ästhetische Qualität des Baus; die Entfaltung des Ortes als im Handlungsverlauf nutzbarer Raum mit einer inneren Ausdehnung spielt hingegen nur eine untergeordnete Rolle. Der gemeinte Ort bleibt daher immer nur ein Punkt. Solcherart eingeführt erscheinen Kirchen und Tempel in den Erzähltexten häufig als Ziel eines Weges, der für einen bestimmten, oft religiösen Zweck zurückgelegt worden ist [...]. Außerdem können Sakralbauten innerhalb der städtischen Topographie zu Landmarken werden und dann zur Bestimmung der Lage anderer Architekturen dienen.⁵⁷⁶

Die von Gawein zurückgelegte Reise dient zwar in diesem Moment keinem religiösen Ziel, doch zeigt sich im Verhalten des Ritters öffentlich seine Gottesfürchtigkeit. Durch die Beschreibung der räumlichen Lage der kleinen Kirche bestimmt der Erzähler letztlich den Standort der Burg auf einem Felsen näher. Mit der Darstellung auf einem hohen Berg greift der Erzähler auf ein realtopographisches Merkmal von Burgen zurück, die zum Schutz an schwer zugänglichen Orten errichtet wurden.⁵⁷⁷

Nach dem Besuch des Kirchleins⁵⁷⁸ sucht Gawein sich ein „hûs“ (C, V. 17889) als „herberg[e]“ (C, V. 17721). Das Haus seines Gastgebers ist „under dem palas“ (C, V. 17731) gelegen und bietet dem Gast ein „rîlich gemach“ (C, V. 17723). Der Erzähler berichtet darüber hinaus im Zuge der Handlung von einem Hintereingang (vgl.: C, V.17937), einem Hof (vgl.: C, V. 17956) und Türen (vgl.: C, V. 17877), die sich im Inneren des Hauses befinden.

⁵⁷⁶ Bußmann, Britta: Kirche, Kathedrale, Münster, Kapelle, Kloster, Tempel. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 353–368, hier S. 357.

⁵⁷⁷ Vgl.: Brinker-von der Heyde (2018), S. 104.

⁵⁷⁸ „In Mären dominiert *kirche* (im Sinn der Pfarr- oder Filialkirche), während in der höfischen Literatur die Begriffe *münster* und *kapelle* vorherrschen. *kirche* erscheint hier im Wechsel mit *goteshûs* vornehmlich in längeren Schilderungen, um andere, spezifischere Benennungen zu ersetzen.“ (Bußmann [2018], S. 354).

Die Raumkonzeption

Da es sich bei Beherbergung und Bewirtung um eine universelle menschliche Erfahrung handelt, ist die Darstellung der Herberge oft nicht ausgestaltet; Raum und Situation können mit wenigen Worten aufgerufen werden.⁵⁷⁹

Die Stadt selbst ist aufgrund des anstehenden Turniers von Rittern überlaufen, die ihr Können im Kampf beweisen wollen (vgl.: C, V. 18041 f.). Auffallend bei den Ausführungen zu den beim Turnier antretenden Rittern ist, dass Namen genannt werden, die nicht aus den Schilderungen vom Artushof bekannt sind. Dementsprechend befindet sich Gawein hier in einem Bereich, der vermutlich nicht unter der Herrschaft von Artus steht und scheinbar auch keinen persönlichen Bezug zum König hat. Mit wenigen raumbildenden Begriffen entsteht der Eindruck, dass Sorgarda ein Ort des pulsierenden höfischen Lebens ist, an dem sich aufgrund des Turniers viele tapfere Ritter versammelt haben, um in aller Öffentlichkeit ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

Karamphi ist ebenfalls ein „Musterbeispiel minimaler Raumvergegenwärtigung“⁵⁸⁰. Dieser Ort wird nur mit dem Begriff „hûs“ (C, V. 18880) betitelt, wobei darüber hinaus mit einer „brücke[]“ (C, V. 18795) und einem „tor“ (C, V. 18795) auf einen befestigten Wohnraum hingewiesen wird. Zu den architektonischen Merkmalen dieser Burg gehört ebenfalls ein „turn“ (C, V. 18797). Türme sind fester Bestandteil der Darstellung von mittelalterlichen Burgen,⁵⁸¹ doch richtet sich auf diesen bei der Beschreibung von Karamphi ein besonderes Augenmerk, da sich die geschilderten Ereignisse zu Beginn in der intimen Atmosphäre des Turms abspielen. Während sich die Gastgeberin und Gawein die Zeit dort anfangs mit einem „zabel bret“ (C, V. 18868) vertreiben, entbrennt hier schließlich ein Kampf. Den Innenraum der Burg erschafft der Erzähler, indem er von einer „kamer“⁵⁸² (C, V. 18811), dem „palas“ (C, V. 18876)

⁵⁷⁹ Dimpel, Friedrich M./Gall, Saskia: Wirtshaus, Herberge. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 590–598, hier S. 592.

⁵⁸⁰ Keefe (1982), S. 69.

⁵⁸¹ Vgl.: Schneider, Christian: Turm, Zinne, Mauer. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 532–546, hier S. 534.

⁵⁸² „Semantisch benachbarte mhd. Begriffe, die in den Texten auch als Synonyme für die Kemenate verwendet werden, sind *gadem* (n.), *gemach* (n.) und *slafgemach* (n.) bzw. *slafgadem* (n.), *palas* (m./n.), *gewelbe* (n.), *kamere* (f.), und *phiesel-gadem* m./n.“ (Schichta, Gabriele:

und einer Tür berichtet, die Gawein „mit rigeln und mit slôzen“ (C, V. 18884) sichern kann. Bei dem darauffolgenden Kampf tritt die Raumvergegenwärtigung in den Hintergrund.

Noch reduzierter fällt die Beschreibung des Raumes bei der Burg an der „clûse“ (C, V. 26110) aus. Der Begriff *burg* oder *hûs* wird in keiner Form genannt und nur ein „hâmit“ (C, V. 26137), das auf eine befestigte Umzäunung verweist, findet Erwähnung. Der Kampf, den Gawein und seine Gefährten vor Ort ausfechten müssen, findet auf dem „gras“ (C, V. 26122) statt und nach dem Sieg der Artusritter werden diese in ein Gebäude nahe der *clûse* geführt (vgl.: C, V. 26178 f.). Sowohl Karamphi als auch die Klause sind Orte, die Gawein nur flüchtig passiert, so dass die Raumgestaltung zugunsten der Handlung noch mehr in den Hintergrund rückt.

4.2.1.2 Resümee: Topographisch-statische Räume in der höfischen Sphäre

Grundsätzlich kann man festhalten, dass der Erzähler überwiegend auf eine genaue Beschreibung der topographisch-statischen Räume, Burgen und Naturräume in der höfischen Sphäre der *Crône* zugunsten des Fortgangs der Handlung verzichtet und sie in erster Linie „als räumliche Orientierungspunkte der Handlung“⁵⁸³ dienen. Doch trotz dieser minimalistischen räumlichen Andeutung der einzelnen Topoi entsteht in Verbindung mit den jeweiligen Geschehnissen ein Raum mit einer der entsprechenden Situation angepassten Atmosphäre.

Die genannten baulichen Merkmale der topographisch-statischen Räume wie Burggraben, Burgmauer, Brücke und Tor bieten keinen konkreten Einblick in die architektonischen Gegebenheiten, sondern fokussieren die territoriale Abgrenzung durch Mauern oder Burggräben, die den Herrschaftshäusern zum Schutz dienen soll. Grundsätzlich gelingt

Kemenate, Gemach, Kammer. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 341–352, hier S. 341 f.). Ferner verweist Schichta (2018), vgl.: S. 343, darauf, dass die Verortung einer Kammer in einem Turm in der Literatur ein gängiges Motiv sei.

⁵⁸³ Gruenter (1962), S. 251.

Die Raumkonzeption

es dem Erzähler, mit wenigen Worten Bilder von herrschaftlichen Gebäuden und „realitätsnah beschriebenen ‚Wehr- und Verteidigungsbau[ten]“⁵⁸⁴ zu entwerfen, so dass der Rezipient sowohl bei Tintaguel als auch bei Karidol den Eindruck gewinnt, es handle sich bei den Artussitzen um stattliche, geräumige und dem König angemessen Habitationen. Diese Vorstellung wird jedoch weniger durch raumbeschreibende Begriffe evoziert, sondern vor allem durch die große Anzahl der versammelten Gäste untermauert, die scheinbar alle im Saal der Burg Platz finden, womit der „Eindruck unvorstellbarer Größe“⁵⁸⁵ beim Rezipienten hervorgerufen wird. Die genaue Größe der einzelnen Burgen bleibt dabei jedoch ungeklärt. In Korrelation mit der Anzahl der anwesenden Gäste gewinnt man den Eindruck, dass auch Sorgarda von recht stattlicher Größe sein muss und auch der Name der Burg vermag deren übergeordnete Stellung zu unterstreichen.⁵⁸⁶ Zugleich werden die großen Herrschersitze durch die Festlichkeiten „zu Orten von höchster höfischer Kultur, höfischer Repräsentation und höfischer Sozialisation“⁵⁸⁷, an denen höfische *vröude* gelebt wird. In ihrer Darstellung sind diese topographisch-statischen Räume Orte – nach WENZEL *ze hove* –, an denen eine gottesfürchtige Idealgemeinschaft dargestellt wird.⁵⁸⁸

Durch die anberaumten Turniere oder Hoftage rücken bei den Ausführungen des Erzählers räumliche Gestaltungselemente wie der Turnierplatz in den Fokus, welcher zum ritterlichen Zeitvertreib dient und der versammelten Hofgesellschaft die Kampffertigkeiten der Ritter vor Augen führt. Aufgrund des bestehenden Friedens sind die Ritter an diesen Orten nicht genötigt, in den Kampf zu ziehen, und können mit ihren Fähigkeiten die Hofgesellschaft unterhalten. Auch die vielen Hoffeste an den Artushöfen künden von diesen für den König friedlichen Zeiten, die es ihm erlauben, die höfischen Freuden zu zelebrieren und Gäste an den Hof zu laden.

⁵⁸⁴ Brinker-von der Heyde (2018), S. 102.

⁵⁸⁵ Brinker-von der Heyde (2018), S. 106.

⁵⁸⁶ Vgl. dazu Kapitel 4.2.1.1.3.

⁵⁸⁷ Brinker-von der Heyde (2018), S. 109.

⁵⁸⁸ Vgl.: Wenzel (1986), S. 279.

Bei den Berichten zu Karidagan und Salye fehlen detaillierte Auflistungen der Anwesenden, der Erzähler erwähnt nur die wichtigsten Hofmitglieder, so dass in Verbindung mit fehlenden raumbildenden Begriffen das Bild eher kleinerer, beschaulicher Orte entsteht. Ferner wird an diesen Orten vor allem der vorhandene Naturraum betont, wenn die Hofgesellschaft einmal im Freien speist und das andere Mal Zelte als Wohnstätte dienen sollen.

Die topographisch-statischen Räume hingegen, die unter dem Einfluss der Riesen stehen, wirken durch die Inszenierung eines intimen, exklusiven Raums mit nur wenigen Anwesenden eher klein, was gleichermaßen ihre Hilf- und Wehrlosigkeit unterstreicht. Die räumliche Abgrenzung, die die Burgen, welche unter der Tyrannei des Galaas leiden – Ywalins Burg, Ansgiure –, umgibt, nutzen die Burgbewohner, sowohl um sich von der höfischen Welt zu isolieren als auch deren Bewohner so zu schützen. Denn indem sie Fremden den Eintritt in die Burg verwehren, können sie diese vor den nahenden Zöllnern bewahren. In Eygrun hingegen dient die Burg als Gefängnis dazu, tapfere und starke Ritter von ihrem Land und ihren Familien zu separieren, womit die höfische Funktion eines Saales pervertiert wird. Auf Empharab und Enfyn bahnt sich die bedrohliche Einnahme der Burg durch einen Fremden an, wie sie Ywalin und Blandocors schon widerfahren ist, doch kann diese letztlich durch das Eingreifen Gaweins verhindert werden. Die höfische Ordnung ist in allen Fällen durch das Eindringen der Riesen in die höfische Sphäre gefährdet und indem Gawein diese Wesen in ihre Schranken verweist bzw. tötet, bringt er die höfische Freude wieder zurück in die Burgen und ermöglicht ein Leben, das in Freiheit geführt werden kann. Die sozialen Gefüge sind auf diesen Burgen durch das Agieren der Riesen nicht mehr intakt und erst durch ein erneutes Eingreifen von außen kann die ursprüngliche Ordnung wieder hergestellt werden.⁵⁸⁹ Der aufgrund der Unterdrückung exklusive Raum wird durch Gaweins Agieren gewandelt und erlangt seine ursprüngliche soziale Ordnung zurück.⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ Die Tatsache, dass Raum durch soziale Gefüge manifestiert werden kann, erläutern schon Schmid und Schmid (2007), vgl.: S. 10 f.

⁵⁹⁰ Friede (2007), vgl.: S. 104, verweist darauf, dass die Dualität von Räumen durch das Agieren des Helden aufgehoben werden kann. Auch wenn sie in diesem Zusammenhang von einem wunderbaren Raum, der der höfischen Welt kontrastierend gegenübersteht, berichtet,

Die Raumkonzeption

Stück für Stück rückt die Beschreibung der räumlichen Gegebenheiten auf den unterworfenen Burgen bis zum gänzlichen Verblässen in den Hintergrund. Es ist kein konkreter Raum mehr von Nöten, in dem der Burgherr seinem Gast sein Leid klagen kann, sondern Gawein ist bereits vor dem Eintreffen auf Eygrun und Enfyn mit der Lage vertraut und kann sofort in das Geschehen eingreifen. Es bedarf keiner räumlichen Verortung eines Gespräches mehr. Im Verhältnis zum Königssitz ist die Beschreibung der ersten unterworfenen topographisch-statischen Räume deutlich reduzierter, bis der Erzähler ganz auf sie verzichtet. Die Anzahl der auf den Burgen befindlichen Personen erscheint verschwindend gering und auch eine Stadt in der Nähe findet keine Erwähnung. Auf diese Weise visualisiert sich die Bedrohung und räumliche Einschränkung durch die Tyrannei des Riesen in der engen und umgrenzten Darstellung der Topoi.

Auch Karamphi und die Burg bei der Klause werden minimalistisch beschrieben und der Erzähler fokussiert vor allem die dortigen *âventiuren*. Bei den Orten in der höfischen Sphäre, die ohne architektonische Bauwerke auskommen, verzichtet der Erzähler ebenfalls auf eine detaillierte räumliche Beschreibung und die Natur mit ihrer Rauheit, Ungezähmtheit, Unkultiviertheit⁵⁹¹ rückt analog zur Handlung in den Mittelpunkt. Durch angedeutete raumbildende Begrifflichkeiten werden Orte entworfen, die in Kombination mit den Jahreszeiten verschiedene Facetten der Natur abbilden. Während die erste Jagd und das Aufeinandertreffen mit Gasoein bei widrigen Bedingungen durch Schnee und Eis beschrieben werden, erscheint Gaweins Waldaufenthalt auf dem Weg nach Sorgarda idealisiert und durch keinerlei Widrigkeiten getrübt. Durch die Ausarbeitung einer Winterlandschaft und der damit verbundenen Handlung werden das Leid und die Schmach des Königs unterstrichen. Doch auch an Orten wie Karidagan, an denen der Erzähler ein recht idyllisches Bild von der Umgebung zeichnet, spiegelt sich diese Angreifbarkeit Artus’.

ist hier das gleiche Schema zu erkennen, denn indem Gawein die Grenzen zu den Burgen durchbricht, kann er die ursprüngliche Ordnung wiederherstellen.

⁵⁹¹ Vgl.: Liebermann (2018), S. 551.

4.2.1.3 Die kinetischen Räume in der höfischen Sphäre

Die topographisch-statischen Räume der höfischen Sphäre, die Gawein nacheinander besucht, unterscheiden sich, wie gezeigt, wenig in ihrer sehr reduzierten Beschreibung, doch differieren die kinetischen Räume, konkret die Transiträume, die den Weg zwischen den einzelnen Topoi abbilden, aufgrund ihrer verschiedenen Beschaffenheit und des Umfangs in der Beschreibung. Die unterschiedliche Darstellung der Wegqualität bzw. des Befestigungszustandes kann teils in Beziehung mit den kommenden Ereignissen gesehen werden. Im Sinne von RÖTHS Ansatz der durchwanderten Landschaft entsteht Raum erst durch die Passage dieser Strecken,⁵⁹² weshalb in den Transiträumen der Fokus auf der Vorwärtsbewegung des Ritters liegt. Durch die verschiedenen Etappen gelingt es Gawein, einige Orte der höfischen Sphäre mühelos zu erreichen, während er auf anderen Pfaden durch widrige Umstände und Bedingungen am raschen Vorwärtskommen gehindert wird.

Im Artusroman ist die sträze eine aktive Größe, sie führt den Helden nach den objektiven Gesetzen der Aventure. Der Held weiß nicht, wohin es geht, er überläßt sich willig der höheren Lenkung.⁵⁹³

Dieses Phänomen findet sich auch in der Darstellung der Reise Gaweins, denn obwohl er einen bestimmten Ort erreichen will, scheint sein Weg wenig zielgerichtet zu sein. Dem Rezipienten wird der Eindruck vermittelt, Gawein würde sich treiben lassen und auf diese Weise durch den Weg zu den verschiedenen *âventiuren* gelenkt werden. Da die *âventiuren* die Reise dominieren, ist die Feststellung SCHRÖDERS berechtigt, wenn er das Primat der Handlung gegenüber dem zurückgelegten Weg betont.⁵⁹⁴ Doch wird das Interesse des Rezipienten geweckt, wenn der Erzähler sich von der sonst sehr zurückhaltenden Beschreibung der Wege abwendet und ein deutliches Bild von der räumlichen Umgebung schafft.

Der Handlungsverlauf des Romans wird durch den Weg und dessen verschiedene Etappen in Wegstrecken gegliedert.⁵⁹⁵ Die Einteilung in Einzelstrecken bzw. Wegabschnitte wird „durch eine bestimmte Lokalität

⁵⁹² Vgl.: Röth (1959), S. 215.

⁵⁹³ Hahn (1963), S. 101 f.

⁵⁹⁴ Vgl.: Schröder (1972), S. 174.

⁵⁹⁵ Vgl.: Renz (2018), S. 569.

Die Raumkonzeption

(Berg, Wald, See, Feld) markiert“⁵⁹⁶. Durch den Weg und die damit verbundene Bewegung des Helden werden die verschiedenen Orte der Handlung dann miteinander verbunden.⁵⁹⁷

Bei der Beschreibung der höfischen Sphäre nennt der Erzähler als raumbildende Begriffe für die Transiträume *wec*, *strâze*, *spor*, *phat* und *strich*,⁵⁹⁸ womit nur ein kleiner Teil des zur Verfügung stehenden Wortschatzes zum Themenbereich Weg verwendet wird.⁵⁹⁹

weg als ein längsstreifen der erdoberfläche, der für den menschlichen verkehr hergerichtet ist (oder dazu regelmäszig benutzt wird). weg ist der allgemeinste ausdruck, dem sich strasze, gasse, pfad, steig, steg unterordnen.⁶⁰⁰

Trotz der Unterordnung der anderen Begriffe zeichnet sich bei der Verwendung letztlich kein Unterschied ab.⁶⁰¹ Zudem wird *wec* auch konkret auf eine Person und deren Fortbewegung bezogen – *sînen wec*. Außerdem kann der *wec* im Dienst einer Sache oder Person zurückgelegt werden, sei es zur Suche von *âventiuren* oder zum Dienst an Gott (Kreuzfahrt, Wallfahrt).⁶⁰² TRACHSLER verweist darauf, dass der Begriff *wec* das am häufigsten verwendete wegbildende Wort im Artusroman sei.⁶⁰³ Auch *strâze* ist ein Begriff, der allgemein gebraucht wird, doch ist dessen Verwendung im Vergleich zu *wec* reduzierter.⁶⁰⁴ *strâze* („strasse, platea, strata“⁶⁰⁵) bezeichnet in der Regel einen „verkehrsweg höherer ordnung. herkunft und

⁵⁹⁶ Gruenter (1962), S. 249.

⁵⁹⁷ Vgl.: Schröder (1972), S. 180.

⁵⁹⁸ „Unter den Wegbezeichnungen im engeren Sinn [...] kommen die allgemeinsten Begriffe weitaus am häufigsten vor, nämlich ‚weg‘, dann ‚strâze‘; in einigem Abstand folgen ‚phat‘ und ‚stic‘. Berücksichtigt man das eigentlich Entscheidende, nämlich die Bedeutsamkeit der einzelnen Wegwörter im Gefüge des Wegmotivs, so zeigt die Analyse des Materials, daß es im wesentlichen diese vier häufigsten Wörter sind, die oft einen funktionellen Stellenwert haben [...] – ‚phat‘ und ‚stic‘ sind gleichwertige Varianten und daher vertauschbar, bedingt auch ‚weg‘ und ‚strâze‘.“ (Trachsler [1979], S. 51)

⁵⁹⁹ Vgl.: Trachsler (1979), S. 51.

⁶⁰⁰ DWB 27, Sp. 2855.

⁶⁰¹ Vgl.: DWB 27, Sp. 2855.

⁶⁰² Vgl.: Lexer 3, Sp. 719.

⁶⁰³ Vgl.: Trachsler (1979), S. 15.

⁶⁰⁴ Eine Ausnahme für dieses Phänomen ist der *Titurel*, in dem die Verwendung der Bezeichnung *strâze* überwiegt (vgl.: Trachsler [1979], S. 19 f.).

⁶⁰⁵ Lexer 2, Sp. 1226.

form“⁶⁰⁶, wie er beispielsweise von den karolingischen Königen ausgebaut wurde. Die *spor* hingegen betont den Aspekt des Folgens, da sie in erster Linie Fußabdrücke auf dem Boden bezeichnet;⁶⁰⁷ diese können sowohl von Menschen als auch von Tieren hinterlassen worden sein.

Im Artusroman steht die Spur fast immer in engem Zusammenhang mit Suche und Verfolgung, die als gewaltsame Form der Suche verstanden werden kann.⁶⁰⁸

Letztlich finden sich noch die Begriffe *phat* und *strich* im Bereich der höfischen Sphäre. Der *phat*, der einen Fußweg oder Pfad beschreibt, betont vor allem die Komponente der Unberührtheit, „dieser Weg wird von einer Figur zum ersten Mal beschritten und somit von ihr geschaffen“⁶⁰⁹. Dem DWB ist zu entnehmen, dass es sich bei dem Pfad um einen Weg handelt, der grundsätzlich begehbar ist, doch vornehmlich zu Fuß.⁶¹⁰ Die Formulierung *strich* hingegen wird sehr selten im räumlichen Kontext verwendet, bezeichnet dann aber ebenfalls eine konkrete Strecke.

besonders legt die häufig gebrauchte Wendung den (seinen) Strich nehmen ‚eine bestimmte Richtung, einen Weg einschlagen‘ den Nebensinn lokaler Bestimmtheit nahe⁶¹¹

Diese Wegkomponente betont die Literatur des Mittelalters,⁶¹² wenn die Bezeichnung auch nur sehr selten Verwendung findet.

Der erste Transitraum führt den Helden von Tintaguel nach Jaschune, der Aufbruch erfolgt heimlich und ohne das Einverständnis des Königs. So wie die Abreise der Ritter im Stillen erfolgt, verweigert auch der Erzähler eine Ausführung über die genaue Reise, man erfährt lediglich, dass die Ritter zum Erreichen ihres Zieles nach „Breziliân“ (C, V. 3233) müssen. Erst nachdem das Turnier beendet ist, rückt der Weg Gaweins wieder in den Mittelpunkt. Dieser trifft nach zwölf Tagen (vgl.: C, V. 5741), nachdem er im „Walt“ (C, V. 5670) seine Gefährten verloren hat, den Boten

⁶⁰⁶ DWB 19, Sp. 883.

⁶⁰⁷ Vgl.: DWB 16, Sp. 2674.

⁶⁰⁸ Trachsler (1979), S. 27.

⁶⁰⁹ Renz (2018), S. 564.

⁶¹⁰ Vgl.: DWB 13, Sp. 1582.

⁶¹¹ DWB 19, Sp. 1529.

⁶¹² Vgl.: Lexer 2, Sp. 1233.

Die Raumkonzeption

Ywanet. In einer Phase der Desorientierung⁶¹³ kreuzen sich die Wege der beiden in Brezilian. Keiner kann dem anderen ausweichen, da der „wec“ (C, V. 5680) von Gefälle gleich einem Hohlweg eingegrenzt ist. Durch diese schlechte Beschaffenheit des Weges, die Auslöser für das Treffen der beiden Figuren ist, wird Gaweins weiterer Weg bedingt. Mit der Beschreibung dieses umgrenzten Wegabschnitts wird der „Eindruck eines ungewöhnlichen Weges auf einer nicht sehr häufig befahrenen Strecke des Waldes anschaulich hervorgerufen“⁶¹⁴.

Nachdem Gawein von der Notlage des Königs Floys erfahren hat, nimmt er den „næhsten wec“ (C, V. 5762) bzw. den „rehten strich“ (C, V. 5765), um diesem möglichst schnell zur Hilfe zu eilen. Durch die verwendeten Formulierungen betont der Erzähler die Zielgerichtetheit, die Gaweins Voranreiten von dem Zusammentreffen an lenkt, um den Transitraum in möglichst kurzer Zeit überwinden zu können und Enfyn zu erreichen. Den Weg zu König Floys kann er jedoch nicht in einem Anlauf meistern, sondern die Reise setzt sich aus vielen kleinen Wegetappen zusammen, die immer wieder von Zwischenstopps unterbrochen werden. Auf dem Weg erwarten den Ritter „manic gröz arbeit“ (C, V. 5773), auf die der Erzähler jedoch nicht näher eingeht, und „durch daz tan / und durch die wilden clûse“ (C, V. 5774/5775) erreicht er letztlich die Burg Ywalins. Der Wald verdeutlicht die Entfernung, während die Felsspalte bzw. der Engpass⁶¹⁵ die Beschwerlichkeit der Reise betonen. Von Ywalins Burg aus führt ihn sein Weg weiter Richtung Ansgiure. Auch diese Wegstrecke stellt eine Herausforderung dar.⁶¹⁶

Gáwein einen wec begreif,
eins hôhen berges umbsweif,
den ein vinsten tan verbarc.
er muost gereisic und karc
sîn, der in solt varn,
ob er daz solt bewarn,
daz er dâ niht *v*erviel.
von manigem grôzen schiel

⁶¹³ Vgl.: Liebermann (2018), S. 548.

⁶¹⁴ Keefe (1982), S. 141.

⁶¹⁵ Vgl.: Lexer 1, Sp. 1640.

⁶¹⁶ Aufgrund der rutschigen Beschaffenheit des Weges mutmaßt Felder (2006), vgl.: S. 200, dass Heinrich damit eine Assoziation zum Glasberg, wie er aus der Volksüberlieferung bekannt ist, wecken möchte. Dort dient er als Schwelle in eine jenseitige Welt.

in der *Crône*

und manigem stalboume,
dâ von der wec kûme
schein, sô was er bestrôut,
und was von der gûsse *ervlout*
der berc, daz er sô glât was
als ein vil wol hælez glas
und scharf sam ein scharsach.
alsô het er den ungemach
vil volleclichen vûnf tag.

[...]

In einer mitwochen
het er sich ûz gebrochen
ûz disem ungeverte. (C, V. 6782–6819).

Neben den verschiedenen Unannehmlichkeiten, die seine Reise birgt, verweist auch das Wort *ungeverte* abschließend auf das erlebte Ungemach und Leid. Der Begriff bezeichnet eine beschwerliche Reise oder betont die Unwegsamkeit einer Strecke.⁶¹⁷ Auf diese Weise akzentuiert der Erzähler Gaweins Tapferkeit und Mut, denn auch ein kaum passierbarer Transitraum mit Baumstämmen und glattem sowie scharfkantigem Felsboden hindert den Ritter nicht an seiner Weiterreise. Nach Ablauf der fünf Tage erreicht er „ein schoen ebenz lant“ (C, V. 6821) – mit dieser Formulierung wird die Rückkehr in die Zivilisation angedeutet – und erblickt sein nächstes Ziel Ansgiure. Der unwegsamen Streckenabschnitt weist schon auf die bevorstehende *âventiure* an diesem Ort hin, denn obwohl das Land einladend wirkt, wird Gawein im ersten Moment mit größtem Widerwillen auf der Burg empfangen.

Den Transitraum, den Gawein als nächstes auf dem Weg in Richtung des Grenzflusses zur Anderswelt durchqueren muss, legt er nicht alleine zurück. Die begleitende Dienerin bzw. Botin gestaltet ihm die Reise so angenehm wie möglich und bereitet ihm eine „vil rîche nahtselde“ (C, V. 7885). Ihr Weg führt die beiden „über ein breit heide / an ein gebirge, daz was grôz, / daz ein fûrst gar beslôz“ (C, V. 7897–7899). Mit der Nennung der Heide schafft der Erzähler einen geographischen Raum, der die Entfernung zu den bisher besuchten Burgen unterstreicht.⁶¹⁸ Die Berge hin-

⁶¹⁷ Vgl.: Lexer 2, Sp. 1879.

⁶¹⁸ Classen (2018), vgl.: S. 264, verweist darauf, dass durch die Heide auch Entfernungen zu anderen Orten markiert werden können.

Die Raumkonzeption

gegen unterstützen – auch in den weiteren Ausführungen – immer wieder den Wechsel von einem Ort zum anderen.⁶¹⁹ Als die Reisenden sich der Grenze zur Anderswelt nähern, wird erneut ein recht unwegsames und gebirgiges Land beschrieben, das Gawein jedoch in Begleitung der Botin problemlos passieren kann.

Gâwein und sîn geselle,
die riten ein gevelle
eins gebirges, daz was wilde,
dâ niendert weges bilde
an was noch enschein,
wan vil manic grôzer stein
den wec het ervallen. (C, V. 7964–7970)

Die schwierigen Wegverhältnisse auf dem Hang werden angedeutet, doch erweist sich der Fluss, den er danach erreicht und der die Schwelle zur Anderswelt bildet, als ein ohne Hilfe nicht zu überwindendes Hindernis. Die Gefahr dieser Schwelle spiegelt sich demnach schon in der Gestaltung der Umgebung dieses Flusses und man kann mutmaßen, dass Gawein den Weg dorthin alleine nicht gefunden hätte.⁶²⁰ Da er von der Dienerin eskortiert wird, scheinen die schlechten Wegbedingungen den Ritter nicht am Vorwärtkommen zu hindern und dienen möglicherweise nur dazu, die Nähe zur Anderswelt anzudeuten.

Nach den Ereignissen auf Serre passiert Gawein erneut in Begleitung einer Dame die Schwelle eines Flusses,⁶²¹ so dass er wieder die höfische Sphäre erreicht. Erneut wird er durch einen Transitraum geführt, der ihn „von dem walde über ein heide“ (C, V. 9553) binnen kürzester Zeit nach Empharab bringt. Die Erwähnung der räumlichen Gegebenheiten dient

⁶¹⁹ Auf diese Funktion der Berge in der *Crône* verweist auch Winst (vgl.: Winst, Silke: Gebirge, Berg, Tal. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 179–189, hier S. 186).

⁶²⁰ Auch wenn Gawein bereits an diesem Fluss gewesen sein muss, als er Laniure von der Serre im Kampf besiegte, ist nicht klar, wo an dem Fluss sich dieses Ereignis zugetragen hat und ob er dementsprechend dieses unwegsame Gelände bereits einmal alleine durchquert hat.

⁶²¹ Ob es sich bei diesem Fluss um denselben Fluss handelt, den er beim Betreten von Serre überquert, bleibt ungeklärt. Für nähere Ausführungen zu den Grenzflüssen (Schwellenräumen) vgl. Kapitel 4.2.3.

zur Markierung der Distanz zwischen den Orten.⁶²² Obwohl der Weg nach Empharab in der höfischen Sphäre keine Herausforderung für den Ritter darstellt, bleibt zu berücksichtigen, dass Gawein geschwächt ist durch die Verletzung, die er im Kampf mit den Waldwespen bei der Durchquerung des Transitraumes in Serre hat hinnehmen müssen. Von Empharab führt ihn „die strâz“ (C, V. 9781) in Richtung der „clûse“ (C, V. 9782), an der die Burg Eygrun steht. Den „wec“ (C, V. 9787) kann er in einem Zeitraum von zwei Tagen bewältigen (vgl.: C, V. 9788 f.). Er führt ihn „z' einem dicken hage, / dâ ein rotsch über schein“ (C, V. 9789–9790). Dadurch, dass der Weg sehr schmal ist und durch dichtes Gebüsch geht, wird dem Ritter die Reise erschwert.

den wec, der was enge
durch michel gedrengene.
an ein smal wegescheide
schier kom er ûf die heide
durch daz lanc, dic hac (C, V. 9792–9796)

Durch das Wechselspiel von Heide und engem Gebüsch wird die unterschiedliche Beschaffenheit des Weges betont. Nachdem Gawein sich seinen Weg durch die Wildnis gebahnt hat, erreicht er die Heide. Die Funktion der *heide* als Verbindungselement zur Wildnis betont CLASSEN,⁶²³ verweist zudem aber auch auf die Nähe dieses Naturraums zur „höfischen Zivilisation“⁶²⁴. Indem der Erzähler bei diesem Transitraum wieder etwas genauer auf die Gestaltung des Weges eingeht, lässt sich ein gewisses Schema erkennen, denn nachdem Gawein sich auf dem Weg zu König Floys begeben hat, kehrt er ungewollt auf vier Burgen ein, die sich durch Riesen ebenfalls in Notlagen befinden. Während immer deutlicher wird, dass der Weg mit vielen Hindernissen versehen ist, werden nur die Strecke zwischen der ersten und der zweiten sowie der dritten und der vierten Burg genau geschildert. Die Ausführungen nach dem Besuch der dritten Burg dienen als Vorboten der Anderswelt. Mit dieser parallel geführten Darstellung der Wegbeschaffenheit innerhalb der *âventiure*-Reihe betont

⁶²² Auch bei den weiteren Erwähnungen von *walt* in der höfischen Sphäre fokussiert der Erzähler die Funktion, Distanzen zwischen verschiedenen Orten darzustellen (vgl.: Liebermann [2018], S. 549). Sollte die Nennung von *walt* mit einer anderen Funktion verbunden werden können, wird näher darauf eingegangen.

⁶²³ Vgl.: Classen (2018), S. 265.

⁶²⁴ Classen (2018), S. 266.

Die Raumkonzeption

der Erzähler in regelmäßigen Abständen die Reisebedingungen für den Ritter. Der letzte Transitraum, der Gawein letztlich zu seinem eigentlich anvisierten Ziel, Enfyn, führt, wird nur noch angedeutet – „Gâwein kêrt vil rehte dar“ (C, V. 10039) – und der Erzähler verzichtet auf jegliche räumliche Gestaltung des Transitraums.

Den Rückweg von dort nach Karidol beschreibt der Erzähler ebenfalls nicht und wendet sich stattdessen den Geschehnissen am Artushof zu. Innerhalb dieses Abschnitts wird die Entführung Ginovers geschildert, und obwohl Gawein erst nach geraumer Zeit dazu stößt, soll der Weg der Königin, der trotz des Einschubs topographischer Räume aufgrund der Handlung die Bewegung betont, hier erläutert werden.

Ginovers Bruder Gotegrin nimmt die Königin mit in einen „walt“ (C, V. 11116) und reitet eine Meile (vgl.: C, V. 11230). Dann lässt er seine Schwester auf den mit „gras“ (C, V. 11231) bewachsenen Boden, der mit „snê“ (C, V. 11275) bedeckt ist, hinab, um sie zu töten. Nachdem Ginover aus den Händen ihres Bruders befreit worden ist, führt sie ihr Retter Gasoein in Richtung seines Landes (vgl.: C, V. 11288 f.). „vier welhisch mîle“ (C, V. 11465) reiten sie über Felder und Wiesen (vgl.: C, V. 11463). Durch „daz tan“ (C, V. 11617) erreichen sie eine „schœene[] linde“ (C, V. 11634). Im Schutz der Bäume versucht Gasoein die Königin zu vergewaltigen und kann nur durch das Eingreifen Gaweins daran gehindert werden.

wan die heid gurt und bant
von boumen ein troube
mit wol sô dickem loube,
daz sie dâ niemen moht sehen,
[...]
Ein schoeniu linde stuont dâ bî,
diu het manic schœenez zwi
verre ûf die heid gestrecket,
und het dâ mit bedeket
der heid ein vil schoene stat.
und dirre schoenen linde schat
erbeizt er und diu künigin.
diu ors haft er von in hin
an dirre linden este,
die dar zuo wârn veste. (C, V. 11621–11638)

Wie zuvor bei der Errettung durch Gasoein aus den Händen Gotegrins schafft der Erzähler auch hier einen Ort, eine Lichtung, an der sich „der

Raum für die Handlung“⁶²⁵ öffnet. „Der Topos des lieblichen Ortes“⁶²⁶, des *locus amoenus*, den der Erzähler durch die Linde erzeugt, wird durch die versuchte erzwungene Liebe der Königin pervertiert. Bei beiden topographischen Räumen, die im Zuge der Entführung Ginovers⁶²⁷ dargestellt werden, handelt es sich um „naturegegebene Orte des Waldes“⁶²⁸, die zwar einladend und heimelig wirken, für die Königin aber großes Leid bedeuten.

Die Figuren – Artus und seine drei Ritter [bei der Suchen nach Gasoein; K. A.], aber auch Gasoein und selbst Ginover – lustwandeln nicht über Feld und Wiese, sondern sie tauchen regelrecht in die Szenerie ein, die um sie herum gebaut wird. Die Figuren und ihre Aktionen sind fest in die sie umgebende Szenerie eingebunden, die Landschaft wird zum ›Handlungsträger‹.⁶²⁹

Erst als Gawein bei seiner Rückkehr im Wald bei Karidol Ginover aus den Händen Gasoeins retten kann, wird der Fokus wieder auf ihn und sein Vorankommen gerichtet. Diese letzten Meilen – wenn man sich an die Entführung erinnert, müssten es fünf sein –, die ihn vom Königshof trennen, bringen den Ritter an die Grenzen seiner Möglichkeiten. Zum einen bedingt diese Mühsal die Beschaffenheit des Wegs, der zum Reisezeitpunkt mit Schnee bedeckt ist (vgl.: C, V. 12198), zum anderen seine schweren Verletzungen, die er sich im Kampf gegen Gasoein zugezogen hat und derentwegen er sich in einem schlechten gesundheitlichen Zustand befindet. Die winterlichen Verhältnisse unterstreichen auch das (emotionale) Leid der Königin. Ferner wird die Szenerie aufgegriffen, in der auch der König mit Gasoein in Kontakt kommt, nachdem seine Frau ihm von dem Ritter vorgeschwärmt hatte und Artus auszog, um ihn zu finden. RENZ verweist auf Wege, deren Konturen im Schnee verloren gehen, die jedoch trotzdem genutzt werden können, auch wenn in ihrer Darstellung die Komponente der Unzugänglichkeit mitschwingt, was das Vorwärtstkommen stark behindert.⁶³⁰ Diese Unzugänglichkeit greift auch

⁶²⁵ Liebermann (2018), S. 551.

⁶²⁶ Classen (2018), S. 267.

⁶²⁷ Die genauen Umstände der Entführung werden in Kapitel 5.2.1.7 erklärt.

⁶²⁸ Liebermann (2018), S. 551.

⁶²⁹ Kragl (2012), S. 488 f.

⁶³⁰ Vgl.: Renz (2018), S. 574.

Die Raumkonzeption

der Erzähler der *Crône* auf, wenn er den mühsamen Rückweg von Gino-
ver, Gawein und Gasoein zum Königshof beschreibt. Zusätzlich er-
schwert wird dieser durch die Tatsache, dass für drei Personen – zwei
Schwerverletzte und die geschwächte Königin – durch das Verschulden
der Ritter⁶³¹ nur ein Pferd zur Verfügung steht, das sie sich teilen müs-
sen, so dass Gawein und Gino-
ver immer wieder Wegpassagen zu Fuß
bewältigen müssen.

Gâwein gie vor und zôch sie.
dô er zwô mîle vor gie,
diu müede ine hart gevie,
wan er doch gewâpent gie:
daz kom von der wunden wên.
dô bat er ein wîle gên
die künigin, wan er müede was
und an allen vieren kras
in dem snê ûf dem gras.
Alsô snell er sie des gebat,
si erbeizte an der selben stat
und satzte ine hinder Gasoein
und gie neben ine zwein
und pflac ir bi dem zoume.
nu was sie vil kûme
ein mîle gegangen,
daz sie gar hât bevangen
diu müede, und erlac.
die naht gar biz an den tac
muost Gâwein und diu künigin
beide tragen den ungewin (C, V. 12382–12402)

Aufgrund der ungünstigen Bedingungen unterscheidet sich diese Rück-
kehr an den Artushof von allen folgenden. Während der Erzähler den
Transitraum zum Artushof sonst kaum thematisiert und beispielsweise
nur mit Zeiträumen⁶³² andeutet, dominiert das Leid der Reisenden, wel-
ches durch die Verletzungen, den Erschöpfungszustand und die widrigen

⁶³¹ Gasoein und Gawein tragen selbst einen Teil der Verantwortung für die erschwerten Rei-
sebedingungen, da sie ihre Tiere im Kampf bewusst töteten. Während Gasoeins Tat eine
Art Affekthandlung aus Zorn über die Erschöpfung seines Pferdes war, nahm Gawein sei-
nem Tier aufgrund der Überzeugung, dass sein Ruhm sich mehre, wenn er unter den glei-
chen Kampfbedingungen wie sein Gegner agiere, das Leben (vgl.: C, V. 12028 f.).

⁶³² Brinker-von der Heyde (2005) verweist auf den engen Zusammenhang zwischen Raum und
Zeit (vgl.: S. 207).

Reisebedingungen geprägt ist. Das kann im Zusammenhang mit der Tatsache gesehen werden, dass Artus im Vorfeld von seinen Rittern, auch von Gawein, alleine am Hof zurückgelassen worden war, da diese unbedingt am Turnier in Jaschune teilnehmen wollten. Weil das Verlassen des Hofes ohne die Erlaubnis des Königs geschehen war (vgl.: C, V. 3222f.), kann diese erschwerte Rückkehr als Bußgang interpretiert werden, wenn Gawein vor seiner Ankunft mit Einsatz seines Lebens um das Wohl der Königin ringen muss. Durch diesen Einsatz für die Krone und gleichzeitig für die persönlichen Belange des Königs sühnt er sein Verhalten vom heimlichen Aufbruch nach Jaschune.

Bei Gaweins nächstem Weggang von Karidol wird er von einem Maultier⁶³³ getragen, das für ihn die Navigation zur drehenden Burg übernimmt. Dieses bringt ihn bis zu einem „walt“ (C, V. 12914), an dem der Bereich der Anderswelt beginnt.⁶³⁴ Bis zur Nennung des Waldes verzichtet der Erzähler auf jedwede räumliche Beschreibung. Gleiches gilt für den Rückweg von der drehenden Burg nach Karidol. Hier fehlt eine Wegbeschreibung gänzlich, alleine der Reisezeitraum „in driën tagen“ (C, V. 13689) markiert den Transitraum.

Nach Gaweins Aufenthalt im Land der Saelde gelangt er durch die zweite Wunderkette wieder in die höfische Sphäre und wird auf einer „heide“ (C, V. 16475) Zeuge der Auseinandersetzung zwischen drei Rittern. In dieser Darstellung greift der Erzähler auf die Funktion der Heide „als Ort des Kampfes“⁶³⁵ zurück. Gaweins Eingreifen beschert letztlich Aamanz, seinem optischen Zwilling, den Tod, während er selbst seinem „wec“ (C, V. 16704) weiter Richtung der angekündigten *âventiure* folgt. Dieser führt ihn „durch einen walt“ (C, V. 17316). „wec unde pfat“ (C, V. 17319) leiten ihn über „walt unde berge“ (C, V. 17320) bis hin in „ein gar œdez lant / darumb gie ein breiter sê“ (C, V. 17323–17324). Indem der Erzähler den Begriff *phat* verwendet, beschreibt er einen schmalen Weg, der oftmals in Verbindung der „Darstellung konkreter Orte fernab des Hofes“⁶³⁶ gebraucht wird. Der vorher gangbare *wec* verwandelt sich in einen Pfad, der den Protagonisten in ein *œdez lant*, ein unbewohntes Land

⁶³³ Auf den Ritt auf dem Maultier wird im Transitraum der Anderswelt näher eingegangen.

⁶³⁴ Auf die Funktion des Waldes als Übergangsort verweist auch Liebermann (2018), S. 560.

⁶³⁵ Classen (2018), S. 266.

⁶³⁶ Vgl.: Renz (2018), S. 567.

Die Raumkonzeption

fernab der Zivilisation,⁶³⁷ leitet. Dieses Land scheint keinerlei Reiz für einen Reisenden zu haben, und indem auf den etwas schwierigen Weg verwiesen wird, auf dem sich der Reisende seine Passage selbst erarbeiten muss, scheint der Besuch bei Levenet angedeutet zu werden. Denn das Erreichen dieser Insel muss man sich verdienen und dementsprechend auch schon den Weg bis zum Ufer des Sees. Mit der Ankunft am See erreicht der Ritter erneut eine Schwelle zur Anderswelt, denn das Gewässer trennt ihn von einem Reich, in dem die „feenartige[] Frauengestalt“⁶³⁸ Levenet lebt. Der Erzähler deutet damit die nächste Station der Reise Gaweins an.

Nachdem der Ritter wieder von der Insel inmitten des Sees zurückgekehrt ist, leitet ihn sein Weg in einen paradiesischen Wald.

ûf eines alten weges spor
liez er sich an der stund:
als er gesehen kund,
sô was er getriben wol
und niuwer huofslege vol,
darumb er sich dar ûf lie. (C, V. 17503–17508)

Der Ritter scheint nach dem Verlassen der Insel nicht zielgerichtet einem bestimmten Weg zu folgen, sondern er orientiert sich an Vertrautem, den Spuren von Hufen. Diese wecken in ihm die Erinnerung an das Rittertum und den Wunsch wieder Kontakt zu Seinesgleichen zu haben.

Bei einer erholsamen Pause trifft er zwei Männer – keine Ritter –, in deren Begleitung er seine Reise fortsetzt. Durch „den walt und den dicken tan“ (C, V. 17620) reiten sie bis zu einem „velt“ (C, V. 17621), von wo aus sie die Stadt Sorgarda erblicken. Damit befindet er sich wieder mitten im höfischen Leben und bereits der Transitraum dorthin weist mit der Hufspur auf die folgenden Ereignisse – ein Ritterturnier – voraus.

Nachdem Gawein Sorgarda wieder verlassen hat, führt ihn „sine strâze“ (C, V. 18682) „gein einem walde / der was dic unde lanc“ (C, V. 18685 f.). Der Transitraum bringt ihn bis zur Grenze des Landes Salye.

⁶³⁷ Vgl.: Lexer 2, Sp. 140.

⁶³⁸ Vollmann, Justin: See, Teich, Pfütze. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 476–487, hier S. 482.

Der Erzähler schildert auf dieser Reisetappe immer wieder Begegnungen mit Menschen, die nur andeutungsweise räumlich verortet werden, weshalb diese Orte nicht separat als topographisch-statische Räume aufgegriffen werden. Im Fokus stehen die Bewegung und das Vorankommen des Helden.

Dieser umfangreiche Abschnitt kann als *âventiure*-Weg und längerer Transitraum gesehen werden, der sich nach TRACHSLER aus „Weg, Begegnung und Kampf“⁶³⁹ zusammensetzt. Auf der richtigen „spor“ (C, V. 18694) erreicht Gawein eine Heide, auf der sich eine Jagdgesellschaft versammelt hat, bei der er jedoch nicht länger verweilt. Während die Heide an dieser Stelle als „sozialer Ort höfischer Geselligkeit“⁶⁴⁰ dargestellt wird, verweist die *rehte spor* auf die Verheißung Gansguoters, der Gawein angekündigt hat, dass er seine Mutter und Großmutter sehen wird. Diese *spor* hat er jetzt eingeschlagen. Ein „wec“ (18707) leitet ihn „ûz dem wald“ (C, V. 18707) bis hin zu einer „heide“ (C, V. 18714), auf der die Göttin von Avalon „ein schoen gezelt“ (C, V. 18710) aufgeschlagen hat und ihn willkommen heißt.⁶⁴¹ Indem der Erzähler das Treffen der beiden auf einer Heide verortet, wählt er einen Ort, der sich in der höfischen Zivilisation befindet, aber bereits einen Bezug zu der Wildheit der Natur hat, die sich auch im Bereich der Anderswelt, der Welt von Avalon, spiegelt. Der genannte Wald kann zudem mit dem vorausgehenden Treffen mit der Jagdgesellschaft in Verbindung gebracht werden, denn dieser Naturraum repräsentiert den Ort der Jagd.⁶⁴² Nach der Begegnung berichtet der Erzähler von der „alte[n] strâze“ (C, V. 18781), der Gawein weiter folgt und damit die „spor“ (C, V. 18794) nach Karamphi erreicht.⁶⁴³

⁶³⁹ Trachsler (1979), S. 144.

⁶⁴⁰ Classen (2018), S. 266.

⁶⁴¹ In der Göttin von Avalon verbinden sich die höfische Sphäre und die Anderswelt, denn zum einen ist sie die Schwester des verstorbenen Königs Utpendragon und zum anderen die Herrscherin über die sagenumwobene Insel Avalon. Diese Insel wäre als topographischer Raum der Anderswelt zuzuordnen, doch wird sie selbst in der *Crône* nicht erwähnt. Bereits bei den Riesen und den Boten am Hof hat sich gezeigt, dass Personen der Anderswelt auch oft in der höfischen Sphäre erscheinen, wie es hier erneut der Fall ist, wobei Enfeidas zudem eine verwandtschaftliche Beziehung zum König hat. Der Raum, in dem sie sich im Moment des Zusammentreffens mit Gawein aufhält, wird in diesem Zusammenhang der höfischen Sphäre zugeordnet und befindet sich innerhalb eines Transitraums in Richtung Anderswelt.

⁶⁴² Vgl.: Liebermann (2018), S. 550.

⁶⁴³ Die Ausführungen zu diesem topographisch-statischen Raum finden sich in Kapitel 5.2.2.6.

Die Raumkonzeption

Während der Begriff *spor* sich wieder in Beziehung mit den bevorstehenden Ereignissen in Salye setzen lässt, könnte die Bezeichnung *alte strâze* auf die Beziehung von Gawein und Angaras verweisen. Denn ihr erstes Treffen findet nicht im Wald statt, sondern sie kennen sich bereits seit unbestimmbarer Zeit, und indem Gawein sich später wegen Angaras zur Grals-*âventiure* verpflichtet, holt den Ritter ein Ereignis aus seiner Vergangenheit ein, das er bewältigen muss.

Von dort geht ein Weg zu einer „heide“ (C, V. 18940), auf der er zwei Damen trifft, die um eine dritte, scheinbar verstorbene, trauern. Zum einen markiert die Heide die räumliche Distanz zur nächsten *âventiure* und zum anderen benennt der Erzähler mit der Wahl dieses Terminus *heide* auch einen potenziellen „Ort intimer Zweisamkeit“⁶⁴⁴. Diese amouröse Funktion einer Heide steht in enger Verbindung mit dem Scheintod der Dame, wenn sie aus Verzweiflung über den Tod ihres Geliebten darniederliegt. Diese Dame nimmt Gawein vor sich auf sein Pferd, während die anderen beiden ihn zu Fuß geleiten.

gein sinem wege den rehten strich
über die heide er gein dem walde kært (C, V. 19000 f.)

Gawein erreicht eine „wegescheide“ (C, V. 19006), an der die Damen ihm den „wec“ (C, V. 19007) weisen, der den Ritter und seine Begleitung zu einem Ort führt, an dem die Auseinandersetzung mit dem schwarzen Ritter stattfindet, bevor er seine Reise fortsetzt.

Schier kam er in einen walt,
der *was dic* unde kalt
von boumen und von schat:
dar inne vienc er einen pfât (C, V. 19346–19349)

Über diesen erreicht er eine „linde[]“ (C, V. 19352). Die Markierung eines Ortes mit Hilfe eines Baums greift auf das „Minimum an Ausstattung“⁶⁴⁵ für einen *locus amoenus* zurück, wie ihn CURTIUS beschreibt.⁶⁴⁶ Der Ritter gerät hier innerhalb des Transitraums in einen Hinterhalt, den sich Lohenis von Rahas für ihn ersonnen hat. Durch die Verbindung einer dunklen und kühlen Landschaft mit einem Pfad und einem Lindenbaum bahnt

⁶⁴⁴ Classen (2018), S. 266.

⁶⁴⁵ Curtius (1993), S. 202.

⁶⁴⁶ Vgl. auch Keefe (1982), S. 166.

der Erzähler die kommenden Ereignisse an. Die Unbequemlichkeit des Weges deutet das nahende Unheil an, das sich trotz der Idylle des Lindenbaums offenbaren wird. Der Pfad führt Gawein an einen Ort, an dem er mit zutiefst unhöfischem Verhalten konfrontiert wird. Getarnt und an einen Ort gebettet, der die Vorstellung eines *locus amoenus* weckt, setzt Lohenis von Rahas seine Hinterlist in die Tat um.

An diesem Platz führt ein „wec“ (C, V. 19788) vorbei, dem Gawein auch folgt, nachdem er mit „einem stock“ (C, V. 20052) die Schindmähre des alten Mannes bestiegen hat. Durch den „walt“ (C, V. 20087) gelangt er bis zu einer „heide“ (C, V. 20092), auf der es zur Auseinandersetzung mit Ansgü kommt. Die *heide* dient hier erneut als Kampfplatz. An diese Heide grenzt der Fluss, der die Anderswelt um Salye von der höfischen Sphäre separiert.

Den „wec“ (C, V. 22490), der von Salye nach Karidol zurückführt, legt Gawein in Begleitung des königlichen Hofstaats und etlicher auf Salye wohnhaft gewesener Damen zurück, dabei verzichtet der Erzähler gänzlich auf eine Beschreibung der räumlichen Gegebenheiten und der Transitraum wird lediglich mit der Bezeichnung *wec* angedeutet.

Bei Gaweins letztem Aufbruch vom Königshof Richtung Gralsburg folgt er mit seinen Gefährten einer „strâze“ (C, V. 26100), die sie in einem Zeitraum von zwölf Tagen einen Transitraum zu einer Klause passieren lässt.⁶⁴⁷ Das Verlassen des Artushofs gelingt aufgrund einer gut befestigten Straße, die im ersten Moment keinerlei Schwierigkeiten vermuten lässt, problemlos, so dass der Angriff an der Klause umso überraschender ist. Nachdem sie die Burg verlassen haben, müssen sie mit großer Mühe und Not einen Weg bewältigen, der sie zu einer Höhle führt.

über ein berc, der was hôch,
muoste er mit al stigen,
gein einem wast sigen,
der vinstor was unde kalt:
den umbzôch ein grôzer walt,
der was nâch vreise gestalt.
In dem wald leit er michel nôt.
sie wânden alle wesen tôt:
von solhem ungeverte
ir leben was dâ herte,

⁶⁴⁷ Nähere Ausführungen zu dieser Klause finden sich in Kapitel 5.2.3.2.

Die Raumkonzeption

die wile sie dâ muosten sîn.
ez enhât nie sunnenschîn
überschînen disen tan.
vreissam unde ungetân
und unvertic was er.
Gâwein nam eine kêr,
diu ine diu beste dûhte dâ:
sie was aber gar sunder slâ
und âne weges bild,
wan rûch und gar wild.
diu truoc ine gein einem hol,
daz was als wîte wol,
daz man dar durch gereit.
anderswâ gar durchsneit
den walt ein sô hôher berc,
daz nie kein antwerc
môhte über ziehen.
ouch enmoht niht entvlihen
disem hole kein man (C, V. 26201–26229)

Der Erzähler entwirft hier „ein einigermaßen kohärentes Bild der Schluchtlandschaft“⁶⁴⁸, das durch die Beschreibung, dominiert von Dunkelheit und Kälte, „auf eine gänzlich unzivilisierte und deshalb bedrohliche Natur“⁶⁴⁹ verweist. Mit dem Betreten der Höhle verlassen sie die höfische Sphäre, worauf der beschwerliche Weg bis zum Eingang bereits hindeutet. Von diesem Zeitpunkt an befinden sie sich in der Anderswelt, durch die sie letztlich ihren Weg zur Gralsburg fortsetzen. Nachdem die *âventiure* dort bewältigt ist, bleibt nur noch der Rückweg an den Königshof. Auf dem „weg[]“ (C, V. 29700), der sie über Illes führt, schließt sich Angaras ihnen an. Der Zwischenstopp an der „cappel“ (C, V. 29714) in Illes währt nur kurz, bevor sie den vertrauten „wec“ (C, V. 29749) Richtung Karidol einschlagen, der sie „in einem halben jâre“ (C, V. 29747) bis auf das „gevild“ (C, V. 29761) vor der Königsburg führt.

⁶⁴⁸ Keefe (1982), S. 179.

⁶⁴⁹ Glaser (2004), S. 228.

4.2.1.4 Resümee: Der höfische Transitraum

Die Transiträume in der höfischen Sphäre nutzt der Erzähler, um die Bewegung des Helden zu modulieren, wenn er zwischen der Beschreibung herausfordernder Strecken und einladender Wege variiert. Durch die Beschaffenheit der Wege wird in der Regel bereits ein Hinweis auf die bevorstehenden Ereignisse gegeben. Entsprechend differenziert bezeichnet der Erzähler die zurückzulegenden Strecken mit *wec*, *strâze* oder *spor*. Auch wenn alle Termini die Wegkomponente implizieren, unterstützen sie durch unterschiedliche Konnotationen den Fortgang der Handlung. So ist der Transitraum in der Nähe von Burgen von Straßen dominiert, während der Pfad Richtung Grenze zur Anderswelt führt und die Eigeninitiative des Reisenden einfordert, damit er sein Ziel überhaupt erreichen kann.

Die Darstellung der Vegetation innerhalb der naturdominierten Transiträume bestärkt die Vorankündigung der kommenden Handlung ebenfalls. Denn während vor dem Übergang zur Anderswelt oftmals bereits eine nur schwer zu durchdringende Landschaft dargestellt wird, spiegelt sich anderenorts in der Darstellung von Heide, Berg und Wald primär die zurückgelegte Wegstrecke, so dass der Fokus auf der Abbildung der räumlichen Distanz ruht. Auf diese Weise zeigt sich, dass der Weg eng in Verbindung mit der Handlung steht und gerade die Bewegung, das Fortschreiten des Ritters, als Grundlage der Landschaftsdarstellung zu sehen ist, wobei immer die viatorbedingte Variabilität berücksichtigt wird, damit Gawein auch sein nächstes Ziel erreichen kann. Auffällig ist, dass der Weg an sich an Relevanz verliert, wenn Gawein mit Mitgliedern des Königshofs unterwegs ist. Denn sowohl bei der Reise nach Jaschune als auch bei der Rückkehr von Salye nach Karidol verzichtet der Erzähler gänzlich auf die Darstellung des Transitraums. Wenn der Ritter im höfischen Raum in Begleitung unterwegs ist, weichen die herausfordernden Eigenschaften des Wegs und ein problemloses Vorankommen Gaweins ist gesichert.

4.2.2 Raumdynamiken und Gesellschaftsräume in der Anderswelt

4.2.2.1 Topographisch-statische Räume

Die für die Bezeichnung der topographisch-statischen Räume in der Anderswelt verwendeten Begriffe entsprechen mit *hûs*, *burc*, *castel* und *palas* den Termini, die bereits aus dem höfischen Raum vertraut sind.⁶⁵⁰

Orte im Einflussbereich von Gansguoter von Micholde

Der erste topographisch-statische Raum, den Gawein in der Anderswelt und gleichzeitig im Herrschaftsgebiet Gansguoters von Micholde besucht, ist Serre im Land „Forey Vert“⁶⁵¹ (C, V. 7907). Der Name der Burg liefert bereits einen Hinweis auf die bevorstehenden Ereignisse, die Gawein erwarten: „Serre wohl afrz. *serre*, ‚Schloß, Gewahrsam, Verschuß, Bedrängnis, Gefängnis‘“⁶⁵². Das „hûs“ (C, V. 8026) bzw. die „burc“ (C, V. 8123) ist der Wohnsitz der Amurfina und liegt „an dem berge“ (C, V. 8027). Bei seinem Eintreffen wird Gawein in einen „palas“ (C, V. 8047) geführt, in dem ein „viur“ (C, V. 8048) entzündet ist. Auch wenn das Feuer zum Verweilen einlädt, besteht Gaweins Wunsch darin, die Burgherrin zu treffen, weshalb er in ein anderes Gemach geleitet wird. Durch die Fokussierung dieses Gemachs richtet der Erzähler den Blick primär auf den Innenraum der Burganlage.

diu magt nam in an die hant
und wist in die burc ze tal
in den aller schoensten sal
unde in daz best gemach,
daz ouge ie über sach: (C, V. 8122–8126)

Mit der Bezeichnung *gemach* verweist der Erzähler auf einen Ort, der der Ruhe und Erholung dient.⁶⁵³ Für Amurfinas Wohnbereich wird zudem

⁶⁵⁰ Die entsprechende Erläuterung zu den Begrifflichkeiten findet sich in Kapitel 4.2.1.1.

⁶⁵¹ „Der Name *Forey Vert* (zu afrz. ‚grüner Wald‘) mag“ (Felder [2006], S. 222) vom Fragment P beeinflusst worden sein, bei dem in V. 7899 die Formulierung *forest* zu finden ist, als Gawein sich dem Land nähert.

⁶⁵² Felder (2006), S. 222. Vergleiche zu den genauen Geschehnissen auf Serre Kapitel 5.2.1.5.

⁶⁵³ Vgl.: Lexer 1, Sp. 832.

der Terminus „kamer“ (C, V. 8162) bzw. „palas“ (C, V. 8412) verwendet. Die Bezeichnung *kamer* betont die Funktion dieses Raumes als Schlafgemach⁶⁵⁴ der Burgherrin. *kamer* und *gemach* werden als Synonyme für Kemenate verwendet, die fester Bestandteil der Repräsentation höfischer Lebensform auf Burgen in der Literatur des Mittelalters ist.⁶⁵⁵

Im räumlichen Arrangement der Texte steht [...] die Kemenate für einen Ort, der stark durch ‚Privatheit‘ gekennzeichnet und nur einem eingeschränkten Kreis zugänglich ist. Jene Figuren, die sich trotz Zugangsbeschränkung in einer bestimmten Kemenate aufhalten dürfen, haben entweder nur temporär aufgrund situativer Erfordernisse Zutritt [...] oder sie stehen in einem besonderen Vertrauens- und Näheverhältnis zu den jeweiligen Bewohnern.⁶⁵⁶

Während den Dienern der Amurfina der Zutritt zu den Privatgemächern ihrer Herrin erlaubt ist, muss Gawein diesen erst mehrfach erbitten. Dann erhält er Einlass in einen Bereich, der ihm als Fremdem in der Regel nicht zugänglich wäre, wenn nicht Frau Minne die Herzen von Gawein und Amurfina bereits füreinander hätte entflammen lassen. Die Inszenierung des Besuchs auf Serre ist von Intimität geprägt, wenn anfangs nur zwei Diener den Ritter in Empfang nehmen und er dann in die Privatgemächer der Herrin geleitet wird. In der Kammer steht ein verzaubertes „bette“ (C, V. 8142), in welchem Gawein die *âventiure* mit dem *huote*-Schwert – „ein swert schoen unde breit“ (C, V. 8509) – erwartet. Mit der Darstellung dieses Bettes greift der Erzähler nicht nur ein signifikantes Gestaltungselement eines Schlafgemachs auf, sondern verwandelt diesen Rückzugsort durch die *huote*-Funktion des Schwertes gleichsam in einen gefährlichen Prüfungsort, der jeden Eindringling potenziell das Leben kosten kann.⁶⁵⁷ Erst nach bestandener *âventiure* wird der Raum für Amurfina und Gawein zum Ort der „Liebesbegegnung und Sexualität“⁶⁵⁸, sprich zum intimen Raum. Das Gemach ist von vier Kerzen – „kerzstallen von golde“ (C, V. 8133) – erleuchtet und in der Mitte des Raumes hängt ein Balsamgefäß von der Decke, das ebenfalls Licht spendet (vgl.: C,

⁶⁵⁴ Vgl.: Lexer 1, Sp. 1501.

⁶⁵⁵ Vgl.: Schichta (2018), S. 342.

⁶⁵⁶ Schichta (2018), S. 346.

⁶⁵⁷ Vgl.: Schichta (2018), S. 344.

⁶⁵⁸ Schichta (2018), S. 350.

Die Raumkonzeption

V. 8137 f.). Mit Hilfe der Illumination durch die Kerzenständer lenkt der Erzähler den Fokus seiner Schilderungen auf das Bett (vgl.: C, V. 8132 f.). Überall im Raum spiegelt sich in „gold und [...] phelle[n]“⁶⁵⁹ (C, V. 8158) der Reichtum der Burgherrin. Gleiches gilt für das Geschirr, wenn der Erzähler auf ein „goltvaz“ (C, V. 8654) und die „schüzzel von golde“ (C, V. 8847) verweist. In der detaillierten Raumbeschreibung und der klaren Darstellung des Verhältnisses der Raumgegenstände zueinander erkennt KEEFE das Können HEINRICHS, Raum anschaulich darzustellen.⁶⁶⁰ Die Intimität dieses Raumes wird aufgelöst, wenn am nächsten Morgen der Hofstaat am Bett des Paares erscheint und der Erzähler nach Übernahme der Landesherrschaft durch Gawein die Versammlung des Hofes in einem Saal an Tischen zum gemeinsamen Mahl beschreibt (vgl.: C, V. 8843 f.). Damit wird die intime Beziehung in einen öffentlichen Gesellschaftsraum überführt und auch die Darstellung der Räumlichkeit entspricht mit dem gemeinsamen Speisesaal dieser Verpflichtung eines Herrschers zu einem öffentlichen Leben.

„Der nächste Ort, den Gawein in der Anderswelt erreicht, ist die drehende Burg.“⁶⁶¹ Schon von außen entwirft der Erzähler das Bild eines imposanten und recht ungewöhnlichen Gebäudes, bei dem die Außenmauern, angetrieben durch das Wasser im Burggraben, im Kreis wirbeln (vgl.: C, V. 12954 f.). Auch die Mauer selbst ist durch die Verwendung von „glas“ (C, V. 12947) von besonderer Beschaffenheit und die aufgespießten Köpfe auf den Burgzinnen warnen bereits von der Ferne den Ankömmling.⁶⁶²

diu müre was als ein glas
berhtel, hôch unde glat,
und was niender dehein stat,

⁶⁵⁹ Auf die typische Ausstattung der Kemenate mit kostbaren Stoffen verweist auch Schichta (2018), vgl.: S. 344.

⁶⁶⁰ Vgl.: Keefe (1982), S. 97.

⁶⁶¹ Wagner-Harken (1995), vgl.: S. 284 f., vermutet, dass Heinrich die Idee für die Optik des Gebäudes aus der Märchenliteratur entnimmt.

⁶⁶² Die Darstellung erinnert an den „boumgarten“ (V. 8755) im *Erec*, in dem sich Eichenpfähle befinden, auf denen ebenfalls die Köpfe getöteter Ritter stecken (vgl.: E, V. 8754 f.). Auch in der *Mule sans frein* von Paien de Maisières existiert eine drehende Burg, die dem Pferd des Gauvain den Schweif kostet. Zudem ist die Burg von einem Zaun umgeben, den ebenfalls menschliche Schädel zieren (vgl.: Dinzelbacher, Peter: Die Jenseitsbrücke im Mittelalter. Wien 1973 [Dissertationen der Universität Wien 104], S. 114).

in der *Crône*

weder ūzen noch inne,
an ieglicher zinne,
sie wærn mit houpten bestact,
wan einiu, diu noch dâ blact. (C, V. 12947–12953)

Zinnen sind „nicht nur wehrhafte Bauelemente, sondern zugleich Bedeutungsträger und herrschaftliche Symbole. [...] wie die Türme sind Zinnen dann Ausweis der Pracht und des weithin sichtbaren Glanzes einer Burg oder Stadt.“⁶⁶³ In diesem Fall fungieren sie als Mahnmahl und verweisen auf die zu erwartende *âventiure*. Auch die gläserne Fassade der Außenmauer macht das Erklimmen dieser Befestigung durch ihre glatte Oberfläche aussichtslos.⁶⁶⁴ Es ist aber möglich, das „hûs[]“ (C, V. 12985) bzw. die „burc“ (C, V. 13002) zu betreten, wenn man auf der „brücke“ (C, V. 12973) den passenden Zeitpunkt abwartet, um das „bürgtor“ (C, V. 12977) bzw. die „porte“ (C, V. 12980) zu passieren. Ein zusammenhängendes Bild von der Architektonik der Burg entsteht nicht, dafür dominieren „phantastische Elemente“⁶⁶⁵ die Darstellung. Die Burg selbst besteht aus „manic kamer unde gadem“ (C, V. 13614). Der „palas“ (C, V. 12994) oder „sal“ (C, V. 13054), in dem Gawein sich zu Anfang befindet, hat viele „venster“ (C, V. 13005) und man kann ihn über eine „stieg“ (C, V. 13054) erreichen. Nach der Begrüßung geleitet Gansguoter Gawein in ein „gemach“ (C, V. 13084), für das er ins Untergeschoss hinabgehen muss (vgl.: C, V. 13081 f.). Dort stehen eine gedeckte „tavel“ (C, V. 13085) und ein „bett“ (C, V. 13099) für den Gast bereit. In einer „kamer wol getân“ (C, V. 13319) erwartet ihn am nächsten Tag der Ritter Behardis, der die Ritter, deren Köpfe die Zinnen schmücken, getötet hat. Auch die Außenanlagen der Burg werden vom Erzähler kurz erläutert. So gibt es eine „gruop“ (C, V. 13232), in der sich zwei „lewen“ (C, V. 13232) befinden, und eine Laube (vgl.: C, V. 13313), die als Rückzugsort dient. Ferner existiert ein Platz (vgl.: C, V. 13445). Auf einem „böesen waze“ (C, V. 13514) muss er sich schließlich zwei Drachen im Kampf stellen. Nachdem die *âventiuren* bestanden sind, führt Gansguoter ihn weiter durch diverse Räumlichkeiten der Burg (vgl.: C, V. 13613 f.), bis er in einem Saal seine Geliebte Amurfina wiedertrifft. Hier wird er auch von der übrigen

⁶⁶³ Schneider (2018), S. 535.

⁶⁶⁴ Schneider (2018), vgl.: S. 536, verweist auf die verschiedenen Materialien, aus denen Erzähler im Mittelalter Mauern in ihren Darstellungen erschaffen.

⁶⁶⁵ Keefe (1982), S. 151.

Die Raumkonzeption

Hofgesellschaft in Empfang genommen. Während die Szene zuvor durch den reduzierten Kontakt unter Ausschluss der Öffentlichkeit zwischen Gansguoter und Gawein bestimmt war und einen intimen Gesellschaftsraum spiegelte, wird nach dem Bestehen der *âventiuren* der Ritter im öffentlichen Raum gefeiert.

Das Schloss Salye⁶⁶⁶ oder auch Château au Lit merveilleux, welches vom sowohl als „castel“ (C, V. 20117) als auch als „burc“ (C, V. 20380) bezeichnet wird, liegt „ûf einem berge, der was hôch“ (C, V. 20105), im Lande Madarp (vgl.: C, V. 21722). Um die Burg herum erstrecken sich Felder, auf denen „weize, korn unde gras, / obez, bluomen unde rebe“ (C, V. 20108 f.) blühen. Schon von Ferne lässt sich der Reichtum erahnen, der auf der Burg vorzufinden ist, gleichermaßen aber auch die Gefahr, die von den diversen Befestigungsanlagen ausgeht. Bei Bedarf können Hunderte von Bögen gespannt werden, um unerwünschte Besucher am Eintreten zu hindern.

Ez spricht diu Âventiure,
daz rich unde tiure
vest und gewære
ditz castel wære
von velsen und von graben,
dâ ez was überhaben
gewahsen von natûre.
mit türnen und mit mûre
was ez alumb bevangen,
mit breiten steinen langen,
von marmel gesliffen,
was daz werc gar begriffen:
von grünen, wîz unde blâ,
dar under allenthalben dâ
gemüschet wol von gold.
Gansguoter von Michold
daz alsô schaffen wold.
Gevenster und gewelbet was
umb und umb ein palas:
der was wol vînf hundert,
und wârent dâ gesundert
mit siulen manigerhand varbe,
unde wâren ouch begarbe
dâ mit alumb ûzgezogen,

⁶⁶⁶ Der Name Salye kann entsprechend der lateinischen Übersetzung von *salus* als ‚Heil‘ gedeutet werden (vgl.: Felder [2006], S. 232).

in der *Crône*

mit armbrusten und mit bogen,
von kunst dar under bestalt.
die hâten micheln gewalt:
sô man diu venster zuo tet,
sô liezen sie nider ze stet
beidiu senewen unde strâle.
wenn man *sie* ze keinem mâle
wolte wider ûf tuon,
ez wære urliuge oder suon,
sie spienen sich aber sâ ze hant. (C, V. 20114–20147)

Mit dem Verweis auf Turm, Mauer und Fenster nennt der Erzähler phänotypische Gestaltungsmerkmale und macht durch die Lage der Burg und die beeindruckende Befestigungsanlage auf deren gute Absicherung wie auch Wehrhaftigkeit aufmerksam.

Der Dichter ergeht sich hier in einer übertriebenen Konkretisierung vieler Raumdetails. Dadurch soll Prunk und Reichtum evoziert werden.⁶⁶⁷

Durch ein „burctor“ (C, V. 20564) bzw. eine „porte[]“ (C, V. 20585) gelangt man in den Hof, wo sich ein „palas“ (C, V. 20586) und ein „marstal“ (C, V. 20587) befinden. Nachdem man die beiden Ankömmlinge – Gawein und Karadas – tagsüber im „wünneclîchen sal“ (C, V. 20588) unterhalten hat, wird Gawein zur Nachtruhe in einen „sal“ (C, V. 20691) mit Fenstern geleitet, in dem sich ein „bett“ (C, V. 20697) befindet. Bei diesem Bett handelt es sich ebenfalls um einen Zaubergegenstand, der den Ritter des Nachts prüft und mit seinen diversen Geschossen (vgl.: C, V. 20714 f.) „die Kemenate unversehens zu einem überaus gefährlichen Aufenthaltsort“⁶⁶⁸ macht, sofern der Besucher unwürdig ist. KEEFE betont das sehr „füllige“⁶⁶⁹ Raumbild, das entsteht, als der Erzähler auf die Zauberbett-*âventiure* eingeht und detailliert die Bestandteile der Prüfung schildert. Hinter einer Tür dieses Raumes befindet sich zudem ein Zimmer, in dem ein Löwe eingesperrt ist (vgl.: C, V. 20899).

Bei aller Detailfülle jedoch wirkt das Bild nicht kohärent. Die Details werden erwähnt, wie die Handlungsschilderung es verlangt; das räumliche Verhältnis der Objekte zueinander wird nicht berücksichtigt. Die

⁶⁶⁷ Keefe (1982), S. 153.

⁶⁶⁸ Schichta (2018), S. 344.

⁶⁶⁹ Keefe (1982), S. 104.

Die Raumkonzeption

Raumvergegenwärtigung wird von der Handlung bedingt und steht ganz in ihrem Dienst.⁶⁷⁰

In einem anderen „sal“ (C, V. 21106), der der öffentlichen Versammlung der Hofgesellschaft dient, trifft eine Botin namens Mancipicelle am nächsten Tag die versammelte Hofgesellschaft an. Während Gawein bis zum Bestehen der *âventiure* nur mit einigen Dienern Kontakt hat, erscheint danach die gesamte Hofgesellschaft mit der Burgherrin und die weitere Handlung wird im Saal, dem Raum der höfischen Öffentlichkeit, fortgesetzt.

Im Gegensatz zu den zuvor beschriebenen topographisch-statischen Räume, die unter dem Einfluss von Gansguoter stehen, betreibt der Erzähler nur einen sehr geringen Aufwand, um dessen eigenen Herrschersitz, das „castel“ (C, V. 27205) „Madarp“ (C, V. 26196) im Lande „Micholde“ (C, V. 26194), zu beschreiben. Neben der Bezeichnung *castel* findet sich nur mehr der Hinweis auf eine „brücke“ (C, V. 27240) und Räumlichkeiten, in denen sich die Ritter des Nachts zur Ruhe begeben können (vgl.: C, V. 27276 f.). Diese knappe Darstellung der Räumlichkeiten begründet der Erzähler selbst mit *brevitas*.

von diser bürge ich lâze
wie diu erbütwen wære:
wan ez ein lange mære
würde sîn, solt ich ez sagen. (C, V. 27378–27381)

Mit der gleichen Erklärung rechtfertigt er das Fehlen einer detaillierten Darstellung des Empfangs der Ritter, betont jedoch, dass den Gästen „wart gedienet hartê wol / und wirdeclichen, als man sol, / an allen dingen“ (C, V. 27252–27254). Gawein und seine Gefährten werden also wohlwollend im öffentlichen Raum am Hof von Gansguoter empfangen. Sein Anliegen äußert Gawein nach ihrer Ankunft im vertrauten Gespräch mit dem Burgherrn, bevor am nächsten Morgen die gesamte Hofgesellschaft über seine Bitte informiert wird (vgl.: C, V. 27257 f.).

Ebenso verhält es sich beim topographisch-statischen Raum der Feuerburg.⁶⁷¹ Die „burc“ (C, V. 27407) bzw. das „schoene[] hûse“ (C, V. 27472)

⁶⁷⁰ Keefe (1982), S. 105.

⁶⁷¹ Felder (2006), vgl.: S. 650, moniert, dass es aus dem Zusammenhang nicht klar zu entnehmen ist, ob es sich bei der Burg wieder um Madarp handelt oder um einen anderen Ort. Da die Artusritter bei ihrem Eintreffen auf Madarp jedoch nicht von brennenden Rittern

ist an einer „clûse“ (C, V. 27407) gelegen und als die Ritter in Begleitung von Gansguoter eintreffen, umhüllt die Burg ein großes Feuer (vgl.: C, V. 27405 f.). Weitere Informationen gibt der Erzähler zu diesem Ort nicht. Scheinbar ist für die Versorgung der Ritter jedoch gesorgt, wenn er berichtet, dass sie nach dem Frühstück am nächsten Morgen die Burg wieder verlassen (vgl.: C, V. 27478). Diese Information allein ist jedoch nicht ausreichend, um auf einen Gesellschaftsraum schließen zu können.

Orte im Saeldereich

Im Einflussbereich der Saelde liegen jene topographisch-statischen Räume, die Gawein zwischen dem Erleben der ersten und zweiten Wunderkette besucht und die sich zu einer Art *aventure*-Reihe zusammenschließen, die in Ordohorht ihr Ziel hat. Lediglich Gahart wird isoliert betrachtet, da zwischen Gyramphiel und Saelde zwar eine verwandtschaftliche Verbindung besteht, das Land Schardin aber alleine von Gyramphiel und Fimbeus regiert wird und Saelde darauf keinerlei Einfluss nimmt.

Die erste Station auf dem Weg zu Saelde nach Gahart ist die „clûse[]“ (C, V. 15044) zu Anfrat. Dieser gefahrenvolle Naturraum ist an „einem hôhen berge“ (C, V. 15067) gelegen und beherbergt dort „in einer hôhen steinwant“⁶⁷² (C, V. 15098) das „hol“ (C, V. 15105) eines Drachen. Die Höhle als Lebensraum spiegelt die „Wildheit und Zivilisationsferne“⁶⁷³ wider und der Erzähler greift mit dem Drachen als Bewohner auf ein typisches Untier für diesen Naturraum zurück. Die Zivilisationsferne wird zudem durch die Verortung der Drachenhöhle in einer Klause gestützt, da diese Naturräume sich durch ihre schwere Begehrbarkeit und Beengtlichkeit definieren.⁶⁷⁴ Gawein befindet sich damit in einem genuin wilden und unhöfischen Raum. Im Inneren der Höhle liegen diverse Rüstungs-

begrüßt werden, ist anzunehmen, dass es sich hier um eine weitere Burg Gansguoters handelt.

⁶⁷² Eine parallele Darstellung findet sich im *Wolfdietrich B* (vgl.: Felder [2006], S. 408).

⁶⁷³ Hammer, Andreas: Höhle, Grotte. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 286–296, hier S. 290.

⁶⁷⁴ Vgl.: DWB 11, Sp. 1035.

Die Raumkonzeption

teile und Waffen. Auch Knochen verweisen auf die letzten Besucher dieses Ortes, die durch den Drachen den Tod gefunden haben (vgl.: C, V. 15146 f.). Im Fokus steht nicht so sehr die räumliche Gestaltung des Ortes, sondern er ist auf das Kampfgeschehen gerichtet. Im intimen und vom Tode gezeichneten Raum der Drachenhöhle muss Gawein um sein Leben kämpfen, damit er seine Reise fortsetzen kann.

Als nächstes erreicht Gawein das „hûs[]“ (C, V. 15220) der Siamerag, bei dem der Erzähler gänzlich auf die Darstellung jedweder Räumlichkeiten verzichtet, doch steht die ganze Hofgesellschaft – auch wenn nicht klar wird, aus welchen Personen sich diese zusammensetzt – für den Empfang des Ritters bereit. Er wird „mit michelem râte“ öffentlich (C, V. 15225) empfangen und die Burgherrin erläutert dem Ritter die Beweggründe der Gyramphiel und warnt ihn vor Ritter Laamorz. Zugunsten dieser Unterrichtung und der Darstellung der Hausherrin als Helferfigur, die Gawein gewogen ist, tritt die räumliche Komponente gänzlich in den Hintergrund.

Bei Janfrüge handelt es sich um das „hûs“ (C, V. 15300) bzw. „castel“ (C, V. 15393) von Laamorz, das „kûme vier mîle“ (C, V. 15299) von Siamerags Burg entfernt liegt. Mit dieser Burg hat es eine besondere Bewandnis, denn sie ist „ein hûs starc guot / und von zouber [...] behuot“ (C, V. 15300–15301). Über eine „brück“ (C, V. 15616) kann man den „burcgraben“ (C, V. 15463) überqueren und das „tor“ (C, V. 15456) erreichen. Wenn man die Sandfläche (vgl.: C, V. 15456) vor der Burg verlassen hat, erblickt man im Inneren einen „palas“ (C, V. 15461) und einen „schoenen marstal“ (C, V. 15621). Aufgrund des Zaubers, der Laamorz im Inneren der Burg unbesiegbar macht, findet der Kampf gegen den Hausherrn auf Siamerags Empfehlung hin auf dem „anger grüene“ (C, V. 15468) außerhalb der Burg statt.

ein schoene grasige hofstat
neben dem graben vor dem tor,
an einem bergelîn enbor (C, V. 15336–15338)

Auf dieser Außenanlage sind die Bedingungen für beide Kämpfer gleich und Gawein kann den Sieg erringen, so dass er das Knäuel für die Reise nach Ordohorht erhält. Der soziale Kontakt des Ritters beschränkt sich auf Janfrüge primär auf Laamorz, so dass die anderen Personen, die sich

um das Wohlergehen des Ritters bemühen, nicht genannt werden. Entscheidend für das Erringen des Sieges ist, dass Gawein Laamorz im ersten Schritt aus dessen geschützten und zugleich intimen Raum der Burg locken muss, um ihn zu besiegen.

Ordohorht ist ein „palas“ (C, V. 15664), der auf einer Insel gelegen und mit solch großem Prunk ausgestattet ist, dass man es kaum in Worte fassen kann.⁶⁷⁵ Die Namensgebung dieses Ortes sieht KERN als Kompositum von *ordo* und *hortus*, was der Übersetzung „geordneter Garten“⁶⁷⁶ entspräche. Eine klare Ordnung zeigt sich bei Gaweins Eintreffen an diesem Ort, denn sowohl die Personen als auch der Raum der Saelde sind in eine trübe, abstoßende und eine schillernd strahlende Seite geteilt. Erst mit dem Erscheinen des Ritters kann alles im Glanz erblühen und die abschauererregende Seite erlischt.

Die Beschreibung dieses Ortes übertrifft alles, was der Erzähler in der *Crône* sonst an Räumlichkeit entwirft. Nicht nur die exponierte Lage der

⁶⁷⁵ Vergleiche dazu auch Keefe (1982), S. 159 f. Auf den Dodone-Palast im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven verweist in diesem Zusammenhang Warnatsch (vgl.: Warnatsch, Otto: Der Mantel. Bruchstücke eines Lanzeletromans des Heinrich von dem Türilin nebst einer Abhandlung über die Sage vom Trinkhorn und Mantel und Quellen der Krone. Breslau 1883 [Germanistische Abhandlungen 2], S. 89; vgl. auch Graber, Georg: Heinrich von dem Türilin und die Sprachform seiner Krone. In: ZfdPh 42 [1910], S. 287–331, hier S. 162, und Jillings, Lewis: ‚Diu Crone‘ of Heinrich von dem Türilin: The Attempted Emancipation of Secular Narrative. Göppingen 1980 [GAG 258], S. 217, Anm. 28), während Lichtenberg eine Verbindung zum frühmittelhochdeutschen Gedicht vom ‚himmlischen Jerusalem‘ vermutet (vgl.: Lichtenberg, Heinrich: Die Architekturdarstellungen in der mittelhochdeutschen Dichtung. Soest 1931 [Forschungen zur deutschen Sprache u. Dichtung 4], S. 38 f.). Knapp hingegen mutmaßt, dass Heinrich mit seiner Darstellung den *Parzival* (Pz, V. 291,1–30) übertreffen wollte (vgl.: Knapp, Fritz Peter: Heinrich von dem Türilin. Literarische Beziehungen und mögliche Auftraggeber, dichterische Selbsteinschätzung und Zielsetzung. In: Peter Krämer [Hg.]: Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 [Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 16], S. 145–187, hier S. 160). Meyer sieht eine Verbindung zur Darstellung der Minnegrotte bei Gottfried (vgl.: Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretation und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1994, S. 128). Letztlich kann keinem dieser Ansätze widersprochen werden und die Intention des Autors kann nicht geklärt werden.

⁶⁷⁶ Kern, Peter: Bewußtmachung von Artusromankonventionen in der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türilin. In: Friedrich Wolfzettel/Peter Ihring (Hg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Berlin/New York 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 4), S. 199–218, hier S. 206, Anm. 37.

Die Raumkonzeption

Burg, umschlossen von Gewässer und damit separiert vom Festland,⁶⁷⁷ sondern auch die Materialität des Gebäudes betonen die Exklusivität dieses Ortes.

einen wünnelichen palas
sach er gein ime schinen,
der was von sardinen
unde von jöchanden
mit listigen handen
erbouwen mit meisterschaft,
und von rôtes goldes kraft
gemischt wol darunder
vil maniger hand wunder
nâch der hûsvrouwen willen.
dar nâch mit pillen
was geleit ein rîche lecke:
ez wâren diu vier ecke
von wol edelen smareisen,
dar inn von paleisen
cristallen vil wîze,
geviueget wol mit vlize,
beviengen ein meize;
vil edele crisopreize
dâ bi lâgent nâhen,
die wolten undervâhen
topâzie vil rîche;
neben den lac gelîche
ein zîle von saphîren;
von jaspem von Assîren
ein lege dar under lac,
der ein ônichel pflac.
der andern zîle pflâgen zwên
ônix und sardonîcên;
an der andern zîle dâ bi
die vil schoenen crisolît
vil rîlichen lâgen.
dâ bi der mûre pflâgen
die vil grôzen turîn.
ob der porten von einem rubîn
was ein rîche cibôrie,
dar ûf ein allectôrie
was vûr berle gebolt
in rôt lûter weichez golt,
dar under prasem als ein gras.

⁶⁷⁷ Vgl.: Brunner, Horst: Insel. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 316–330, hier S. 317.

in der *Crône*

diu porte was als ein adamas
vil stæte unde veste.
an der mûre ze leste
under disen steinen allen
lâgent corallen,
cornial und amatisten
mit vil kluogen listen
nâch des wercmanns râte.

...
achitas und achâte
lâgen niden bi der erd
vil gar ze gewerd,
Kalcedôn dâ engegen,
als ob ez diu wâge het gewegen,
und sîn ouch der meister kûnd gepflegen. (C, V. 15664–15718)

Auch die „zinnen“ (C, V. 15719), der „sal“ (C, V. 15787) oder „dar zuo simze unde want“ (C, V. 15768) sind aus Edelsteinen gefertigt und erstrahlen in prachtvollen Glanz. Dass der Saeldepalast in HEINRICHS Werk eine besondere Stellung einnimmt, wird auch durch die Deutung der einzelnen Edelsteine bei GOUEL untermauert. Diese bemüht sich um eine sehr ausdifferenzierte Deutung der einzelnen Edelsteine, die zum Bau der Burg verwendet wurden, und folgt damit der Tradition, dass mit Hilfe dieser Steine – auch wenn sie in der Architektur verwendet werden – menschliche Tugenden verdeutlicht werden. In der Beschaffenheit des Palastes sieht sie grundlegende Tugenden in Form der verschiedenen Edelsteine realisiert.⁶⁷⁸

Für den Gesamtbau benutzt er [Heinrich von dem Türlin; K. A.] von den 27 Edelsteinen vierundzwanzig, d. h. die doppelte Zahl der Edelsteine der Himmelstadt der Johannesapokalypse (21, 18–21). In der Apokalypse (Joh. Apk. 4,4) ist vierundzwanzig die Zahl der Ältesten, Gerechten, die vor Gott erscheinen dürfen und seinen Thronrat bilden. Die höchste Tugend, die *sapientia*, ist sein Sinnbild.

Der saelde palas umfaßt die Tugendkräfte, die vorwiegend die Untugenden luxuria, ira und invidia abwehren. Der lîp des Sældenrîchen sollte rein,

⁶⁷⁸ Eine genaue Auflistung der Edelsteine, die der Erzähler in seinem Werk nennt, mit synoptischem Vergleich zu anderen Werken findet sich bei Felder (2006), vgl.: S.732 f. Zur Deutung von Edelsteinen in der Literatur arbeitet auch Meier und geht dabei auch auf deren Verwendung in der Architektur geistlicher Bauten ein (vgl.: Meier, Christel: *Gemma Spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil 1.* München 1977 [MMS 34/1], S. 71 f.).

Die Raumkonzeption

kuischen muotes und rich der guoten kraft sein. Um dieses zu verwirklichen, benötigt der Mensch, der verborgen tugent ganze ist (V. 105 [in der Crône; K. A.]), die gnåde, die stærke (fortitudo), die stæte (constantia) und die mæze (temperantia).⁶⁷⁹

Durch die Vereinigung der Tugenden im Palast der Saelde wird das Wesen der Göttin unterstrichen. Sie umgibt sich durch die architektonische Gestaltung ihres Tempels mit einem Raum, der ihr als Göttin gerecht wird und ihrem Status Genüge tut. Auch die genannte Anzahl der Fenster – „wol hundert“ (C, V. 15749) – betont laut BRINKER-VON DER HEYDE die Vollkommenheit dieses Ortes,⁶⁸⁰ während KEEFE darauf verweist, dass „übertrieben hohe Zahlenangaben bei Burgenschilderungen [...] in der Artusdichtung“⁶⁸¹ üblich wären und als ein Qualitätsmerkmal anzusehen seien. Bereits in der *Bibel* wird darauf verwiesen, dass nur der Mensch, der ein tugendreiches und gottesfürchtiges Leben führt, Gott finden und zu dessen Heimstatt werden kann (vgl.: 1 Kor 12–31; 1 Eph 23, 30–32); indem nun dieser tugendreiche Palast als Heimstatt der Saelde dient, wird deren Reinheit ebenso hervorgehoben wie später die Gaweins, der den Palast betreten kann. Auf diese Weise wird durch die Ähnlichkeit der Bilder in den Bezügen zwischen Raum und Mensch/Gott eine Verbindung zwischen mythischer und religiöser Welt geschaffen.

Bei der Beschreibung dieser Burg distanziert sich der Erzähler deutlich von seiner sonst eher zurückhaltenden Schilderung und bemüht sich um eine detaillierte Darstellung der räumlichen Gegebenheiten, auch wenn es trotzdem unmöglich bleibt, die Architektur der Burg bis ins

⁶⁷⁹ Gouel (1993), S. 219 f. Während Wennerhold (2005), vgl.: S. 224, Anm. 314, und Bleumer (1997), vgl.: S. 18, Anm. 59, diese Herangehensweise eher kritisch sehen und als ergebnislos verwerfen, scheint meines Erachtens die Auffassung des Heims der Saelde als tugendreicher Sakralraum ein interessanter Ansatzpunkt zu sein, der nochmals mehr die übergeordnete Position dieser Göttin innerhalb der Weltordnung der *Crône* verdeutlicht. Entsprechend sind die Ergebnisse Engelen, dass der Beschreibung der Edelsteine keine tiefere Bedeutung zukomme, ebenfalls überdenkenswert (vgl.: Engelen, Ulrich: Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1978 [MMS 27], S. 192). Auf den Palast der Saelde als Sakralgefäß verweist ebenfalls Brinker-von der Heyde (vgl.: Engelen, Ulrich [1978], S. 112). Dieser Ansatzpunkt wird in den Ausführungen zur Heldenreise (vgl.: Kapitel 5) nochmals genauer aufgegriffen.

⁶⁸⁰ Vgl.: Brinker-von der Heyde, Claudia: Phantastische Architektur bei Heinrich von dem Türlin: Das Schloß der Frau Saelde als Schlüssel zum Verständnis des Romans ›Diu Crône? In: Runa 25 (1996), S. 109–118, hier S. 110 f.

⁶⁸¹ Keefe (1982), S. 145.

letzte nachzuvollziehen. Doch werden durch diese umfassende Beschreibung Assoziationen geweckt.

Zwischen christlicher Sakralarchitektur und Profanarchitektur steht der säkularisierte Sakralraum, als den man den Palast der Saelde in der ‚Crone‘ verstehen kann. Analogien in Form und (Edelstein-)Aufbau stellen ihn neben Darstellungen der Himmelsstadt und des Palastes Gottes.⁶⁸²

In seinen Schilderungen spielt der Erzähler zudem mit kleinsten Gestaltungselementen, wenn er beispielsweise auf das Zimborium am Palast der Saelde verweist. „wol hundert venster“ (C, V. 15749), auf deren Beschaffenheit der Erzähler auch sehr detailliert eingeht, lassen das Tageslicht in den Saal strömen, so dass die strahlenden Steine ihn noch um ein Vielfaches mehr erleuchten.

Es soll ein Gesamteindruck von Reichtum, Schönheit und Pracht vermittelt werden. Sämtliche Beschreibungen der Herrlichkeit der Burg der Frau Saelde weisen über sich hinaus, haben symbolischen Charakter. Die Burg ist Symbol, und zwar ein Symbol für die Wichtigkeit der Frau Saelde in bezug auf den Helden Gawein.⁶⁸³

Vor der Burg steht ein schöner „boume“ (C, V. 15809), an dem Gawein sein Pferd zurücklässt, bevor er die „port“ (C, V. 15818) in den Palast durchschreitet. Eine weitere „tür“ (C, V. 15820) und eine „stege“ (C, V. 15819) führen ihn nach oben in einen „sal“ (C, V. 15870). In diesem „palas“ (C, V. 15868) befindet sich das Rad der Saelde, um das die gesamte Hofgesellschaft versammelt ist und an dem sich Menschen drehen.⁶⁸⁴ Dieses Rad ist edel gearbeitet sowie „von gold geslagen und gegraben“ (C, V. 15828), es dient der Göttin und ihrem Kind als Thron. Der Saal selbst spiegelt im ersten Moment noch die ambivalente Situation der Menschen, wenn der Raum auf der einen Seite fahl und traurig erscheint, während die andere Seite im Glanz erstrahlt. Mit diesem Saal betritt Gawein das Zentrum der Burg und den öffentlichen Repräsentationsraum der Göttin. Den ordo-Gedanken aufgreifend erkennt der Rezipient, dass

⁶⁸² Engelen (1978), S. 192.

⁶⁸³ Keefe (1982), S. 159 f.

⁶⁸⁴ Die Darstellung eines solchen Rades mit menschlichen Spielfiguren ist von Wirnt bekannt (vgl.: Meyer-Landrut, Ehrengard: *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten.* München/Berlin 1997, S. 39 f.).

Die Raumkonzeption

sich die dargestellte Ordnung vor allem im Saal der Saelde zweifach spiegelt, denn sowohl die räumlichen Gegebenheiten als auch die beschriebene Darstellung von Saelde und Heil bestehen aus einer getrübten und einer schillernden Seite, womit die innere (Personen) und die äußere (Raumstruktur) Ordnung übereinstimmen. Das Eintreffen des Ritters an diesem besonderen Ort hinterlässt Spuren, denn durch Gaweins Erscheinen erstrahlt der gesamt Raum in hellem Glanz und die abstoßende Seite des Raumes erlischt. Auf diese Weise ist der Besuch des Ritters eine Art Erlösungsmoment, das die Hofgesellschaft der Saelde zum andauernden Glanz befreit.

Das letzte Gebäude im Reich der Saelde ist „Amontsûs“ (C, V. 15947), das Heim Aanzims.⁶⁸⁵ In diesem „hûs“ (C, V. 15945) erholt sich Gawein kurz, bevor er nach dem Besuch bei Saelde weiterzieht und die zweite Wunderkette passiert. Auf räumliche Merkmale wird hier nicht verwiesen und der Erzähler betont lediglich, dass der Gastgeber sich sehr um das Wohl Gaweins bemüht (vgl.: C, V. 15967 f.). Indem Aanzim als einziger Ansprechpartner des Ritters dient, wird ein Raum von Intimität erzeugt, der die Helferfunktion des Hausherrn unterstreicht, wenn er Gawein ein passives Verhalten in der kommenden Wunderkette empfiehlt.

Orte im Einflussbereich von Manbur

Auch die Schwester Gansguoters hat einen großen Einfluss in der Anderswelt und ihr unterstehen zwei topographisch-statische Räume. Zum einen ist sie Herrin einer eigenen Burg und zum anderen wird erwähnt, dass auch der Bereich, in dem sich die Gralsburg befindet, ihr Eigen sei.

Die Burg der Manbur beschreibt der Erzähler als „kostlîchen palas“ (C, V. 28408), der mit seinen unzähligen „venstern“ (C, V. 28411), an denen „wol tûsent vrouwen“ (C, V. 28410) sitzen, an den Palast der Saelde erinnert. Vor dem Gebäude liegt eine „heide“ (C, V. 28413) und im Inneren der Burg wird Gawein zuerst in einen „sal[]“ (C, V. 28420) und dann in einen „rîlichen palas“ (C, V. 28438) geleitet. Die Unterweisung der Manbur findet im öffentlichen Rahmen statt, denn alle Damen sammeln

⁶⁸⁵ Auf die Zugehörigkeit dieses Ortes zum Reich der Saelde verweist auch Keller (1997), vgl.: S. 184.

sich nach dem Eintreffen Gaweins in dem Saal, in dem Manbur den Ritter empfängt. Vor Ort wird der Ritter angemessen versorgt und man bereitet ihm ein geruhames Nachtlager (vgl.: C, V. 28591 f.). Weitere Informationen zu den räumlichen Gegebenheiten dieses Ortes werden nicht gegeben. Entscheidend ist hier auch nicht das Erscheinungsbild der Burg, sondern Gawein muss sich das Aussehen der Burgherrin und ihres engsten Gefolges einprägen, um auch bei der *âventiure* auf der Gralsburg bestehen zu können. Entsprechend fokussiert der Erzähler die Unterweisung Gaweins.

Bei der Beschreibung der Gralsburg⁶⁸⁶ verwendet der Erzähler die Begrifflichkeiten „burc“ (C, V. 29180) oder „hûs“ (C, V. 29142) und betont dessen herrliche Beschaffenheit: „daz allez sô kostlich was“ (C, V. 29626) und „was wol erbouwen“ (C, V. 29182). Nach seiner Ankunft wird Gawein zu dem „schœnsten palas, / [...] / von der meisten rîchheit,“ (C, V. 29201–29204) geleitet, in dem sich ein „bett“ (C, V. 29231) befindet, von dem aus der Gralskönig eine „tabel“ (C, V. 29232) erreichen kann, auf der sich ein „schâchzabel“ (C, V. 29234) befindet. Dieser „sal“ (C, V. 29213) ist zur Kühlung mit „rôsen“ (C, V. 29213) bestreut.⁶⁸⁷ Beim anschließenden Essen in einem „palas“ (C, V. 29267) betont der Erzähler, wie „wît[] *und lang*“ (C, V. 29271) der *sal* sei. Er bietet der großen Schar von Rittern und Damen an den großen „tisch[en]“ (C, V. 29255) ausreichend Platz. Der Raum wird von einer Schar Diener illuminiert, „die kerzen undē kerzestal / truogen vil âne zal“ (C, V. 29282–29283).⁶⁸⁸ Der Erzähler inszeniert den öffentlichen Raum der Hofgesellschaft, in dem jedoch nur Gawein der Auserwählte ist, der am Gralswunder teilhaben darf, da seine Gefährten – Kalocreat und Lanzelet – am Tisch einschlafen. Insofern ist der Raum zwar öffentlich, doch ist das Wunder des Grals nur für einen intimen Kreis bestimmt und alleine Gawein ist es erlaubt, es zu schauen. Obwohl

⁶⁸⁶ Eine recht ausführliche Beschreibung zur Gralsburg findet sich bei Glaser (2004), vgl.: S. 195 f., doch fokussiert sie in ihren Ausführungen die Schilderungen zur Burg, die Gawein am Ende der ersten Wunderkette betritt. Diese Burg wird zur Raumdarstellung nicht berücksichtigt, da sie meines Erachtens Bestandteil der Wunderkette ist und dementsprechend im Rahmen von Kapitel 4.2.3.3 beschrieben wird.

⁶⁸⁷ Keller (1997), vgl.: S. 383, verweist auf die kontrastierende Darstellung bei Chrétien und Wolfram, in der der Gralskönig friert und eher dem Artus zu Anfang der *Crône* ähnelt.

⁶⁸⁸ Die Darstellung einer festlichen Illumination findet sich auch in Chrétien und Wolframs *Perceval/Parzival* (vgl.: Klarmann [1944], S. 54 f.).

Die Raumkonzeption

die Beschreibung dieser Räumlichkeiten sehr reduziert und vor allem nur durch „einige Raumgegenstände, also die minimale Raumvergegenwärtigung“⁶⁸⁹, evoziert wird, liegt der Fokus auf der Betonung des Prunks, der dieses Bauwerk auszeichnet. Ferner werden die Gegenstände, die bei der Gralsprozession hereingebracht werden – ein „sper“ (C, V. 29360), „ein tobliere“ (C, V. 29367) und eine „kefse[]“ (C, V. 29385) – in das Zentrum gestellt.

Autark regierte Orte der Anderswelt

Für „Gahart“ (C, V. 15017) im Land Schardin verwendet der Erzähler sowohl die Bezeichnung „hûs“ (C, V. 15017) als auch „burc“ (C, V. 27684). Bei Gaweins erstem Aufenthalt an diesem Ort erfährt man nicht viel mehr über die Räumlichkeiten und erst beim zweiten Besuch werden weitere bauliche Merkmale dieser Burg bekannt. Den topographisch-statischen Ort, der Wohnsitz von Gyramphiel und Fimbeus ist, kann man über eine „brücke“ (C, V. 27716) erreichen, die zum „bürgetor“ (C, V. 27985) führt. Durch eine „port“ (C, V. 27722) betritt man die Burg und im Inneren berichtet der Erzähler von einem „sal“ (C, V. 27883), in dem sich alle Anwesenden versammeln können. Hier wird das abendliche Mahl eingenommen (vgl.: C, V. 27794). Im Rahmen der Ausführungen zum gemeinsamen Abendessen verweist der Erzähler auf die Tische, mit denen dieser Raum ausgestattet ist, wenn Fimbeus „diu tavel“ (C, V. 27977) aus Wut umwirft. Durch die Schlafschatulle von Gansguoter wird der zuvor öffentliche Raum ein intimer, indem, abgesehen von den vier Besuchern, dem Herrscherpaar und drei ihrer Kämpfer, die ganze Hofgesellschaft einschläft. Der Kampf, der letztlich entbrennt, wird vor den Toren der Burg auf der „heid“ (C, V. 28088) bzw. dem „sant“ (C, V. 28206) ausgetragen. Durch die genannten raumbildenden Begrifflichkeiten wird der Ablauf der Handlung auf Gahart gelenkt, denn während die Ritter im ersten Moment im Inneren der Burg willkommen geheißen werden, wird schlussendlich auf dem Kampfplatz vor den Toren die Streitigkeit um den magischen Gürtel zwischen Gawein und den Landesherrschern geklärt.

⁶⁸⁹ Keefe (1982), S. 82.

Für sich steht auch die Burg Rohur, sie ist der Wohnsitz der Levenet und ihres Gefolges.⁶⁹⁰ Sie befindet sich auf der Insel der *vrouwen* – „der megde lant“ (C, V. 17469). FELDER vermutet, dass der Name der Insel auf den lateinischen Begriff *robur* zurückgeht, der so viel wie „unterirdischer Kerker“⁶⁹¹ bedeutet. Ebenso wie die Burg der Saelde nimmt dieses Bauwerk aufgrund seiner Lage in einem See eine besondere Stellung ein, die deren Exklusivität manifestiert.⁶⁹² Der Erzähler bezeichnet den Ort als „hûs“ (C, V. 17377) oder „castel“, welches umschlossen ist von einem runden Felsen (vgl.: C, V. 17372 f.) und auf der Anhöhe oberhalb einer großen „stat“ (C, V. 17361) errichtet wurde. Der „sal“ (C, V. 17406) erstrahlt in großem Prunk, denn zu Dekorationszwecken sind die Wände mit kostbaren Seidentüchern behangen, diese „phellor“ (C, V. 17410) bedecken ebenfalls den „estrîch“ (C, V. 17409). Zusätzlich sind über den Boden „bluomen“ (C, V. 17416), „liljen unde rôsen rôt“ (C, V. 17415), verteilt, die entsprechend der Optik des Saales „einen edelen gesmac“ (C, V. 17418) verströmen.

Es geht dem Dichter bei dieser detaillierten Raumbeschreibung um eine Gesamtdarstellung von Schönheit und nicht um eine zusammenhängende Zuordnung von Raumdetails.⁶⁹³

Auch wenn die räumlichen Gegebenheiten nur rudimentär angedeutet sind, betont der Erzähler die Pracht dieses Ortes, die sich sowohl sehen als auch riechen lässt.

Bei der Insel Colurmein handelt es sich um einen topographisch-statischen Raum, der nicht mit einem befestigten Gebäude aufwartet, sondern ein Naturraum ist.

Inseln stehen als begrenzte, durch das umgebende Wasser abgeschlossene, überschaubare, exklusive Orte in ausgeprägtem Gegensatz zum

⁶⁹⁰ Zach (1990) verweist hinsichtlich einer Insel, die nur von Frauen bewohnt wird, auf „die antike Tradition der Amazonen“ (S. 205 f.), zudem auf die von Oswald von Wolkenstein besungene Insel Nyo und auf die Zauberin Lingrenote in *Vengeance Raguidel*. Auch Ulrich von Zatzikhoven berichtet im *Lanzelet* von einer Insel – dem Meerfeenreich –, die nur von Frauen bewohnt wird (vgl.: Lanz, V. 192 f.).

⁶⁹¹ Felder (2006), S. 482.

⁶⁹² Vgl.: Brunner (2018), S. 317.

⁶⁹³ Keefe (1982), S. 93.

Die Raumkonzeption

ausgedehnten Festland und dessen gewöhnlicher (positiv oder negativ gesehener) ‚Normalität‘.⁶⁹⁴

Der „anger“ (C, V. 21346) befindet sich in einem „tal“ (C, V. 21343) und ein „stec“ (C, V. 21344) leitet den Ankömmling auf eine Wiese, die mit „bluomen unde klê“ (C, V. 21404) bewachsen ist. Zudem müssen hier auch größere Bäume stehen, an deren „ast“ (C, V. 21369) Gawein sein Pferd festbinden kann.

anders moht darin niht sîn,
denn der schoenen bluomen liehter schîn
der began dâ gein ime glîzen
von rôten und von wîzen
und ander varwe maniger hant.
eins gesmacks er ouch enpfant,
dâ von sîn ungemach verswant. (C, V. 21348–21354)

Während das Strahlen der Blumen die Augen des Betrachters blendet, bewirkt der Duft eine kaum zu bekämpfende Müdigkeit (vgl.: C, V. 21357 f.). Dieses „gras“ (C, V. 21379) ist zudem mit einem „graben“ durchzogen (C, V. 21375), der Wasser führt (vgl.: C, V. 21399). Er trennt einen Bereich der Blumenwiese ab, auf dem besondere Pflanzen wachsen.

under dirre bluomen schar
stênt ander bluomen vier,
die besunder ein rivier
umbe ziuhet und besliuht,
diu sich niht wite engiuht:
sie ist clâr unde smal;
von ime mûgen die bluomen val
niemer werden zuo keinen zîten,
wan sie den anger wîten
alle tage übertvert,
dâ von sie der durre wert: (C, V. 21135–21145)

Die spezielle Abgrenzung dieser Blumen ist auf ihre magische Fähigkeit zurückzuführen, durch den Duft zu verjüngen (vgl.: C, V. 21155 f.). Von den anderen Pflanzen werden sie durch deren einschläfernde Wirkung geschützt. Zudem bewacht der Ritter Gyremelanz den Übergang zur Blumeninsel. Jedoch erscheint dieser erst, als Gawein die Insel mit den gewun-

⁶⁹⁴ Brunner (2018), S. 317.

denen Kränzen bereits wieder verlässt (vgl.: C, V. 21415 f.). In dieser Zweisamkeit wird die Entscheidung über den Kampf um Orcades getroffen, die dann durch Gawein am Hof in Salye öffentlich verkündet wird.

Bei dem letzten isolierten topographisch-statischen Raum innerhalb der Anderswelt handelt es sich ebenfalls um einen Naturraum. Dieser Ort befindet sich vor dem Ausgang der Höhle des Bayngranz' (vgl.: C, V. 26903) und grenzt dementsprechend an einen Berg. An diesem Platz gibt es einen „brunnen“ (C, V. 26705), dessen Wasser heilende Kräfte besitzt und durch seine Wirkung die Ritter vor dem sicheren Tod bewahren kann. Die Quelle dient in diesem Fall als symbolischer Ort, denn im Wasser fließt die Kraft „der Wiedergeburt“⁶⁹⁵, die die Ritter aus ihrem tiefen Schlaf erwecken kann. Dieser Brunnen wird von einem „vâlant“ (C, V. 26704) bewacht, bis Gawein das Tier im Kampf tötet. Behilflich ist ihm dabei ein „graben“ (C, V. 26760), der sich in der Nähe befinden muss. Auf dieser „erde“ (C, V. 27020) bzw. diesem „ring[]“ (C, V. 27144) finden auch die Kämpfe gegen Bayngranz und seine Gefolgsmänner statt. Über den Ort an sich erfährt man weiter nichts, doch verweist der Erzähler darauf, dass man über einen nahegelegenen „vlûme“ (C, V. 26877) einen „stark wüesten rûme“ (C, V. 26878) erreicht, in den sich die Bevölkerung vor der Herrschaft des Drachen zurückgezogen hat. Die Bewohner dieses Landes formieren mit ihrer Anwesenheit einen öffentlichen Raum, in dem die Kämpfe stattfinden.

⁶⁹⁵ Johns, Andreas: Wasser. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 14. Berlin/Boston 2012, Sp. 500–509, hier Sp. 502.

4.2.2.2 Resümee: Topographisch-statische Räume in der Anderswelt

Die topographisch-statischen Räume in der Anderswelt beschreibt der Erzähler ähnlich minimalistisch wie die topographischen Gegebenheiten in der höfischen Sphäre. Eine Ausnahme dieser reduzierten Ausführungen findet sich nur bei den Berichten zu Salye und Ordohorht. Diese Burgen werden in schillernden Facetten dargestellt, auch wenn dabei nicht unbedingt ein kohärentes Bild entsteht. Durch kleine raumbildende Details erweckt der Erzähler aber den Eindruck einer allumfassenden Darstellung der räumlichen Gegebenheiten. Gerade durch diese ausführliche Beschreibung wird die Signifikanz der beiden Burgen betont, denn beide haben für den Protagonisten eine besondere Bedeutung. In Salye erfolgt die Familienzusammenführung, während Gawein auf Ordohorht die Göttin Saelde persönlich schauen kann und mit deren Segen seine Reise fortsetzt.

Entsprechend den Burgen im höfischen Raum wird kein konkreter Anhaltspunkt für die Größe der Räumlichkeiten in der Anderswelt geliefert, doch lässt sich auch hier aufgrund der angedeuteten Anzahl der versammelten Personen vermuten, dass es sich bei Salye, Ordohorht, Serre, der Gralsburg und der drehenden Burg um größere Gebäude handelt, wenn Gawein nach bestandener *âventiure* zur Hofgesellschaft geführt wird bzw. diese vor ihm erscheint. Die Gesamtzahl lässt sich jedoch nicht bestimmen, da der Erzähler keine Angaben dazu liefert.

In der Regel wird Gawein an den Orten von einem sehr reduzierten Personal empfangen und erst nach bestandenen *âventiuren* der Hofgesellschaft vorgestellt. Auf diese Weise wird der gesellschaftliche Raum von einem intimen, auf wenige Personen beschränkten Raum erweitert und der Held wird in die Öffentlichkeit des höfischen Lebens der Anderswelt integriert. Je nach Beschaffenheit der *âventiuren* wird oftmals der Innenraum der Burgen bei den Schilderungen gewählt, wie es beispielsweise bei den Ausführungen zu den Zauberbetten der Fall ist. Auffallend ist, dass einzig bei dem Haus der Siamerag und dem des Aanzim nicht auf eine Befestigung der Burg verwiesen wird. Diese Darstellung der Räumlichkeiten belegt die Funktion dieser Orte als Räume, in denen Gawein

keine Prüfung bestehen muss, sondern nur mit Ratschlägen für seine weitere Reise unterstützt wird.

Die dargestellten Naturräume, die Klause, die Wiese und das Land um den Brunnen, unterscheiden sich in ihrem phänotypischen Erscheinungsbild nicht von ähnlichen Orten in der höfischen Sphäre, doch betonen phantastische Gestaltungselemente ihre Andersartigkeit. Diese kann sowohl zum Nutzen als auch zum Schaden des Protagonisten sein. Denn während das Wasser des Brunnens bei Bayngranz heilende Kräfte besitzt oder vier der Blumen auf der Wiese von Colurmein durch ihren Duft verjüngen, hat der Drache eine zerstörerische Kraft und der Großteil der Pflanzen von Colurmein lässt den, der die Düfte inhaliert, vom Schlaf in den Tod hinübergleiten.

Bei der Verwendung der verschiedenen Termini für die Gebäude, die Gawein auf seiner Reise passiert, lässt sich keine Systematik erkennen und der Erzähler scheint die Begriffe *hûs*, *burc* und *castel* nach Belieben zu variieren. Auffallend ist, dass sich nur bei den Berichten zu Manburs Burg und dem Saeldepalast die Bezeichnung *palas* findet, womit auf die übergeordnete Rolle der dort wohnenden Frauenfiguren, die sich als wertvolle Helferinnen für den Ritter erweisen, verwiesen werden könnte.

4.2.2.3 Die kinetischen Räume in der Anderswelt

Die raumbildenden Begrifflichkeiten, die dem Rezipienten bereits aus der Beschreibung des Transitraums in der höfischen Sphäre bekannt sind, verwendet der Erzähler ebenfalls, um die Transiträume im Bereich der Anderswelt darzustellen.

Der erste Transitraum in der Anderswelt, den Gawein durchquert, führt ihn nach Serre. Nachdem er den Schwellenraum in das Land der Amurfina überschritten hat, geht der Erzähler jedoch nicht näher auf die räumlichen Gegebenheiten ein: „ûf daz hûs sie dô riten, / daz vor in an dem berge lac“ (C, V. 8026–8027). Ebenfalls recht harmlos erscheint der Weg, den Gawein im ersten Moment einschlägt, als er die Burg wieder verlässt, um in den höfischen Raum zurückzukehren. Eine breite Straße führt ihn hindernislos zu einem Fluss, über den er Serre verlassen könnte.

Danne reit er die strâze
wol breit in der mâze,

Die Raumkonzeption

daz sich sîn ors wol ergienc.
ze winster hant er ab vienc
in ein vinster tan einen stich:
dâ kêrt er in den selben sich
durch den wec, der was guot.
schier kom er z'einer vluot,
dâ gewan er grôz arebeit. (C, V. 9129–9137)

Als die Straße an einem Wald mündet, wechselt der Erzähler zwar die Begrifflichkeiten von *strâze* zu *wec*, doch betont er explizit dessen gute Beschaffenheit, auch wenn er nicht mehr die räumlichen Ausmaße eines befestigten Weges in Burgnähe haben mag. Lediglich der *stich* – eine „ab-schüssige stelle, steile anhöhe“⁶⁹⁶ –, der in den Wald führt, mutet etwas unbehaglich an. Diese Strecke bereitet dem Ritter trotzdem keinerlei Schwierigkeiten, doch führt ihn seine Neugier zurück in den Wald. Aufgrund einer „slâ“ (C, V. 9156) gelangt er auf einen „wec gên einem hôhen graben“ (C, V. 9175). Die Spur weckt den Jagdinstinkt des Ritters und entfacht in ihm den Wunsch, den Verursacher der Abdrücke, eine Mischung aus Hundepfoten und Menschenfüßen, persönlich zu schauen, so dass er sogar seinen eigentlichen Plan, nach Enfyn zu eilen, kurzzeitig hintanstellt. Durch „dorn“ (C, V. 9177) hindurch erreicht er eine „stein-want“ (C, V. 9179). Die Spur des Wesens bringt ihn zu einem Weg, der vom Wild ausgetreten ist (vgl.: C, V. 9183). Der Weg ist mit „gras“ (C, V. 9193) bewachsen und mit „snê“ (C, V. 9193) bedeckt, weshalb eine zielgerichtete Vorwärtsbewegung beeinträchtigt wird. Da es „âbent“ (C, V. 9208) ist, bricht die Dämmerung herein, doch reitet Gawein ungefähr zwei Meilen (vgl.: C, V. 9218) weiter, weil er die Schreie einer Dame vernimmt. Bereits die hereinbrechende Dunkelheit gibt einen Hinweis auf die zu erwartende Gefahr und Mühsal im Wald.⁶⁹⁷ Über den *wec* erreicht er ein „hol“ (C, V. 9222), in dem sich der Wassermann befindet, dessen Spur Gawein verfolgt hatte. Solche Löcher/Vertiefungen,⁶⁹⁸ die in der Regel in die Erde gegraben werden oder sich in einem Felsen befinden,⁶⁹⁹ „spielen in zahlreichen Erzählungen [...] eine konstitutive Rolle: Als Be-

⁶⁹⁶ Lexer 2, Sp. 1186.

⁶⁹⁷ Vgl.: Trachsler (1979), S. 152.

⁶⁹⁸ Vgl.: Lexer 1, Sp. 1324.

⁶⁹⁹ Vgl.: DWB 10, Sp. 1715.

hausung von Tieren, vor allem aber von Ungeheuern und ‚Fabelwesen‘⁷⁰⁰. Nachdem er den Wassermann getötet und die Jungfrau gerettet hat, wütet ein Unwetter, verursacht von den Waldbewohnern; es hagelt und die Bäume werden gespalten (vgl.: C, V. 9265 f.). Der Ritter und das Mädchen flüchten tiefer in den Wald und Gawein ficht einen erbitterten Kampf mit den Waldteufeln aus. Sein Pferd bindet er zuvor an einer „linden ast“ (C, V. 9274) und lässt es zurück. Erstaunlicherweise hat der Baum beim Sturm keinen Schaden davongetragen. „nider z'einem boume“ (C, V. 9320), der eventuell aufgrund des Unwetters gefallen ist, wird den beiden Flüchtenden eine Rast gewährt, bis ein Waldweib den Protagonisten in eine andere Region des Waldes schleift (vgl.: C, V. 9426 f.). Das Weib wendet sich in Richtung einer „steinwende“ (C, V. 9434) bei einem Gebirge. Auf dem Weg dorthin durchquert sie eine „vluot“ (C, V. 9438), an der Gawein das Weib überwältigen kann, indem er sie an den Beinen schwer verwundet. Sie sucht Zuflucht in ihrem „hol“ (C, V. 9452), welches der Erzähler ebenfalls als „luoc“ (C, V. 9464) bezeichnet. Entsprechend spiegelt sich in ihrem Heim die Behausung des Wassermanns. Durch den Wald gelangt er „gên der heide“ (C, V. 9485), wo er sein Pferd wiederfindet. Auf diesem Weg trifft er auch die gerettete Jungfrau wieder. Der „rehte[] strich“ (C, V. 9489) führt die beiden zu „dem stade“ (C, V. 9492), an dem das Floß liegt, mit dem sie die Anderswelt verlassen können. Die Kreaturen, die in dem Wald bei Serre leben, sind isoliert von der höfischen Gesellschaft und für sie ist der Wald ihre natürliche Habitation. Sie haben sich mit den Naturelementen und Lebewesen des Waldes wie beispielsweise Nattern verbunden, so dass sie auch optisch in ihren Lebensraum passen (vgl. Wassermann).⁷⁰¹ Der Transitraum, den Gawein betritt, als er nicht direkt die Fähre über den Fluss nimmt, sondern die Spur verfolgt, bringt ihn in einen Wald, der vom Erzähler mit der Erwähnung von Gestrüpp und Dornen als Wildnis dargestellt wird. Unterstrichen wird dieser Eindruck von der unbändigen Natur durch die abendliche Dämmerung. Die Ausführungen zur Optik des Waldes weichen jedoch schnell zugunsten der Darstellung von dessen Bewohnern, so dass

⁷⁰⁰ Hammer, A. (2018), S. 286.

⁷⁰¹ Liebermann (2018), vgl.: S. 557, nennt als Beispiel für die optische Anpassung den *waltman* im *Iwein*.

Die Raumkonzeption

auch auf deren Lebensraum, beispielsweise die Höhlen, eingegangen wird.

Auch

im höfischen Roman sind Ungeheuer und übernatürliche Wesen, mit denen sich die Protagonisten auseinandersetzen müssen, vielfach in Höhlen verortet. Die Wildheit und Zivilisationsferne dieser Wesen spiegelt sich in ihren Behausungen wider, ohne dass diese genauer beschrieben würden.⁷⁰²

Dieser Transitraum wird besonders durch die kämpferischen Auseinandersetzungen mit den Waldwesen und den Verletzungen aus dem Kampf, die er davonträgt, zu einer Herausforderung. Erst indem er die Schwelle in den höfischen Raum überquert, sind er und seine Begleiterin in Sicherheit.

Der nächste Transitraum, den Gawein in der Anderswelt passiert, führt ihn zur drehenden Burg. Nachdem er einen Wald, ein Tal und einen Fluss – die Schwelle in die Anderswelt – hinter sich gelassen hat, trägt ihn sein Maultier weiter auf dem Weg bis zur Burg. Sobald Gawein den Fluss⁷⁰³ mit dem Maultier überquert hat, führt ein *wec*, der „eng unde smal“ (C, V. 12942) ist, zu einem „anger“ (C, V. 12943), der in einem „tal“ (C, V. 12943) liegt. Die drehende Burg befindet sich jetzt direkt vor dem Ritter in einer „sælic clûse“ (C, V. 12945). Bereits von der Weggabelung auf der Wiese an betont der Erzähler durch die verwendeten Begrifflichkeiten wiederholt die Enge des Weges, sei es auf dem Steg oder auf dem Weg ins Tal. Diese spiegelt sich letztlich wider in der eingegengten Lage der Burg inmitten einer Klausen und betont gleichermaßen das Geschütztsein und die Verborgenheit des Ortes, in die nur ein Auserwählter einzudringen vermag.

Entgegen den recht detaillierten Schilderungen, die den Weg zur drehenden Burg hin illustrieren, fällt die Beschreibung des Transitraums, der zurück nach Karidol führt, spartanisch aus.

gein Karidol sie strichen,
sô daz sie nie entwichen
den rossen von iren rücken,
biz sie kämen über die brücken. (C, V. 13683–13686)

⁷⁰² Hammer, A. (2018), S. 290.

⁷⁰³ Kay bricht seine Reise an dieser Stelle ab, da er nicht den Mut hat, den Steg zu überqueren.

Alle Gefahren sind augenscheinlich beseitigt und die Reisenden können ihre Wegstrecke ohne Schwierigkeiten binnen dreier Tage bewältigen (C, V. 13689). Weder Schwellen noch unwegsames Gelände wie der Steg über den Fluss finden noch Erwähnung.⁷⁰⁴

Gaweins erster längerer Aufenthalt in der Anderswelt beginnt und endet mit der ersten und der zweiten Wunderkette, auf die im Rahmen der Transitschwellen eingegangen wird. Während dieses Aufenthalts gelangt er schließlich zu Frau Saelde, doch muss er vor dem Erreichen von Ordohorht erst diverse Transiträume überwinden. Nachdem die Wunderkette I endet, folgt er einer „slâ“ (C, V. 14927), von der er vermutet, sie würde ihn nach Hause führen. Wie bei Gaweins Verhalten im Wald von Serre ist es eine Spur, die seine Bewegung lenkt. Während er in Serre aber neugierig auf den Verursacher der Spur war, scheint sich jetzt mit dem, was er sieht, eine Erinnerung an den Königshof zu verbinden. Statt nach Karidol leitet der „wec“ (C, V. 14935) Gawein nach Gahart ins Land der Gyramphiel.

Gâwein kam von geschiht
ûf daz hûs hin gein Gahart
eins tages, dô ez âbent wart (C, V. 15016–15018)

Am nächsten Morgen weist Gyramphiel, die Herrin von Gahart, ihm den „wec“ (C, V. 15058) nach Anfrat. Hier beginnt Gaweins Reise durch das Reich der Saelde, wobei der Erzähler auf eine umfangreiche Darstellung der Transiträume verzichtet. „durch einen tan“ (C, V. 15057) gelangt der Ritter zur Klause von Anfrat, neben der sich ein hoher Berg erhebt (vgl.: C, V. 15067). Wie auch im höfischen Transitraum dient die Erwähnung des Waldes hier nur zur Abbildung einer räumlichen Distanz und der genannte Berg unterstützt das Bild von einer Klause. Eine „strâze / ze næhst bî der clûse“ (C, V. 15218/15219) geleitet den Ritter zu seinem nächsten Halt nach Lembil. Während hier noch die Straße erwähnt wird, die der Ritter einschlägt, verzichtet der Erzähler danach gänzlich auf die Darstellung der räumlichen Gegebenheiten, die Gawein auf seiner Weiterreise nach Janfrüge erwarten (vgl.: C, V. 15393 f.). Auch der Transitraum von dort zum See Laudelet wird nicht weiter ausgeschmückt und

⁷⁰⁴ Zu den Schwellenräumen und deren Auflösung vgl. Kapitel 4.2.3.

Die Raumkonzeption

alleine die Abreise bei Laamorz, dem Herrn von Janfrüge, und die Ankunft am See verdeutlichen das Vorwärtskommen (vgl.: C, V. 15654 f.). Nach der erfolgreichen Überquerung des Gewässers von Laudelet führt ihn ein „wec, der was gemein“ (C, V. 15800), auf der Insel Ordohorht ins Tal zum Palast der Saelde. Auf dem Rückweg überquert er den See erneut in der Gesellschaft von Saelde persönlich und folgt einer „stráze [...] / diu schoene was unde sleht“ (C, V. 15932–15933), bis er Aanzim trifft, einen treuen Diener der Saelde.

dá begegente ime ein guot kneht,
der Gáwein in sîn hûs bat.
von dem wege einen smalen pfat
sie beide mit einander riten (C, V. 15934–15937)

Zusammen verlassen sie die Straße und folgen einem *smalen pfat*, der sie zur Mittagszeit in größter Hitze zur Burg führt (vgl.: C, V. 15939 f.). Indem Gawein Aanzim folgt, gelangt er „vom mühelosen, aber falschen auf den mühevollen, glückbringenden Weg“⁷⁰⁵. Bis zum Treffen mit Aanzim muss Gawein immer nur einem gut befestigten Weg, einer Straße, folgen und das Vorankommen scheint nur durch die verschiedenen *âventiuren*, nicht aber durch die Beschaffenheit des Weges erschwert zu werden. Möglicherweise soll die minimalistische Andeutung der räumlichen Gegebenheiten bei der Passage der Transiträume auch die Nähe der Orte zueinander unterstreichen bzw. ihre Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Reich betonen.

Als Gawein das nächste Mal innerhalb der Anderswelt unterwegs ist, befindet er sich auf der Insel der Levenet. Nachdem er die Schwelle in das Reich der Jungfrauen passiert hat, erblickt er recht bald die Burg der Herrscherin.

an dem staden über liez er in
und kêrte sînen alten pfat.
dá vant er ein stat,
diu was kluoc unde grôz (C, V. 17359–17362)

Der Weg dient hier lediglich dazu, den Transitraum zwischen dem Anleger des Rasenstücks und der Burg der Levenet zu beschreiben. Wieso die-

⁷⁰⁵ Keller (1997), S. 186, Anm. 70.

ser als *alter pfat* bezeichnet wird, scheint unklar, denn der Weg, den Gawein zuvor verfolgt hat, endet letztlich am See Levenet. Möglicherweise gibt der Erzähler mit der Bezeichnung des Weges den Hinweis, dass dieser Ort in vergangenen Zeiten öfter besucht wurde und den Menschen vertraut war, während er jetzt aus dem Bewusstsein der Menschen verschwunden ist und damit „eine vergessene Dimension der Welt“⁷⁰⁶ darstellt. Mit dieser vergessenen Welt könnte der Bereiche des Mythischen gemeint sein, der im Spätmittelalter Stück für Stück von der religiösen Dimension ersetzt wird.⁷⁰⁷ Als er die Burg verlässt, fällt die Ausführung des Erzählers noch deutlich knapper aus und die Bewegung zurück zur Fähre wird lediglich angedeutet: „Von dannen reit er daz hûs her nider“ (C, V. 17500).

In der höfischen Sphäre erlebt Gawein im Folgenden eine Reihe von Ereignissen, bis er schließlich in die Anderswelt zurückkehrt und den Ort erreicht, der ihm von Gansguoter schon angekündigt worden ist. Nachdem er den Grenzfluss ins Land Madarp überquert hat, gelangt er vom „hûs“ (C, V. 20323) des Karadas über einen „wec“ (C, V. 20563) zum Schloss Salye. Genauer geht der Erzähler auf den Transitraum nicht ein, lediglich die räumliche Beziehung zwischen Karadas' Haus und der Burg wird dargestellt. In direkter Verbindung mit Salye stehen die Ereignisse auf der Insel Columein. Dorthin führt eine „strâze[]“ (C, V. 21306), auf der Gawein nach nicht einmal „vier mîle[n]“ (C, V. 21312) an ein „wazzer tief und vreissam“ (C, V. 21322) gelangt. Auch diesen Wegabschnitt bewältigt der Held in Begleitung, so dass er keine Schwierigkeiten hat, diesen Transitraum zu passieren. Nach der Durchquerung des Flusses befindet er sich zwar nach wie vor in der Anderswelt, doch scheint sich der Bereich der Insel Columein nicht im Herrschaftsgebiet Gansguoters von Micholde zu befinden, sondern dem Schutz des Gyremelanz zu unterstehen, weshalb er durch eine Schwelle abgesichert ist. Der Rückweg von der Blumeninsel ist ebenso wie die Rückkehr von der Insel der Jungfrauen nur angedeutet, wenn berichtet wird, dass Gawein in der Begleitung von Gyremelanz über eine „heide“ (C, V. 21670) reitet, die ihn über einen „weg[]“ (C, V. 21673) zurück nach Salye führt. Erwähnt wird auf diesem Weg noch eine „clûse“ (C, V. 21678), die jedoch räumlich nicht

⁷⁰⁶ Campbell (2019), S. 233.

⁷⁰⁷ Vgl. Kapitel 3.2.

Die Raumkonzeption

genauer verortet werden kann und deren Funktion als Engstelle nicht entscheidend für den Fortgang der Handlung ist. Mit Nennung der Klausen beendet der Erzähler seine Reiseschilderung und berichtet von der Freude auf Salye, als Gawein wohlbehalten zurückkehrt.

Bei der Rückkehr von Madarp ins Artusreich warten ebenfalls keine andersweltlichen Herausforderungen mehr auf die Reisenden. Die Hofgesellschaft des Königs wie auch etliche Bewohner von Salye ziehen mit Artus über „Janphis, die rîche stat“ (C, V. 22482), auf einem „wec“ (C, V. 22490) nach Karidol (vgl.: C, V. 22500 f.). Ähnlich wie bei der drehenden Burg kann man aufgrund des Fehlens einer Schwelle davon ausgehen, dass sich Madarp dem höfischen Raum angenähert hat bzw. reist mit Ygerne auch die Herrscherin über Salye mit, so dass Schwellen völlig unnötig erscheinen.

Letztlich folgt die letzte große Reiseetappe im Land der Anderswelt, als Gawein sich mit seinen Gefährten auf Gralsfahrt begibt. Nachdem sie das Land des Riesen Bayngranzen verlassen haben und sich auf einer anfangs gut passierbaren „strâze“ (C, V. 27188) Richtung Madarp aufmachen, sehen sie sich bald mit anspruchsvollem Gelände und einer einmonatigen Reise konfrontiert.

dem land was er nâhen:
einen wec er gevâhen
dô began zuo der winstern hant,
der ine brâht in daz lant,
dar inne er einen mânôt reit
und leit vil grôze arebeit:
wan daz lant was wilde,
walt und gevilde
was übel unde herte,
und vil grôz ungeverte
muosten sie erstrîchen (C, V. 27191–27201)

Während die Termini für den Weg variieren, werden mit der Formulierung *ungeverte* erneut die widrigen Umstände der Reise betont. Unter der Leitung von Gansguoter nehmen die Ritter eine „strâze“ (C, V. 27377), die sie durch einen „tan“ (C, V. 27376) führt und auf der sie bald „ein gebirge [...] / daz hôch was unde grôz“ (C, V. 27384–27385) erreichen, bis ein Erdbeben ihnen den Weg versperrt. Gawein entdeckt jedoch einen Durchgang, möglicherweise eine Pforte, die zur dahinter liegenden Feuerburg Gansguoters gehört. Diese bietet den Rittern die Möglichkeit für

eine Rast. Am nächsten Morgen folgen sie weiter „ire[r] strâze“ (C, V. 27479), die die Gefährten über hohes Gebirge und durch einen düsteren Wald führt.

daran ein gebirge dranc,
ze mâle hôch unde grôz,
daz ein walt umbe slôz,
dic unde vinster.
ûf gein der winster
dises gebirges rücke,
gein einer hôhen brücke
muosten sie kêren den wec,
ze einem gar smalen stec,
dar ûf ein ros kûm gegienç,
der bis an die brücke vienc
und mit grôzer vreise hienc. (C, V. 27491–27502)

Die Brücke, die sie über den Steg erreichen, ist die Schwelle in das Reich der Gyramphiel. Bis hierhin stehen die Reisenden unter dem Schutz Gansguoters von Micholde und werden von diesem geleitet, weshalb der Weg immer als passierbarer *weg* oder *strâze* dargestellt wird.

Mit dem Überwinden der Brücke gelangt Gawein dieses Mal in Begleitung seiner Gefährten in das Land Gahart⁷⁰⁸. Nachdem die Brücke überquert ist, zögern die Ritter nicht, sondern wenden sich schnell in Richtung der Burg Gyramphiels (vgl.: C, V. 27712 f.), wobei keinerlei räumliche Gegebenheiten erwähnt werden.

Im Morgengrauen verlassen sie Gahart wieder (vgl.: C, V. 28256 f.), um den nächsten Transitraum Richtung Gralsburg zu passieren. Eine „strâze“ (C, V. 28262) führt sie ihren *wec*, „der was hart wol getriben“ (C, V. 28266), und leitet sie durch „walt unde wildiu hab“ (C, V. 28270). Nach „wol zwelf tage[n]“ (C, V. 28280) mündet der Weg der Ritter in der Wildnis an einem „sê“ (C, V. 28292), wo sie keinen *wec* mehr finden, der sie weiterbringen könnte. Aufgrund fehlender Alternativen schwimmen sie mit ihren Pferden Tag und Nacht (vgl.: C, V. 28316 f.),⁷⁰⁹ bis sie mit letzter

⁷⁰⁸ Gahart bezeichnet sowohl das Land als auch die Burg der Gyramphiel.

⁷⁰⁹ Diesem See auf der Reise eine spezielle Funktion nachzuweisen, ist recht schwierig, auch wenn er natürlich die Tapferkeit und das Durchhaltevermögen der Ritter unter Beweis stellt. Vollmann (2018), vgl.: S. 483, verweist auf die grundlegende mythische Funktion von Seen – vor allem in der *Crône* –, die in diesem Fall den Andersweltcharakter der Schilderungen unterstreicht. Die Funktion von Gewässern bei Initiationsakten ist ebenfalls bekannt (vgl.: Lund, Deborah/Jankowsky, Karen/Thompson, Karen: Mittelalterliche Legende

Die Raumkonzeption

Kraft das rettende „stade[]“ (C, V. 28327) erreichen. Vom Ufer folgen sie einer „strâze“ (C, V. 28341), die sie zu einer Gabelung führt, an der sich „vier wege“ (C, V. 28340) voneinander trennen. Die Gabelung bedingt in diesem Fall die Auflösung der Reisegemeinschaft, so dass allein Gawein von Manbur auf das Geschehen auf der Gralsburg vorbereitet werden kann. Durch die Trennung der Ritter und das Lenken von Gaweins Weg Richtung Manburs Wohnsitz nimmt die Weggabelung im Sinne HARMS eine besondere Rolle ein, wenn durch sie gewissermaßen der Auserwählte, Gawein, in das Gralsgeheimnis eingeweiht werden kann. „über stein unde stoc, / wazzer und gevild / durch dise habe wild“ (C, V. 28365–28367) führt Gaweins *wec*. Die Möglichkeit, seinen Weg weiterhin selbst zu bestimmen, wird ihm verwehrt, da sich ein Ring aus „viure“ (C, V. 28383) um ihn legt und die Richtung vorgibt, bis er „in ein lant, daz vil schoene was“ (C, V. 28403), kommt. Durch das Feuer wird jegliche Möglichkeit der Selbstbestimmung für Gawein aufgehoben und die Mächte der Anderswelt übernehmen die Führung und lenken den Weg des Ritters bis zu Manburs Burg. Auf diese Weise wird erneut die Auserwähltheit des Ritters für diesen Weg unterstrichen. Nach einem kurzen Aufenthalt bei Manbur nimmt die dritte Wunderkette Gawein gefangen.

Schließlich erreicht der Protagonist ein Land, in dem er sich von den Ereignissen erholen kann (vgl.: C, V. 28991 f.). Durch einen „wald“⁷¹⁰ (C, V. 28997) führt ihn der „wec inner zwelf tagen“ (C, V. 28998) in ein „ander lant“ (C, V. 28999), in dem er Lanzelet und Kalocreant wiedertrifft. Sie reiten schnell weiter, bis ihnen auf einem „wec“ (C, V. 29115) ein Ritter entgegenkommt, der sie auf die Burg seines Herren lädt und ihnen erklärt, dass sie auf der „rehten slâ“ (C, V. 29132) unterwegs seien. Mit dem Verweis auf die *rehte slâ* wird Bezug genommen auf den Sinn von Gaweins Reise, deren Ziel im Erreichen der Gralsburg besteht. Der Weg führt sie über ein „gevilde“ (C, V. 29158) direkt hin zur Gralsburg. Auf dem Rückweg betreten sie erneut einen höfischen Transitraum.

im 20. Jahrhundert. Hartmann von Aue und Thomas Mann Gregorius. In: James F. Poag/Gerhild Scholz-Williams [Hg.]: Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Königsstein 1983, S. 168–181, hier S. 179).

⁷¹⁰ Der Wald dient erneut nur dazu, die räumliche Distanz zu unterstreichen.

4.2.2.4 Resümee: Die andersweltlichen Transiträume

Entgegen der höfischen Sphäre variieren hier die Begrifflichkeiten, die der Erzähler verwendet, um die Reiseabschnitte des Helden zu beschreiben, nicht so stark und vor allem die Termini *strâze* und *weg* dominieren. Die Formulierung *slâ* findet Verwendung, wenn der Protagonist mit einem bestimmten Ziel vor Augen unterwegs ist und dieses ohne Begleitung erreichen muss.

Grundsätzlich fällt auf, dass die wegbildenden Beschreibungen in der höfischen Sphäre differenzierter ausfallen, während in der Anderswelt oftmals Transiträume nur durch Ortswechsel angedeutet werden. Dies mag der Tatsache geschuldet sein, dass Gawein kaum alleine in der Anderswelt unterwegs ist und oft von einem Angehörigen der andersweltlichen Sphäre geführt wird. So begleiten und leiten den Ritter Acclamet, das Maultier, Aanzim, Karadas, Mancipicelle und Gansguoter. In den Etappen, in denen er auf sich alleine gestellt ist, hat er zumeist eine genaue Anweisung erhalten, welchen Weg er zu wählen hat. Diese Unterweisung erfolgt beispielsweise durch Gyramphiel oder Siamerag. Entsprechend scheint der Weg des Helden schon vorgezeichnet und auch wenn der Erzähler an der einen oder anderen Stelle die Widrigkeiten der Reisebedingungen betont, verweisen die Termini *strâze* oder *weg* auf die grundsätzlich gute Passierbarkeit. Auch aufgrund der Begleitung bzw. unter Weganleitung gelangt Gawein sicher an sein Ziel. Lediglich in wenigen Situationen ist er auf sich alleine gestellt und erlebt in dieser Zeit tatsächlich herausfordernde Reisebedingungen wie den See, den er und seine Gefährten kurz vor dem Erreichen der Gralsburg durchqueren.

Sinn der Wege in der Anderswelt scheint es nicht zu sein, die Qualitäten Gaweins durch die Beschaffenheit der Wege abzubilden, sondern durch die problemlose Passierbarkeit der Strecken wird die Bestimmung Gaweins für diese Reise verifiziert, was HARMS in seinen Ausführungen zur „viatorbedingte Variabilität“⁷¹¹ erläutert. Sein hindernisloses Vorwärtkommen wird zudem in schwierigen Abschnitten durch das Geleit verschiedener Figuren bzw. eines Tieres gesichert.

⁷¹¹ Harms (1970), S. 263.

4.2.3 Grenzüberschreitung in der *Crône*

4.2.3.1 Schwellenräume zwischen höfischer Sphäre und Anderswelt

Die Übergänge zwischen den beiden geographischen Räumen der *Crône* sind vom Erzähler auf unterschiedliche Weise gestaltet, doch stellen diese Schwellen für den Protagonisten immer eine Herausforderung dar, die er alleine vermutlich nicht bewerkstelligen könnte. Deshalb wird er bei der Überwindung solcher Unwägbarkeiten oftmals von Begleitern unterstützt, so dass die augenscheinlich unpassierbaren Schwellen ohne eigene Anstrengung überwunden werden können. Mit ihrer Liminalität stellen die Schwellen einen Übergang dar und erst die geglückte Passage ermöglicht Gawein die Ankunft beispielsweise in der Anderswelt.⁷¹²

Der erste Schwellenraum, den Gawein von der höfischen Sphäre in die Anderswelt überquert, ist ein Fluss, der die Grenze ins Land Forey Vert darstellt. Flüsse dienen als „natürliche Barrieren, durch die der Kontakt zwischen verschiedenen Räumen zwar erschwert, aber nicht gänzlich ausgeschlossen wird, bleibt doch das jeweilige ‚Anderer‘ auf der durch den Fluss abgegrenzten Seite stets präsent“⁷¹³. Dieser Fluss schützt das Land Serre, welches unter der Obhut von Gansguoter von Micholde steht, vor Eindringlingen und nur mit Hilfe der Dienerin Acclamet gelingt es dem Ritter, diese Schwelle unbeschadet zu überwinden. Bereits aus der Entfernung von „sehs mile[n]“ (C, V. 7986) kündigt sich der „vlüme“ (C, V. 7972) durch lautes Getöse an. Das Gewässer entspringt dem „gevelle / eins gebirges, daz was wilde“ (C, V. 7965/7966), und führt statt des üblichen Wassers Geröllmassen mit sich.

*stein dâ über ein ander vlöz,
und was diu vluot alsô gröz,*

⁷¹² Schulz (2003) untersucht die liminalen Räume, die arthurische Zivilisation und *âventiure*-Raum voneinander unterscheiden. Prinzipiell werden im Folgenden ebenfalls diese liminalen Räume in der *Crône* untersucht, doch gestaltet sich die grundsätzliche Aufteilung der Räume etwas anders.

⁷¹³ Locher, Eva/Poser, Thomas: Fluss, Quelle, Brunnen. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 146–162, hier S. 155.

in der *Crône*

daz man sie mit einem bogen
vil kûm het überzogen. (C, V. 7976–7979)

Nicht nur die reißenden Fluten von Schlamm und Gestein lassen einen Reisenden zurückweichen, sondern auch die Breite des Flusses wird mit Ausmaßen beschrieben, die ein sicheres Überqueren hoffnungslos erscheinen lassen. Doch kann Acclamet den tosenden sowie todbringenden Strom zum Erstarren bringen und Gawein damit sicher ans gegenüberliegende Ufer der Anderswelt geleiten.

nu het sich ê vûr genomen
diu magt an die vluot.
als ir phert in *gewuot*
unz an die vezzel ze tal,
diu vluot gestuont über al,
stein und wazzer, unde beit,
unz ietwederz über bereit,
swie starc ez ê vluzze. (C, V. 8012–8019)

Wie genau die *maget* dieses Wunder vollbringt, bleibt auch für den Erzähler ein Geheimnis (vgl.: C, V. 8020), doch scheint es den Bewohnern der Anderswelt möglich zu sein, das Verhalten des Flusses nach ihren Wünschen zu beeinflussen, wodurch sie auch eine Verbindung zwischen höfischer Sphäre und Anderswelt schaffen können, wenn es in ihrem Sinne ist. Die Wahl des Flusses als Schwellenraum weist durch die visuelle Präsenz der gegenüberliegenden Seite bereits auf die Möglichkeit hin, die geographischen Großräume der *Crône* zu verbinden und Gawein einen Übergang von der höfischen Sphäre in die Anderswelt zu ermöglichen.

Nach der Hochzeit mit Amurfina und mit der Übernahme der Landesherrschaft scheint die Macht, über die Schwelle zu herrschen, ebenfalls auf Gawein übergegangen zu sein, wenn er Boten in alle Lande sendet, die Gäste nach Serre geleiten (vgl.: C, V. 8740). Entsprechend scheint die Kontrolle über den Fluss an die Landesherrschaft gebunden zu sein, denn während Gawein Serre auf den Wunsch Amurfinas hin betreten kann, vermag er es als legitimierter Herrscher, Menschen den Eintritt nach Serre zu ermöglichen. Gaweins Kontrolle über den Schwellenraum zeigt sich erneut, als er Serre wieder verlassen will. Wie beim Betreten von Forey Vert muss er auch hierfür ein Gewässer passieren, das dieses Mal aber nicht wütet, sondern ruhig dahinströmt und an dessen Ufer sogar eine Fähre für die Überfahrt bereitsteht: „dâ diu bark / úf *dem* wazzer

Die Raumkonzeption

bî dem stade swam“ (C, V. 9491–9492). Durch die Nutzung dieses Übergangs kehrt er mit der Dienerin Belahims zurück in den höfischen Raum.⁷¹⁴ Dass es sich bei diesem Fluss um eine Schwelle handelt, wird erst deutlich, als die Teufel, die den Ritter und das Mädchen in der Anderswelt gejagt haben, vom Wasser an der weiteren Verfolgung gehindert werden, da sie es augenscheinlich aus eigener Kraft nicht überwinden können (vgl.: C, V. 9524 f.). Entsprechend scheint sich für Gawein nach seinem Eintreffen in der Anderswelt die Passierbarkeit der Schwelle zu wandeln. Der zuvor unpassierbare Schwellenraum stellt nun für den Ritter kein Hindernis mehr dar, denn durch die Hochzeit mit Amurfinia und die damit verbundene Stellung als Landesherrscher, erhält er selbst Anteil an der Macht über Serre, womit auch die liminalen Räume von ihm nach Belieben überquert werden können. Lediglich die Wesen des Waldes werden durch die Flussgrenzen in ihrem ursprünglichen Lebensbereich gefangen gehalten, womit auch der Schutz der höfischen Sphäre vor ihnen garantiert bleibt.

Bei seinem erneuten Aufbruch in die Anderswelt, wird Gawein von einem Maultier geleitet, das als Reittier seine Führung übernimmt (vgl.: C, V. 12926 f.).

Fast scheinen Weg und Maultier eine Einheit zu bilden, deren Harmonie vom Reiter nicht gestört werden darf.⁷¹⁵

Diesem Tier muss der Ritter sein volles Vertrauen schenken und darf es auch in den kritischsten Situationen nicht am Vorwärtsgehen hindern, damit er sowohl den Schwellenraum als auch den Transitraum bis zur drehenden Burg bewältigen kann. Auf der Reise übernimmt das Maultier den aktiven Part, während vom Ritter Ruhe verlangt wird. Die Schwelle besteht in diesem Fall aus einem „eislich tal“ (C, V. 12919) und einem reißenden Fluss, in dem „daz tief wazzer vlôz“ (C, V. 12921). Als erstes erreicht das Maultier den „vinstern tan“ (C, V. 12754), wo sich auf dem Weg eine Horde gefährlich anmutender Tiere versammelt hat.

dâ hâte sich vil witen
daz tier gein sinem wege
gesamelt mit einer lege,

⁷¹⁴ Wie die Dienerin die Anderswelt betreten konnte, bleibt ungeklärt.

⁷¹⁵ Glaser (2004), S. 178.

in der *Crône*

lëbart und lewen
mit ginender kewen,
reht dâ er solte rîten vûr,
daz er ein vil enge tür
gein dem wege gevienc,
der mitten durch sie gienc (C, V. 12756–12764)

Der Wald als Aufenthaltsort wilder Tiere, in diesem Fall Löwen und Leoparden, wäre ein idealer *âventiure*-Raum,⁷¹⁶ doch ist es nicht Aufgabe des Ritters zu agieren, sondern nur sich vom Maultier tragen zu lassen. Für dieses stellen die Wildtiere keinerlei Gefahr dar, denn wegen Sgoydamur oder Gansguoter von Micholde ist es respektiert und „allez neigte [sich] / ze tale ûf diu knie vorn“ (C, V. 12768–12769), so dass die Durchquerung des Waldes ohne Zwischenfälle gelingt.

Schon der Umstand, dass die wilden Tiere mit ihrer Aufstellung eine deutliche räumliche Struktur, ein Spalier bilden, lässt den Wald als übernatürlichen Bereich erscheinen. Heinrich schildert diese Szene sehr plastisch, indem er beispielsweise den weit aufgerissenen Rachen der Tiere beschreibt und damit auf deren Wildheit und Gefährlichkeit hinweist. [...] Als die wilden Tiere vor dem Maultier auf die Knie fallen und ihm ihre Ergebenheit bezeugen, kippt die Atmosphäre der Szene endgültig ins Irrationale, Übernatürliche: [...] Die vormals wilde Natur wird durch die gleichzeitige Bewegung der wilden Tiere räumlich strukturiert und verliert damit einen Teil ihrer Wildheit.⁷¹⁷

Durch diese Darstellung wird deutlich, dass in jenem Schwellenraum „die höfischen Gesetze außer Kraft gesetzt [sind], er hat seine eigenen Regeln, bildet eine Gegenwelt zum Hof und, sobald beide Welten in Kontakt miteinander kommen, oft auch eine Bedrohung.“⁷¹⁸ Doch da sich sowohl Kay als auch Gawein an die Weisung Sgoydamurs halten und sich lediglich von dem Reittier tragen lassen, besteht diese Gefahr nicht. Jedoch wird sie durch das Verhalten der Tiere, das Aufsperrn der Mäuler, angedeutet.⁷¹⁹ Ein enger „stîc“ (C, V. 12772) führt aus dem Wald hinaus in „ein tiefez tal, / daz [...] innen zuo über al / sô vinster und sô eislich“ (C, V. 12778–12780) war, dass der Erzähler es mit einer dunklen Höhle

⁷¹⁶ Vgl.: Liebermann (2018), S. 555.

⁷¹⁷ Glaser (2004), S. 176.

⁷¹⁸ Liebermann (2018), S. 555.

⁷¹⁹ Ein ähnliches Tal voll widerwärtiger und gefährlicher Wesen findet sich ebenfalls in der *Mule sans frein* von Paien de Maisières (vgl.: Dinzelbacher [1973], S. 114).

Die Raumkonzeption

vergleicht (vgl.: C, V. 12780 f.). Die tödliche Atmosphäre wird durch die dort lebenden Tiere nochmals verstärkt, wenn von Schlangen, Kröten und Drachen berichtet wird.

sin grunt und daz gevelle
gap einen toetlichen gesmac,
wan er alle vol lac
innen *von* kroten und slangen,
und hete *dâ* bevangen
zwên grôze lintracken,
die ûz iren kinnebacken
bliesen wildez viure,
dâ von was ungehiure
der wâz, der *dâ* von brach (C, V. 12783–12792)

Trotz der tödlich anmutenden Atmosphäre dieses Schwellenraums erweist er sich doch als harmlose Herausforderung, da Gawein bzw. Kay mit dem Maultier unterwegs sind. Gaweins Passage dieses liminalen Raums wird in der *Crône* nicht weiter ausgeführt, und lediglich Kays Angst vor den wilden Tieren wird bei dessen Versuch, die drehende Burg zu erreichen, erwähnt. Die Furchtlosigkeit Gaweins hingegen macht ein erneutes Herausgreifen des Schwellenraums unnötig, vor allem da bereits bei Kays Reise klar geworden ist, dass mit Hilfe des Maultiers dieser Teil des Durchgangs zur Anderswelt problemlos zu bewältigen ist. Nachdem das Tal durchquert ist, erreicht man einen „schoenen roum“ (C, V. 12813), an dem ein „brunne[n] lüter und gesunden“ (C, V. 12809–12810) und „ein schoener breiter sevenboun“⁷²⁰ (C, V. 12812) zum Verweilen einladen. Damit weckt der Erzähler, nachdem ein Wegabschnitt dargestellt wurde, der nur mit der Bereitschaft sich führen zu lassen gemeistert werden kann, das Bild eines *locus amoenus*, auch wenn es sich bei dem Baum nicht um eine Linde, sondern um einen Wacholder handelt, womit einmal mehr auf die heldenhaften Eigenschaften des Ritters verwiesen wird, die ihn dazu befähigen, diesen Ort zu erreichen.⁷²¹ Ein „wec“ (C, V. 12832) führt von dort zu einem „stïc“ (C, V. 12834), der auf einer „heide“ (C, V. 12835) endet. An einer „wagscheide“ (C, V. 12836)

⁷²⁰ Bei dem *sevenboun* handelt es sich um eine Wacholderart, der „antidämonische Kräfte zugeschrieben“ (Felder [2006], S. 329) werden.

⁷²¹ Die Verbindung von Wacholderpflanzen und Helden betont Störmer-Caysa (2007), vgl.: S. 50. Eine entsprechende Pflanze wird bei der Reise Kays nicht erwähnt.

angekommen erblickt der Reiter ein „wazzer [...] / dem was sîn vluz und sîn strâm / swarz, tief unde breit“ (C, V. 12837–12839). Über dieses Gewässer führt ein „stec“ (C, V. 12933), dessen Überquerung eine Herausforderung darstellt. Auch wenn durch den Terminus Steg bereits auf eine „schmale Brücke“⁷²² verwiesen wird, steigert der Erzähler das Gefahrenpotenzial, wenn er auf die Beschaffenheit präziser eingeht.⁷²³

einen stec smaler denn ein hant,
der was gar stehelîn,
daz was an den ecken schîn,
die sniten beidenthalben sîn. (C, V. 12848–12851)

Als er den Steg über den Fluss erreicht hat, bricht Kay den Versuch ab und kehrt zurück. Entsprechend verwundert es nicht, dass das Maultier bei seinem zweiten Anlauf, die drehende Burg zu erreichen, genau an dieser Stelle zögert, so dass Gawein das Tier zum Weiterlaufen motivieren muss, womit sich die „Balance zwischen Aktivität und Passivität“⁷²⁴ zeigt, mit der der Protagonist im Lauf der Handlung immer wieder konfrontiert wird. Anstelle des Weges tritt innerhalb dieses Reiseabschnitts bis auf das kurze Zögern das Maultier als „bestimmendes Subjekt“⁷²⁵. Das Durchqueren dieses liminalen Raumes kostet Gawein letztendlich nur die Überwindung, sich erneut einer fremden Führung anzuvertrauen.

Bei der Rückkehr nach Karidol verzichtet der Erzähler hingegen gänzlich auf die Darstellung einer Schwelle und Gawein kann mit Amurfina von der drehenden Burg aus sicher zum Artushof gelangen (vgl.: C, V. 13682 f.). Es scheint, dass sich mit dem Bestehen der Prüfung an diesem Ort auch dieser Bereich der Anderswelt der höfischen Sphäre angenähert hat, wenn Gawein als Erstreiter des magischen Zaums theoretisch

⁷²² Lexer 2, Sp. 1153.

⁷²³ Eine solche Brücke wird auch im *Lancelot* beschrieben und geht auf Chrétien de Troyes zurück. „Die ‚brucke [...] von dem Swerte‘ (Lanc_L(K) 624,16 f.), wie sie im *Prosa-Lancelot* heißt, lässt sich in ihrer Materialität als Superlativ einer gefährlichen Brücke lesen, wobei sich die Gefährlichkeit gerade nicht aus der Gebrechlichkeit des Materials, sondern vielmehr aus ihrer unnachgiebigen Stabilität und Schärfe ergibt.“ (Hammer, Franziska: Brücke. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 75–99, hier S. 79).

⁷²⁴ Glaser (2004), S. 179.

⁷²⁵ Trachsler (1979), S. 114. Trachsler verweist zwar auf die führende Rolle des Pferdes, doch ist jenes in diesem Fall mit dem Maultier gleichzusetzen, auch wenn es nicht nach seinen Urinstinkten handelt, sondern auf Befehl der Sgoydamur hin voranschreitet.

Die Raumkonzeption

noch Herrscher über dieses Reich werden könnte. Barrieren und Hindernisse wurden überwunden und das Zaumzeug von einem Ritter der Artuswelt errungen, womit die Notwendigkeit der Separation von der höfischen Sphäre erlischt und auch keine Schwelle mehr benötigt wird.

Einen weiteren Schwellenraum in die Anderswelt muss Gawein passieren, als er die Insel der Jungfrauen besucht. Der liminale Raum besteht aus einem See namens Aifayes (vgl.: C, V. 17470), der nur mit einer Fähre überwunden werden kann. Als Gawein diese erblickt, erinnert er sich, bereits von diesem Ort gehört zu haben (vgl.: C, V. 17352 f.). Die Überfahrt zur Insel kann nur mit „übermenschlicher Hilfe“⁷²⁶ gesichert werden. VOLLMANN betont die mythische Dimension dieses Schwellenraums.⁷²⁷ Die Fähre ist ein „wase“⁷²⁸ (C, V. 17333) namens „purgator“ (C, V. 17473), der „des sêwes hât gewalt“ (C, V. 17336). Die Benennung des Fähr-Rasens lässt einen Ursprung wie „portator, ‚Träger‘, portitor, ‚Fahrer, Schiffer, Fährmann‘ oder purgator, ‚Reiniger, Säuberer“⁷²⁹ vermuten. Dieser Rasen entscheidet selbst, welche Passagiere er auf die Insel der Jungfrauen geleitet. Nur wer aller „schanden blôz“ (C, V. 17340) ist, bekommt die Überfahrt gewährt. Durch diesen „selektionierenden Mechanismus“⁷³⁰ avanciert die Passage des Sees zu einer Tugendprobe.

als man dann dâ suochte die übertart,
sô hât der wase ein solhe art,
daz er zuo dem staden vlôz.
wære er *nit* aller schanden blôz,
der dâ versuochte daz *ver*,
sô muoste er dâ âne wer
bî dem staden bliben,
und begund wider trîben
den wasen diu unde;
ob man aber niht envunde
kein schand an dem man,
der daz *ver* wolde hân,
sô wær er ime der vart bereit

⁷²⁶ Vollmann (2018), S. 482.

⁷²⁷ Vgl.: Vollmann (2018), S. 483.

⁷²⁸ Ein Rasenstück als Fähre ist ebenfalls aus *Immram curaig Máel Dúin* und aus *Brandans Meerfahrt* bekannt (vgl.: Bleumer [1997], S. 252, Anm. 24).

⁷²⁹ Felder (2006), S. 482.

⁷³⁰ Glaser (2004), S. 179.

in der *Crône*

und vuort in âne alle arbeit,
âne vuorlôn in daz lant. (C, V. 17337–17351)

Da Gawein aufgrund seines tugendhaften Lebens die Fährbedingungen erfüllt, bringt ihn das Rasenstück sanft über den See (vgl.: C, V. 17358) und lässt ihn am gegenüberliegenden „stade[]“ (C, V. 17359) von Bord gehen.

So unproblematisch wie die Hinreise zur Insel – sollte man sich als tugendhaft und damit würdig erwiesen haben – spielt sich auch der Rückweg ab und Gawein kann ohne weitere Herausforderungen die Schwelle erneut mit Hilfe des Rasens überwinden und sicher in die höfische Sphäre zurückkehren (vgl.: C, V. 17501 f.). In diesem Fall bleibt der Schwellenraum bestehen und der Erzähler erwähnt ihn auch bei der Rückkehr des Protagonisten. Damit bleibt das Reich der Levenet in der Anderswelt und wird nicht in die höfische Sphäre eingegliedert.

Der Weg zur Burg Salye im Lande Madarp wird Gawein ebenfalls durch ein Gewässer, eine „vil breite vluot“ (C, V. 20104), versperrt. Auch hier steht eine Fähre für den Übergang über die Schwelle bereit, doch muss der Reisende dafür Karadas und dessen „knappen“ (C, V. 20275) mit einem gewonnenen *tjost* entlohnen.

er sprach: ‚vriunt und herre min,
swer hie die übertart hât,
der sol mir ros und sarwât
ze verigenlôn bieten,
oder er sol mich gemieten
mit sô ritterlichem bejage,
edeler gast, als ich iu sage:
er sol hie an der wüere,
ê denn ich ine übertüere,
erbeiten tjostiure.
diu wirt ime niht tiure,
der vindt er hie gar snelle vil.
ob ine Glück vürdern wil
und ob ime denn gelinget,
daz er den helt twinget,
den sol ich haben vür den zol,
sô bin ich gewert wol,
ob ich ez iu sagen sol.‘ (C, V. 20284–20301).

Wegen des zuvor ausgefochtenen Kampfes gegen Ansgü kann Gawein seine Überfahrt bezahlen, ohne als Fährlohn seine Rüstung geben oder

Die Raumkonzeption

erst auf einen *tjost* warten zu müssen. Durch den Lohn, den Karadas verlangt, um einen Passagier in die Anderswelt überzusetzen, wird die Tapferkeit Gaweins geprüft. Denn nur ein Ritter, der vor den Augen des Flößers seine Kampffertigkeit unter Beweis stellt, kann standesgemäß gerüstet Madarp betreten, während jeder andere seine höfische Stellung mit Abgabe der Rüstung ablegt und so als einfacher Mann das Land betritt. Mit magischen Phänomenen wartet diese Schwelle nicht auf, doch entscheidet der bestandene *tjost* darüber, mit welchem Status man das Land betreten darf, ob man den Rang, der einem außerhalb von Salye zusteht, behält oder den Ort als einfacher Mann erreicht. Entsprechend entscheidet der Kampf über die Anerkennung oder den Verlust der sozialen Stellung. Ähnliches gilt für den Besiegten, denn während er zuvor sein eigener Herr gewesen sein mag, wird er nach verlorenem Kampf zum Dienstmann des Karadas und verliert damit seine gesellschaftliche Stellung. Die Herausforderung an dieser Schwelle wirkt daher ein Stück weit höfisiert, wenn es um das Bestehen eines *tjosts* geht, was der Tatsache geschuldet sein mag, dass die Herrscherinnen dieses Ortes, Ygerne und deren Tochter bzw. Enkelin, eigentlich der höfischen Sphäre angehören – ganz konkret dem Artusreich –, in dem Turniere zur Prüfung der Tapferkeit zum gängigen Zeremoniell gehören. Um nach dem Eintreffen dem höfischen Stand entsprechend begrüßt zu werden, bedarf es einer Demonstration der Kampffertigkeit, die beim Scheitern einen freien Mann zum Dienstmann macht, der vermutlich auch auf immer an Madarp gebunden bleibt.

Als der König Salye erreicht, scheint es für ihn keine Schwelle zu geben, denn indem Gawein die *âventiure* vor Ort bestanden hat, steht ihm die Landesherrschaft zu, so dass er über die Öffnung der Schwelle entscheiden kann. Da Karadas selbst zugegen ist, als Gawein einen Boten instruiert, an den Königshof zu reiten und Artus eine Einladung auszusprechen, ist die Überfahrt für den König gesichert (vgl.: C, V. 21805 f.). Eine andere Erklärung für das problemlose Erreichen von Salye mag mit der „viatorbedingte[n] Variabilität der Weg-Formen“⁷³¹ gegeben sein. Denn diese besagt, „daß ein Sucher grundsätzlich einen qualitativ anderen Weg zurückzulegen hat als ein einfacher Viator, dem der gleiche Weg zu nichts anderem als zur Fortbewegung von Ort zu Ort dient“⁷³².

⁷³¹ Harms (1970), S. 263.

⁷³² Harms (1970), S. 263.

Auch wenn die Landesherrschaft letztlich an Gyremelanz übergeben wird, bleibt sie doch mit dem König verbunden, wenn der Geliebte der Orcades auch in die Artusgesellschaft aufgenommen wird. Damit wird Salye in die höfische Sphäre integriert. Entsprechend gibt es auch keine sichtbare Schwelle, als Gawein und die Hofgesellschaft sich auf den Rückweg nach Karidol machen (vgl.: C, V. 22489 f.).

Den letzten Übergang in die Anderswelt passiert Gawein, als er sich mit seinen Gefährten auf Gralsfahrt begibt. In diesem Fall besteht der Schwellenraum aus einer Höhle und bereits der davor durchquerte Transitraum bereitet den Rittern großes Leid. Das „hol“ (C, V. 26242) befindet sich in einem „berc“ (C, V. 26245), der sich schließt, nachdem die Ritter ihn betreten haben. Dunkelheit umgibt sie und eine Stimme kündigt an, dass sie nun gefangen seien (vgl.: C, V. 26250 f.).⁷³³ Diese Verlautbarung, verbunden mit dem scheinbar mechanischen und von außen gesteuerten Schließen der Höhle, verweist darauf, dass es sich bei diesem Berg um keinen reinen Naturraum handelt, sondern um einen Ort, der von einer machtvollen Person beherrscht wird.⁷³⁴

mit henden suochten sie die stat,
mit vüezen ir ieglicher trat
hin und her vil lise.
in alsolher wise
vil lange sie giengen,
dâ mit sie nihts verviengen
wan müedekheit und manigen stôz:
denn diu vinstere was gar grôz,
diu daz hol gar bedah
als ein gar vinstერიu naht.
sie enwesten, waz sie tâten:
sie slichent unde trâten
in dem hol an so manigen enden (C, V. 26267–26279)

Nicht nur die Dunkelheit setzt den Rittern zu, sondern die Gefährten werden durch einen „sô eislichen schal“ (C, V. 26311) und ein Erbeben der Höhle zusätzlich verunsichert. Doch trotzdem können sie sich der zunehmenden Müdigkeit nicht erwehren, so dass sie einschlafen. Wodurch diese verursacht wird, bleibt ungeklärt, doch kann Gawein den Schlaf

⁷³³ Winst (2018-1), vgl.: S. 187, nennt den Berg des Bayngranz entsprechend, als sie auf die Gefängnisfunktion von Bergen verweist.

⁷³⁴ Vgl.: Glaser (2004), S. 230 f.

Die Raumkonzeption

überwinden und den Ausgang der Höhle erreichen. Als er erwacht, hat sich das Erscheinungsbild der Höhle gänzlich gewandelt.

nu lûht diu sunne ze mâle lieht
in dem berge: des enmohte er niht
verstên, waz diu rede was.
gêlich, sleht als ein glas
was daz hol und wîte,
und zuo der rehten site
vlôz in dem berge ein breiter vlûme,
daz man ze tale vil hart kûme
mohte ersehen sinen vluz
und vil gêlich eben schuz. (C, V. 26357–26366)

Der liebliche Klang des Wassers (vgl.: C, V. 26370) lässt den Ritter näher zum Fluss hintreten und hinabschauen, so dass er eine „barke[]“ (C, V. 26387) entdeckt, die von einem „swan“ (C, V. 26484) gezogen wird und in der sich ein Liebespaar befindet.

Die Höhle ist weit und ebenmäßig wie Kristall – und schon an dieser kurzen Beschreibung zeigt sich, dass sich der Charakter dieses Raumes ganz und gar verwandelt hat. Als Gawein mit seinen Gefährten durch den Wald ritt, erschien der umgebende Raum als feindlich und Schrecken erregend. Mit dem plötzlichen Bergsturz kam eine übernatürliche Komponente ins Spiel, die den schaurigen Eindruck der ganzen Umgebung deutlich verstärkte. Nun aber kann von einer furchteinflößenden Natur keine Rede mehr sein, im Gegenteil: die lichtdurchflutete, weite, ebenmäßig gestaltete Höhle wirkt gerade durch den Vergleich mit Kristall sehr ästhetisch – fast wie ein von Menschen gestaltetes Kunstwerk.⁷³⁵

Indem Gawein das Gespräch des Paares in der Tiefe belauscht, erhält er die Informationen, wie er die Höhle verlassen kann.

ob ine in der steinwant
dirre selb slûzzel lit,
sô stêt diu türe dissit
rehte dâ engegen. (C, V. 26674–26677)

Die Höhle selbst ist in ihrer Darstellung ambivalent, denn mit ihrer Verortung in der Wildnis, verbunden mit der Schilderung des Liebespaares

⁷³⁵ Glaser (2004), S. 234.

in einem Schwanenboot, weckt sie Assoziationen zu einer Minnegrotte.⁷³⁶ Auf der anderen Seite weisen Dunkelheit und Gesellschaftsferne sowie die Gefangenschaft in der Höhle auf einen Übergang zum Jenseits, im Falle der *Crône* zur Anderswelt, hin.⁷³⁷

Wieder entwirft Heinrich eine Szenerie, die mit einer Mischung aus bedrohlichem Schrecken und faszinierender Landschaft beeindruckt und deren dunklem Glanz man sich kaum entziehen kann. Schon die Höhle mit ihrer jähem Abgeschlossenheit, ihre plötzliche Finsternis, das grelle Licht und schließlich die eigenwillige Architektur mit unterirdischem Fluss und Gaweins ›Teichoskopie‹ machen aus der Szene einen opaken Felsendom.⁷³⁸

Nicht nur in ihrer Funktion als Verbindungsraum zwischen Anderswelt und höfischer Sphäre spiegelt sich die Liminalität dieser Schwelle, sondern auch im Gefangensein im Schlaf. Denn der Schlaf wiederum ist ein Zustand, der kein aktives Handeln mehr ermöglicht und dem Tod ähnelt, wenn der Mensch im gleichen Maße handlungsunfähig ist.

Ein weiteres Mal müssen sie diese Schwelle nicht passieren, weil man davon ausgehen kann, dass sie in eine andere Richtung weiterziehen. Zudem geht der Erzähler auf keinerlei Schwellenraum mehr ein, nachdem sie Bayngran und dessen Gefolge besiegt haben (vgl.: C, V. 27183).

4.2.3.2 Schwellenräume innerhalb der Anderswelt

Schwellenräume markieren jedoch nicht nur die Grenzen zwischen der höfischen Sphäre und der Anderswelt, sondern auch in der Anderswelt selbst sind einige Herrschaftsbereiche durch Schwellen – liminale Räume – gesichert, die Gawein auf seiner Reise überwinden muss.

Der erste Ort, den der Ritter sich mit der Überwindung eines Sees erschließen muss, ist Ordohorht, die Burg der Saelde. Der See namens Laudelet ist für niemanden passierbar, der nicht das Knäuel besitzt, das Laamorz auf seiner Burg bewahrt. Dieses ist der Schlüssel, um den See in eine begehbare Fläche verwandeln zu können, so dass der Übertritt

⁷³⁶ Vgl.: Hammer, A. (2018), S. 290. Auf die assoziative Verbindung mit einer Minnegrotte verweisen auch Glaser (2004), vgl.: S. 235, und Meyer (1994), vgl.: S. 155.

⁷³⁷ Vgl.: Hammer, A. (2018), S. 293 f.

⁷³⁸ Kragl (2012), S. 489.

Die Raumkonzeption

nach Ordohorht ermöglicht wird. Da Siamerag Gawein über diesen Sachverhalt aufklärt und ihm zudem erläutert, wie es ihm gelingen kann, Laamorz im Kampf zu besiegen, um das Knäuel zu erringen, stellt die Passage der Schwelle für den Ritter keine Herausforderung dar.

ez ist darumb sô gewant,
daz ir ez mit blôzer hant
iemer mögent gerüeren.
wellent ir ez von dannen vüeren,
sô sollent ir ez bewinden
und wol zesamen binden
in disen wâfenroc vorn;
anders wære gar verlorn
daran iuwer arêbeit.
vriunt, daz sî iu geseit:
als iu denn gelinget,
und ir ez alsô bringet
zuo dem unvruten sê,
sô sollent ir einen vadem ê
an iuwers vinger heften
und daz ander mit kreften
ûf den sê slingen,
sô beginnt er sich swingen
über den sê ze end ûz;
und vürhtet iuch niht umb ein grûz,
daz iu der sê wese schad,
und heftent den vadem an den stad,
(daz sî iu niht verborgen)
und rîtet âne alle sorgen
über und lât ez ligen:
iuch enwirt des vers niht verzigen.
koment ir dâ her wider geriten,
ir vindent in den selben siten
den sê: daz wirt niht vermiten.‘ (C, V. 15353–15381)

Nach dem Kampf gegen Laamorz befestigt Gawein das Knäuel am Wafnenrock und erst als er den See erreicht hat, löst er den Faden und wirft es über den See, womit die Schwelle nach Ordohorht für ihn passierbar wird. Dieser See ist der einzige liminale Raum in der *Crône*, den der Ritter nur mit Hilfe eines wirkmächtigen Gegenstands aus der Anderswelt überwinden kann, womit nochmals die Sonderstellung der Saeldeburg unterstrichen wird. Laudelet verdeutlicht zudem als Übergang zu einem

Reich, in dem eine „feenartige Frauengestalt“⁷³⁹ herrscht, wieder die mythische Dimension der Anderswelt, von der dieser Ort geprägt ist.

Auf dem Rückweg wird Gawein von Saelde persönlich über den See geführt.

er reit in vrou Sælden pflēge
wider hin über den sē,
den er was geriten ē. (C, V. 15928–15930)

Saelde bringt durch diese Geste ihr Wohlwollen gegenüber ihrem Gast zum Ausdruck. Um den See zu überqueren hätte es dieses Geleits nicht bedurft, denn der See befindet sich noch im gleichen Zustand wie bei der ersten Überquerung. Ob sich der Aggregatzustand des Sees wieder verändert, nachdem Gawein weitergezogen und Saelde wieder zurück auf Ordohorht ist, bleibt ungeklärt. Wenn jedoch die Bereitbarkeit von Lau-delet an das Knäuel gebunden ist, könnte man den See wieder verflüssigen, wenn der Faden wieder aufgerollt werden würde. Auf diese Weise bestünde die Möglichkeit, Ordohorht wieder von den anderen Bereichen der Anderswelt zu separieren und ebenfalls eine Distanz zur höfischen Sphäre zu schaffen.

Auch ein weiterer Schwellenraum wird durch Wasser gestaltet. Denn als Gawein Salye verlässt und den Weg nach Colurmein einschlägt, erreicht er alsbald einen Fluss, der ihn von der Blumeninsel trennt. Das „wazzer tief und vreissam“ (C, V. 21322) kann Gawein nur überwinden, indem er schwimmt (vgl.: C, V. 21328 f.). Als ihn die Kraft verlässt, kann ihn „ein[] pfaed, / der mit steinen beschüt was“ (C, V. 21330–21331), vor dem sicheren Ertrinken retten. Dieser Schwellenraum wird für Gawein tatsächlich lebensbedrohlich und bringt ihn an den Rand der Erschöpfung, womit der Erzähler die Absicht Mancipicelles, dem Ritter mit dieser *aventure* das Leben zu nehmen, unterstreicht. Das Wasser wird als „angstbesetzte unbeherrschbare“⁷⁴⁰ Naturgewalt gezeigt, die Leben vernichten kann. Doch erweist sich, dass der Kampfgeist Gawains so groß ist, dass er dieser Herausforderung standhalten kann, den liminalen Raum überwindet und sicher das rettende Ufer erreicht.

⁷³⁹ Vollmann (2018), S. 482.

⁷⁴⁰ Lundt, Bea: Wassergeister. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 14. Berlin/Boston 2012, S. 519–526, hier S. 519.

Die Raumkonzeption

Auf dem Rückweg nach Salye geht der Erzähler nicht mehr auf diese Grenze ein und äußert sich auch nicht zu irgendeinem anderen räumlichen Hindernis. Lediglich die Auseinandersetzung mit dem Ritter Gyremelanz verzögert seine Rückkehr im ersten Moment. Nachdem jedoch die Austragung der Streitigkeiten um Orcades – die Schwester Gaweins und die Geliebte des Gyremelanz – terminiert ist,⁷⁴¹ geleitet der Ritter Gawein sicher Richtung Salye.

ân aller slahte vreise
brâht er ine ze sinem wege
mit wol hovelicher pflēge (C, V. 21672–21674)

Eine letzte Schwelle, die Gawein von einem Herrschaftsbereich der Anderswelt zum anderen bewältigen muss, ist der Übergang vom Reich Gansguoters von Micholde ins Land Schardin. Gyramphiel hat ihr Land eindrucksvoll gegen Eindringlinge geschützt, auch wenn Gawein bei seinem ersten Besuch bei der Göttin keinerlei Schwelle überwinden musste. Dieser Umstand kann der Tatsache geschuldet sein, dass Gyramphiel Gawein zu sich kommen lassen wollte und daher die Schwelle aufgelöst hat, oder der Ritter erkämpfte sich den freien Eintritt durch das Passieren der Wunderkette I.⁷⁴² Bei seinem zweiten Besuch muss Gawein jedoch eine gefährliche „brücke“ (C, V. 27503) überwinden, die von einem Mohren bewacht wird.

an der brücken die übertart,
wan sich diu port verspart
mit einem vesten schoztor.
ouch machte sich über die brücke vor
ein môre, zwelf ellen lanc,
der über sinen rûck swanc
einen swæren slegel von isen: (C, V. 27513–27519)

Mit seiner Waffe wirft sich der Riese in die Fluten, was dazu führt, dass die Wassermassen aus dem Tal emporsteigen und auch die Brücke einnehmen, wodurch die Ritter von Wasserfontänen umschlossen werden.⁷⁴³ Neben dem Wasser hindert sie auch das Fallgitter vor der Brücke

⁷⁴¹ Vgl. dazu Kapitel 5.2.2.7.

⁷⁴² Zur Schwellenfunktion der Wunderketten vgl. Kapitel 1.1.3.3.

⁷⁴³ Auf eine ähnliche Unterwasserbrücke im *Chevalier de la Charette* verweist Felder (2006), vgl.: S. 652. Die Verbindung der Elemente Feuer und Wasser bei den aufeinanderfolgenden

am Weiterkommen. Gawein, der sich ins Wasser stürzen will, wird von Gansguoter daran gehindert. Dieser tritt selbst vor, öffnet das Fallgitter und lässt die Ritter hindurchreiten, woraufhin die Wassermassen sich wieder ins Tal zurückziehen (vgl.: C, V. 27545 f.). Gawein muss sich in Gehorsam üben, nicht zu handeln, und seinem Helfer und Begleiter Gansguoter die Führung übergeben.⁷⁴⁴

Nachdem die Gefahr gebannt zu sein scheint, bricht mit großem Getöse die Brücke in sich zusammen.

dar nâch kam ein grôzer schal:
der hal als ein donreslac,
dâ von diu brücke belac
ganz und gar nider geslagen (C, V. 27585–27588)

Die Ritter fallen in den Fluss, können sich aber ans Ufer von Schardin retten, während jedoch die Befestigungsanlage vernichtet ist. Damit ist „des landes huot“ (C, V. 27626) zerstört. Während der magische Schutz – die Brücke mit dem Mohr – erlischt, bleibt jedoch der Fluss als natürliche Grenze ins Land Schardin bestehen. Scheinbar ist dieser jedoch nicht gewaltig genug, um Eindringlinge aus dem Land der Gyramphiel fernzuhalten, so dass die magische Verteidigung nötig war, insbesondere zur Absicherung der Landesgrenze nach Madarp. „Die Brücke markiert [...] nicht nur eine Grenze bzw. einen Übergang, sondern wird im Akt ihrer Überschreitung zum Handlungsraum“⁷⁴⁵, der in diesem Fall gleichzeitig auch *âventiure*-Raum ist, jedoch nicht für Gawein selbst. Wenn diese Grenze explizit für Eindringlinge aus Madarp eingerichtet worden ist, ist es umso plausibler, dass Gansguoter Gawein diesen liminalen Raum erschließen muss.

Mit Blick auf die detailliert ausgefaltete Lokalisierung der Brücke fällt auf, dass die Semantik des Waldes als Raum der *âventiure* mit dem rauen Gebirge, in dem sich die Gangbarkeit des Weges bis auf einen äußerst schmalen Steg einschränkt, ins Lebensbedrohliche gesteigert erscheint. In dieser potenzierten Wildnis überrascht die verhältnismäßig komplexe technische Konstruktion der Brücke, welche durch ein ‚schosztor‘ (Krone

âventiuren kann in Verbindung zu Feuer- und Wasserproben gesehen werden, die im Mittelalter für Gottesurteile verwendet wurden (vgl.: Felder [2006], S. 651).

⁷⁴⁴ Vgl.: Hammer, F. (2018-2), S. 92.

⁷⁴⁵ Hammer, F. (2018-2), S. 85.

Die Raumkonzeption

27515) versperrt ist, wobei die Konstruktion nicht eingehender beschrieben wird; vielmehr bleiben wilde Gebirgsumgebung und stabile Torkonstruktion bzw. Fallgatter im harten Kontrast zueinander stehen, was einen andersweltlichen Charakter der Brücke indiziert.⁷⁴⁶

Nachdem die Sicherung der Schwelle von Schardin zerstört ist, können die Ritter von dieser kein zweites Mal behindert werden, und auch wenn der Fluss als naturgegebene Grenze weiter existiert, wird nicht wiederholt auf diese oder eine weitere Schwelle eingegangen, als die Ritter Gahart verlassen (vgl.: C, V. 28256 f.).

Im Bereich der Schwellenüberschreitung in der Anderswelt ist es immer das Element Wasser, das die verschiedenen Herrschaftsgebiete voneinander trennt. Während die Grenze nach Schardin zerstört wird, womit die magische Schutzfunktion für das Land erlischt, bleiben die Grenzen nach Ordohorht – davon kann man ausgehen, wenn das Knäuel wieder entfernt wird – und Colurmein auf Dauer bestehen und es findet keine Annäherung an die höfische Sphäre statt. Bei Ordohorht stellt das Überqueren der Schwelle für den Helden kein Problem dar und die Schwierigkeiten beim Überschreiten der Schwellen nach Colurmein und Schardin machen die Abneigung der Herrscher gegenüber Gawein bereits sichtbar bzw. unterstreichen die Notwendigkeit des Vorhandenseins von Tapferkeit und Stärke zum erfolgreichen Überqueren dieser liminalen Räume.

4.2.3.3 Die Wunderketten als Transitschwellen

Die Wunderketten in der *Crône* haben ihren ganz eigenen Charakter und verbinden in der Schilderung des Erzählers verschiedene Räume miteinander. Während die erste Wunderkette den Übergang für Gawein ins Reich der Gyramphiel und damit in die Nähe des Saeldereiches bildet, führt ihn die zweite Wunderkette zurück in die höfische Sphäre. Die letzte Kette muss der Ritter passieren, nachdem er sich von Manburs Burg auf den Weg zur Gralsburg macht.

Allen Wunderketten ist gemein, dass sie sich nicht auf die Abbildung eines konkreten Raumes konzentrieren, sondern einen Weg gestalten, an

⁷⁴⁶ Hammer, F. (2018-2), S. 91.

dessen Peripherie Gawein Bilder an sich vorbeiziehen sieht. Die Betitelung als Bild verweist auf die statischen Charakterzüge der Inszenierungen und die Tatsache, dass der Protagonist durch das schnelle Vorbeiziehen an den einzelnen Ereignissen diese nur als Bild wahrzunehmen vermag.⁷⁴⁷ Im Zuge der Raumanalyse können die Wunderketten daher als Schwellenräume wie auch als Transiträume interpretiert werden. Ihre Funktion als Schwellenraum⁷⁴⁸ manifestiert sich in der Tatsache, dass Gawein diese Passagen durchqueren muss, bevor er letztlich zum einen das Reich der Gyramphil in der Nähe der Saelde betreten bzw. verlassen kann und zum anderen die Gralsburg erreicht. Da der Protagonist innerhalb dieser Ketten jedoch nicht nur wie bereits bei den Schwellenräumen beispielsweise ein Gewässer überqueren, sondern eine größere Distanz überwinden muss, können die Wunderketten ebenfalls als Transitraum gesehen werden. Diese Ambivalenz hinsichtlich ihrer räumlichen Darstellung soll durch den Begriff ‚Transitschwelle‘ verdeutlicht werden, der beide Varianten der angeführten kinetischen Räume miteinander verbindet und damit sowohl die Überwindung einer Distanz als auch die Grenzfunktion eines liminalen Raumes impliziert. In die erste und die dritte Wunderkette ist jeweils eine Burg eingebettet, die durch Gaweins Aufenthalt dort als Ort gesehen werden kann. Diese Räume gehören aufgrund ihrer Lokation grundsätzlich zu den Orten der Anderswelt, doch werden sie wegen ihrer Integration in die Wunderketten als deren fester Bestandteil erfasst. Denn die Wunderketten bilden innerhalb der Anderswelt in sich geschlossene Bereiche, deren Erleben entscheidend für Gaweins Weiterentwicklung in der *Crône* ist.⁷⁴⁹

Die Wunderkette I beginnt im „wald Âventuros“ (C, V. 13932) und endet auf einer Burg, die der Gralsburg ähnlich gestaltet ist. Diese Schwellentransgression umfasst einen Zeitraum von zwei Tagen, in dem Gawein vier Länder bereist, die durch Gebirge voneinander getrennt sind.⁷⁵⁰ Bereits die Titulierung des Waldes verweist auf dessen Funktion als *aventure*-Raum und

⁷⁴⁷ Vgl.: Keller (1997), S. 26. Zu den intertextuellen Bezügen, die die verschiedenen Bilder der Wunderketten aufweisen, vgl. Kapitel 5.2.1.10, Kapitel 5.2.2.6 und Kapitel 5.2.3.2.

⁷⁴⁸ Auf diese Funktion der Wunderkette I verweist auch Glaser (2006), vgl.: S. 118.

⁷⁴⁹ Vgl.: Kapitel 5.

⁷⁵⁰ Erster Tag und erstes Land (vgl.: C, V. 14114 f.); zweites Land (vgl.: C, V. 14125 f.); drittes Land (vgl.: C, V. 14267 f.); zweiter Tag und viertes Land (vgl.: C, V. 14326 f.).

Die Raumkonzeption

spiegelt damit die Vorstellung von SCHULZ, der den Wald als etwas Unberechenbares und Ungezügelmtes auffasst.⁷⁵¹

Dieser Name geht auf das altfranzösische Adjektiv ‚aventuros‘ zurück, das Greimas’ „Dictionnaire de l’ ancien français“ in dreifacher Bedeutung von „qui arrive par hasard“, „qui a de la chance“, und „chi cherche les aventures“ führt. In der ‚Crône‘ steht die erste, auf den Zufall hinweisende Bedeutung im Vordergrund. Der Wald der Abenteuer macht nicht nur einzelne Aventiuren möglich, sondern deutet mit seinem Anspruch auf Totalität erhebenden Namen auf die Aventiurenengführung der Wunderketten voraus. Gleichzeitig hebt der Begriff Aventiure in seiner ursprünglichen Bedeutung (‚das, was einem zufallen muß‘ [...]) die passive Rolle des Ritters hervor.⁷⁵²

Dieser Wald unterscheidet sich deutlich von denen, die Gawein bis zu diesem Zeitpunkt passiert hat, und wartet mit vertrauten Motiven aus der mittelalterlichen Literatur auf, die als *âventiuren* an Gawein vorbeiziehen. Damit wird der Wald ebenfalls seinem Namen gerecht. Bereits im *Parzival* wird die Vielschichtigkeit des Begriffs *âventiure* deutlich, wenn „von ‚Kampf‘ über ‚Gefahr‘, ‚Schicksal‘ bis zur ‚göttlichen Vorsehung‘, ‚Heil‘“⁷⁵³ alles damit bezeichnet werden kann, ebenso wie aber auch „‚Neuigkeit‘, ‚Erzählung‘ [oder] ‚literarische Quelle‘“⁷⁵⁴. Gerade mit den zuletzt angeführten Bedeutungen wird die Funktion der Wunderketten als intertextueller Geschichtsraum betont. Die nachdrückliche Ankündigung des Waldes durch den Erzähler gleicht entsprechend einem ‚epischen Doppelpunkt‘⁷⁵⁵, der den Rezipienten für die kommenden intertextuellen Bezüge sensibilisieren will. Bei aller Vertrautheit der dargestellten

⁷⁵¹ Vgl.: Schulz (2003), S. 515.

⁷⁵² Keller (1997), S. 35 f.

⁷⁵³ Mertens, Volker: *Aventiure (âventiure)*. II. Mittelhochdeutsch. In: *Lexikon des Mittelalters* 1. München/Zürich 1980, Sp. 1289–1290, hier Sp. 1289.

⁷⁵⁴ Mertens (1980), Sp. 1289.

⁷⁵⁵ Diese Formulierung geht auf Kuhn und dessen Ausführungen zur Struktur des *Erec* zurück. Kuhn bezeichnet damit die Aktivierung der Aufmerksamkeit des Lesers für den ‚doppelten Kursus‘ in Hartmanns Werk. „[D]er ‚doppelte Kursus‘ entsteht [...] aus der absichtlichen spiegelbildlichen Kontrastierung zweier Daseinsstufen: In der A-Reihe wird das Paar in bewußt anti-höfischen Situation gezeigt – die B-Reihe bewährt eine neuerworbene höfische Lebensform in den gleichen Abenteuern, nun aber mit umgekehrtem Vorzeichen.“ (Kuhn, Hugo: *Erec*. In: Ders.: *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart 1969 [Hugo Kuhn, Kleine Schriften Band 1], S. 133–150, hier S. 142). Auf eine solch deutliche Einleitung der anderen Wunderketten verzichtet der Erzähler.

Bilder, kann der Ritter jedoch nicht nach den bekannten Handlungsmustern einfach aktiv in das Geschehen eingreifen, sondern muss passiv verharren, womit der Wald eher zum Ort einer Handlungsmodifikation für den Helden wird.

der Ort [ist] mitunter Metapher für innere Zustände und Befindlichkeiten:
Der durch den Wald irrende Held durchlebt eine Phase innerer Verirrung,
Desorientierung und Desintegration.⁷⁵⁶

Ein „wec“ (C, V. 13933), „er was eben unde breit / und dar zuo hart wol getriben“ (C, V. 13948–13949), führt „nâhe an die vesper zît“ (C, V. 13957) in den Wald, womit bereits durch die Tageszeit und die damit einbrechende Dunkelheit die Unwegsamkeit des Raumes beschrieben wird. Er folgt einer „slâ“ (C, V. 13960) in den „tan“ (C, V. 13962) und muss sich durch „hecken unde dorn“ (C, V. 13973) zu einer „spor“ (C, V. 13979) durchschlagen. Durch diese räumliche Inszenierung betont der Erzähler die Unberührtheit und Ungezähmtheit der Natur, die Gawein sich Schritt für Schritt erobern muss. Hier erblickt er die erste *âventiure*. Eine „strâze“ (C, V. 14022) führt ihn „wider ûf sine alte slâ“ (C, V. 14023), vorbei an einem Kampfplatz (vgl.: C, V. 14058 f.). Mit der Beschreibung eines Kampfplatzes übernimmt der Erzähler Topoi, die Gawein aus dem ritterlichen Kontext vertraut sind, auch wenn die Kampfhandlung an sich irritierend anmutet. Die *alte slâ* nimmt in diesem Zusammenhang Bezug auf die Spur, der der Ritter folgt, als er die Turniergeräusche hört. So bringen ihn vertraute Geräusche an einen Ort, der ihm zwar vom räumlichen Erscheinungsbild her bekannt ist, durch die Darstellung eines allerdings pervertierten Turniers aber gleichermaßen befremdlich wirkt. Der „spor, / dâ diu rosse giengen vor“ (C, V. 14095–14096), folgt der Ritter und sie führt ihn über „heide, gebirge unde walt“ (C, V. 14111) bis in ein ödes und wüstes Land.⁷⁵⁷

dô wâren sie kômen in ein lant,
daz was allez verbrant
über al und *verwüest*:
swer dâ wesen müest,
der het lîp schier verlorn:

⁷⁵⁶ Liebermann (2018), S. 548.

⁷⁵⁷ Felder (2006) verweist hier auf „die für das wüste Gralsland typische Vegetation *hecken unde dorn*“ (S. 372).

Die Raumkonzeption

dâ enwuohs gras noch korn,
nuor hagen undē dorn. (C, V. 14115–14121)

Die ausführliche Darstellung einer Wüste auf dem Weg in der Wunderkette mag dem Bemühen des Erzählers geschuldet sein, die Isolation des Ritters und die Entbehrungen seines Weges zu verdeutlichen.⁷⁵⁸ Auch GLASER betont die verhältnismäßig ausführliche Schilderung dieser Wüste und verweist auf die innertextuellen Bezüge, die durch Gebüsch und Dornen zum Anfang der Wunderkette und durch Feuer zu entsprechenden *âventiuren* mit diesem Element hergestellt werden.⁷⁵⁹ Über „ein gebirg ungehiure“ (C, V. 14125) erreicht der Ritter „ein ander lant“ (C, V. 14126), in dem er eine „heide“ (C, V. 14224) an einem „walt“ (C, V. 14224) durchquert. An der Szenerie, die sich ihm am Waldesrand bietet, zieht er vorbei und folgt weiter einem „weg“ (C, V. 14198), verliert dabei aber die Pferde mit den Lanzen aus den Augen. Er erreicht „einen grôzen walt“ (C, V. 14234), der an eines „gebirges umbesweif“ (C, V. 14235) liegt. Unter einem „boume“ (C, V. 14238) erblickt Gawein das nächste Bild, zieht aber weiter und gelangt in „ein ander lant“ (C, V. 14269), das sich hinter dem „gebirg[e]“ (C, V. 14267) erstreckt. Durch die vielen Länder, die hintereinander aufgezählt werden, suggeriert der Erzähler dem Rezipienten, dass Gawein eine ungeheuer weite Wegstrecke zurücklegt. Schließlich erblickt er „mitten an einem anger“ (C, V. 14273) einen schönen „palas“ (C, V. 14272), den eine „mûr“ (C, V. 14305) umgibt und der ganz aus „cristall[]“ (C, V. 14278) erbaut ist. Mit der Beschreibung eines Gebäudes, das in der höfischen Welt Repräsentationsraum höfischer Kultur ist, verhält es sich wie mit dem Turnierplatz. Zum einen wirkt dieser Ort vertraut und zum anderen zeigen die materielle Beschaffenheit so wie die Ereignisse⁷⁶⁰ auf der Burg die Fremd- bzw. Andersartigkeit auf. Der Erzähler berichtet, dass dieser in der Nähe von

⁷⁵⁸ „Fast immer erscheinen *wüesten* [] als pfadlos und nur unter Mühen zu bereisen. Häufig stehen *wüesten* zudem in einem dichotomen Verhältnis zu bewohnten Orten.“ (Traulsen, Johannes: Wüste, Wildnis, Einöde. In: Tilo Renz u. a. [Hg.]: Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 599–607, hier S. 601).

⁷⁵⁹ Vgl.: Glaser (2004), S. 111.

⁷⁶⁰ Ein unbedeckter Bauer dringt in das Gebäude ein und erschlägt die dort lebenden Mädchen, die daraufhin alle in Flammen aufgehen.

„wald[]“ (C, V. 14285) und „velt“ (C, V. 14286) gelegen ist.⁷⁶¹ An diesem Ort erblickt Gawein erneut eine *âventiure* und er entdeckt auch die Pferde mit den Lanzen wieder.

Über ein „gebirge“ (C, V. 14334) gelangt er ins nächste „lant“ (C, V. 14335), das im ersten Moment die Vorstellung von einem *locus amoenus* weckt.

ez was gar ein heide
mit rôsen bevangen (C, V. 14338–14339)

In der Mitte dieser Heide steht ein „bett[]“ (C, V. 14365), an dem sich ebenfalls eine *âventiure* zeigt. Mit der Darstellung eines im Tod vereinten Paares auf dieser Heide, greift der Erzähler zwar die Vorstellung von der Heide „als Ort intimer Zweisamkeit“⁷⁶² auf, doch wird diesen Vorstellung durch das Ausmaß des Leides pervertiert und gleichermaßen auf die Funktion der Heide als Kampfort verwiesen.⁷⁶³ Über eine „heide“ (C, V. 14349) gelangt Gawein an einen „phat“ (C, V. 14352), der ihn weiter an eine „vluot, / diu was tief unde breit“ (C, V. 14410–14411), leitet, die ihn fast das Leben kostet.

Als er sich an daz wazzer liez,
er wânt dâ vinden vesten griez:
dâ vant er niht danne muor.
mit dem ors er zetal vuor
und was nâh ertrunken:
ez was in gesunken,
daz sîn nuor daz houbt blact,
und was dar inne bestact,
daz er sich niender kunde
erlösen ûz dem grunde,
und sanc ie baz unde baz. (C, V. 14440–14450)

Durch das Eingreifen der Saeldebotin erstarrt der Fluss und Gawein kann dem sicheren Tod entgehen (vgl.: C, V. 144488 f.), da er sich mit seinem Pferd an das „stade“ (C, V. 14515) retten kann. Hier bietet sich ihm die nächste *âventiure*. Sein „wec“ (C, V. 14568) führt weiter über eine „heide“ (C, V. 14570), auf der sich eine „wegscheide“ (C, V. 14571) befindet, die

⁷⁶¹ Indem der Riese sich vom Waldrand hin zum Palast bewegt, entsteht eine räumliche Beziehung zwischen diesen Fixpunkten (vgl.: Glaser [2004], S. 114).

⁷⁶² Classen (2018), S. 266.

⁷⁶³ Vgl.: Classen (2018), S. 266.

Die Raumkonzeption

seine Schritte in Richtung eines *castels* lenkt. Auch wenn hier vom Erzähler dezidiert auf eine *wegscheide* verwiesen wird, ist damit augenscheinlich keine Entscheidung verbunden, denn auf die verschiedenen Optionen der Weiterreise wird nicht eingegangen und Gaweins Weg scheint von der Anderswelt vorbestimmt.

Bei dem Ort, den Gawein nun erreicht, handelt es sich um ein imposantes „castel“ (C, V. 14576) mit vier hohen Türmen, das alle baulichen Bestandteile aufweist, die man an einer Burg nicht missen möchte (vgl.: C, V. 29154 f.). Neben jedem der Türme befindet sich ein Saal und zwei Burgtore stehen offen, um Besuch zu empfangen.

Heinrichs Burgbeschreibung zeigt Verbindung zur Burgarchitektur der Stauferzeit, die hier prächtig und phantasievoll ausgestaltet wird.⁷⁶⁴

Durch die hochgezogenen Brücken vor den Toren der Burg kann einem Fremden der Eintritt verweigert werden, doch als Gawein die Burg erreicht, senken sich die Brücken auf magische Weise nieder (vgl.: C, V. 14596 f.).

dô sach er ein castel,
daz was schoen sinewel,
mit hôhen smalèn zinnen,
und erbûwt wol mit sinnen;
vier türn drinne lügen,
die grözer hôhe phlâgen,
bî iegslîchem ein palas.
diu burc ungespart was.
da giengen in zwei bürgtor,
diu stuonden offen, wan dâ vor
wârn zwô *brück* ûf gezogen,
die wârn an zwein swibogen
mit keten vast an gehaft
hoeher ûf denn ein schaft,
und was gevestent wol mit graben,
die wârn umb und umb erhaben,
wol sô wît und sô tief,
daz man vil kûm drüber rief,
daz man'z drüber het vernomen. (C, V. 14576–14594)

Nachdem Gawein die Burg betreten hat, erblickt er einen „marstal“ (C, V. 14614) und man führt ihn nach oben „in ein vil reichs palas, / daz schoen wol bestrôuwet was / mit bluomen, die vrisch wâren / und süezen

⁷⁶⁴ Felder (2006), S. 392.

gesmac bâren“ (C, V. 14617–14620). In der Burg gibt es zudem eine „schoen kappelle“ (C, V. 14651). Dort entdeckt der Ritter einen „sarc von einem sardîn“⁷⁶⁵ (C, V. 14667), der mit „keten guldîn“ (C, V. 14666) von der Decke heruntergelassen wird und in dem sich ein „breitez swert“ (C, V. 14668) befindet. Nachdem der Sarg wieder verschwunden ist, ragen „ûz der mûre“ (C, V. 14683) zwei Hände, die eine blutige Lanze halten. Im Stall bei seinem Pferd findet der Ritter ein angemessenes Nachtlager (vgl.: C, V. 14863 f.), wo er sich zur Ruhe legt, um am Morgen festzustellen, dass die Burg verschwunden ist.

Auch bei der Schilderung dieser *âventiure* bedient sich der Erzähler vertrauter Raumelemente, die aus der Darstellung von Burgen bekannt sind, und entwirft mit ihnen ein befremdlich anmutendes Bild. Gawein wendet sich in Richtung eines Waldes, „dâ wâren die wege manicvalt“ (C, V. 14925), womit die Wunderkette endet. Als er am nächsten Morgen erwacht, befindet er sich auf dem freien Feld (vgl.: C, V. 14888).

Während der Passage dieser Wunderkette verweist der Erzähler immer wieder auf die verschiedenen Wegabschnitte, die die einzelnen *âventiuren* voneinander trennen. Diese Gliederungsfunktion der einzelnen Etappen nennt auch GLASER.⁷⁶⁶ Dabei variiert er, indem er von *walt*, *gebirge* oder *heide* berichtet, die über *weg*, *phat* oder *strâze* wieder in ein neues Land führen. Eine Systematik lässt sich dabei letztlich nicht feststellen und man erhält den Eindruck, dass das Ziel dieser Schilderung die Betonung der zu überwindenden Distanz ist und die landschaftliche Darstellung ein sekundäres Anliegen bleibt. Durch die sehr flüchtige Beschreibung der durchquerten Landschaft wird zudem das hohe Reisetempo unterstrichen, mit dem der Ritter unterwegs ist.⁷⁶⁷ Minimalistische raumbildende Elemente finden sich an den Orten, an denen die verschiedenen *âventiuren* beschrieben werden, doch scheinen sie auch hier in den meisten Fällen nur als Rahmen der diversen Bilder zu dienen. Die Passage dieses liminalen Raums führt Gawein letztlich in das Reich der Gyramphiel und für den Ritter beginnt ein längerer Aufenthalt in der Anderswelt.

⁷⁶⁵ Sarder ist einer der zwölf Steine des himmlischen Jerusalems (vgl.: Apc 21, 19–21).

⁷⁶⁶ Vgl.: Glaser (2004), S. 110.

⁷⁶⁷ Vgl.: Glaser (2004), S. 110.

Die Raumkonzeption

Die nächste Transitschwelle, die zweite Wunderkette, ist geprägt von immer wiederkehrenden Unwettern und führt Gawein durch einen „walt“ (C, V. 15998) zurück in den höfischen Raum. Auch GLASER verweist auf die Funktion dieser Episode als Schwellenraum.

Elemente wie Gaweins Einsamkeit, die ‚künstlichen‘ Unwetter, die Figuren, die sich in Luft auflösen sowie die von der Fee bewirkte Zerstörung des Waldes sind typische Kennzeichen eines Schwellenraums.⁷⁶⁸

Am Ende der Wunderkette wird deutlich, dass dieser Schwellenraum bzw. diese Transitschwelle, nicht in die Anderswelt führt und somit eine besondere Stellung einnimmt, weil es die einzige Transitschwelle ist, die auf dem Rückweg in den höfischen Raum überwunden werden muss. Aanzim – ein Gefolgsmann der Saelde – weist Gawein den „rehten strich“ (C, V. 15979), dem er folgen soll, der sich „ze der rehten hant“ (C, V. 16002) befindet, und mahnt ihn, nicht in die kommenden Ereignisse einzugreifen.

Neben bereits bekannten *âventiuren* aus der Wunderkette I hindern Gawein dieses Mal zusätzlich dramatische Naturereignisse am Vorwärtskommen auf seinem „pfat“ (C, V. 16002). Gleich zu Beginn wird der Wald um ihn zerstört.

mit vil grözem schall
sich ergap gar ze vall
der walt und began bresten,
von stemmen und von esten
uobete sich ein größer schal. (C, V. 16007–16011)

Hinzu kommen noch „blicke“ (C, V. 16014), die das Holz verbrennen. Doch kaum kann sich der Wald erholen, ertönt „geschraꝝj“ (C, V. 16020) und „hagel“ (C, V. 16020) stürzt vom Himmel. Darauf folgen heißer Regen und glühende Steinbrocken sowie Schneeflocken schwer wie Blei (vgl.: C, V: 16020 f.), doch nichts – selbst die beiden folgenden *âventiuren* – kann den Ritter davon abhalten seinem „pfad“ (C, V. 16053) durch den Wald weiter zu folgen. Neuer Hagel fällt auf die Erde, bevor sich ein lautes Tosen erhebt.

⁷⁶⁸ Glaser (2004), S. 226.

in der *Crône*

Dar nâch erhuop sich ein windesbrût,
die gap ein sollich lût
von donern und von winden,
daz Gâwein began swinden
sîn gehœrde von den ôren,
und began ine betôren (C, V. 16147–16152)

Finsternis verdunkelt den Himmel, doch reicht das Licht noch, um weiter auf dem „weg[]“ (C, V. 16165) reiten zu können, wo ihn die nächsten beiden *âventiuren* ereilen. Während er weiter seine „slâ“ (C, V. 16215) verfolgt, überrascht ihn das nächste Unwetter, bei dem erneut „steine, die glüeten“ (C, V. 16218), und siedendes Wasser von oben auf ihn herabfallen. Mit dem Ende des Unwetters erscheinen die nächsten *âventiuren*, deren Versuchung der Ritter beinahe erlâge, wenn nicht die Botin der Sælde ihn vor dem Eingreifen bewahren würde. Mit einem „kolben“ (C, V. 16374) beschwört sie ein Unwetter herauf, dessen Regen wieder extreme Temperaturen miteinander verbindet.

dâ von huop sich als ê
ein schrâ und ein kalter snê,
der beidiu vrôrte unde brant. (C, V. 16381–16383)

Nachdem der Regen verschwunden ist, stürmen im „walt“ (C, V. 16397) die letzten *âventiuren* auf den Ritter ein. Die Botin verhindert erneut die aktive Reaktion des Ritters, bis sie auf eine „heide“ (C, V. 16475) gelangen, womit die Wunderkette ihr Ende nimmt und Gawein wieder den höfischen Raum erreicht. Jedoch kommt er in eine höfische Welt, die durch den Bericht eines hinterhältigen Ritters über den angeblichen Tod Gaweins erschüttert ist, womit „eine vorläufige Katastrophe, ein negativer Kulminationspunkt der Handlung“⁷⁶⁹ erreicht ist.

Der Fokus des Erzählers liegt in diesem Fall nicht so sehr auf der räumlichen Vergewenwärtigung der Ereignisse. Die Verortung der Wunderkette im Wald, verbunden mit der Darstellung des wegen der Art der Unwetter künstlich anmutenden Naturraums, scheint ausreichend. Doch wird durch die Bewegungsrichtungen der Unwetter bzw. Gaweins eine spezielle Raumvorstellung geschaffen.

⁷⁶⁹ Glaser (2004), S. 227.

Die Raumkonzeption

Die vertikale Wucht des Unwetters bildet einen scharfen Gegensatz zu Gaweins horizontaler Schnelligkeit, mit der er dem Unwetter entfliehen möchte. Somit besteht die besondere Raumvorstellung in der zweiten Wunderkette zunächst weniger aus den Erscheinungen des Unwetters selbst als vielmehr aus der Konfrontation zweier verschiedener Bewegungen, die eine deutliche Dynamik bewirken.⁷⁷⁰

Der Fokus auf die Bewegung des Helden in der Wunderkette, die immer wieder durch apokalyptische Unwetter gebremst wird, erzeugt einen liminalen Raum, den der Held nur aufgrund seiner guten Konstitution und schlussendlich durch die Unterstützung der Saeldebotin passieren kann.

Auch im Rahmen der dritten Wunderkette, der letzten Transitschwelle der *Crône*, erwarten den Ritter verschiedenste *âventiuren*. Er folgt dem „wec“ (C, V. 28611) in Richtung „Illes“ (C, V. 28613), um zur Gralsburg zu gelangen.⁷⁷¹ Gawein durchwandert dafür „sehs tage“ (C, V. 28619) ein „lant“ (C, V. 28621), das „was verheret, / und was weide alsô tiure, / reht als ob ez ein viure / het gar übergangen“ (C, V. 28621–28624), als ihm in einem „walt veste[]“ (C, V. 28629) die erste *âventiure* begegnet. Auch wenn er dieser kurz Aufmerksamkeit schenkt, zieht er ohne einzugreifen weiter durch den „tan“ (C, V. 28673). Der Ritter lässt sich auch nicht davon beeinflussen, dass die Akteurin der nächsten *âventiure* den Wald in Flammen setzt (vgl.: C, V. 28685 f.). Ebenso kann das folgende Bild sein Voranreiten auf der „spor“ (C, V. 28735) nicht verhindern und er folgt „huofslege[n]“ (C, V. 28743), die er im Boden findet.

nie kam er ab der slâ,
bis sie ine brâhte vür den walt. (C, V. 28745–28746)

Alle diese Bilder scheinen aus den vorhergehenden Wunderketten bekannt, doch kann Gawein nun mit ihnen umgehen und lässt sich durch sie nicht mehr von seinem eigentlichen Ziel, der Gralsburg, ablenken. Am Abend erreicht er durch die Verfolgung einiger Ritter ein „hûse“ (C,

⁷⁷⁰ Glaser (2004), S. 218.

⁷⁷¹ Die Lokation der Gralsburg in Illes ist neu. Felder (2006), vgl.: S. 673, sieht in der Namenswahl (afz. *ille* entspricht Insel) eine Verbindung zur üblichen Verortung der Gralsburg in der Nähe eines Gewässers. Abweichend zu vertrauten Darstellungen des kargen Landes um den Gral sind die paradiesischen Zustände, die Heinrich in der *Crône* illustriert (vgl.: Keller [1997], S. 327).

V. 28753). Dort erwartet ihn im „sal“ (C, V. 28797) ein „tavel“ (C, V. 28781), die gedeckt ist mit der „aller besten spïse“ (C, V. 28782).

ouch was kein missetât
an tweheln noch an tischlachen,
daz ieman moht gewaschen,
swie gerne er ez wolt.
zwei becken von golt
wâren mit wazzer bereit. (C, V. 28787–28792)

Ebenso wie der Saal für ihn ist für Gaweins Pferd der „marstal“ (C, V. 28798) hergerichtet. Die konkrete Raumbeschreibung tritt zugunsten der Darstellung der guten Versorgung des Gastes völlig in den Hintergrund. Doch bleibt der Gast während seines ganzen Aufenthalts auf dieser Burg alleine. In der Burg findet sich zudem eine „kamer[]“ (C, V. 28818), in der der Ritter sich vor seiner Weiterreise ausruhen kann. Nach dem Verlassen dieser Burg macht er sich wieder auf den „wec“ (C, V. 28941) und durchreitet das Land „einen [...] ganzen *mâne*“⁷⁷² (C, V. 28943). Während er innerhalb dieses Reisezeitraums mit allerhand Entbehrungen umgehen muss, erreicht er nach Ablauf eines Monats ein Land, „daz grôzer rîcheit pflac“ (C, V. 28953). Der Erzähler berichtet, dass dieses Gebiet „ein irdisches paradîs“ (C, V. 28966) ist, in dem alles grünt, ein angenehmer Duft die Luft erfüllt und man sich wie in einem Obstgarten fühlt (vgl.: C, V. 28962 f.). Hier findet sich „von korn, boumen unde reben“ (C, V. 28957) alles, was das Herz begehrt.⁷⁷³ Trotz dieser Fülle von Raumdetails entsteht hier kein kohärentes Landschaftsbild, doch impliziert die Darstellung eines paradiesisch anmutenden Raumes das „transitorische Wunschdenken“⁷⁷⁴, das im Mittelalter mit Paradiesvorstellungen verbunden war und damit den Schwellencharakter des Raumes unterstreicht. Auch wenn ein weiteres „hûse“ (C, V. 28977), dessen Mauern

⁷⁷² Mit dieser übertrieben wirkenden Zeitangabe unterstreicht der Erzähler die „Weltferne der Gralsburg“ (Felder [2006], S. 680). Gleiches kann man auch dem Zeitschema bei Wagner-Harken (1995), vgl.: S. 207, entnehmen.

⁷⁷³ Als Quelle kommen für Zach (1990), vgl.: S. 177, entsprechende Darstellung aus der 1. *Continuation*, dem *Conte du Graal* und dem *Didot-Perceval* in Frage.

⁷⁷⁴ Unzeitig, Monika: Irdisches Paradies. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*. Berlin/Boston 2018, S. 331–340, hier S. 340.

Die Raumkonzeption

„durchsichtig und leicht“ (C, V. 28980) wie Glas sind,⁷⁷⁵ auf dem Weg Gaweins Interesse weckt, zieht er an ihm vorbei und folgt einem „wec“ (C, V. 28998), der aus dem Wald herausführt und ihn „inner zwelf tagen / von dannen in ein ander lant“ (C, V. 28998–28999) geleitet, womit die Wunderkette endet und der liminale Raum passiert ist.

4.2.3.4 Resümee: Grenzüberschreitungen in der *Crône*

Die Schwellen, mit denen Grenzüberschreitungen in der *Crône* dargestellt werden, sind von unterschiedlicher Beschaffenheit, doch bestehen sie alle aus räumlichen Naturphänomenen und realisieren sich an geographischen Grenzen, auf die auch WOLF verweist. Dominiert wird die Darstellung von Gewässern, die bei jedem der dargestellten Schwellenräume vorhanden sind, auch wenn sie nicht immer das direkte oder einzige Hindernis für die Passage darstellen. Das Wasser differiert in der Darstellung zwischen Fluss und See und zeichnet sich dementsprechend durch unterschiedliche Dynamiken aus.

Die beschriebenen Seen sind statische Gewässer und bilden gleichzeitig die Schwellen, die sich im Lauf der Handlung nicht aufheben lassen, sondern weiterhin bestehen und damit die Insel der Jungfrauen und Orдохorht in exklusiver Lage belassen. Die Passierbarkeit ist in diese Gewässer integriert, denn der See Laudelet kann durch die Berührung mit dem Knäuel in eine tragende Fläche verwandelt werden und auf Aifayes entscheidet die Tugendhaftigkeit des Reisenden über die Tragkraft des Rasenstücks. Auffällig ist zudem, dass gerade diese liminalen Räume in den Ausführungen des Erzählers namentlich benannt werden, womit erneut deren besondere Position und Funktion innerhalb des Werks unterstrichen wird. Beide Schwellen muss Gawein alleine überwinden und in beiden Fällen ist sein Verhalten im Vorfeld entscheidend für eine glückende Passage, wenn einmal seine Kampffertigkeit reichen muss, um im Vorfeld Laamorzu zu besiegen, und der Rasen die Tugendhaftigkeit seines gesamten Lebens prüft.

⁷⁷⁵ Ähnliche Beschreibungen finden sich bei den Darstellungen der drehenden Burg, der Kristallburg in der Wunderkette I und beim Palast der Saelde.

Bei der Überquerung der fluiden Gewässer stehen dem Protagonisten in der Regel Begleiter zur Seite, die den Fluss erstarren lassen, nach bezahltem Lohn die Fähre lenken, ein Tor entriegeln oder, wie das Maultier, ihn über eine gefährliche Brücke tragen. Bei all diesen Übergängen wird Gaweins aktives Eingreifen in die Handlung nicht gefordert, sondern hier ist es an ihm, in Passivität zu verharren und sich über die Schwelle eskortieren zu lassen. Wenn überhaupt, dann kann er im Vorfeld auf die Überquerung dieses Schwellenraums hinwirken, indem er sich immer wieder als tapferer Ritter erweist und daher beispielsweise von Amurфина oder Sgoydamur expliziert auserkoren wird für die Passage des liminalen Raums. Auch in Salye kann er dies durch eine bestandene *âventiure* im Vorfeld zwar beeinflussen, doch wird bei der Überquerung selbst keine Aktivität verlangt. Zudem hindert ihn Gansguoter am aktiven Eingreifen in die Geschehnisse bei der Schwellentransgression nach Gahart. All diese Schwellen scheinen nach einmaliger Passage für den Fortgang der Handlung nicht mehr relevant bzw. für Gawein kein Hindernis mehr zu sein, so dass in Serre ihr gefahrenvolles Potenzial erlischt und der Erzähler an den anderen Orten nicht mehr auf entsprechende Übergänge eingeht. Damit unterstreicht er die Eingliederung in die höfische Sphäre nicht nur durch die Übergabe der Herrschaft an Artusritter, sondern auch durch die Auflösung räumlicher Barrieren. Alleine in Gahart bleibt die Frage der Landesherrschaft ungeklärt, doch ist die Schwelle zerstört.

Besonders gefährliche Schwellenräume, die das aktive Bemühen Gaweins fordern, damit er sie lebend passieren kann, sind der Übergang nach Colurmein und die Höhle des Bayngranz. Für die Überquerung des Flusses zur Blumeninsel steht ihm keinerlei Hilfe zur Verfügung und der Plan der Mancipicelle scheint fast aufzugehen, als er nur mit Not dem Fluss entkommen kann. Auch die Höhle des Bayngranz ist so konzipiert, dass sie Gawein und seine Gefährten töten soll, doch gelingt es dem Protagonisten auch hier, die Macht des Schlafes zu überwinden und dem Tod zu entgehen. In der Darstellung dieser Schwelle bildet das Gewässer letztlich die Hilfe, dem Berg zu entrinnen, indem er durch das Liebespaar Hinweise erhält, wie es möglich ist, die Höhle zu verlassen und den Schlafzauber zu besiegen. Entsprechend sind diese beiden Schwellen die einzigen, die Gaweins aktives Handeln fordern, weil deren Passage eigentlich seinen Tod herbeiführen sollte. Durch ihr tödliches Potenzial

Die Raumkonzeption

spiegeln sie nicht nur die Liminalität eines Schwellenraums, den der Ritter von einem Ort zum anderen passieren muss, sondern im Überlebenskampf zeichnet sich gleichermaßen der Übergang von Leben zum Tod ab. Nach erfolgreicher Durchquerung verlieren auch sie scheinbar ihre Funktion und werden nicht weiter erwähnt.

Hinsichtlich der naturräumlichen Phänomene unterscheiden sich die Übergänge zur drehenden Burg und ins Land des Bayngranz von den übrigen. Die Höhle wie auch der Übergang zur drehenden Burg sind die einzigen Schwellenräume, die nicht alleine aus einem Gewässer bestehen, sondern durch Erdelemente ergänzt werden. Dies mag mit der Verbundenheit des Riesen und des Maultiers zu diesem Element begründet sein. Ferner wird durch die verschiedenen Reihungen der Wegabschnitte zur drehenden Burg und durch die zeitliche Beschreibung der Schlafphase im Berg des Bayngranz die Vorstellung eines längeren Übergangs evoziert.

Die Transitschwellen nehmen bei der Grenzüberschreitung eine besondere Rolle ein und sind mitunter „die markantesten Ausprägungen der Anderen Welt“⁷⁷⁶ in HEINRICHS Werk. Ihre Funktion als Verbindung von Weg und Schwelle zeigt sich bei der Beschreibung der großen Distanzen, die Gawein in diesen Passagen zurücklegt.⁷⁷⁷ Innerhalb dieser Reiseabschnitte wird er mit allerhand *âventiuren* konfrontiert, die jeweils mit entsprechenden raumgenerierenden Details ins rechte Licht gerückt werden, wobei dennoch kein kohärentes Bild entsteht. Der Erzähler spielt mit Elementen wie Wald, Wiese, Berg, Fluss und Burgen, ohne dass sich dabei eine klare Systematik erkennen ließe. Ebenso verhält es sich mit dem Einsatz wegbeschreibender Begrifflichkeiten. Dennoch rückt innerhalb der Transitschwellen eine Raumkonstituente in den Fokus der Darstellung, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht angesprochen wurde. HAMMER verweist auf den kommunikativen Innenraum, der sich mit der persönlichen inneren Gefühlswelt der Figur auseinandersetzt. Auch wenn in den Wunderketten nicht direkt auf die Gefühle und Wünsche des Protagonisten eingegangen wird, veranschaulicht der Erzähler trotzdem den persönlichen Zwiespalt Gaweins, der in seinem Handeln ambivalent zwischen Aktivität und Passivität schwankt. Dies geht so weit, dass er in der

⁷⁷⁶ Glaser (2004), S. 126.

⁷⁷⁷ Diese Distanzen werden vor allem in der Wunderkette I und III betont.

ersten und zweiten Wunderkette von Helfern gerettet werden muss. In der ersten Wunderkette ist es eben diese Helferin, die ihn überhaupt erst zum passiven Verhalten ermahnt. Dieses innere Ringen und die damit verbundene Handlungsmodifikation – in der dritten Wunderkette kann er den Versuchungen widerstehen – macht die Transitschwellen zu herausfordernden und ungewöhnlichen gesellschaftlichen Innenräumen. Indem beim Durchlaufen der Wunderketten immer wieder der Wald die Szenerie dominiert, wird ein Naturphänomen aufgegriffen, das in der Regel als *âventiure*-Raum gestaltet wird.⁷⁷⁸ Diese *âventiuren* sind zwar auch in den Wunderketten vorhanden, doch wird mit ihnen die innere Entwicklung des Helden aufgezeigt und sie dienen damit als „Raum der Existenzentscheidungen des Helden“⁷⁷⁹.

Die liminalen Räume in der *Crône* sind entsprechend den Ausführungen bis auf zwei Ausnahmen – Colurmein und Berg des Bayngranz – zur Passage für den Helden vorbestimmt, womit die Notwendigkeit für ein aktives Eingreifen erlischt und der Fokus auf der zu erfüllenden Passivität des Ritters liegt. Bei den Schwellen, die Gawein nach Colurmein und in das Land des Bayngranz überwinden muss, besteht für ihn direkte Lebensgefahr und die Übergänge sind so gefährlich gestaltet, dass sie den Protagonisten tatsächlich das Leben gekostet hätten, wenn dieser sie nicht aufgrund seiner körperlichen Konstitution hätte aus eigenen Stücken überwinden können. Eine direkte Notwendigkeit, diese Schwellen zu passieren, um die Heldenreise beenden zu können, besteht nicht. Es geht viel mehr darum, seine Voraufbruchserlebnisse aufzuarbeiten und zu beweisen, dass auch diese Intrigen ihm nichts anhaben können.

4.3 Die topographischen-statischen Räume auf Gaweins Reise

In der folgenden Tabelle findet sich eine Übersicht über die verschiedenen Stationen bzw. topographisch-statischen Räume, die Gawein auf seiner Heldenreise passiert oder besucht. Die Stationen sind entsprechend der Reihenfolge im Handlungsverlauf nummeriert. Ausgenommen von

⁷⁷⁸ Vgl.: Trachsler (1979), S. 156.

⁷⁷⁹ Hahn (1963), S. 15.

Die Raumkonzeption

der Nummerierung sind Orte, an denen sich nur König Artus und nicht Gawein aufhält (Gornomant, Karidagan), da der Fokus bei der Darstellung der Heldenreise im weiteren Verlauf der Arbeit auf den Protagonisten Gawein gelegt wird. Durch die Variation der Schriftart wird die Zuordnung der verschiedenen geographisch-statische Räume zum geographischen Raum der Anderswelt (kursiv) oder der höfischen Sphäre (recte) markiert. Sollte sich diese Zuordnung aufgrund der Geschehnisse innerhalb der Handlung ändern oder sollten sich die Machtverhältnisse an den jeweiligen Orten verschieben, ist diese Informationen in der Spalte ‚Räumliche Zuordnung‘ vermerkt. Ferner werden zu den einzelnen Topoi die Bezeichnungen, die der Erzähler verwendet, angeführt. Die Auflistung der ‚*âventiuren*/Ereignisse‘ ermöglicht es zudem, die Handlung grob skizziert nachzuverfolgen. Entsprechend der Reihenfolge der Ereignisse werden auch die Schwellenräume und Transitschwellen vermerkt, die Gawein passiert. Sollten diese aufgrund der Handlung aufgelöst werden, wird dies durch Streichungen markiert.

Tabelle 1: *Aufbruch*

Station	Orte/ Wegabschnitte	Bezeichnung	âventiure/ Ereignis	Räumliche Zuordnung
I	Burg Tintagel in Cornwall	burg castel	Weihnachtsfest Becherprobe	Höfische Sphäre Artusreich
II	Gawein: Jaschune	-	Turnier	Höfische Sphäre
	zur gleichen Zeit (Artus: Wald Gornomant & Wald bei Algue	walt	Jagd des Königs Kampf: König vs. Gasoein	Höfische Sphäre Artusreich)
III	Ywalins Burg	hûs	Befreiung von der Belagerung	Untergeordnete Burg → Autonomie
IV	Blandocors' Burg Ansgiuere	hûs castel	Befreiung von der Belagerung	Untergeordnete Burg → Autonomie
<i>Schwelle: höfische Sphäre → Anderswelt</i>				

Die Raumkonzeption

V	<i>Serre im Land Forey Vert</i>	<i>hüs burc</i>	<i>Aventure: Huote-Schwert</i>	<i>Gansguoters Reich</i> → Höfische Sphäre
<i>Schwelle: Anderswelt → Höfische Sphäre</i>				
VI	Machardeis Burg Empharab	burc	Befreiung von der Belagerung	Unterworfenen Burg → Autonomie
VII	Galaas' Burg Eygrun	burc veste	Befreiung der Ritter aus Burggefängnis	Burg als Gefängnis → Ende der Tyrannei → Höfische Sphäre
VIII	König Floys' Burg Enfyn	hüs	Befreiung von der Belagerung	Unterworfenen Burg → Autonomie
IX	Burg Karidol in Britannien und umliegende Wälder	hüs pfalz castel	Umzug des Hofstaats Entführung/Rettung Ginovers anschließend Pfingstfest	Höfische Sphäre Arturreich
<i>Schwelle: Höfische Sphäre → Anderswelt</i>				

X	<i>Drehende Burg</i>	<i>hüs burc</i>	<i>Adventure: beheading Game und Kampf gegen Löwen, Behardis, Drachen</i>	<i>Gansnoters Reich → Höfische Sphäre</i>
<i>Schwelle: Anderswelt → Höfische Sphäre</i>				
XI	Burg Karidol	<i>hüs pfalz</i>	Doppelhochzeit	Höfische Sphäre Artusreich
<i>Transitschwelle: höfische Sphäre → Anderswelt</i>				
<p><i>Wunderkette I:</i> <i>klagende Frau mit totem Ritter</i> <i>Kampf von Schwert und Lanze gegen Ritter</i> <i>gefesselter Riese</i> <i>alte Frau auf einem Dreihorn</i> <i>Jagd des roten auf den schwarzen Ritter</i> <i>blutige Rüstung am Waldrand</i> <i>Kristallpalast der Mädchen</i> <i>Rosenheide mit geblendetem Jüngling</i> <i>unwegbarer Fluss</i> <i>graleburgähnliches Schloss</i>⁷⁸⁰</p>				

⁷⁸⁰ Der Überblick über die einzelnen Bilder der Wunderkette wurde von Keller übernommen, für die Darstellung hier jedoch gekürzt (vgl.: Keller [1997], S. 466; Anhang).

Die Raumkonzeption

Tabelle 2: Initiation

Station	Orte/ Wegabschnitte	Bezeichnung	äventiure/ Ereignis	Räumliche Zuordnung
XII	<i>Burg Gyramphiels Gahart im Land Scharadin(1)</i>	<i>hüs burc</i>	<i>Sendung nach Ordohorht: Hoffnung auf Tod Gaweins</i>	<i>Gyramphiels Reich</i>
XIII	<i>Klause bei Anfrat</i>	<i>cluse</i>	<i>Kampf vs. Drachen</i>	<i>Saeldereich</i>
XIV	<i>Siamerags Burg</i>	<i>hüs</i>	<i>Ratschlag</i>	<i>Saeldereich</i>
XV	<i>Laamorz' Burg Janfrüge</i>	<i>hüs castel</i>	<i>Kampf vs. Laamorz</i>	<i>Saeldereich</i>
XVI	<i>Saeldes Burg Ordohorht</i>	<i>palas</i>	<i>Segnung durch Saelde</i>	<i>Saeldereich</i>
XVII	<i>Amonsus' Haus</i>	<i>hüs</i>	<i>Ratschlag</i>	<i>Saeldereich</i>

<p><i>Transitschwelle: Anderswelt → Höfische Sphäre</i></p> <p>Wunderkette II.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Sturm mit nachfolgenden äventüren</i> Ritter fordert Zweikampf; Jungfrau trägt Kopf eines Ritters 2. <i>Sturm mit nachfolgenden äventüren</i> Frau fordert Rache für totes Kind; Ritter fordert Zweikampf 3. <i>Sturm mit nachfolgenden äventüren</i> Riese fordert Zweikampf; Zwerg trauert um totes Mädchen 4. <i>Sturm mit nachfolgenden äventüren</i> mehrere Ritter fordern den Zweikampf⁷⁸¹ 				
XVIII	Wald in der Nähe von Karidagan	wagt	Aamanz' Jagd auf Gygamet Kampf: Zedoch vs. Aamanz Kampf: Zedoch vs. Gawein	Höfische Sphäre Artusreich
<p><i>Schwelle: Höfische Sphäre → Anderswelt</i></p>				

⁷⁸¹ Der Überblick über die einzelnen Bilder der Wunderkette wurde von Keller übernommen, für die Darstellung hier jedoch gekürzt (vgl.: Keller [1997], S. 466; Anhang).

Die Raumkonzeption

XIX	<i>Levenets Burg Rohur</i> zur gleichen Zeit (Burg Karidagan in Karadas → Artus)	<i>hûs</i>	<i>Jugendlexier</i>	<i>Reich der Levenet</i>
		-	Botschaft über „Tod“ Gawains	Höfische Sphäre Artusreich)
<i>Schwelle: Höfische Sphäre → Anderswelt</i>				
XX	Leygamars Burg Sorgarda	<i>hûs castel</i>	Ritterliches Turnier	Leygamars Reich
XXI	Angaras Burg Karamphi	<i>hûs</i>	Kampf. Angaras vs. Gawain	Autonomer Bereich
<i>Schwelle: Höfische Sphäre → Anderswelt</i>				
XXII	<i>Ginovers Burg Salve in Lande Madarp</i>	<i>hûs palas</i>	<i>Bett-aventure Löwenkampf</i>	<i>Gangnoters Reich</i> → Höfische Sphäre

<i>Schwelle: Anderswelt Gansquoters → Colurmein</i>			
XXIII	<i>Blumeninsel Colurmein</i>	<i>anger</i>	<i>tödlicher Duft der Blumen Kampf Gyremelanz vs. Gawein</i>
<i>Schwelle: Colurmein → bereits höfisierte Anderswelt</i>			
XXIV	<i>Salve</i>	<i>hüs palas</i>	<i>Familienzusammen- führung</i>
<i>Schwelle: Anderswelt → Höfische Sphäre</i>			
XXV	Karidol	hüs pfaiz	Heimkehr
			Artusreich

Die Raumkonzeption

Tabelle 3: Rückkehr

Station	Orte/ Wegabschnitte	Bezeichnung	âventiure/ Ereignis	Räumliche Zuordnung
(XXV)	Karidol	hûs pfalz	Hoffest Handschuhprobe	Höfische Sphäre
XXVI	Klause	cluse	Kampf. Ritter vs. Burgbewohner	Höfische Sphäre
<i>Schwelle. Höfische Sphäre → Anderswelt</i>				
XXVII	<i>Bayngrenz' Höhle und Land</i>	<i>hol</i>	<i>Kampf. Ritter vs. Bayngrenz und Gefolge</i>	<i>Bayngrenz' Reich → Ende der Tyrannie</i>
XXVIII	<i>Gansguoters Burg Madarp</i>	<i>castel</i>	<i>Hilfesuch an Gansguoters</i>	<i>Gansguoters Reich</i>
XXIX	<i>Gansguoters Burg Feuerburg</i>	<i>hûs buoc</i>	<i>Unterstützung durch Gansguoter</i>	<i>Gansguoters Reich</i>

<i>Schwelle. Anderswelt Ganguoters → Anderswelt Gyramphiels</i>			
XXX	<i>Gahart im Land Scharidin (2)</i>	<i>hüs burc</i>	<i>Kampf. Ritter vs. Fimbeus und Gefolge</i>
XXXI	<i>Manbus Burg</i>	<i>palas</i>	<i>Ratschlag</i>
<p><i>Transitschwelle. Anderswelt → Anderswelt</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wunderkette III</i></p> <p style="text-align: center;"><i>brennender Mann treibt Jungfrauen</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ritter flieht mit Mädchen vor alter Frau</i></p> <p style="text-align: center;"><i>alter Mann, der auf ein Ungerber gefesselt ist</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Besuch einer menschenleeren Burg</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Flammendes Schwert, das Zugang zu Glasburg bewacht⁷⁸²</i></p>			
XXXII	<i>Gralzburg</i>	<i>hüs burc</i>	<i>Erlösung des Gralskönigs</i>
			<i>Manbus Reich</i>

⁷⁸² Der Überblick über die einzelnen Bilder der Wunderkette wurde von Keller übernommen, für die Darstellung hier jedoch gekürzt (vgl.: Keller [1997], S. 466; Anhang).

Die Raumkonzeption

<i>Schwelle-Andersraum</i> → Höfische Sphäre			
XXXIII	Karidol	hüs pfalz	Hoffest
			Höfische Sphäre

4.4 Geographie und Raumdynamik in der *Crône*

Die Raumstruktur der *Crône* bildet die Basis, auf der sich die Heldenreise Gaweins realisieren kann. Auch wenn der Erzähler sich, wie zuvor dargelegt, recht wenig auf die Entwicklung eines kohärenten räumlichen Bildes fokussiert und damit der Erzähltradition des Artusromans folgt, weiß er doch, wie er durch Verwendung von raumbildenden Termini die Vorstellungskraft der Rezipienten aktivieren kann, um konkrete Bilder von topographisch-statischen oder kinetischen Räumen vor dem inneren Auge zu erzeugen.

Es gelingt Heinrich, Bilder und Szenerien von enormer Eindringlichkeit zu entwerfen, plastische Szenerien, die ihre Wirkung fast immer über eine oxymorale Mischung aus Bedrohlichem und Faszinierendem – gefährlichen Versuchungen und unwiderstehlichen Gefahren – entfalten.

Die Ingredienzien, die Heinrich dafür arrangiert [...] sind fast immer dieselben: Feuer und Eis, aber auch die Gewalten von Wasser und Stein, sodass man seine Szenographie gut und gerne ›alpin‹ wird nennen dürfen.⁷⁸³

Entsprechend entsteht der Raum nach den Bedürfnissen der Handlung.⁷⁸⁴ Dabei funktionieren konkrete Bezeichnung wie *burc*, *weg* oder *berc* als Mnemotopoi⁷⁸⁵, als Erinnerungsräume, die auf der Grundlage von Intertextualität Verknüpfungen mit dem vertrauten Chronotopos ‚Artus‘ herstellt. STEIN verweist auf das „artusliterarische Vorwissen“⁷⁸⁶, auf das sich der Erzähler bezieht. HEINRICH VON DEM TÜRLIN macht sich die Erinnerungsfähigkeit der Menschen zu Nutzen, indem er auf Inhalte und Darstellungen des weithin rezipierten Artusromans zurückgreift und auf diese Weise das implizite Wissen seiner Hörerschaft aktiviert. So kreierte er nach SCHMID und SCHMID nicht nur machtvoll Orte, sondern auch

⁷⁸³ Kragl (2012), S. 492 f. Kragl (2012) kritisiert dem gegenüber das „nachlässige[] Handlungsgerüst des Romans“ (S. 493).

⁷⁸⁴ Vgl. dazu auch Schröder (1972).

⁷⁸⁵ Das Konzept des Mnemotop wurde von dem französischen Historiker Pierre Nora in der Forschung etabliert. Dieser beschreibt damit ein Erinnerungskonzept. Literatur kann so „zum Medium des kulturellen Gedächtnisses“ (Frank [2009], S. 164) werden, indem sie prägende Bezugspunkte aufgreift. „So, wie kulturelle Erinnerung auf Verräumlichung angewiesen ist, beruht diese Verräumlichung auf Codes und Zuschreibungen, die sich dergestalt [...] als kontingent und reversibel erweisen.“ (Pethes, Nicolas: Mnemotop. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler [Hg.]: Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015 [Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3], S. 196–206, hier S. 200).

⁷⁸⁶ Stein (2000), S. 53.

Die Raumkonzeption

Räume die mit „positiven Emotionen“⁷⁸⁷ besetzt sind oder Orientierungshilfe für den Rezipienten sind.⁷⁸⁸ Anhand einprägsamer Darstellungen von *âventiuren* und höfischen Turnieren greift der Erzähler zudem auf die literarischen Muster des Artusromans zurück.

Entsprechend der Werke von CHRÉTIEN DE TROYES, HARTMANN VON AUE oder WOLFRAM VON ESCHENBACH muss auch der Protagonist HEINRICHS verschiedene Herausforderungen meistern; zum einen erwarten ihn *âventiuren*, in denen er entweder seine Gegner tötet oder ihnen nach der Niederlage unter der Voraussetzung des Schwurs der gefolgschaftlichen Treue das Leben gewährt, zum anderen Turniere, die fester Bestandteil höfischer Festlichkeiten sind.

Minimalistische phänotypische Merkmale reichen aus, um eine Welt zu entwerfen, die die Heldenreise Gaweins stützt und durch differierende Raumdarstellung die Semantik der einzelnen Reisetappen unterstreicht. Während besonders die beschriebenen Transiträume immer wieder die Wegstrecke zwischen verschiedenen Topoi in ihrer Länge und Qualität darstellen, fokussieren die Herrschaftsräume vor allem die *âventiuren* bzw. Geschehnisse vor Ort. Die Darstellung dieser Räumlichkeiten variiert sehr stark und vor allem die Beschreibungen der Orte Salye und Ordohorht beeindrucken aufgrund ihrer Fülle an Details. Durch unterschiedlich akribische Darstellungen der Räumlichkeiten gelingt es dem Erzähler, den Fokus des Rezipienten zu beeinflussen und gleichzeitig die Signifikanz der jeweiligen Orte in Verbindung mit den dortigen Ereignissen zu betonen.

Auch wenn Gawein anfangs noch recht ziellos als *chevalier errant* unterwegs ist und sich trotz der verschiedenen Verpflichtungen, die er annimmt, eher treiben lässt, bis er den Ort seiner Berufung erreicht, bricht er am Ende der Handlung ganz gezielt vom Artushof auf, um die Grals-*âventure* zu bestehen. Während die Wechsel zwischen den Orten im höfischen Raum und der Anderswelt durch Transiträume gekennzeichnet werden, berichtet der Erzähler von Schwellen, die es zu passieren gilt, wenn man die Anderswelt betreten will bzw. einen bestimmten Ort innerhalb der Anderswelt erreichen möchte.

⁷⁸⁷ Schmid/Schmid (2007), S. 13.

⁷⁸⁸ Vgl.: Schmid/Schmid (2007), S. 13.

in der *Crône*

Derartige Grenzen oder der dazugehörige Grenzwächter können nur von dem Helden mit der entsprechenden Bestimmung überwunden werden. Das Reich jenseits der Grenze kann die Züge eines mythischen Totenreiches oder einer Unterwelt tragen, in jedem Fall ist es ein Land, dessen Normen nicht mehr vollständig denen der Artuswelt entsprechen.⁷⁸⁹

Wie ausgeführt, sind diese Schwellen – die sich grundsätzlich schon als Bereich der Anderswelt erweisen – für den Protagonisten in den meisten Fällen zur Passage freigegeben und stellen keine Schwierigkeit dar, auch wenn die Transitschwellen mit unerwarteten Handlungsanforderungen aufwarten, die der Protagonist anfangs nur schwer bzw. mit Hilfe einhalten kann. Entsprechend zeigt sich dadurch die Auserwähltheit Gaweins, diesen Weg zu gehen. Was genau diese Elektion für den Weg des Ritters in der *Crône* bedeutet und wie sich diese in den verschiedenen Stationen der Heldenreise nach CAMPBELL zeigt, soll im folgenden Kapitel dargelegt werden.

⁷⁸⁹ Wolf (2007), S. 21 f.

5. Die Stationen der Heldenreise auf Gaweins Entwicklung zum Thronfolger und ihre räumliche Konzeption in der *Crône*

5.1 Ein vollendeter Ritter auf dem Pfad der Heldenreise

Walter HAUG legt in seinen Ausführungen zum Modell des klassischen Artusromans dar, wie wichtig die Struktur der Handlung in den Werken zur Blütezeit der höfischen Literatur ist, um einen Weg abzubilden, der einen Ritter zeigt, der sich schrittweise den arthurischen Idealen annähert. Beispielfhaft zeigt sich das bei CHRÉTIEN oder HARTMANN VON AUE.

Die Grundkonstellation ist immer dieselbe: auf der einen Seite steht der arthurische Hof in seiner idealen Festlichkeit. Ihm gegenüber gibt es eine antihöfische Welt, eine Welt, von der aus die Idealität des Hofes provoziert wird. Ein Ritter der Tafelrunde antwortet auf die Provokation, er zieht aus, um sie zu bewältigen. Er geht in die Gegenwelt hinein. Im Kampf gegen den Protagonisten der antihöfischen Sphäre, den er siegreich besteht, gewinnt er auch eine Frau, mit der er an den Hof zurückkehrt, wo beide festlich gefeiert werden. Doch der Status, der damit erreicht ist, erweist sich als prekär. Es kommt zu einer Krise, nun erwachsend aus dem Verhältnis zwischen dem Helden, seiner Frau und der Gesellschaft. So zieht der Ritter zum zweiten Mal aus, um das, was er auf dem ersten Weg erworben hat, neu und vertieft zu gewinnen und zu begreifen. Dieser Weg ist komplexer angelegt als der erste, er öffnet sich einer bislang verdeckten Dimension. Der Held begegnet nun dem, was die Idealität des arthurischen Hofes grundsätzlich in Frage stellt: der schrankenlosen Forderung des Eros und der Irreversibilität des Todes. Das Bewußtsein der Grenze dessen, was aus eigener Kraft zu leisten ist, das Bewußtsein von der Hilfsbedürftigkeit, das Bewußtsein von der Liebe als rettendem Geschenk: ein gewandeltes Bewußtsein also gehört wesentlich zu diesem zweiten Weg [...] Die arthurische Idealität ist letztlich immer nur ein prekärer Augenblick, der in der Auseinandersetzung mit den Mächten, die sie verneinen, gleichsam visionär sichtbar wird.⁷⁹⁰

Die späten Artusromane wie die *Crône* brechen mit dieser Tradition und die „sinnvermittelnde[] Symbolstruktur“⁷⁹¹, die von CHRÉTIEN, HARTMANN oder WOLFRAM bekannt ist, scheint verworfen.

⁷⁹⁰ Haug (1995), S. 32 f.

⁷⁹¹ Mertens (1998), S. 176.

Die Stationen der Heldenreise

Der Held ohne Krise wird zum einheitsstiftenden erzählerischen Prinzip; da er in den verschiedensten Aventiuren in den verschiedensten Rollen agiert, wird er zum ‚hybriden Helden‘⁷⁹² [...], der keine durchgängige, sondern nur eine jeweils momentane Vorbildlichkeit beanspruchen kann, er wird zum ‚Helden für jede Jahreszeit‘.⁷⁹³

Dementsprechend zeichnet HEINRICH VON DEM TÜRLIN ein Bild von seinem Protagonisten, das ab dem ersten Moment augenscheinlich keine Zweifel an dessen Idealität aufkommen lässt, wenn er gleich einem „Superhelden [...] alte und neue Aventiuren besteht“⁷⁹⁴. So bedarf es eigentlich keines Weges, der Gaweins Identität⁷⁹⁵ prägt oder formt.

⁷⁹² „»Hybridität« meint in bezug auf die Figur des Helden den Versuch der völligen Vermeidung von Negativität durch ein »Alles Zugleich« der Legitimationen, durch eine Zugleichgeltung bis hin zur Gleichwertigkeit aller verfügbaren Modelle und Diskurse.“ (Fuchs, Stefan: *Hybride Helden: Gwigois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert.* Heidelberg 1997 [Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31], S. 373.

⁷⁹³ Mertens (1998), S. 176.

⁷⁹⁴ Mertens (1998), S. 186. Das Scheitern in der Becherprobe tut dieser Idealität keinen Abbruch. Auch Kragl betont die Unvorstellbarkeit eines scheiternden Gaweins: „Mehr als ein Simulacrum kann Gaweins Not – sein Tod – nicht sein, und nur was Gawein scheint, aber nicht Gawein ist, kann ernsthaft in Gefahr geraten.“ (Kragl [2012], S. 470).

⁷⁹⁵ Der Terminus Identität ist ein Begriff der Moderne, daher lässt er sich nur schwierig auf mittelalterliche Kontexte übertragen. Gerade für das Mittelalter ist es wichtig festzuhalten, dass der Identitätsbegriff weder „einen Wesenskern“ noch „Individualität“ (Dillig, Janina: *Identität und Maske. Die Aneignung des Anderen in Bearbeitungen des Tristanstoffes im 12. und 13. Jahrhundert.* Wiesbaden 2019 [Imagines Medii aevi 43], S. 27) voraussetzt; Individualität ist nur eine Form von Identität. Im europäischen Mittelalter aber wird der Mensch nicht individuell verstanden, sondern der Einzelmensch ist Teil einer Gruppe und wird erfasst „als Derivation im Rahmen einer Typologie: Bettler, Bürger, Bauer, Edelmann, Ritter und Mönch“ (Fuchs, Peter: *Moderne Identität – im Blick auf das europäische Mittelalter.* In: Herbert Willems/Alois Hahn [Hg.]: *Identität und Moderne.* Frankfurt a. M. 1999, S. 273–297, hier S. 278). Fuchs verweist darauf, dass Identität „mithin als Selektion dessen zustande [kommt], was unter Bedingungen der Transformation jeweils zeitfest behandelt werden kann. Eben diese Annahme deontologisiert Identität.“ (Fuchs [1999], S. 275). Dabei ist im Mittelalter Ehre „das Gravitationszentrum der Identität [...], Ehre vor den Menschen, Ehre vor Gott, und sie ist zugleich das zentrale Turbulenzzentrum, wenn und insoweit wir Identität als Zeitschema begreifen dürfen. Rechtschaffenheit, Ehrbarkeit (die *bona fama*) ist sozial an Dauer geknüpft, also an Gedächtnis, also an Zeit. Die Ehre als (ein) Zeitschema der Identität ist aufwendig, sie muß in einem fort sichergestellt werden, sie ist die Obsession mittelalterlicher Identitätsbildung.“ (Fuchs [1999], S. 283 f.). Entsprechend ist die Identität keine feststehende Konstante, sondern unterliegt durch das Agieren der Person möglicherweise einer ständigen Transformation. „[A]ls Prozess kann Identität *in actu* analysiert werden, d. h. die Beschreibung der Handlung einer Figur wird als performative Aktualisierung einer Identität verstanden, die sich primär im Rahmen der Normen des Diskurses

Gaweins Weg zum Thronfolger

Gawein hat schon eine individuelle Identität, das heißt, die Neutralität des Anfangs, von der die Protagonisten sonst ausgehen, gibt es für ihn nicht. Der Erzählverlauf begründet nicht den Status des Helden. Die Erwartung läßt Gawein nur als stets gleiche Person zu.⁷⁹⁶

Dies mag nach KRAGL HEINRICHS Entscheidung für den Protagonisten Gawein geschuldet sein, denn „[w]er [...] schon der Beste ist, kann besser nicht mehr werden, kann bestenfalls ›fallen‹, um später wieder auf die Beine zu kommen, und selbst dies scheint bei Gawein kaum konvenabel“⁷⁹⁷. Durch eben diesen krisenlosen Helden wird „die arthurische Position“⁷⁹⁸ geschwächt und die Immanenz der königlichen Macht schwindet, besonders wenn Artus *âventiuren* auferlegt werden, denen er nicht gewachsen ist.

Der eklatante Bruch mit der präformierten Rolle des Königs vollzieht sich [...], und zwar spätestens in der Auseinandersetzung mit Gasozein, wo Artus tatsächlich sein Leben im Zweikampf auf's Spiel setzt. [...] Die Figur des Königs ist [...] ein neuralgischer Punkt in der Gattung, die sowohl durch gattungsimmanente Konventionen wie allgemein lebensweltliche Vorstellungen in der Erwartung der Rezipienten vordefiniert war. Das Prinzip des *rex non pugnare* der arthurischen *Versromane* entspricht ja nicht nur den politischen Interessen der mächtigen französischen Barone und Auftraggeber Chrétiens, sondern ist wohl eine höfische Idealisierung der Rolle des Königs.⁷⁹⁹

Laut MERTENS beginnt dieser Prozess bereits schleichend in WOLFRAMS *Parzival*, in dem der Fokus der Handlung auf die Gralswelt gerichtet

bewegt, dem die literarische Aussage angehört.“ (Dillig [2019], S. 31; eine genaue Ausführung zum Identitätsbegriff und den zugrundeliegenden Theorien findet sich ebenfalls bei Dillig, S. 22 f.). Für die Verwendung des Begriffs Identität in den weiteren Ausführungen zur *Crône* werden anfangs Gaweins Zugehörigkeit zum arthurischen Ritterstand und sein Streben nach ehrbarem Handeln sowie seine Tugendhaftigkeit als Ausgangspunkt gesetzt. Durch den Weg, den der Ritter innerhalb der Handlung zurücklegt, unterliegt diese Identität einem Wandel, wie es die Heldenreise und später die Erläuterung zu den Archetypen darlegen wird.

⁷⁹⁶ Cormeau (1977), S. 130. Auch Ebenbauer erkennt keine Entwicklung des Helden (vgl.: Ebenbauer, Alfred: Gawein als Gatte. In: Peter Krämer [Hg.]: Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 [Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16], S. 33–66, hier S. 50).

⁷⁹⁷ Kragl (2012), S. 470.

⁷⁹⁸ Mertens (1998), S. 176.

⁷⁹⁹ Schmitz (2008), S. 278.

Die Stationen der Heldenreise

wird.⁸⁰⁰ Schon hier beginnt der Ruhm des Artus-Mythos zu schwinden und die Unsterblichkeit der Artusfigur scheint fraglich.

[J]eder Artus-Forscher [weiß], daß die Behauptung von Artus' legendärem, unsterblichen Charakter in Wahrheit ziemlich kurzlebig blieb: sie hat nicht einmal das 12. Jahrhundert überlebt. König Artus mag gekommen sein, um Britannien zu retten, und er mag zu gegebener Zeit zurückkehren, um dasselbe wiederum zu vollbringen, aber in der Zwischenzeit mußte er die literarische Schmach der ‚Entmythologisierung‘ erleiden: seine Prädestination als ein zunehmend fehlerhafter und allzu menschlicher König.

Fast gleichzeitig in dem Moment, in dem er seinen vollständigen Lebenslauf erhielt und sich als großer König etablieren konnte, haben Autoren begonnen, an der Dekonstruktion der wohlgeformten Legende zu arbeiten – und auch der Figur.⁸⁰¹

In der *Crône* schließlich wird diese Entwicklung auf die Spitze getrieben, indem der Erzähler die Macht des Königs infrage stellt und der Zerfall des Artushofs immer wieder greifbar zu sein scheint. Das Bild des Königs wird durch irritierende Szenen diffamiert, weshalb JILLINGS von der Dekadenz der Artusmacht spricht.

[T]wo-layered narrative is achieved with contradictory aims: on the one level a vivid story of the testing and proving of knighthood is presented, on the other the values and models of courtly chivalry are debased and undermined from within the very genre whose function is to embody and elucidate chivalric ideals.⁸⁰²

Dieser Kontrast zeigt sich deutlich, wenn Artus selbst nicht passiv als König verharret, sondern entgegen der Gattungstradition selbst eine *âventiure*

⁸⁰⁰ Vgl.: Mertens (1998), S. 176 f.

⁸⁰¹ Lacy, Norris J.: König Artus. Mythos und Entmythisierung. In: Ulrich Müller/Werner Wunderlich [Hg.]: Herrscher, Helden, Heilige. St. Gallen 1996 [Mittelalter Mythen 1], S. 47–65, hier S. 48. Den Begriff der Entmythologisierung bezieht sie dabei „nicht auf die elementare Integrität des Mythos selbst“ (Lacy [1996], S. 48, Anm. 7).

⁸⁰² Jillings (1980), S. 222. Auch Jing verweist in seinen Ausführungen darauf, dass dieses Phänomen bereits bei Chrétien zu beobachten ist: „Chrestiens Raumkonzept zeichnet sich durch eine zentrifugale Dynamik aus: Mit seinem alters- und entscheidungsschwachen König bildet der Artushof ein dekadenes Herrschaftszentrum, das die Ritterhelden – die eigentlichen Protagonisten von Chrestiens Artusromanen – zum Zweck ihrer Abenteuerfahrten verlassen.“ (Jing, Xuan: Vom Artushof nach King's Landing: Chrestien de Troyes und die Mediävisierung politischer Topographie. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler: Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015, S. 335–343, hier S. 335).

Gaweins Weg zum Thronfolger

bewältigen muss,⁸⁰³ in der er scheitert, auch wenn er zuvor bei einer Tugendprobe als der Vollkommenste auserkoren worden ist.⁸⁰⁴ Ihm gegenüber wird ein Ritter dargestellt, „der alte und neue Aventiuren besteht: Gawein, der krisenlose Musterritter, für den auch die Erlösungsaventure des Grals keine Station auf dem Entwicklungsweg bedeutet“⁸⁰⁵. Um den Ruhm Gaweins noch weiter zu mehren, greift HEINRICH VON DEM TÜRLIN neben dem Gralsabenteuer auf weitere traditionelle Erzählmotive aus der Literatur des Mittelalters zurück und lässt Gawein *âventiuren* bestehen, die bereits aus Werken wie „Wolframs *Parzival* und Gottfrieds *Tristan*, Wirnts *Wigalois*, Chrétiens *Perceval* und *Karrenritter*“⁸⁰⁶ bekannt sind. Diese Komposition bedingt den Vorwurf, dass der Erzähler nach reiner Willkür verfare.

Die vorausliegenden Artus-Gral-Romane scheinen sich ihm vornehmlich als Inventar von Sujets und Motiven zu präsentieren. Heinrich von dem Türlin verfährt eklektisch in dem genauen Sinn, daß er Motive und Themen zusammenhäkelt, ohne die systematische Position, die sie in vorausliegenden Gestaltungen innehatten, zu beachten.⁸⁰⁷

⁸⁰³ „Was [...] in der Artussage und vor allem in den Artusromanen auffällt, ist, daß Artus selber keine besondere Rolle als Held spielt, sondern, [...] mit seinem Hof nur den idealen Hintergrund bildet für die Heldentaten seiner Ritter, die die Ehre der hehren Tafelrunde verteidigen gegen brutale Herausforderer, zur Verteidigung bedrängter Frauen oder gar die gefahrenvollen Abenteuer selbst suchen.“ (Bezzola, Reto Raduolf: *Artus, Artussage, Artusromane*. In: *Lexikon des Mittelalters* 1. München/Zürich 1980, Sp. 1074–1079, hier Sp. 1078).

⁸⁰⁴ Vgl.: Mertens (1998), S. 188.

⁸⁰⁵ Mertens (1998), S. 186.

⁸⁰⁶ Mertens (1998), S. 185. Diese Liste ist bei weitem nicht vollständig und entsprechende Bezüge zu weiteren Werken werden im Folgenden vermerkt werden. Kragl betont die *Halb-Konkretheit* dieser Bezüge: „Heinrichs Roman [ist] einer, der ganz erheblich von seinen Beziehungen zu anderen Texten der höfischen Literatur – mehr jener Frankreichs als jener Deutschlands – geprägt wird, ein Roman, dessen Literarizität ganz maßgeblich von diesem Sich-Einlassen des Erzählers auf andere Geschichten und fremde Diskursfelder bestimmt ist. Doch sind die Bezüge dann doch zu prägnant, als dass es eine pantheistische, alle Autoren- und Erzählfiguren transzendierende Vorstellung von Intertextualität bräuchte, um den Status der ›Krone‹ im Gefüge der höfischen Literatur zu bestimmen. Dann aber sind diese Bezüge wieder zu schwammig, zu unpräzise, in ihrer Ausarbeitung zu unsystematisch, als dass sie sich einem starren System von intertextuellen Funktionsklassen einschlichten ließen.“ (Kragl [2012], S. 472)

⁸⁰⁷ Schmid (1986), S. 211. Die daraus resultierende schiere Unmöglichkeit, die Gesamthandlung der *Crône* im Blick zu behalten, betont Kragl (vgl.: Kragl [2012], S. 469).

Die Stationen der Heldenreise

Indem der Erzähler aber auf die Grals-*âventiure* des *Parzival* bzw. des *Perceval* zurückgreift und Gawein als Artusritter diese *âventiure* bestehen lässt, integriert er den Gral jedoch wieder in die Artuswelt – es erfolgt entgegen der Entwicklung bei WOLFRAM eine Rearthurisierung⁸⁰⁸. Damit verhindert er die Vorrangstellung der Gralsburg und stärkt gleichermaßen die Position des Artushofes.

Mit anderen Worten: Heinrich versucht den Artusmythos gegen die Bedrohung durch die Geschichte zu verteidigen. Bedrohung durch die Geschichte, das bedeutet in unserem Fall Bedrohung durch die zunehmende Emanzipation der Artushelden vom Hof, das bedeutet aber auch Bedrohung durch das Eschaton des Grals. Ein nach Art des Erech/Iwein hinausheiratender Held ist für den Artusmythos ebenso fatal wie ein Gralskönig Gawein.⁸⁰⁹

Entsprechend betont EBENBAUER den Sinn der „demonstrierten Aufrechterhaltung arthurischer Ordnung“⁸¹⁰, den dieses Werk trotz der diversen Irritationsmomente vermittelt. Denn durch die Rückbindung des Protagonisten an den Artushof wird unweigerlich seine Rolle als Thronfolger offensichtlich. Während man zu Anfang der Handlung noch keinerlei Bereitschaft von Gawein erkennen kann, in Artus' Fußstapfen zu treten, und sein Verhalten eher reserviert bis nahezu ausweichend ist, scheint sich diese Einstellung am Ende gewandelt zu haben. Auch wenn Gawein innerhalb der Handlung keine offensichtliche Krise erlebt und damit die gängige Forschungsmeinung lautet, dass dieser Ritter eben keinen Wandel durchläuft, soll im Folgenden dargelegt werden, dass gerade die Fokussierung zweier Thematiken – das Idealbild eines Ritters, der die Verantwortung der Landesherrschaft scheut, und ein sagenumwobener König, dessen Ära zu Ende geht – helfen kann, doch eine Entwicklung des Protagonisten aufzuzeigen. Denn trotz der propagierten Vollkommenheit des Artusritters beschreibt der von HEINRICH VON DEM TÜRLIN aufgezeigte Weg eine Veränderung des Protagonisten, die vor allem eine Modifikation des Handelns von Gawein fordert.

⁸⁰⁸ Vgl.: Mertens (1998), S. 186.

⁸⁰⁹ Ebenbauer (1981), S. 50. Auch Wagner-Harken sieht als Intention Heinrichs von dem Türilin die „Errichtung einer Vision des zeitenthobenen irdischen Glücks zur scheinbar epischen Begründung des arthurischen Mythos“ (Wagner-Harken [1995], S. 356).

⁸¹⁰ Ebenbauer (1981), S. 50. Entsprechend äußert sich auch Jillings: „The existence of Arthurian society is the thema of the romance.“ (Jillings [1980], S. 233).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Um diesen Wandel und die Ausbildung der in Gawein von Geburt an angelegten Rollen nachzeichnen zu können, wird im Folgenden der Weg des Ritters anhand der Stationen der ‚Heldenreise‘ in Anlehnung an CAMPBELL gegliedert, wobei bei jedem dieser Abschnitte auf die versammelten Personen und die jeweiligen *âventiuren* eingegangen werden wird, um ein möglichst umfassendes Bild von den Geschehnissen zu vermitteln.⁸¹¹ Ferner werden auch intertextuelle Bezüge entsprechend einbezogen. Anhand dieser Darlegungen mag es gelingen, den Weg des Protagonisten und den gesamten Handlungsverlauf der *Crône* in einem anderen Licht erscheinen zu lassen und den Sinn hinter Gaweins Reise zu ergründen.

Zusätzlich zu den Stationen, die Gawein in seiner Entwicklung zum fähigen Thronfolger durchläuft – entsprechend wird er als „der ander Artûs“ (C, V. 8741) bezeichnet –, berichtet der Erzähler innerhalb der Handlung immer wieder von Geschehnissen rund um den Artushof und den König. Entgegen der Annahme SIMONS, dass alleine die Grenzüberschreitung des Protagonisten für den Fortgang der Handlung entscheidend sei,⁸¹² zeigt sich in der *Crône*, dass sowohl in der höfischen Welt als auch in der Anderswelt die Ereignisse auch ohne die Anwesenheit des Protagonisten Voranschreiten und Gaweins weiteren Weg immer wieder beeinflussen. So wird mit dem ersten Überschreiten der Schwelle zur Anderswelt die Handlung zwar in Gang gesetzt, aber beim erneuten Über-treten bzw. der Rückkehr in den höfischen Raum nicht gestoppt – am Ende des Romans scheinen die Grenzen dann auf Dauer aufgelöst. Daher werden die Einblenden, die nicht den Protagonisten fokussieren, chronologisch nach ihrem Erscheinen in der *Crône* in die Analyse von Gaweins Weg eingebaut. Sie dienen in der Darstellung des Erzählers als Kontrastbild zum Helden, welches die schwindende Potenz des Königs zeigen soll, und unterstreichen gleichermaßen die Bedeutung Gaweins für den arthurischen Hof.

Ergänzend zur Entwicklung des Ritters Gawein soll im Rahmen der folgenden Ausführungen die *Crône* selbst in ihrer Funktion als später Artusroman in den Fokus der Untersuchungen rücken. Denn es scheint, als

⁸¹¹ Zu den theoretischen Grundlagen zur Heldenreise von Joseph Campbell vgl. Kapitel 3.2. Zur genauen Beschreibung der räumlichen Gegebenheit vergleiche Kapitel 4.

⁸¹² Vgl.: Simon (1990), S. 22 f.

Die Stationen der Heldenreise

würde der Erzähler mit Hilfe seines Werkes, zu einem Zeitpunkt, zu dem die Blütezeit des höfischen Romans bereits vorbei ist, versuchen, den verbleibenden Glanz des unsterblichen Mythos Artus⁸¹³ retten zu wollen, indem er dem Artusreich mit Gawein einen Helden zum Königsnachfolger gibt, der Artus ebenbürtig ist. Indem dieser im Laufe seines Weges mit *âventiuren* aus den verschiedensten mittelalterlichen Erzähltraditionen konfrontiert wird und diese besteht, stärkt HEINRICH die herausragende Stellung Gaweins und kreiert auf diese Weise einen neuen Mythos bzw. schafft einen Protagonisten, der einen unsterblichen Mythos neu belebt und wieder fassbar macht, so dass das arthurische Reich wieder an Relevanz gewinnt, womit auch die Popularität des mittelalterlichen Artusroman auflebt. Bereits EBENBAUER deutet diesen Gedanken mit der Historisierung des Mythos in seinen Ausführungen zu Gaweins Rolle als Ehemann an, doch fehlt eine genaue Exemplifizierung seiner These.

Heinrich von dem Türlin weiß um die Macht der Geschichte, die zugleich die Macht des Todes ist, aber er gibt vor, dieser Macht dadurch begegnen zu können, daß er den Mythos immanent historisiert. Gawein als neuer Artus ist der Versuch, dem Mythos seine eigene Evolution zu geben. Die nordische Götterdämmerung erhält erhält [sic!] in Balder ihren neuen, ihren jungen Gott. Für den Artusmythos Heinrichs heißt dieser neue Gott: Gawein.⁸¹⁴

KASPER greift den Gedanken des Artusmythos ebenfalls auf und sieht in HEINRICHS Roman eine Anknüpfung an diesen.⁸¹⁵ Ähnlich formuliert es FELDER, wenn sie erklärt, dass sich HEINRICH VON DEM TÜRLIN um eine „(Neu-)Konstruktion der Artusidealität“⁸¹⁶ bemüht, deren Ziel es ist, final ein gestärktes Königreich zu präsentieren.⁸¹⁷

⁸¹³ Zur Erläuterung des Terminus Mythos vgl. Kapitel 5.3.

⁸¹⁴ Ebenbauer (1981), S. 54.

⁸¹⁵ Vgl.: Kasper, Christine: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren: Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen 1995 [Göppinger Arbeiten zur Germanistik 547], S. 600 f.

⁸¹⁶ Felder (2006), S. 68.

⁸¹⁷ Vgl. auch Bleumer (1997), S. 269 und Meyer (1994), S. 170 f. Meyer sieht diese Stabilisierung jedoch bereits nach dem ersten Teil (Hochzeit mit Amurfinia in Karidol) erfüllt, so dass er schon ab den Wunderketten von einem gestärkten Königreich ausgeht. Wagner-Harken kritisiert diese Auffassung von einem stabilen Artusreich, wenn alleine Gaweins Heldentaten das Wohlergehen des Hofes sichern (vgl.: Wagner-Harken [1995], S. 410 f.). Ich sehe die These zur erfüllten Stabilität, wie sie von Meyer aufgestellt wird, ebenfalls kritisch, denn gerade im zweiten Teil wird deutlich, wie sehr diese Stabilität des Hofes vom Protagonisten

Üblicherweise wird die Handlung der *Crône* in zwei Teile gegliedert, von denen Teil I mit dem Hoffest beginnt und bis zur Hochzeit des Protagonisten geht, während Teil II mit dessen erneutem Aufbruch vom Artushof anfängt und mit der Rückkehr Gaweins nach bestandener *Grals-âventiure* schließt. Diese Einteilung der Handlung wird in den folgenden Überlegungen nicht beibehalten, sondern eine Teilung in drei Abschnitte im Sinne des Heldenreisezyklus (Aufbruch, Initiation, Rückkehr) präferiert.

5.2 Die Stationen der Heldenreise Gaweins

5.2.1 Der Aufbruch

Der Aufbruch ist der erste Abschnitt der Heldenreise und stellt für den Helden den Beginn einer Reise ins Unbekannte dar, auf der ihn vielerlei Überraschungen erwarten werden. Im Rahmen dieses Reiseabschnittes hält sich der Held noch überwiegend in einem für ihn vertrauten Bereich – dem höfischen Raum – auf und muss sich erst langsam von den bestehenden Verbindungen lösen, um final aufbrechen und ganz in die Anderswelt eintauchen zu können.

5.2.1.1 Vorblende: Artushof Tintaguel

Der Artussitz Tintaguel (STATION I)⁸¹⁸ hat noch keine direkte Funktion in der Heldenreise Gaweins und ist daher als Vorblende zu betrachten, die den Rezipienten in die arthurische Welt eintauchen lässt und den Herkunftsraum des Protagonisten vorstellt.

Die möglichen innerfiktionalen Funktionen des Herkunftsraumes sind vielfältig: Der Herkunftsraum kann als Attribut der Figuren fungieren (und sie können insofern über ihn charakterisiert werden) und zur Verhandlung ihrer Identität beitragen, Teile des Plots spiegeln, spätere Ereignisse vorbereiten, Stimmungen übertragen oder die Funktion anderer Räume

abhängig ist, wenn die Nachricht über dessen Tod den gesamten Artushof in so große Trauer stürzt, dass er handlungsunfähig erscheint. Entsprechend kann meines Erachtens erst am Ende der Handlung, bei Gaweins finaler Rückkehr zum Artushof, von einer dauerhaften Stabilität des Hofes ausgegangen werden.

⁸¹⁸ Die angeführten Stationen beziehen sich auf die Übersicht in Kapitel 4.3, in der die topographisch-statischen Räume von Gaweins Reise aufgeführt werden.

Die Stationen der Heldenreise

festlegen, sie etwa als Möglichkeits- und Kompensationsräume determinieren.⁸¹⁹

Ferner hängt mit dem Herkunftsraum das „Verwandtschaftsgeflecht“⁸²⁰ zusammen, in dem sich Gawein bewegt. Er „gewinnt daraus seine Legitimation, seinen Platz in der Gesellschaft, seine Existenzsicherung, Schutz und Hilfe in schwierigen Situationen. Es erlaubt ihm, Räume zu besetzen und sich von einem Ort zum anderen zu bewegen“⁸²¹. Entsprechend beginnt der Erzähler am Königshof und vermittelt dabei einen Eindruck, wie die höfische Sphäre innerhalb der *Crône* grundsätzlich konstruiert wird und welche gesellschaftlichen Konstituenten diesen Raum formen.⁸²² Die geschilderten Ereignisse – hier und auch auf den anderen königlichen Burgen – fokussieren dabei in der Regel den König als Protagonisten. Gerade diese Darstellungen sind wichtig, um die Notwendigkeit von Gaweins Weg und die damit verbundene Entwicklung des Ritters fassen zu können. Neben der Funktion der arthurischen Burgen als Repräsentationsraum des schleichenden Machtverfalls des Königs ist der königliche Hof Gaweins Herkunftsraum⁸²³ bzw. gesellschaftliche Heimat und ist als solche für den Heldenweg des Ritters von zentraler Bedeutung.

Die Gesellschaft, die sich am Artushof⁸²⁴ versammelt hat, untersteht König Artus. Dieser ist Herrscher über „Britanje und Gal, / Normandie und Cornowal / Schotte und Írlant, / Wáloys und Engellant, / und manic hab wilde, / walt, sê und gevilde“ (C, V. 332–337). An seinem Hof sind die fähigsten Ritter des Landes versammelt, die mit dem König den Ritterbund der Tafelrunde bilden (vgl.: C, V. 840). Den Schilderungen des Erzählers kann man entnehmen, dass am Hof immer eine Vielzahl von

⁸¹⁹ Benz/Dennerlein (2016), S. 14.

⁸²⁰ Brinker-von der Heyde, Claudia: Raumüberspannende Vernetzungen. Verwandtschaftssysteme in Rechtstexten und fiktionaler Literatur. In: Sonja Glauch u. a. (Hg.): Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Berlin 2011, S. 321–345, hier S. 344.

⁸²¹ Brinker-von der Heyde (2011), S. 344.

⁸²² Weitere Ausführung zum höfischen Raum finden sich in Kapitel 4.2.1.

⁸²³ Der Herkunftsraum ist insofern entscheidend, da in ihm „oftmals nicht nur der Ausgangs-, sondern auch der Endpunkt der *histoire* lokalisiert“ (Benz/Dennerlein [2016], S. 1) werden, wie es auch in der *Crône* der Fall ist.

⁸²⁴ *hof* bezeichnet nicht nur einen Ort, sondern kann im Werk von Heinrich wie auch anderorts auf verschiedene Weisen verstanden werden: „zum einen die Versammlung der Fürsten, die einberufen wird; zum anderen steht der Begriff für die Institution Artushof, die diese Versammlung anberaumt“ (Felder [2006], S. 51).

Gawains Weg zum Thronfolger

Rittern zugegen ist, deren genaue Anzahl jedoch kaum exakt bestimmt werden kann. Dennoch erhält man immer wieder kleine Einblicke in die Gästelisten. So werden bei den Schilderungen der Ereignisse auf Tintaguel zu Beginn einige der geladenen Gäste⁸²⁵ namentlich erwähnt, bevor im Zug der Becherprobe⁸²⁶ noch weitere Namen angeführt werden. Gleiches gilt für die Ereignisse auf Karidol. Da sich einige der Namen in den

⁸²⁵ Der Vollständigkeit halber werden in den Fußnoten alle genannten Teilnehmer der Großereignisse aufgeführt, während in der Analyse selbst der Fokus alleine auf die Personen gelegt wird, die eine entscheidende Rolle innerhalb der Handlung einnehmen. Im Einzelnen werden als Teilnehmer am Weihnachtsfest folgende Ritter namentlich genannt: „der künic Lanoy von Liebe / [...] und künic Urien von Love, / mit im *fil li roys* Íder / und von Bèumont Jenever, / und von Galor Gotegrin, / *li fil li roys* Karlín, / und der schoen Jenephus, / der herzog von Angus, / und der künic Angingerron, / von Írlant Angiron, / von der Land Orgoyllos / und ouch Miliance li ros, / und künic Arab li nains / und roys Yllec a dure mains, / von dem grünen Wert Flôys, / *fil li roys* Eumedis / von Alvern, und grâve Blant, / der herzog von Yslant. / künic Noys von Ethiopiâ / was mit grözem gelfe dà, / von Belrapeire Joranz / und Loumedon li granz, / von Gornomanz Goorz / und Elyan von Montforz, / von Sêlande künic Lac / und der prinz von Arrac, / und von Arragus grâve Cis, / roys Embelit von Lundis: / [...] Briton und Norman, / Yrlander und Wâloys, / Engeloy und Franzoy, / die ze hove gesinde wâren / [...] Quinotfiers de Bahanz,“ (C, V. 584–784).

⁸²⁶ Teilnehmerinnen der Becherprobe: Ginovêr (C, V. 1208), künigin von Lanphuht (C, V. 1220), Florî (C, V. 1294), Laudîn (C, V. 1329), vrouwe Lûnet (C, V. 1346), vrouwe Ênite (C, V. 1361), vrouwe Perkien (C, V. 1398), Galaydâ (C, V. 1437), Blanscheflor (C, V. 1545), „Blanlis und Pleiden, / [...] vrouwe Layn von Jandúz / und diu künigin von Persiâ / [...] vrouwe Ísolde, / [...] diu künigin von Clei / und Morgue, ein rîchiu fei, / Môret diu mcerinne / unde Neyn diu twerginne, / vrowe Belyn von Dânoys, / Tane und vrouwe Gyfloy, / Landet und Gymele, / Blantschol unde vrow Île / und diu lanc Amardie, / [...] ir swester Yâre / [...] Yiolet diu snelle, / Calades von Canelle, / Camille mit der wizen keln, / [...] Von Clâmeroi Ysel / und ir swester Brayne / von der hôhen montayne, / und Elyce diu schône / vrou Blonde und Yrône, / Cressiâ und vrouwe Galat“ (C, V. 1590–1620). Teilnehmer der Becherprobe: Keí (C, V. 1928), künig Brîszaz (C, V. 1930), künig von Ethiopiâ (C, V. 1962), Gâwein (C, V. 1996), Lanzelet (C, V. 2073), *Èrec fil de roi* Lac (C, V. 2155), Îwein (C, V. 2183), Parcevâl der Gâloys (C, V. 2207), „herr Parcevâl, / den kopf nam her Lanwâl, / dar nâch Lays von Ar dys, / nâch dem Miliantz de Lys / und Malduz der wise, / Dynodes der grise; / nâch dem tranc Gandaluz, / unde Fliez von Landuz, / nâch dem der künic Brien / und von Love Urien, / nâch im von Canabuz Îwein / und Lohenis von Onein, / dar nâch her Brantriviêrs / und Blêos von Blieriêrs, / dar nâch Senpitê Brûns / und Gantiziers von Yascûns, / dar nâch Fiers von Ramide, / [...] nâch dem Caraduz von Caz / und Cauterous von Solaz, / nâch dem ein *recke* Rebedinch / und *fil li roys* Quinêdinch / und von Quine ein *reck* Quareos, / nâch im von Montdoyl Hysdos / und *Galeres* von Destrauz / und ein *recke* Gâles li chاوز, / nâch im der rôt Aumagwin, / nâch dem Graim und Gotegrin / und Gradoans und Caraes / und des küniges sun Filâres, / dar nâch Tallas und Gofrei / und Loez *li fil li rei* / Segremors und Nebedons, / Labagides und Brainons. / nâch disem tranc Quadoqueneis / Galarantîs li Gâleis, / Nelotrons und Gronosis, / Bauderons de Linis, / dar nâch Marque Gormon / unde Elis von Climon, / von Treveren Maloans, / dar nâch der

Die Stationen der Heldenreise

verschiedenen Berichten über die Geschehnisse am Artushof immer wieder wiederholen, kann man davon ausgehen, dass sie fest der Hofgesellschaft angehören. Dies gilt beispielsweise für Kay, Kalocreant, Lanzelet, Aumagwin und Gales Lischas.

Eine übergeordnete Rolle am Artushof nimmt neben Artus die Königin Ginover ein, die meist umgeben von ihren Hofdamen ist. Ferner berichtet der Erzähler von dem Windmädchen⁸²⁷, einer Königstochter, welche die Gabe einer Seherin besitzt und ebenfalls am Hofe lebt. Neben Artus und Ginover hat vor allem Gawein als Neffe des Königs eine besondere Stellung am Artushof inne und dominiert überwiegend die Handlung der *Crône*. Gawein ist nicht nur eng mit dem König verwandt, sondern er ist auch der genealogische Thronerbe, da die Ehe von Artus und Ginover kinderlos ist. Aufgrund seiner eigenen festen gesellschaftlichen Verwurzelung am Königshof kehrt Gawein auch während seiner Reise immer wieder dorthin zurück und geleitet eine Vielzahl von Personen, die er auf seinen *âventiuren* in den verschiedenen Reichen trifft, schließlich dorthin, womit der Hof weiter wächst.

Anlässlich des Weihnachtsfests beziehungsweise des Hoftags in Tintaguel hat Artus Ritter und Könige von nah und fern geladen. Die Terminierung dieses Hoftages im Winter ist irritierend, da Artus als der „meien“ (C, V. 260) König bekannt ist:

daz was ein gewonheit,
daz wir dâ bi erkanden,
daz er an werltschanden
immer würd gemeilet,
als im daz zit erteilet,
dar inne er geborn was,
wan danne bluomen unde gras
blüent unde springent,

starc Gaumerans; / dar nâch tranc Guigamiers, / nâch im Davalon li fiers, / dar nâch David von Tintaguel / und Gurnesis li isnel, / dar nâch Gartaz von Omeret / und von Quinoquoys Gomeret / und Querquoys Dariel / und Ramel von Joventzel, / dar nâch Bylis von Dantipades / und Bryan li meindres, / Glotigoran und Gligoras / dar nâch tranc her Quinas“ (C, V. 2291–2344).

⁸²⁷ Der Name Windmädchen wird so in der *Crône* nicht verwendet, findet sich aber im Kommentar von Gudrun Felder (vgl.: Felder [2006], S. 812). „Alle, die dâ sâzen, / die began des unmâzen / wunden vil grôze / von disem wintgestôze, / daz die magt truoc enbor, / die sie in der kamern vor / liezent durch ir wênicheit, / wan ein sô kleiniu meit, / diu solt noch niht ze hove gân.“ (C, V. 25036–25044) Genannt wird das Mädchen erst bei den Geschehnissen in Karidol, daher ist unklar, ob sie zuvor in Tintaguel bereits anwesend war.

Gaweins Weg zum Thronfolger

dar zuo diu herz ringent,
den her an vröuden gebrast.
swie sie twanc kumbers last,
den gît er vröuden bilde.
daz bezeichent die milde,
der Artûs phlac sîn zit,
wan uns der meie vröud gît
mêr dann alle mâne,
und tuot uns ouch âne
des winters herten twancsal.
swaz er der heid vindet val,
die niuwet er und rîchet:
von diu sich gelîchet
dem meien Artûses leben,
wan er kund alsô geben,
daz sîn wart manger vrô. (C, V. 262–285)

Zudem erhält „der Glanz der Hofgesellschaft“⁸²⁸ durch die Wahl dieser Jahreszeit „keinerlei Unterstützung durch die Natur“⁸²⁹ und ein authentisches Bild der Gesellschaft ohne jegliche klimatische Überhöhung wird präsentiert. Doch trotz dieser ungeschönten Präsentation kann Artus durch die Geschehnisse seine Tugendhaftigkeit beweisen. Denn während der Feierlichkeiten auf Tintaguel erfolgt die Becherprobe,⁸³⁰ in der es gilt, aus einem Becher zu trinken, den der Fischritter, beauftragt von seinem

⁸²⁸ Felder (2006), S. 50.

⁸²⁹ Felder (2006), S. 50.

⁸³⁰ Die intertextuellen Bezüge der Becherprobe wurden oftmals analysiert, doch besteht Uneinigkeit hinsichtlich Heinrichs Quellen. Warnatsch führt den anglonormannischen *Lai du Cor* von Robert Bizez als grundlegende Quelle an (vgl.: Warnatsch [1883], S. 11 f.), während Schröder für eine gemeinsame Vorlage der beiden Texte plädiert, die jedoch verschollen sei (vgl.: Schröder, Werner: *Herstellungsversuche an dem Text der Crône Heinrichs von dem Türlin mit neuhochdeutscher Übersetzung und Kommentar*. Band 2. Stuttgart 1996 [Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlung der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 2 und 4], S. 8 f.). Als weitere Grundlage sieht Warnatsch das Fabeln vom *Mantel mautailé* (vgl.: Warnatsch [1883], S. 112 f.) und de Boor verweist auf einzelne Übereinstimmungen mit dem Nibelungenstoff (vgl.: De Boor, Helmut: *Eine Spur der ‚Älteren Not‘? In: PBB 77 [1955], S. 248–251, hier S. 248 f.*). Bei Kasper findet sich eine Übersicht über die in der mittelalterlichen Literatur bekannten Tugendproben, innerhalb derer auch auf die möglichen Vorlagen der Becherprobe in der *Crône* eingegangen wird (vgl.: Kasper [1995], S. 134 f.). Die Tugendprobe mit einem Trinkgefäß zu verbinden, ist keine eigene Idee Heinrichs. Zach sieht in der *1. Continuation* die Vorlage für die Gestaltung in der *Crône* (vgl.: Zach [1990], S. 345 f.). Heller verweist zudem auf den *Tristan en prose*, den *Roman de Renard* (vgl.: Heller, Edmund Kurt: *The Story of the Magic Horn. A Study in the Development of a Medieval Folk Tale*. In: *Spectrum 9* (1934), S. 38–50, hier S. 39) und das Meisterlied *Dis is frauw tristerat horn von Saphoien* – „identical with the *Lai du Cor*“ (Heller [1934], S. 43).

Die Stationen der Heldenreise

König, Priure aus dem Meer, zum Artushof gebracht hat. Wem dies gelingt, ohne dabei etwas zu verschütten, stellt damit seine Tugendhaftigkeit unter Beweis.

er tuot manigem leide,
dâ er valschez herz ougent,
daz ûzen valschez lougent,
wan in dehein swach man
mac ze vollem dienest hân.
swie gemeiltez herz er treit,
oder ob er mit valsche phleit
siner amien minne,
im wirt daz ze gewinne,
biutet er in zem munde,
daz er an der stunde
in mit alle begiuzet. (C, V. 1131–1142)

Die Darstellung solcher Tugendproben geht auf eine lange Tradition in der mittelalterlichen Literatur zurück. KASPER begründet deren Beliebtheit mit dem Verlangen des Menschen, Einblick in „prinzipiell nicht sichtbare Innerlichkeit“⁸³¹ zu erlangen, wobei gerade im Mittelalter so „die Einhaltung der in einer Gemeinschaft geltenden Normen“⁸³² geprüft werden konnte, wodurch „der Fortbestand der Gemeinschaft“⁸³³ gesichert schien. Verschiedene Faktoren werden bei der Betrachtung unterschieden; es stellt sich die Frage, welches Geschlecht die Probe durchlaufen muss, welcher Gegenstand dabei als Richter dient und ob eine „individuelle oder kollektive“⁸³⁴ Probe durchgeführt wird. In der *Crône* wird an dieser Stelle für die Probe ein Becher⁸³⁵ verwendet und in einer kollektiven Probe werden erst die Damen und anschließend die Herren des Artushofs geprüft.⁸³⁶ Der Ablauf einer Tugendprobe entspricht in der Regel einem immer gleichen Schema:

⁸³¹ Kasper (1995), S. 29.

⁸³² Kasper (1995), S. 29.

⁸³³ Kasper (1995), S. 29.

⁸³⁴ Kellermann, Karina: Entblößungen. Die poetologische Funktion des Körpers in Tugendproben der Artusepik. In: Regina Toepfer (Hg.): Perspektiven mediävistischer Forschung. Berlin 2014 (Das Mittelalter Band 8), S. 102–117, hier S. 102.

⁸³⁵ Im Abschnitt Rückkehr (vgl.: Kapitel 5.2.3) berichtet der Erzähler erneut von einer Tugendprobe, in der Handschuhe als Prüf-Gegenstand verwendet werden.

⁸³⁶ „Die Doppelung der Tugendprobe dahingehend, daß sich Männer und Frauen demselben Test unterziehen müssen, macht klar, daß für Heinrich die Männerehre unabhängig von der Frauenehre ist. Außerdem muß, da für alle nur ein einziger Siegerpreis zur Verfügung

Gaweins Weg zum Thronfolger

Ein Bote bringt einen magischen Gegenstand an den Artushof, dessen Benutzung vollkommene Tugendhaftigkeit voraussetzt. Die Probe wird akzeptiert, die Mitglieder der Hofgesellschaft blamieren sich aber allesamt, König und Königin vorneweg; schließlich gelingt es aber doch einem Teilnehmer, erfolgreich abzuschneiden.⁸³⁷

Bei dieser Probe – aufgrund der Doppelung der Tugendproben in HEINRICHS Werk interpretiert KASPER die Becherprobe zu Beginn als Eröffnungsbilanz und die Handschuhprobe am Ende der Handlung als Schlussbilanz⁸³⁸ – gelingt es entgegen dem von FELDER angeführten Schema jedoch dem König, ohne sich zu blamieren, aus dem Becher zu trinken, während sowohl der Versuch der Königin als auch der aller anderen Teilnehmer zum Scheitern verurteilt ist und sich der Inhalt des Kelches über sie ergießt.⁸³⁹ Die durch die Probe aufgezeigten Verfehlungen werden dem intertextuellen Kontext entnommen und im Zweifelsfall verweist der Erzähler „auf unbestimmte Allerweltsuntugenden [...]”; Negative, die ein Scheitern in der Becherprobe bewirkten, sind für die Handschuhprobe ohne Bedeutung – es ist fast, als hätte die Becherprobe sie gleichsam von den Getesteten abgewaschen. Fehler werden auch nicht

steht, mit dem Sieger notgedrungen ein ganzes Geschlecht gegen das andere gewinnen.“ (Kasper [1995], S. 602).

⁸³⁷ Felder (2006), S. 67.

⁸³⁸ Vgl.: Kasper (1995), S. 588.

⁸³⁹ Ein ähnliches Motiv findet sich im *Parzival*, als Ither den Schoß der Königin mit Wein beschüttet (vgl.: Pz, V. 146, 22 f.), und auch die Mantelprobe, die zusammen mit dem *Erec* überliefert ist, gereicht Ginover nicht zum Vorteil. Bei dieser Probe bekleiden sich die Damen des Hofes mit einem Mantel, der dann die Treue bzw. Untreue der Damen offenbart. Während Ginover der Mantel deutlich zu kurz ist (E, V. 730 f.), hat er bei Enite beinahe die perfekte Länge (V. 966 f.), so dass sie als die treueste Gattin unter den Damen hervorsteht und damit auch die Königin überstrahlt. Weitere Anmerkungen zur Mantelprobe finden sich in 1304 Anm. „Ein Becher als Testmittel erinnert [...] noch stark an das aus den Keuschheitsproben bekannte Trinkhorn, der Handschuh [Prüfgegenstand der zweiten Tugendprobe; K. A.] stellt aber eine motivgeschichtliche Neuerung dar. Auch der Ablauf der Proben (Geschlechtertrennung am selben Testmittel, individualisierte Sündendiagnose, Artus besteht die Probe u. a.) ist durchaus neu und originell – wenngleich das individualisierte Eingehen auf die jeweiligen Fehler vielleicht von Ulrichs ‚*Lanzelet*‘ angeregt worden ist [...]. Die Sonderstellung der ‚*Krone*‘ in Bezug auf das Motiv wird außerdem noch dadurch gestärkt, daß sie – wo doch schon die Integration einer einzigen Probe in die Handlung eines längeren Werks in der Motivgeschichte Seltenheitswert hat – als einziges Werk gleich zwei Kollektivproben enthält.“ (Kasper [1995], S. 587).

Die Stationen der Heldenreise

mehr in anderen Werken gesucht“⁸⁴⁰. Trotz des Scheiterns der versammelten Ritter und Damen, ausgenommen des Königs, ist die Stimmung am Hof ausgelassen.

In beiden Proben der ‚Krone‘ sind die Ritter über das Abschneiden ihrer Damen nicht sonderlich betroffen. Bei der Becherprobe lachen Artus und Gawein über ihre unzüchtigen Frauen bzw. Keis Spott an ihnen (V. 1317ff), und die Ritter fürchten allenfalls den eigenen Test bzw. Keis Kommentare (Scham wird zwar gelegentlich angedeutet – V. 1324, V. 1393ff, V. 1460 –, doch immer erst durch Keis Spott ausgelöst).⁸⁴¹

Der Erzähler betont so die übergeordnete Stellung von Artus, der alle an Tugendhaftigkeit übertrifft, und knüpft damit an das Vorwissen der Rezipienten aus anderen mittelalterlichen Werken an. Selbst Gawein vermag es nicht, den Inhalt des Bechers schadenfrei zu trinken. Entsprechend wird hier noch die exponierte Stellung des Königs gewahrt und unterstrichen, dass auch Gawein trotz seines untadeligen Rufes die Tugendhaftigkeit des Königs noch nicht erreicht hat, weshalb auch seine Inthronisierung zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht denkbar wäre. KASPER bemerkt jedoch zurecht, dass der Erzähler die Fallhöhe aufgrund des Scheiterns für Gawein kaschiert, indem nach dem König erst zwei weitere Ritter aus dem Becher trinken, an denen sich so große Tugendlosigkeit offenbart, wodurch das Versagen Gaweins, als er an der Reihe ist, gemildert erscheint und nicht im direkten Kontrast zum König gesehen wird.⁸⁴² Bis er die Verantwortung für das Reich tragen kann und auch muss, gilt es für ihn Ansehen, Ruhm und Ehrbarkeit gleich dem König zu gewinnen. Diesen Wandel des Ritters und die Ausbildung der notwendigen Herrscherqualitäten legt der Erzähler auf Gaweins Weg in der *Crône* dar, womit letztlich die Königsnachfolge des Ritters legitimiert und verifiziert wird.

Dieser Weg wird für Gawein zur Heldenreise, und um diese beginnen zu können, muss Gawein den Hof und damit die vertraute Umgebung verlassen, womit für ihn der Prozess der Individuation beginnt. Diese Se-

⁸⁴⁰ Kasper (1995), S. 588. Zur Handschuhprobe vgl. Kapitel 5.2.3.1.

⁸⁴¹ Kasper (1995), S. 603.

⁸⁴² Vgl.: Kasper (1995), S. 593.

paration wird angestoßen durch den Wunsch nach „Selbstverwirklichung“⁸⁴³. Nachdem die Feierlichkeiten beendet sind, wendet sich Gawein in Begleitung einiger Ritter Richtung Jaschune, um am dortigen Turnier teilzunehmen. Artus selbst bleibt mit nur wenigen Rittern am Hof zurück. Initiiert wird diese Unternehmung von Gawein persönlich, womit er sich von Artus abwendet und sich befremdlicherweise den Wünschen des Königs widersetzt, um seinen eigenen Interessen zu folgen.⁸⁴⁴ Mit dem Verlassen von Tintaguel beginnt Gaweins Weg. Der ersten große Abschnitt dieser Reise ist der ‚Aufbruch‘ beginnend mit der Berufung.

5.2.1.2 Berufung 1: Jaschune

Die Etappe des Aufbruchs beginnt mit der Berufung des Helden. Der Aufenthalt auf Jaschune (STATION II), ein Ort im höfischen Raum der *Crône*, wird vom Erzähler nicht direkt geschildert und die Ausführungen setzen erst wieder ein, als die Artusritter von dort aufbrechen. Über den Hof in Jaschune ist lediglich bekannt, dass dort „grâve Rivalîn“⁸⁴⁵ (C, V. 3212) und „künic Glays“ (C, V. 3213) im Turnier gegeneinander antreten. Obwohl man den Schilderungen der *Crône* entnehmen kann, dass hier eine Vielzahl von tapferen Rittern versammelt ist, werden weitere Anwesende namentlich nicht genannt. Diese Tatsache steht im auffälligen Gegensatz zu den Berichten über die Festlichkeiten am Königshof, wenn der Erzähler hier viele Ritter von Rang und Namen nennt. Als die Artusritter aus Jaschune auf der Suche nach weiteren *âventiuren* aufbrechen, verliert Gawein den Anschluss. Anders als bisher ist der Ritter nun auf sich alleine gestellt. Er hat zum einen die schützende Obhut des Artushofs verlassen und sich zum anderen vom Gefolge des Königs separiert, womit seine letzte, offensichtliche Verbindung zum Hof erlischt. Mit der temporären Loslösung von diesen bestehenden Bindungen kann seine Reise beginnen, die die Entwicklung des Ritters vom Gefolgsmann zum König for-

⁸⁴³ Ebenbauer (1981), S. 35. Eben diesen Wunsch nach Selbstverwirklichung muss ein Ritter nach der Heirat aufgeben (ebd.).

⁸⁴⁴ Vgl.: Felder (2006), S. 126.

⁸⁴⁵ Felder verweist in diesem Zusammenhang auf den gleichnamigen Ritter im *Tristan* von Gottfried von Straßburg (vgl.: Felder [2006], S. 126), wobei ungeklärt bleibt, ob zwischen diesen Figuren wirklich eine Verbindung besteht.

Die Stationen der Heldenreise

ciert. Damit tritt die für den Arturoman übliche Störung, die sonst Auslöser für den Aufbruch eines Ritters ist, nicht am Königshof ein, sondern erst dann, als Gawein sich ganz bewusst selbst vom Hof separiert und entfernt hat. Gerade diese Abgrenzung, dieser „temporäre[] Bruch mit dem primären, genealogischen Raum“⁸⁴⁶ ist die Voraussetzung für die „dynastische Erneuerung“⁸⁴⁷.

Alleine unterwegs trifft Gawein im „walt ze Breziljân“ (C, V. 5675) auf einem steilen, unwegsamen Pfad (vgl.: C, V. 5680) den verzweifelten Ywanet⁸⁴⁸, der auf dem Weg zu Artus ist, um Unterstützung für seinen Herren, den „künic ûzem Grünen Wert“ (C, V. 5699), im Kampf gegen den Riesen Assiles⁸⁴⁹ zu erbitten.⁸⁵⁰ Gawein hört das Leid, das der Bote klagt, und erklärt seine Bereitschaft, dessen König zur Hilfe zu eilen.

du solt aber ê zeigen mir
den aller nähsten wec dâ hin.

⁸⁴⁶ Hammer, Franziska: *wer oder wannen ist diz kint, des site sô rehte schæne sint?* Die räumliche Multiplikation der Herkunft im höfischen Roman am Beispiel von Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlein (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 147–186, hier S. 148.

⁸⁴⁷ Hammer F. (2016), S. 148.

⁸⁴⁸ Iwanet heißt ebenfalls der Knappe aus Wolframs *Parzival*, der diesem vor dem Erreichen des Königshofs erklärt, wie er eine Rüstung anzulegen hat und wofür die verschiedenen Waffen im Kampf gedacht sind (vgl.: Pz, V. 156, 18 f.).

⁸⁴⁹ Die ungeheure Macht des Riesen Assiles schildert der Erzähler in den Versen 5520–5578 sehr eindrucksvoll, wenn er von dessen Fähigkeit berichtet, Bäume als Kampf Waffen einzusetzen, Berge von ihrem Platz zu heben oder eine steinerne Mauer als Schild zu verwenden. Jährlich müssen die ihm unterstehenden Länder ihren besten Ritter als Tribut für den Frieden zahlen, und Galaas, der Zögling des Riesen, wacht über diese Zinsritter.

⁸⁵⁰ Dieses Motiv weist Parallelen zum Moroltkampf in Gottfrieds *Tristan* auf. Galaas übernimmt dabei in der Variante der *Crône* die Rolle Morolts als Zolleintreiber. In beiden Fällen werden Opfer gefordert; in der *Crône* sind es Ritter, im *Tristan* hingegen Knaben (vgl.: Bleumer [1997], S. 73 f.; Klarmann, Irma: *Heinrich von dem Türlin. Diu Krône. Untersuchungen der Quellen*. Tübingen 1944, S. 35 f.). Auffällig ähnliche Züge erkennt Ahrendt auch im Verhalten des Riesen Assiles und des Riesen Morolt. Zudem erkennt sie in der Auswahl der Waffen (ganze Bäume oder steinerne Mauern) des Riesen Elemente der Volkssage (vgl.: Ahrendt, Ernst Herwig: *Der Riese in der mittelhochdeutschen Epik*. Güstrow 1923, S. 24). Wisbey verweist neben Parallelen mit der irischen Literatur auch auf den Bereich der Sturm- und Lawinendämonen, mit deren Zügen Heinrich seine Figur gestaltet (vgl.: Wisbey, Roy: *Die Darstellung des Häßlichen im Hoch- und Spätmittelalter*. In: Wolfgang Harms u. a. [Hg.]: *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*. Hamburger Colloquium. Berlin 1975, S. 9–34, hier S. 31 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

wizze daz, mac ich komen in,
daz sîn iht verirret mich. (C, V. 5761–5764)

Indem er dem Hilfesuch des Königs folgt, nimmt der Ritter das erste Mal in der Handlung der *Crône* einen Auftrag an und sieht es als seine Berufung, nach Enfy zu eilen.

Die dargestellte Szenerie – ein Wald mit unwegsamem Pfad – ähnelt den widrigen Gegebenheiten, auf die auch CAMPBELL im Kontext der Berufung verweist: „Charakteristische Umstände der Berufung sind der dunkle Wald, der große Baum, der murmelnde Brunnen.“⁸⁵¹ Der Bote hingegen wirkt nicht abstoßend, wie es nach CAMPBELL zu erwarten gewesen wäre,⁸⁵² sondern entspricht in seiner Darstellung dem Abbild eines höfischen Dieners. Diese Tatsache verweist bereits auf die zu erwartende Aufgabe Gaweins in Alverne, denn innerhalb dieser ersten Berufung gilt es, mit dem am Hof erlernten *âventiure*-Verhalten zu bestehen und die Machtverhältnisse auf einer Burg – im späteren Verlauf zeigt sich, dass es mehrere sind – im höfischen Raum wieder in ihre ursprüngliche Form zurückzuführen. Durch das Bestehen dieser Berufung wird er die verlorene Ordnung⁸⁵³ wiederherstellen können. Aufgrund der Vertrautheit mit den höfischen Gepflogenheiten und den ritterlichen Machtkämpfen weigert sich Gawein nicht, sondern reitet unmittelbar Richtung Alverne. Mit dieser Bereitschaft, sofort dem Hilferuf zu folgen, hebt er sich von den Helden, die CAMPBELL in seinem Konzept beschreibt, ab, denn diesen fehlt in der Regel die Bereitschaft für einen sofortigen Aufbruch.⁸⁵⁴ Gawein hingegen muss entsprechend der Tradition des Artusromans nicht annähernd überzeugt werden, sondern er sucht geradezu nach *âventiuren*. Im weiteren Verlauf der Handlung bringen ihn diese jedoch auch in Situationen, denen er sich zu entziehen versucht wie später auf Serre. Demnach bedeutet seine anfängliche Bereitschaft noch lange nicht das Bereitsein für alle Herausforderungen, die im Rahmen der *âventiuren* an ihn gestellt werden. Entsprechend erreicht auch Gawein den Punkt, an dem er zögert und das von ihm geforderte Verhalten verwehren

⁸⁵¹ Vgl.: Campbell (2019), S. 65.

⁸⁵² Vgl.: Campbell (2019), S. 66.

⁸⁵³ Das Ringen um die Bewahrung einer Ordnung ist ein Motiv, das aus dem heilsgeschichtlichen Kontext vertraut ist, wenn beispielsweise Mose das Volk Israel an den Bund mit Gott erinnert, als dieses dem goldenen Kalb opfert (vgl.: Ex 32,1 f).

⁸⁵⁴ Vgl.: Campbell (2019), S. 69.

Die Stationen der Heldenreise

will, auch wenn der Aufbruch zu seiner Berufung aus intrinsischen Gründen geschieht.

Während bis zu diesem Zeitpunkt das Jagen von *âventiuren* für Gawein dem ritterlichen Vergnügen und Zeitvertreib diene, ist an die Annahme dieses Hilfesuchts das Leben von Menschen gebunden und nur mit der Erfüllung desselben besteht die Möglichkeit für diese, aus ihrer misslichen Lage befreit und vor dem sicheren Tod bewahrt zu werden. Mit der Zusage von *helfe* gegenüber Ywanet übernimmt er die Verantwortung für das Wohlergehen des Königs von der Grünen Insel und dessen Volk. Bereits mit dem Verlassen von Tintaguel hat Gaweins Distanzierung vom Königshof begonnen, doch fängt die Heldenreise erst nach den Ereignissen in Jaschune an, so dass erst das Treffen mit Ywanet eine folgeschwere Berufung für den Helden manifestiert.

Im ersten Stadium der mythischen Fahrt, der Berufung, wie wir sie genannt haben, hat die Bestimmung den Helden erreicht und seinen geistigen Schwerpunkt aus dem Umkreis seiner Gruppe in eine unbekannte Zone verlegt.⁸⁵⁵

Während es anfangs mehr darum ging, die gesellschaftliche Heimat Gaweins abzubilden und die bewusste Separierung des Ritters vom Königshof zu unterstreichen, richtet sich der Fokus der Erzählung ab jetzt auf konkrete *âventiuren* und damit auf verschiedenste Orte, die die Entwicklung des Ritters maßgeblich beeinflussen. Durch die willentliche Abwendung vom Artushof kann Gawein selbst höfische Kultur gestalten und höfische Ordnung (re-)etablieren. Zuvor wird der Rezipient jedoch über die Ereignisse unterrichtet, die Artus während der Abwesenheit seines Neffen erdulden muss.

5.2.1.3 Einblende: Gornomant, Tintaguel und die Wälder um Tintaguel

Die Ereignisse in Gornomant verlaufen zeitlich parallel zu dem Turnier in Jaschune und berichten von den Aktivitäten des Königs, nachdem die Ritter diesen allein auf Tintaguel zurückgelassen haben. Dieser Abschnitt

⁸⁵⁵ Campbell (2019), S. 71.

Gaweins Weg zum Thronfolger

gehört damit nicht zur Heldenreise Gaweins, zeigt aber die Notwendigkeit auf, warum jener sich auf diesen Weg begeben, diese Entwicklung durchlaufen muss.

Der Erzähler schildert einen winterlichen Jagdausflug des Königs, der ihn nach Gornomant führt; die Temperaturen sind dort niedrig und überall im Wald liegt „snê“ (C, V. 3313), der aufgrund der Schneeverwehungen nur mühsam zu durchqueren ist (vgl.: C, V. 3313 f.). Die Witterung und Jahreszeit wirkt auf ähnliche Weise wie am Hoftag in Tintaguel; weder mehren sie den Glanz des Königs noch überhöhen sie ihn, eher wenden sich die äußeren Umstände an diesem Zeitpunkt sogar gegen Artus. Während der Frühling dem König als Maienkind (vgl.: C, V. 260) gewogen ist und seine Herrschaft stützt, erlegt der Winter ihm mit Kälte und Unwegbarkeit eine Prüfung auf. Diese Bedingungen begünstigen zwar eine erfolgreiche Jagd, doch sind vor allem kleinere Tiere wie „hasen unde vühse, / rêher unde lühse“ (C, V. 3325–3326) die Beute des Königs und seiner „jeger“ (C, V. 3310). Ein hohes gesellschaftliches Ansehen kann der König jedoch mit diesem Zeitvertreib nicht gewinnen, da „die Jagd [...] auf kleine Tiere wie Hasen oder Kaninchen [...] als rückständig oder unfein“⁸⁵⁶ gilt. Das Erlegen stattlicherer Tiere bleibt der Jagdgesellschaft verwehrt und sowohl Kälte als auch Dämmerung zwingen sie zur Rückkehr zum Schloss (vgl.: C, V. 3327 f.). Die Jagd war seit jeher ein fester Bestandteil der höfischen Traditionen und hatte „nicht nur eine wirtschaftliche Bedeutung, sondern war zugleich ein Attribut adliger Lebensführung“⁸⁵⁷. Üblicherweise wurde sie auch im Rahmen von Hoffesten als gesellschaftliches Ereignis anberaumt.⁸⁵⁸ Der wirtschaftliche Aspekt rückt bei den Ausführungen HEINRICHS VON DEM TÜRLIN in den Hintergrund und die Jagd wird als favorisierter Zeitvertreib des Königs dargestellt. Das rücksichtslose Verhalten der Adligen und das rein auf Unterhaltung angelegte Veranstalten von Jagden wurde bereits zur Mitte des 12. Jahrhunderts kritisiert, wobei vor allem auf den Schaden für die Landbevölkerung verwiesen wurde.

⁸⁵⁶ Brackert, Helmut: *deist rehtiu jegerie*. Höfische Jagddarstellungen in der deutschen Epik des Hochmittelalters. In: Werner Rösener: *Jagd und höfische Kultur im Mittelalter*. Göttingen 1997, S. 365–406, hier S. 374.

⁸⁵⁷ Bumke (2008), S. 167.

⁸⁵⁸ Vgl.: Bumke (2008), S. 293 f.

Die Stationen der Heldenreise

Im Mittelpunkt stand bei Johannes von Salisbury die Kritik an den adligen Bräuchen beziehungsweise Mißbräuchen der Jagd, die für ihn ein Symbol für das haltlose Treiben der weltlichen Hofgesellschaft war.⁸⁵⁹

Entsprechend diesem Vorwurf demonstrieren die Unternehmungen des Königs wenig Verantwortungsbewusstsein, im Gegenteil: Sie zeigen einen verbitterten Mann, der seinen Kummer darüber, „daz *in* diu reise was verswigen“ (C, V. 3276), mit Unterhaltung auf Kosten der natürlichen Ressourcen des Waldes zu überwinden versucht, ohne sich letztlich mit großen Jagderfolgen wie beispielsweise einem Hirsch rühmen zu können.

Bei der Rückkehr nach Tintaguel wärmt sich Artus am Feuer und trifft dort seine Gattin Ginover, die ihn als Weichling beschimpft, da er der Kälte nicht spottet (vgl.: C, V. 3373 f.). In einer „Atmosphäre von innen-räumlicher Behaglichkeit“⁸⁶⁰ trifft ihn die herzlose Rede der Königin um so mehr und zu der Schmach, dass ein Großteil seiner Ritter ohne sein Einverständnis und Wissen nach Jaschune aufgebrochen ist und die Jagd wenig ruhmreich war, gesellt sich der Spott seiner Gattin.⁸⁶¹ Im Rahmen ihrer Rede verweist sie auf einen Ritter, der Schnee und Kälte trotze und immer im Wald unterwegs sei:

Ouch sît ir zwâr niht sô heiz
sam ein ritter, den ich weiz,
den ich niht nennen wil.
er ist aber bekant vil,
wan in îs und der snê
niht mêr entwelt *dann* der klê
deheiner sîner reise.
wan *im* des vrostes vreise
ze deheiner zit nimmer tuot
dan summers hitz und bluomen bluot.
sô ist sîn leben gestalt:
ez sî warm oder kalt,
sô er meist an leit
er vüert dehein ander kleit
nuor ein *wîzez hemde*;
ander kleid ist im *vremde*,
und reit ein ors harmblanc. (C, V. 3395–3411)

⁸⁵⁹ Bumke (2008), S. 583.

⁸⁶⁰ Keefe (1982), S. 85.

⁸⁶¹ Die Vorlage für das Motiv, dass die Ehefrau über ihren Mann spottet, sieht Jillings in einer ähnlichen Situation, wie sie sich in der Erzähltradition zwischen Sokrates und seiner Frau Xanthippe ereignet (vgl.: Jillings [1975], S. 22 f.).

Auf diese Weise wächst der Frust des Königs zunehmend. Denn während bereits die winterlichen Bedingungen ihn an seinem uneingeschränkten Jagdvergnügen hindern und auch die Tatsache, dass er nur von einer kleinen Gefolgschaft begleitet wird, den Unterhaltungswert schmälert, wird er zudem noch von seiner Frau verspottet. Auf diese Weise bringt ihn ein Zeitvertreib, der der Demonstration von adliger Zugehörigkeit und Maneskraft dient, in eine Situation, in der seine Frau sich gegen ihn wendet und mit ihrer Kritik am offensichtlichen Frieren des Königs auch gleichzeitig dessen Liebhaberqualitäten und damit seine Männlichkeit in Frage stellt.⁸⁶²

Diese Provokation⁸⁶³ trifft den König und reizt ihn zugleich, so dass er beschließt, den Namen des gepriesenen Ritters in Erfahrung zu bringen. Denn ein weiterer Affront der Königin gegen ihren Gatten ist die Tatsache, dass Ginover Artus den Namen des Ritters verschweigt. Besonders problematisch ist dies, weil über den Namen einer Person bereits ab dem 11. Jahrhundert sowohl dessen Herkunft als auch die Zugehörigkeit zum jeweiligen Adelsgeschlecht kundgetan wurden.⁸⁶⁴ Indem die Königin Artus den Namen des Ritters und damit dessen Herkunft nicht nennt, ist dem König bewusst, dass dieser Ritter nicht seinem Gefolge unterstehen kann und trotzdem durch die königlichen Wälder streift. Durch die Bewahrung der Namenlosigkeit des Ritters wird zudem Artus' Autorität in Verruf gebracht, denn wie bereits bei den Feierlichkeiten auf Tintaguel ausgeführt, versammeln sich am Königshof die namhaftesten Ritter und zeigen auf diese Weise ihre Königstreue. Wenn der Name dieses Mannes ihm jedoch verborgen bleibt, wird durch die offenkundige Opposition zum Landesherrscher die Autorität des Königs massiv untergraben, was ihn dazu zwingt, den Namen des Ritters in Erfahrung zu bringen.

Um diesen Ritter zu finden, zieht Artus erneut in den Wald, dieses Mal begleiten ihn Kay, Gales und Aumagwin. Jeder der Ritter postiert sich

⁸⁶² Vgl.: Vollmann (2008), S. 31.

⁸⁶³ Das Motiv der Provokation und der damit verbundene Aufbruch des Königs gehen laut Kratz auf die französische Erzählung *Enfances Gauvain* zurück, doch ist diese nur noch fragmentarisch erhalten, so dass man den gesamten Inhalt nur über die lateinische Prosaerzählung *De Ortu Walwaniū Nepotis Arturī* rekonstruieren kann. Dieser Text ist zwar jünger als die *Crône*, doch geht er auf den gleichen Ursprung wie die beschriebene Szene in Heinrichs Werk zurück (vgl.: Kratz, Bernd: Die *Crone* Heinrichs von dem Türlin und die *Enfances Gauvain*. In: GRM 22 [1972], S. 351–356, hier S. 354 f.).

⁸⁶⁴ Vgl.: Bumke (2008), S. 47 f.

Die Stationen der Heldenreise

an einer anderen Stelle im Wald, um den Ritter anzutreffen, von dem Ginover gesprochen hatte. Nacheinander begegnen sie diesem Fremden, unterliegen im Kampf und erst Artus offenbart er nach langem, unentschiedenem Kampf seinen Namen, Gasoein de Dragoz (vgl.: C, V. 3626 f.). Dieser Ritter ist ein Vertreter der Anderswelt und trägt nach WALLBANK „alle[] Merkmale[] des mythischen Sommerkönigs“⁸⁶⁵, zudem verweisen weitere Indizien auf die Figur eines „Feenkönig[s]“⁸⁶⁶. Mit seinem Auftreten bringt er „nicht nur Wertmaßstäbe durcheinander, sondern Erfahrungswelten“⁸⁶⁷; auf diese Weise kann auch die bestehende Ordnung der Artuswelt angegriffen werden. Bereits durch seine Bekleidung hebt er sich deutlich von den anderen Rittern ab: Da er lediglich ein Hemd trägt, hat er im Kampf keinerlei zusätzlichen Schutz.⁸⁶⁸

He is introduced as a pastiche of Otherworld characteristics, underdressed and singing love-songs; he is depicted favourably as a restrained and polite knight in marked contrast to the boastful Arthurians who confront him and whom he defeats, one after the other, against overwhelming odds. Repeatedly the narrator underlines his manheit. Neither Gawein [...] nor Arthur himself is able to vanquish him, for God, something of a narrative convenience in Diu Crône, steps in to sustain him. Repeatedly the poet draws the contrast between Gasoein and Arthur, always in Gasoein's favour; the description of the challenger as he enters the lists against Arthur is four times the length of the King's, moreover the heraldic description may be taken as a reference to the poet's patron; if this is indeed right (Gasoein is referred to as "küneges genôz" (13,846)), then the figure of Gasoein must be regarded rather as the hero of the abduction action.⁸⁶⁹

⁸⁶⁵ Wallbank, Rosemary: Heinrichs von dem Türlin ‚Crône‘ und die irische Sage von Etain und Mider. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 251–268, hier S. 258.

⁸⁶⁶ Wallbank (1981), S. 258.

⁸⁶⁷ Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen 1991, S. 1–20, hier S. 18. Weitere Ausführungen, die sich auf die Andersweltlichkeit des Gasoein beziehen, finden sich bei Jillings [Jillings 1975], S. 24) und Shockley (Shockley [2000], S. 186).

⁸⁶⁸ Im Prosa-*Lancelot* findet sich ebenfalls eine Episode, in der zwei frisch vermählte Ritter zu Ehren ihrer Bräute für den Zeitraum von einem Monat nur im Hemd bekleidet auf *aventure*-Fahrt gehen (vgl.: Zach [1990], S. 59 f.).

⁸⁶⁹ Jillings (1975), S. 32 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Tatsächlich braucht dieser Ritter auch keinerlei Rüstung, denn er trägt den Gürtel, den Saelde einst für Fimbeus gefertigt hat. Dieser verleiht dem Träger unendlichen Schutz:

der gürtel hât sô grôz kraft,
swer in *treit*, der ist sô werhaft,
daz in niemen kan gewinnen.
dar zuo muoz in minnen
beidiu man unde wip.
Sin tugent beidiu unde lip
wirt dâ von *gerîchet*.
Fortûna *den* beswîchet
dast wâr, niemer, der in hât.
im volget aller Sælden rât
und aller werlde sache.
er slâf oder wache,
sô besorget in daz Heil,
daz der *Sælden* gundes teil
einem man *nie mêt* geviel. (C, V. 4870–4884)

Entsprechend wird durch dieses magische Kleidungsstück die Kampfeskraft des Königs tatsächlich noch unterstrichen, da er dem Ritter nicht unterliegt, obwohl er diesen magischen Gürtel trägt. Neben seiner Bekleidung wirkt es ebenfalls befremdlich, dass Gasoein erst, nachdem er die Narbe des Königs berührt hat, Artus glaubt, dass dieser der König ist.⁸⁷⁰ Nachdem das geklärt ist, nennt der Ritter Artus nicht nur seinen eigenen Namen, sondern erörtert dem König auch den Grund seines Aufenthalts im Wald und erhebt Anspruch auf die Königin als seine rechtmäßige Gattin:

daz ist Ginovêr, diu künigin,
der reht amis ich immer bin,
diu mir wart bescheiden
von den nahtweiden,
dô sie êrst wart geborn.
diu red wart ouch niht verlorn,
wan ez schuof Cupidô,
sît daz geschach alsô,
als ez ir erteilet wart.
im sült dehein hôchwart
an minêr rede merken,
wan ich wil sie sterken
mit sôlhem urkûnde,

⁸⁷⁰ Vgl.: Felder (2006), S. 155.

Die Stationen der Heldenreise

dâ mit ein kint ervünde
ânê kranc die wârheit,
als ich die red hân geseit,
und lât ez iu niht wesen leit. (C, V. 4837–4851b)

Da der Kampf nicht entschieden werden kann, wird die endgültige Entscheidung über die Zukunft der Königin vertagt (vgl.: C, V. 5078 f.).⁸⁷¹ Die Frist bis zum festgesetzten Kampftermin umfasst einen Zeitraum von vierzig Tagen und der Erzähler greift damit auf eine bereits aus der Bibel bekannte, bedeutsame Zahl zurück, die „Zahl der Trübsal und Erprobung, der Buße, des Fastens, des Betens, auch der Strafe“⁸⁷². Ebenso wie Jesus nach der Taufe vierzig Tage in der Wüste ausharrt und sich mit den Versuchungen des Teufels konfrontiert sieht (vgl.: Mk 1,13),⁸⁷³ ist es hier der König, der über diesen Zeitraum in Ungewissheit über den Ausgang seiner Ehe verharren muss. Als Zeichen für Ginover gibt Gasoein Artus einen Gürtel⁸⁷⁴ mit, den diese einst durch Gawein hat Fimbeus abnehmen lassen.

Diese Ereignisse bringen das Bild des unantastbaren Königs schon ins Wanken, denn seine eigene Gattin verspottet ihn und Artus' verletzte Seite wird, durch die Kälte strapaziert, offenbart. Zudem wird der legendäre und unsterbliche Mythos Artus in Verruf gebracht, wenn seine Frau mit ihren Worten dessen Qualitäten als Herrscher und Ehemann in Frage stellt. Die „Entmythologisierung“⁸⁷⁵ erkennt auch LACY in eben solchen Darstellungen, in denen Artus „als ein zunehmend fehlerhafter und allzu menschlicher König“⁸⁷⁶ gezeigt wird. Bei dem Treffen mit Gasoein wird

⁸⁷¹ Das Phänomen, dass ein Kontrahent Ansprüche auf die Königin geltend macht und diese innerhalb eines Gerichtskampfes entschieden werden sollen, ist aus dem *Lanzelet* von Ulrich von Zatzikhoven bekannt. (vgl.: Klarman [1944], S. 10 f.). Auch Iwein kämpft bei Hartmann um die Königin, die der König von einem fremden Ritter wegführen lässt, als dieser am Hof darum bittet (Iw, V. 4530 f.).

⁸⁷² Heinz-Mohr, Gerd: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. Freiburg 2000, S. 342.

⁸⁷³ Das Volk Israels zieht hingegen vierzig Jahre durch die Wüste (vgl.: Ex 13,17; Dtn 2,7).

⁸⁷⁴ Auf diesen Gürtel wird in den Ausführungen zum Reiseabschnitt II noch genauer eingegangen werden. Eine genaue Aufstellung der Stationen, die dieser Gegenstand im Rahmen der Handlung der *Crône* beeinflusst, findet sich bei Felder (vgl.: Felder [2006], S. 158 f.).

⁸⁷⁵ Lacy (1996), S. 48.

⁸⁷⁶ Lacy (1996), S. 48.

er wiederum in seinen Grundfesten erschüttert, denn dieser erhebt seinen Anspruch auf die Königin, die von Geburt⁸⁷⁷ an für ihn bestimmt gewesen sein soll.⁸⁷⁸ Mit dieser Forderung gerät nicht nur die Treue der Königin in Verruf, sondern auch der König leidet unter den Vorwürfen, denn gerade das höfische Frauenbild der Dichter propagierte die Vorstellung, „daß die adligen Herren zu den Frauen verehrungsvoll aufblicken, weil sie ihnen ihre ritterlichen Fähigkeiten und damit ihr gesellschaftliches Ansehen verdanken“⁸⁷⁹, und indem Ginover ihn verspottet und Gasoein auf sein Anrecht pocht, leiden auch der Ruhm und das Ansehen des Königs. Denn wenn er sich seiner Ehefrau und deren Treue nicht sicher sein kann, ist das gleichermaßen ein Politikum, das den Fortbestand der Dynastie in Gefahr bringt. Das „Hochgefühl höfischer Freude“⁸⁸⁰, welches eine Dame vermitteln sollte, wird so erneut wie bereits zuvor durch den heimlichen Aufbruch der Ritter nach Jaschune getrübt. Die Streitigkeiten um die Königin durch einen Kampf zu lösen, gelingt dem König nicht, denn beide Ritter sind kräftemäßig ebenbürtig, wobei Gasoein einen magischen und wirkmächtigen Gürtel trägt (vgl.: C, V. 2325 f.), so dass die finale Entscheidung vertagt wird. Die Kraft des Gürtels speiste sich vor allem aus dem Stein, der einst in diesen eingearbeitet war. Da dieser mittlerweile im Besitz Gaweins ist, ist unklar, wie groß die Macht des Gürtels tatsächlich noch ist.⁸⁸¹ Durch diesen Kampfausgang bekräftigt der Erzähler wieder die exponierte und unantastbare Position von Artus. Denn während seine Ritter zuvor gegen Gasoein unterliegen, kann der König einen unentschiedenen Kampfausgang erwirken und das, obwohl sein Gegner eventuell durch die Macht des Gürtels im Vorteil ist. Das Vertagen des Kampfes gibt dem Erzähler die Möglichkeit, Gawein als den Erlöser aus dieser Misere einzusetzen.

Innerhalb dieser Episode zeigt sich, dass die Stellung des Königs nicht unangreifbar ist und sowohl von Seiten der Anderswelt in der Person von

⁸⁷⁷ Mit dem gleichen Argument erscheint auch der Entführer Valerin im *Lanzelet* am Artushof und erhebt Anspruch auf die Königin (vgl.: Felder [2006], S. 156).

⁸⁷⁸ Dass der Erzähler Artus gerade innerhalb dieser Ausführungen als „der Sælden sun“ (C, V. 5028) bezeichnet, scheint eher irritierend, mag aber auch ein Hinweis auf den positiven Ausgang der Geschehnisse sein.

⁸⁷⁹ Bumke (2008), S. 453.

⁸⁸⁰ Bumke (2008), S. 468 f.

⁸⁸¹ Vgl. zu der Magie des Steins Kapitel 5.2.2.1.

Die Stationen der Heldenreise

Gasoein als auch aus dem höfischen Raum heraus durch seine Frau angegriffen werden kann. Artus selbst erweist sich zwar im Kampf als ebenbürtig, doch erschüttern der Spott seiner Gattin und die Ansprüche des fremden Ritters seine Herrschaft in ihren Grundfesten, so dass die zu anfangs propagierte unantastbare Position des Königs ins Wanken gerät und es einer Renovation des Herrschertums zu bedürfen scheint.

Ferner hat ihn sein Neffe Gawein ohne Rücksprache verlassen und auch die Jagd kann ihn aufgrund der widrigen Bedingungen und der minderwertigen Beute nicht freudig stimmen. Dadurch, dass der Erzähler selbst das von ihm etablierte traditionelle Artusbild (vgl.: Hoffest in Tintaguel) weiter demontiert und statt einer feststehenden Instanz einen König darstellt, der selbst seine *âventiure* bewältigen muss, um als Ritter zu bestehen, wird auch der König auf das rechte Handeln verwiesen:

Verzicht auf den Anspruch aus eigener Leistung, Preisgabe in die Entscheidung anderer (der Frau), Achtung vor dem Gegenüber: Zügelung der gewonnenen Persönlichkeit durch die soziale Einbindung.⁸⁸²

Die Tatsache, dass Gasoein selbst nicht nach dem Kodex der arthurischen Welt handelt und Ginover ihren Mann zudem verspottet, erschweren Artus' Handeln und verdeutlichen, dass auch die Macht des Königs Grenzen kennt und die *Crône* sich von einem unfehlbaren, unantastbaren Herrscherbild distanziert, wobei Artus' guter Ruf nicht durch skandalöse Ereignisse um seinen Tod getrübt wird.

By lifting the scandal from the traditional legend of Arthur's death in internecine conflict Heinrich makes his Arthurian story not a merely negative exemplum (however sublime) but a positive mirror for princes, saving Arthur's good name from obloquy through its immemorialisation in his literary crown.⁸⁸³

Doch trotz dieses unerschütterlichen Rufes wird deutlich, dass es eines anderen Ritters bedarf, der die Defizite des Königs auszugleichen vermag, um so letztlich das Artusreich vor dem Untergang zu bewahren und gleichermaßen die literarische Tradition weiterzuführen.

⁸⁸² Grubmüller (1991), S. 14.

5.2.1.4 Fortsetzung Berufung 1: Ywalins Burg und Ansgiure

Nachdem der Erzähler kurz auf die Ereignisse in Gornomant eingeht, mit denen sich Artus alleine konfrontiert sieht, richtet er den Fokus wieder auf Gawein und die Erfüllung seiner Berufung, die erste Station des Aufbruchs innerhalb der Heldenreise. Diese beginnt aufgrund der Verbindungen der Ereignisse mit dem Riesen Assiles, dem Belagerer von Enfyn, bereits bei seinem Zwischenaufenthalt bei Ywalin und Blandocors. Schon hier wird der Ritter mit verschiedenen *âventiuren* konfrontiert, wobei er dafür noch nicht den höfischen Raum verlassen muss.

Auf Ywanets Beschreibung hin passiert Gawein einen Wald und eine Klause, bis er das Land erreicht, „dâ der rise was ze hûse“ (C, V. 5776), in dem sich auch die Burg Ywalins (STATION III) befindet. Obwohl der Pförtner im ersten Moment darum bemüht ist, durch sein unhöfliches Verhalten Fremde vor dem Durchschreiten des Burgtors zu bewahren (vgl.: C, V. 5795), um ihnen die dortige *âventiure* zu ersparen, wird der Gast nach dem Eintreten angemessen umsorgt (vgl.: C, V. 5816 f., V. 5847 f.). Wie wohlhabend der Gastgeber ist, zeigt sich daran, mit welchen Gaben er Gawein nach bestandem Kampf für die Weiterreise standesgemäß ausstattet.

und gap im ze stiuere
ein ors starc unde hôch,
daz er in siner phlege zôch.
dâ er zuo wol was gewert,
harnasch und ein liehtez swert,
daz wol ze beiden ecken sneit
und deheinen stâl vermeit:
mit dirre gâb er dannen reit. (C, V. 6774–6781)

Durch Ywalins Verhalten zeigt sich die höfische Sozialisierung dieses Ortes, die alleine durch die Tyrannei des Riesen unterbunden worden war. Die zuvor vom Erzähler betonte räumliche Wildheit (*tan, clûse*) auf dem Weg weicht zugunsten der Darstellung von traditionellen höfischen Gepflogenheiten und Räumlichkeit. An diesem Ort trifft Gawein neben Ywalin, dem Burgherrn, auch dessen Frau Azanguse mit deren Gesinde. Veranlasst durch den Riesen Assiles⁸⁸⁴ wird der Hof bei Ritterbesuch von

⁸⁸⁴ Das Verhalten des Riesen wird bereits durch dessen Namen unterstrichen; so entspricht das altfranzösische *assaillir* im Deutschen dem Verb „angreifen“ und *assaillant* bedeutet angriffslustig (vgl.: Felder [2006], S. 173).

Die Stationen der Heldenreise

den vier Zöllnern Gaumeran, Belianz dem Roten, Eumenides und Bandarab⁸⁸⁵ heimgesucht, die bis zu Gaweins Sieg von den ankommenden Rittern deren Rüstung als Zoll verlangen (vgl.: C, V. 5867f.).⁸⁸⁶ Mit der Rüstung verlangen die Zöllner das offensichtliche Zeichen eines Mannes, das seine Funktion und seinen Stand im höfischen Raum be-

⁸⁸⁵ Es handelt sich bei den vier Zöllnern um Brüder. Felder sieht bereits in diesen Zöllnern (weitere werden noch folgen) Anklänge eines jenseitigen Weltkonzeptes, in dem sich für sie die „Unterweltcharakterisierung des Riesenreichs“ (Felder [2006], S. 177) realisiert. Sicher ist durch diese Ritter als Abgesandte des Riesen bereits die höfische Ordnung gestört, doch scheint es meines Erachtens in diesem Fall so zu sein, dass Wesen der Anderswelt in den höfischen Raum eingedrungen sind und nicht Gawein den höfischen Raum verlassen hat. Denn die geringen Schwierigkeiten auf dem Weg reichen noch nicht aus, um letztlich ein Andersweltkonzept zu formen. Es hätte aber ohne die Befreiung durch Gawein eventuell die Möglichkeit bestanden, dass die Anderswelt diesen Bereich der höfischen Welt auf längere Sicht hin annektiert hätte.

Unmittelbar vor der Auseinandersetzung Gaweins mit den Zöllnern findet sich der einzige Querverweis innerhalb der *Crône*, in dem der Name Wolfram von Eschenbach genannt wird. In diesem Abschnitt berichtet der Erzähler über die Kindheit Parzivals: „nu schein er ûz den ringen / sam eins engels bilde. / und het in ûf *dem* gevilde / mîn her Parceval gesehen, / er hæet sin z'eim got gejeihen. / des gestat mir her Wolfram, / der in von siner muoter nam / und hât in ze hove brâht.“ (C, V. 6375–6382) Der Sinn dieses Querverweises ist viel diskutiert; während Schmid hierin den aus ihrer Sicht üblichen Umgang „zwischen aggressiver Herabsetzung und ehrgeiziger Aneignung“ (Schmid, Elisabeth: Texte über Texte. Zur ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlîn. In: GRM 44. 1994, S. 266–287, hier S. 269; einen ähnlichen Standpunkt vertritt Schröder, Werner: Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawein-Roman ‚Diu Crône‘. In: ZfdA 121 (1992), S. 131–174, hier S. 147) von Heinrich mit dem Werk Wolframs sieht, erkennt Reinitzer in dem direkten Bezug zum vorbildlichen Ritter Parzival Heinrichs Möglichkeit, diesen abzuwerten und den eigenen Protagonisten zur „*aurea gemma* der Ritterschaft“ (Reinitzer, Heimo: Zur Erzählfunktion der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Turlin. Über literarische Exempelfiguren. In: Alfred Ebenbauer u. a. [Hg.]: Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien 1977 [Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 10], S. 177–196, S. 187) zu stilisieren. Gülzow hingegen interpretiert diese Stelle als Hinweis auf die *Crône* als einen „Anti-Parzival“ (Gülzow, Erich: Zur Stilkunde der Krone Heinrichs von dem Türlin. Leipzig 1914 [Teutonia 18], S. 4).

⁸⁸⁶ Parallelen zu diesen Ereignissen bei Ywalin (Hs. P. Rivalin) können zum *Tristan* gezogen werden. So trägt der Burgherr den Namen von Tristans Vater und dessen heilkundige Frau versorgt die Wunden des Helden, so dass sie Isolde von Irland gleicht, während Assiles präsent durch seine Exekutive von vier Zöllnern auf den Riesen Morold verweist (vgl.: Vollmann [2008], S. 45).

stimmt und durch deren Verlust er auch seine Identität als Ritter verliert.⁸⁸⁷ FELDER sieht einen möglichen Bezug zu „mittelalterlichen Ehrenstrafen“⁸⁸⁸, womit Gawein wie bereits Ywalin nur noch eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten besitzen würde. Mit der Befreiung dieser Burg aus der Unterdrückung des Riesen kann dort das höfische Leben wieder ohne Regressionen aufblühen. Dieser Ort erfährt eine Renovation der höfischen Ordnung, so dass das vom Erzähler suggerierte äußere Erscheinungsbild der Burg und die innere gesellschaftliche Ordnung wieder übereinstimmen.

Nach dem Aufenthalt auf Ywalins Burg durchquert Gawein in einer Zeitspanne von fünf Tagen wiederum einen recht herausfordernden Transitraum, den der Ritter nur aufgrund seines Mutes und seiner Tapferkeit passieren kann. Auf Ansgiure (STATION IV) angekommen erwartet ihn die nächste *âventiure*. Diese wird angekündigt von der Bronzestatue im Herzen der Burg, denn sie erwacht zur Nachtzeit und ruft mit ihrem Horn zwei Zöllner nach dem Eintreffen neuer Gäste herbei.

Der Name des Burgherrn, der Gawein beim Erreichen der Burg herrschaftlich empfängt, ist Blandocors. Er lebt hier mit seiner Frau

⁸⁸⁷ „Die höfischen Gewänder sind für den Helden weit mehr als nur willkommenen Schutz vor Witterung und unerwünschten Blicken – sie sind substantieller Bestandteil seiner adeligen Existenz.“ (Keupp, Jan: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters. Ostfildern 2010 [Mittelalter-Forschungen 33], S. 26). Ähnliche Szenen ereignen sich auch im *Iwein* und *Wigalois*, wo sich die Protagonisten aufgrund der unstandesgemäßen Kleidung ihre Identität nicht mehr sicher sind. Gerade „jenes Fehlen der notwendigen materiellen Grundlagen zwingt Iweins adeliges Selbst am Ende beinahe zur Kapitulation. Im kritischen Moment seiner Selbstreflexion ist er offenbar bereit, die ritterlich-höfischen Erinnerungen zugunsten des bäuerlich-derben Augenscheins zu opfern. Erst als der Blick des Helden auf die höfischen Gewandstücke fällt, die seine Heilerin für ihn hinterlassen hat, findet er zurück ins eigene adelige Dasein.“ (Keupp [2010], S. 26). Das gleiche Szenario spiegelt sich im *Wigalois*, wo eine seidene Tasche die Erinnerung des Ritters an seine höfische Identität bewirken kann (Keupp [2010], S. 27).

⁸⁸⁸ Felder (2006), S. 177 f.

Die Stationen der Heldenreise

Amvrelles⁸⁸⁹ und der gemeinsamen Tochter Sgaypegaz⁸⁹⁰ sowie mit seinem Hofstaat. Doch sind die Bewohner nicht frei in ihrem Handeln und werden durch die Zöllner des Riesen Assiles unterdrückt. Indem aber Gawein Salmaneide und Ansgafin⁸⁹¹ bezwingt,⁸⁹² kann er die höfische Gesellschaftsordnung wiederherstellen.

Innerhalb dieses ersten Wegabschnitts, den der Ritter innerhalb der Etappe der Berufung passieren muss, wird er bei Ywalin und Blandocors mit der Macht des Riesen Assiles und der daraus resultierenden Angst der Burgbewohner sowie einer gestörten höfischen Ordnung konfrontiert. Indem Gawein die Zöllner des Riesen besiegen kann und damit die Burgherren aus ihrer Unterdrückung befreit, beginnt er bereits, die Macht des Riesen ins Wanken zu bringen. Denn selbst wenn dieser sich der Geschehnisse auf den Burgen nicht bewusst ist, schrumpft auf diese Weise bereits sein Einfluss im besetzten Land, womit Gawein indirekt schon an der Erfüllung seiner Berufung arbeitet und seine Kompetenz, gegen den Riesen zu agieren, unter Beweis stellt. Diese beiden Orte der höfischen Sphäre können durch die Befreiungsaktion wieder in den höfischen Raum integriert werden und sind ohne die Unterdrückung der Riesen nicht länger in ihrer erzwungenen Exklusivität, in ihrer Enklave, gefangen.

⁸⁸⁹ Felder verweist bei dieser Namensgebung auf den Diminutiv von *amor* – kleine Liebe (vgl.: Felder [2006], S. 203; Kratz, Bernd: Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. Païen de Maisières, Heinrich von dem Türlin und Wieland. In: *Arcadia* 13 [1978], S. 227–241, hier S. 239).

⁸⁹⁰ Felder verweist auf die Verbindung von afz. *joie* (Freude) und „*pegaz* (afz. *peccat* zu *pechëor*, ‚Sünder‘ bzw. *pechié*, ‚Sünde‘ [...])“ (Felder [2006], S. 203), was so viel wie „fröhliche Sünde“ bedeuten könnte.

⁸⁹¹ Bei diesen Zöllnern handelt es sich ebenfalls um Brüder.

⁸⁹² Vollmann sieht in der Darstellung der Ereignisse deutliche Parallelen zum *Iwein* (Harpin-Episode und Befreiung der Zwangsarbeiterinnen), da von einem durch einen Riesen unterdrückten Burgherren die Rede ist, der eine schöne Tochter besitzt und dessen Sohn in der Gefangenschaft des Riesen verweilt. Während der Vater von den zwei Dienern des Riesen in Bedrängnis gebracht wird, bemüht sich dessen Tochter um das Wohlergehen des Helden. Diese Bemühungen werden jedoch nicht erwartungsgemäß mit einer Hochzeit der beiden gekrönt (vgl.: Vollmann [2008], S. 46).

5.2.1.5 Weigerung 1: Serre

Die erste Burg, die Gawein auf seinen *âventiure*-Fahrten in der Anderswelt betritt, ist Serre. An diesem Ort wird der Ritter mit Situationen konfrontiert, denen er sich für den Moment noch entziehen wird, weshalb er den Hof bei der erstmöglichen Gelegenheit wieder verlässt, um der Berufung zu folgen, die er angenommen hat. Doch verweist nach FELDER bereits der Name Serre – u. a. Gefängnis oder Bedrängnis⁸⁹³ – darauf, dass den Ritter hier einige Schwierigkeiten erwarten.

Den Weg nach Serre (STATION V) meistert Gawein in Begleitung einer Dienerin namens Acclamet, deren Auftrag es ist, den Ritter im Namen ihrer Herrin zur Burg zu geleiten. Sie führt ihn durch eine wüste und unfreundliche Berggegend, bevor sie den Wildbach Torriure erreichen. Dieser ist die Schwelle, die das Land Forey Vert von der höfischen Welt trennt. Das Gewässer ist todbringend und allein durch die Tatsache, dass Acclamet (wie ein weiblicher Moses) den Strom zum Erstarren bringen kann, womit sich ihre Zugehörigkeit zur Anderswelt mit gleichsam göttlichen Fähigkeiten zeigt, ist Gaweins gefahrenlose Überquerung des Gewässers gesichert.

Mit Serre erreicht der Ritter einen Ort, an dem matriarchale Strukturen gelten und alleine Amurфина⁸⁹⁴ über die Geschehnisse entscheidet; dies zeigt bereits die Tatsache, dass Gawein auf Veranlassung der Burgherrin nach Serre kommt. Diese Forderung der Amurфина wird von der Botin mit Nachdruck formuliert, indem sie Blandocors mit unendlichem Leid droht, sollte er Gawein nicht ziehen lassen.

⁸⁹³ Vgl.: Felder (2006), S. 222.

⁸⁹⁴ Die Schönheit dieser Burgherrin schildert Heinrich über etliche Verse (C, V. 8163–8301) und verweist darauf, dass selbst Paris Amurфина gegenüber Venus den Vorzug gegeben hätte. Der Tradition lateinischer Lyrik folgend dient die goldene Mitte als Beurteilungskriterium (vgl.: Pastré, Jean-Marc: Das Porträt der Amurфина in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Albrecht Classen [Hg.]: Von Otfried von Weißenburg bis zum 15. Jahrhundert. Proceedings from the 24th International Congress on Medieval Studies, May 4.–7. 1989. Göppingen 1991 [GAG 539], S. 89–102, hier S. 102). Auffällig bei der Beschreibung der Burgherrin ist jedoch, dass die Vollkommenheit ihrer Tugendhaftigkeit kaum thematisiert wird: „sin het an ir verswachat / niht, dar an wære / dehein gebrest wandelbære / an lip noch an muote.“ (C, V. 8171–8174). Bumke betont, wie wichtig „die Harmonie von Schönheit und moralischer Vollkommenheit“ (Bumke [2008], S. 452) war, wenn die Frauen besungen wurden. Im Falle, dass zwischen dem tugendhaften Handeln und äußerer Schönheit entschieden werden musste, galt das Primat einem den geltenden Werten angemessenen Verhalten (vgl.: Bumke [2008], S. 452).

Die Stationen der Heldenreise

sie sprach: ‚mîn vrouwe Amurfinâ
diu schoen von der Serre,
Blandocors, lieber herre,
diu hât mich her zuo iu gesant
und bitet, gebiutet unde mant,
sunder widerrede dehein,
daz ir den herren Gâwein,
disen riter hie, mir gebt,
oder wizzet, daz ir nimmer gelebt
ein mânôt, ob ir dâ wider sît.
dan setzet iuch ze keinem strit,
der wær mit alle gar verlorn.
sie hât des ein eit gesworn:
scheid ich von hinnen ungewert,
daz iuch viur unde swert
alsô gar von ir verderbe,
daz allez iuwer erbe
daz wilt beginnet bouwen. (C, V. 7796–7813)

Durch eine klare Kampfankündigung unterstreicht Acclamet Amurfinas große Macht als Landesherrscherin und führt vor Augen, dass das Land Serre trotz fehlendem Herrscher vorübergehend durch eine weibliche Führung gesichert ist. Auch in der Botin Acclamet, die Gawein nach Serre geleitet, spiegelt sich die Dominanz der Frau wider, wenn der Ritter alleine durch sie die Schwelle nach Serre übertreten kann.

Dort angekommen empfängt Gawein kein großer Hofstaat, sondern nur ein „getwerc“ (C, V. 8032) namens Garanphiede, und erst nach mehrfachen Nachfragen und einer geraumen Zeit, in der er mit allem Notwendigen umsortiert wird, darf er die Gemächer der Burgherrin betreten. Bereits hier, ohne die Herrin der Acclamet je gesehen zu haben, kann Gawein das Treffen mit dieser kaum erwarten (vgl.: C, V. 8079 f.). Alleine die Angst, die Macht über ihr Land zu verlieren, scheint Amurфина dazu zu bewegen, nach Gawein zu schicken. Sie wählt ihn, der vor geraumer Zeit ihren Vater Laniure von der Serre im Kampf besiegt hat (vgl.: C, V. 8867 f.), als den Ritter aus, der ihr im Erbschaftsstreit⁸⁹⁵ gegen ihre Schwester beistehen soll. Im Zentrum dieses Streites steht ein Zaumzeug, das auf magische Weise die Landesherrschaft über die vererbten

⁸⁹⁵ Diese Streitigkeiten erinnern an Hartmanns *Iwein* bzw. Chrétien's *Yvain*. Genaue Ausführungen dazu finden sich bei Klarmann (1944), S. 25 f.; Kratz (1978), S. 235 f.; Jillings, Lewis: The Rival Sisters Dispute in *Diu Crone* und its French Antecedents. In: Kenneth Varty: *An Arthurian Tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe*. Glasgow 1981, S. 248–259, hier S. 250.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Ländereien sichert.⁸⁹⁶ Da Sgoydamur, die Schwester Amurfinas, auf der Suche nach Gawein zum Artushof gezogen ist, fürchtet Amurfina um ihr Reich und wählt sich noch vor ihrer Schwester deren Wunschkandidaten als ihren Ritter im Erbschaftsstreit. Auf die Tatsache, dass dieses Agieren der Herrin von Serre vordergründig zum Absichern ihrer Herrschaft geschieht und damit alleine dem Schaden ihrer Schwester dient, verweist bereits BLEUMER.⁸⁹⁷ Während die Namensgebung Amurfina – „*amor fin* oder *fin amors*, entsprechend der *hohen minne*, dem Ideal des provençalischen Minnesangs“⁸⁹⁸ – einerseits aufgrund des dargestellten Wesens der Burgherrin und der Motive ihres Handelns befremdlich anmutet, verdeutlicht sie gleichermaßen die aufrichtige Minnebeziehung, die sich zwischen Gawein und der Burgherrin im Laufe der Handlung entwickeln wird.

Das Wohlergehen der Schwestern ist bis zu ihrem Streit zum einen durch das Zaumzeug, zum anderen durch ihren Onkel Gansguoter von Micholde gesichert, der nach dem Tod des Vaters im Sinne des Avunkulats die Fürsorge für die beiden übernimmt. Auch wenn er selbst in Serre nicht vor Ort ist, hat er im Rahmen seiner Möglichkeiten den Schutz der Schwestern gesichert. In den Streit der Schwestern untereinander scheint er jedoch nicht eingreifen zu wollen, so dass die Damen diesen Zwist mit den von ihnen gewählten Rittern (letztlich ist es nur einer) selbst klären müssen.

Dass Gawein bei seinem Eintreffen auf der Burg nicht direkt mit allen Würden empfangen wird, mag mit der ersten *âventiure* auf Serre verbunden sein, in der er Amurfina seine aufrichtige Liebe beweisen muss. Die Herausforderung auf der Burg wird ihm durch das Zauberbett der Burgherrin gestellt. Dieses ist in Salye vom *pfaffen* Gansguoter von Micholde gefertigt worden und gehörte einst Gaweins Großmutter, Artus' Mutter (vgl.: C, V. 8302 f.). Wer sich Amurfina im Bett nähern will, kann nur überleben, indem er seine aufrichtige Liebe für die Dame unter Beweis stellt. Auf Gaweins Annäherungsversuch hin schlingt sich ein Schwert, das im Himmel des Bettes wacht, um ihn und droht ihn zu erdrücken.⁸⁹⁹

⁸⁹⁶ Das Motiv eines Zaumzeugs, das dem Besitzer die Landesherrschaft sichert, ist bereits aus der französischen Quelle, der *Mule sanz frein* aus dem *Fabliau* von Paiens de Maisières, bekannt (vgl.: Klarmann [1944], S. 21 f.; Kratz [1978], S. 225 f.).

⁸⁹⁷ Vgl.: Bleumer (1997), S. 92.

⁸⁹⁸ Felder (2006), S. 217; vgl. auch Reinitzer (1977), S. 190.

⁸⁹⁹ Vgl. dazu die französische Erzählung *Le Chevalier à l'Épée*.

Die Stationen der Heldenreise

Erst als er dieses von der Aufrichtigkeit seines Handelns überzeugen kann, indem er seinen Geist nach seinem Ableben der Geliebten anbefiehlt, ist es ihm gewährt, sich Amurfina zu nähern.

er sprach: ‚sêl, nu var hin
und wis ir immer, der ich bin,
sît sie mich niht mac ernern.
du solt ir die stæt swern,
der ir der lip schuldic ist,
wan du ir mit mir bist,
von der ich lidê den ungemach. (C, V. 8600–8606)

Durch diese Rede vermag Gawein es, das Schwert von seinen aufrichtigen Gefühlen für die Dame zu überzeugen, es schenkt ihm das Leben und gewährt ihm den Beischlaf mit der Burgherrin. Die Liebesbeziehung der beiden ist in den Augen CORMEAU'S mit „Attributen ernster Minneerfahrungen versehen“⁹⁰⁰. Irritierend erscheint, dass die eigentlich selbstverständlichen höfischen Tugenden der beiden Liebenden durch ein Hilfsmittel gesichert werden müssen. Dabei wacht das Schwert vor allem über Amurfina und schützt sie davor, dass sich ihr ein Mann mit unlauterer Gesinnung nähern kann. Gawein's Ruf, sich sehr um das Wohl der Damen am Hofe zu sorgen, wegen dem er sich auch bei der Becherprobe blamiert hat, scheint hier gebrochen, wenn das Schwert seine aufrichtige Gesinnung erkennt. Das Schwert übernimmt die *huote*, „die gesellschaftliche Aufsicht, die v.a. von Ehemann, Onkel oder Eltern ausgeübt werden soll, um eine Frau vor Versuchungen“⁹⁰¹ bzw. vor ihren Versuchern zu bewahren. Im Falle der *Crône* übernimmt das Schwert die Fürsorgepflicht des Onkels. Zusätzlich zum Schwert bewahren das Wohl der Burgherrin diverse Edelsteine.⁹⁰² Indem der Ritter den Zauber des Schwertes löst, vermag er es, den Onkel von seiner Fürsorgepflicht zu entbinden und die Hand der Burgherrin wie auch die Landesherrschaft zu erlangen. Zudem wird Gawein mit der Bewältigung dieser *âventiure* mit Gansguoter auf eine Stufe gestellt, denn „indem der Schöpfer des Bettes dafür sorgte, daß darauf weder *guoter noch unguoter* [C, V. 8311] zu liegen kommt, reserviert

⁹⁰⁰ Cormeau (1977), S. 147.

⁹⁰¹ Felder (2006), S. 236. Ein Schwert, das vorgeblich die Funktion der *huote* übernimmt, ist ebenfalls in Gottfried's *Tristan* von großer Bedeutung (vgl.: Tr, V. 17412 f.).

⁹⁰² Eine genaue Ausführung zu den Edelsteinen, die Amurfina trägt, mit deren detailliert beschriebener Wirkmacht findet sich bei Gouel (Gouel [1993], S. 200 f.). Vgl. außerdem Felder (2006), S. 228 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

er es natürlich für niemand anderen als *Gansguoter*⁹⁰³. Dementsprechend muss nach der Übergabe des Bettes an Amurfina deren Freier über gleiche moralische Integrität verfügen wie der *pfaffe* selbst. Die Beziehungen von Amurfina und Gawein und von Gansguoter und Igerne werden durch dasselbe Bett miteinander verbunden,⁹⁰⁴ wenn das für Igerne gefertigte Möbelstück schließlich den Schutz der Amurfina sichert.

Durch diese bestandene *âventiure* verschiebt sich die Landesherrschaft in eine patriarchale Struktur, die mit Gawein als Herrscher keiner Absicherung durch Amurfinas Onkel mehr bedarf. Durch die Protektion durch Gansguoter von Micholde ist das Matriarchat der Amurfina nicht alleine auf die Macht der Herrin zurückzuführen, sondern wird durch ihren Onkel bzw. das Avunkulat geschützt. Zu berücksichtigen bleibt hierbei zudem, dass Amurfina die Landesherrschaft nicht auf rechtmäßige Weise innehat, sondern ihre Schwester Sgoydamur aus dem gemeinsamen Land vertrieben hat, weshalb auch Gaweins Nachfolge nicht gänzlich zweifelsfrei bleibt.

Nachdem der Beischlaf vollzogen ist, werden dem Ritter die Sinne vernebelt. Denn Acclamet bringt den Liebenden auf Geheiß ihrer Herrin in einem Goldbecher einen Trank,⁹⁰⁵ der mit einem „zouber“ (C, V. 8660) belegt ist, so dass die Person, die ihn zu sich nimmt, „muost minnen oder den tôt / dâ von zehant kieser / oder den sin dâ von vliesen“ (C, V. 8654–8656). Bei Gawein tritt letztere Wirkung ein und er nimmt an, schon immer Herrscher über das Land von Serre und bereits eine Ewigkeit mit Amurfina verheiratet zu sein.⁹⁰⁶

⁹⁰³ Schmid (1986), S. 222.

⁹⁰⁴ Vgl.: Schmid (1986), S. 222.

⁹⁰⁵ Klarmann verweist auf eine Parallele zu dem Liebestrank in Heinrichs von Veldeke *Enesroman* (vgl.: Klarmann [1944], S. 42), während Mentzel-Reuters einen Bezug zum *Tristan* von Gottfried von Straßburg sieht (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 167 f.).

⁹⁰⁶ Diese Form des „verlegen[s]“ (C, V. 8731), wie es auch vom Erzähler bezeichnet wird, greift ein Motiv aus dem *Erec* auf (vgl.: Vollmann [2008], S. 50). Ein „minnebedingter Identitätsverlust durch Zauber“ (Felder [2006], S. 238) ist auch aus dem *Wolfdietrich B* (vgl.: WdB, V. 317–342) bekannt. Schmitz sieht in der Darstellung dieses Tiefschlags für den Helden; „nichts weniger als ein Hohn auf den Superhelden der Tafelrunde, der hier natürlich in vollständiger Inversion seines präformierten Charakters, d. h. gattungswidrig als passives Hausväterchen präsentiert wird. Gawein soll weder Lanzelot noch Anti-Lanzelot sein. Er wird nur durch den Tiefpunkt einer Erfahrung geführt, die im Widerspruch zu seinen Pflichten und seiner gattungstypischen Rolle steht. Aus dieser spöttischen Perspektive enthält die anschließende Qualifikation Gaweins als *der ander Artus* [V.8741] [...] doch noch etwas von der negativen Konnotation des *riche roi recreant* (Knapp: *chevalier errant*, 1984,

Die Stationen der Heldenreise

sîn herz sam ein adamas
nie deheinr manheit gesweich:
daz was nu brœde und weich
und bekant sîn selbes niht.
dirre wandelunge geschicht
die muost riters nam beklagen. (C, V. 8677–8682)

Durch den Trank verliert Gawein sein Zeitbewusstsein, vergisst seine Herkunft und wird in einer zweideutigen gesellschaftlichen bzw. persönlichen Funktion gefangen gehalten, wenn er zum einen an eine seit langer Zeit bestehende Ehe mit Amurfina glaubt und ihm zum anderen mit dem Namen ‚von der Serre‘ die Identität von Amurfinas Vater zugewiesen wird.⁹⁰⁷

Der Held wird seiner Funktion am Artushof durch eine magische Kraft, ein Zaubermittel, entfremdet. Die Konsequenz: Die Befreiung aus diesem magischen Zwang führt den Helden zu seiner angestammten Rolle zurück.⁹⁰⁸

Bereits PASTRÉ kritisiert das Misstrauen der Burgherrin, der der Treueschwur, abgerungen durch das Schwert, nicht ausreicht, um sich Gaweins Treue gewiss zu sein, weshalb sie ihm zusätzlich den Trank einflößt.⁹⁰⁹ Auch EBENBAUER bemerkt, dass der Liebestrank aufgrund des Verlangens Gaweins nach Amurfina sinnlos scheint und der Identitätsverlust des Ritters nur eine zusätzliche Absicherung für die Dame ist.⁹¹⁰ Letztlich ist die Ehe durch „Liebe, Trank und Schwertzwang“⁹¹¹ dreifach abgesichert.

Das durch den Zauber bedingte Vergessen ermöglicht der Burgherrin, die matriarchalen Strukturen in Serre beizubehalten, da Gawein durch den Minnetrank seinen eigenen Willen einbüßt und sich der Minne und

S. 144), der im Tugendprogramm des Prosa-Lancelot als das Gegenbild eines *chevalier errant* entworfen wird. Dies gilt insbesondere wenn man die Bemerkung auf den wirklichen Artus zurückbezieht. Die ironische Beziehung zwischen beiden Figuren bestünde dann in der Verdrehung der Rolle des gattungstypisch passiven Königs in die eines *scheuelier errand* (während der Auseinandersetzung mit Gasozein) und umgekehrt der Abbildung des aktiven Superhelden der Artuszivilisation als passive, hilflose und langweilige Königsfigur in den Fängen der Minneherrin Amurfina.“ (Schmitz [2008], S. 288).

⁹⁰⁷ Vgl.: Schmid (1986), S. 215.

⁹⁰⁸ Ebenbauer (1981), S. 38.

⁹⁰⁹ Vgl.: Pastré (1991), S. 99.

⁹¹⁰ Vgl.: Ebenbauer (1981), S. 42.

⁹¹¹ Ebenbauer (1981), S. 43.

Gaweins Weg zum Thronfolger

damit Amurfina unterwirft. Unter diesem Blickwinkel ist es ein erneuter Versuch der Burgherrin, die Alleinherrschaft über Serre zu behalten und Gawein zu eigenen Handlungen unfähig zu machen. Das heißt, dass sein Wunsch, weiter Abenteuer zu bestehen, ersetzt wird von dem Streben nach dem Erfüllen seiner Pflichten als Landesherrscher. Indem Amurfina sich mit Gawein verbindet, kann sie sich aus der Vormundschaft ihres Onkels lösen und durch die Unterwerfung ihres Gatten hat sie die Möglichkeit ein Matriarchat zu erschaffen, in dem sie indirekt das Sagen hat, wenn ihr Ehemann die Funktion erfüllt, die seine Frau ihm zugedacht hat. Ohne die Kenntnis vom Liebestrank wird nach außen der Eindruck eines intakten Herrschaftssystems vermittelt. BLEUMER führt dieses Verhalten der Amurfina auf das Schema der keltischen Feensagen zurück, deren Ziel ebenfalls das Bezwingen des Mannes ist.

Daß der Trank Gawein seiner Identität und seines Verstandes beraubt, bedeutet die endgültige Eliminierung seines subjektiven Wollens. Gawein geht durch den Trank völlig als Objekt in Amurfinas Verfügungsgewalt über. Mit der Beseitigung seines Ichs steht er ganz im Banne der ohnehin wirksamen Minne und ist der von ihm begehrten Frau ausgeliefert. Das im Schema der keltischen Feengeschichte angelegte Spannungsverhältnis zwischen Subjekt- und Objekt-Status des Protagonisten hat sich damit am Ende in seiner Wertigkeit umgekehrt. Die Geliebte ist zur Gebieterin geworden, die mit dem Ritter nun nach Gutdünken verfahren kann.⁹¹²

Ein weiteres mögliches Motiv für Amurfinas Handeln könnte sein, dass sie fürchtet, dass Gawein nicht bereit ist, als Landesherrscher zu verweilen, und sie ihn mit Hilfe des Zaubers an diesen Ort binden will. Die Sorge ist nicht unbegründet, da Gawein bereits einmal die Landesherrschaft über Serre hätte erlangen können, als er den Vater der Burgherrin im Kampf überwunden hatte. Doch bereits damals verzichtete er auf diesen Anspruch.

Nach der Hochzeitsnacht Gaweins mit der Burgherrin erscheint der bisher verborgene Hofstaat und erweist seinem neuen Herrscher alle Ehre.⁹¹³

als schier der tac die naht gesluoc
mit lieht ab sinem ringe,
vier schoen junglinge

⁹¹² Bleumer (1997), S. 99.

⁹¹³ Felder verweist auf ähnliche Ereignisse im *Parzival*, wenn Gahmuret und Parzival auf das Geheiß ihrer Frauen als Herren des Landes anerkannt werden (vgl.: Felder [2006], S. 240).

Die Stationen der Heldenreise

wol von drizec jären,
die riters namen wären,
schöen unde wol gekleit,
und als manic schoeniu meit
und ein alter cappelân
giengen vür daz bette stân
[...]
dar nâch kom ein presse
von vrouwen, diu was starc lanc,
nâch den von rittern ein gedranc,
wol gekleit unde grôz (C, V. 8696–8711)

Durch den Auftritt der Hofgesellschaft am Bett der Liebenden wird die Ehe institutionell bestätigt,⁹¹⁴ auch wenn der Erzähler noch nicht von großen Feierlichkeiten berichtet.

Gaweins Bindung ist also erstens durch den Liebesakt vollzogen, zweitens kirchlich eingesegnet und drittens im Fest der Öffentlichkeit bekannt gemacht, womit die Ehe im partnerschaftlichen Konsens, kirchenrechtlich und feudalgemeinschaftlich in Kraft tritt.⁹¹⁵

Als Hausherr meidet Gawein die Straße und schickt Boten, um Gäste nach Serre zu geleiten. Er gleicht Artus in Gastfreundlichkeit und Großzügigkeit, doch verliert er seine ritterlichen Tugenden (vgl.: C, V. 8734–8746). Gleich dem traditionellen Königsbild verharrt er statisch auf seiner Burg. Durch diese Wende der Ereignisse wird Serre zum einen durch die höfischen Gepflogenheiten wie auch durch einen Artusritter als Herrscher, verbunden mit dessen Vermählung mit der Burgherrin, in den höfischen Raum integriert. Inwiefern der Grenzfluss nach Serre wieder aktiviert wird, bleibt unklar.

Die Erinnerung an einen ritterlichen Kampf bringt Gawein letztlich die Erlösung. Denn nach fünfzehn Tagen kann der Zauberbann durch eine goldene Schüssel von unschätzbarem Wert neutralisiert werden.⁹¹⁶ In diese Schale hat Laniure von der Serre, Amurfinas Vater, die Kampfszene eingravieren lassen, die ihn und Gawein im Zweikampf zeigt (vgl.: C, V. 8863 f.). Als Gawein die Darstellung betrachtet, beginnt er langsam zu erkennen, dass er selbst einer der dargestellten Kämpfer ist, und ihm

⁹¹⁴ Vgl.: Bleumer (1997), S. 99.

⁹¹⁵ Bleumer (1997), S. 99.

⁹¹⁶ Schmid sieht in dieser Schale aufgrund der Art, wie sie präsentiert wird, und auch durch ihre Bezeichnung als *topliere* einen Bezug zum Gral (vgl.: Schmid [1986], S. 217).

wird seine Identität als Artusritter wieder bewusst.⁹¹⁷ Auf diese Weise kann durch ein Bild und die entsprechende Schilderung der Ereignisse durch Amurfina – dies setzt voraus, dass die Burgherrin mit der Erzählung über die Niederlage ihres Vaters vertraut ist – eine Erinnerung in Gawein geweckt werden, die so stark ist, dass sie den Zauber bezwingen kann und dem Ritter seine Identität zurückgibt. Die Schwäche weicht von ihm und sein Verlangen nach *âventiure* ist wieder neu entfacht. „Seine eigene, im Denkmal abgebildete Vergangenheit holt den Protagonisten ein und in die Realität zurück.“⁹¹⁸ Durch die Geschichte und die Darstellung gelingt Gawein die Rückbesinnung auf seine „alte Identität“⁹¹⁹.

Im selben Augenblick werden seine Herkunft und seine Identität der versammelten Hofgesellschaft kundgetan. Durch das Wiedergewinnen seiner Identität kann er die matriarchalen Strukturen endgültig überwinden und verlässt nach eigenem Willen den Hof von Serre ohne Begleitung. Da Amurfina auf Serre zurückbleibt, wird für den Moment die matriachale Herrschaftsstruktur beibehalten. Doch muss – wie man später erfährt – auch Amurfina Serre verlassen haben, wenn Gawein sie im weiteren Verlauf der Handlung auf der drehenden Burg wiedertrifft. Dort befindet sie sich dann in der Obhut ihres Onkels. Durch die Schale und die damit verbundene Schilderung der Kampfeignisse wird zudem seine grundlegende Berufung zur Herrschaft über Serre bestätigt, wenn erläutert wird, dass er einst Laniure von der Serre im Kampf besiegt hat, ohne jedoch in letzter Konsequenz die Landesherrschaft zu verlangen. Da sich nach dem Tod des Herren von der Serre durch die Machtübernahme der Schwestern die Herrschaftsform des Matriarchats entwickelt, kann man davon ausgehen, dass der Mann, der Serre wieder in das traditionelle Patriarchat zurückführen kann, in einer Verbindung zum vorherigen Patriarchen, dem Vater der Mädchen, stehen muss, da diese Kampferzählung sonst sinnlos verklungen wäre. So wird aber eine Verbindung zwischen Gaweins alter – Herrscher qua Kampf – und Gaweins neuer – Herrscher qua Ehe – Identität geschaffen. Es ist anzunehmen, dass die Bestimmung für Gawein als Landesherrscher über Serre aus rechtlicher

⁹¹⁷ Jillings verweist hier auf die Parallelen zum *Iwein* (vgl.: Jillings [1980], S. 67).

⁹¹⁸ Corneau (1977), S. 126.

⁹¹⁹ Mertens (1998), S. 189.

Die Stationen der Heldenreise

Sicht bereits durch den Kampf zwischen ihm und Amurfinas Vater abgesichert ist. Er ist durch den Sieg im Kampf bereits legitimierter Nachfolger Laniures. Da er jedoch nicht zugegen ist, wird die vakante Herrscherposition von den Schwestern bzw. Amurфина besetzt. Doch kann er seiner Bestimmung als Landesherrscher nicht entgehen bzw. muss sie, wie es sich im weiteren Verlauf der Handlung zeigen wird, bewusst abtreten. Diese Unentrinnbarkeit spiegelt sich ebenfalls in seiner Funktion als Thronfolger des Königs.

Mit der auf der Schale dargestellten Szene wird bereits die Nachfolge Gaweins als Landesherrscher von Serre legitimiert und Laniure von der Serre bestätigt die Ritterlichkeit seines Kontrahenten. Auch als das Gefolge das Bild betrachtet und dazu die Schilderung der Ereignisse hört, entscheidet es sich für Gawein als Herrscher, da er sich auf ehrbare Weise im Kampf behauptet hat und nicht wie sein Kontrahent entflohen ist.

und hiez den rittern allen sagen
besunder ditz mære
und vrâgen, wer in wære
lieber ze einem herren,
daz er bî in ze Serren
vürwâr immer solte sîn:
an dem dâ schîn siges schîn,
oder an dem diu vluht dâ schîn.
sie sprâchen alle under in,
sie wolten den ze herren hân,
der sô manlich het getân,
daz er den andern vertreip
und er an dem sic beleip. (C, V. 8909–8921)

Die Schale fungiert so als „Dokument, welches die Herrschaft des Siegers über das Land legitimieren soll. Gaweins Ernennungsurkunde ist jedoch zugleich die Abdankungsurkunde seines Vorgängers, sie dokumentiert die Entmachtung“⁹²⁰ von Amurfinas Vater.⁹²¹ Auf diese Weise wird Gaweins rechtmäßiger Anspruch auf den Königsthron nicht nur durch die

⁹²⁰ Schmid (1986), S. 218.

⁹²¹ Schmid sieht in der Darstellung auf der Schüssel einen Generationenkonflikt realisiert, in dem der Sohn als junger und kräftiger Mann den Vater von dessen Position vertreibt. „Die Kraft des Sohnes bedeutet den Niedergang der väterlichen Potenz. Impotenz, symbolisiert durch ein körperliches Gebrechen oder Altersschwäche, charakterisiert jedoch traditionell die Lebensbedingungen des Gralskönigs. Doch in diesem Kontext ist das bedeutungsvolle Ereignis weder die Begegnung mit dem Schwestersohn noch die erwartete Heraufkunft

aufrichtige Liebe zur Burgherrin bestätigt, die er in der *âventiure* mit dem magischen Schwert unter Beweis gestellt hat, sondern auch durch seine vor langer Zeit im Kampf legitimierte Herrschaft über das Land. Dementsprechend ist er aus politischen Gründen der einzige Mann, den Amurfina als ihren Ehemann akzeptieren kann. Ähnlich erläutert auch VOLLMANN diese Situation und verweist darauf, dass für die Schwester kein Ritter geeigneter als Gatte sei als Gawein.⁹²² Da sich die Herrin von Serre dieser Tatsache bewusst ist, erwählt sie ihn selbst zu ihrem Ritter, lässt ihn zu sich geleiten und vollzieht mit ihm die Ehe.

Trotz der Legitimierung und Anerkennung als Landesherrscher besteht Gawein darauf, Serre zu verlassen und König Floys zur Hilfe zu eilen. Auf diese Weise zeigt er seine Tugendhaftigkeit, indem er sein Versprechen gegenüber Ywanet einhält und nicht bei Amurfina verweilt. Die *helfe*, die er dem Boten des Königs von der grünen Insel versprochen hat, muss im Sinne des tugendlich-höfischen Verhaltens ausgeführt werden.

Dieser Aufbruch mag notwendig sein, da Gawein die Burgherrin, von PASTRÉ als „Usurpator“⁹²³ bezeichnet, unwissentlich in ihrem unrechten Handeln unterstützt und auf diese Weise die Errichtung einer Ordnung begünstigt, die „auf Ungerechtigkeit und Kunstmitteln beruht“⁹²⁴. Denn Amurfina vertreibt ihre Schwester Sgoydamur aus dem gemeinsamen Land, und sichert sich so die alleinige Vormacht.⁹²⁵ Daher scheint es umso wichtiger zu sein, dass Gawein diesen Ort nach der *âventiure* verlässt und im weiteren Verlauf der Handlung durch das Erstreiten des Zaumzeugs zum dreifach (Kampf gegen Laniure, Ehe mit Amurfina und Erstreiter des

des Enkels, sondern das gewaltsame Hereinbrechen eines Vertreters der neuen Generation. Die Schüssel, die Amurfinas Vater herstellen lässt, enthält keine übernatürliche Nahrung, sondern in dieses Gefäß (topliere) ist der symbolische Tod des Vaters eingraviert, der die Identitätsfindung des Sohnes in dem hier vorgestellten Arrangement buchstäblich bedingt.“ (Schmid [1986], S. 218) Natürlich ist Laniure von der Serre nicht der Vater Gaweins, doch ist dieser bereits seit langem verstorben und so bietet diese Darstellung laut Schmid die Möglichkeit den Tod des eigenen Vaters durch den des Schwiegervaters zu verarbeiten (vgl.: Schmid [1986], S. 217, Anm. 13). Jedoch fehlt bei dem dargestellten Szenario sowohl eine „natur-mythische Dimension (Erneuerung der geschwächten Natur)“ als auch „eine eschatologische Perspektive“ (Schmid [1986], S. 217, Anm. 12).

⁹²² Vgl.: Vollmann (2008), S. 44.

⁹²³ Pastré (1991), S. 99.

⁹²⁴ Pastré (1991), S. 99.

⁹²⁵ Die Schwestern werden innerhalb des Herrschaftsstreits als zwei Gegenpole charakterisiert, während Amurfina die ‚böse‘ Schwester ist, ist Sgoydamur die ‚gute‘ Schwester (vgl.: Vollmann [2008], S. 56).

Die Stationen der Heldenreise

Zaums) legitimierten Herrscher wird, womit zugleich die auf Unrecht beruhende Herrschaft der Amurfina beendet wird.

Der Besuch auf Serre stellt für Gawein einen wichtigen Lebenschnitt dar, da er ab diesem Zeitpunkt de facto Landesherrscher ist, auch wenn ihm noch die letztgültige Legitimation, das Zaumzeug, fehlt, und er zum anderen die Entscheidung für eine Minneehe trifft. Bis zu diesem Zeitpunkt wird zwar immer wieder auf die Beziehung von Gawein mit verschiedenen *vrouwen* verwiesen, doch schenkt er alleine Amurfina sein Herz und entbrennt in *minne* zu ihr. Bereits sein sehnliches Verlangen nach ihr noch vor der ersten Begegnung bereitet diese Verbindung vor.⁹²⁶

Gawein und Artus werden durch die Vorkommnisse mit Amurfina und Gasoein jeweils an der gleichen Schwachstelle angegriffen, wobei die *minne* zur Waffe avanciert. Wie Gasoein versucht Amurfina, „den Hof an einer erotischen Schwachstelle zu packen; wie dieser will sie den erotischen Repräsentanten des anderen Geschlechts dem Hof entziehen und allein besitzen und schreckt auch nicht vor bedenklichen Machenschaften und Gewaltanwendung zurück“⁹²⁷.

Auffällig ist, dass mit der Verbindung von Amurfina und Gawein zwei Protagonisten verbunden werden, die vor ihrer Vereinigung durch das Avunkulat gebunden waren. Während Amurfina sich durch die Wahl eines Ehemanns aus der Vormundschaft ihres Onkels löst, kann Gawein durch das Gewinnen von eigenem Land auch ohne den Artushof existieren und ist nicht länger auf die Erbschaft seines Onkels Artus angewiesen. So hat die Verbindung der beiden für jeden Vorteile und ermöglicht eine Loslösung aus den familiären Strukturen. Doch kann Gawein seine Verpflichtungen gegenüber dem König nicht lösen, wehrt sich die Wahrung „von *milte* und *reht*“⁹²⁸ in Serre zu übernehmen und zieht in der Mission eines Artusritters weiter, um König Floys zu retten.

Als er Serre wieder verlässt, ist er auf eigenen Wunsch alleine unterwegs und scheint sich so bewusst von der dortigen Hofgesellschaft distanzieren zu wollen. Mit seinem Aufbruch zeigt er seine Verbundenheit zum Kreis der Artusritter, in dem das Vollbringen „ethischer Taten“⁹²⁹ oberste Prämisse ist. Der Transitraum, den Gawein passiert, um in den

⁹²⁶ Zur genauen Entwicklung Gaweins als Minnedienstler vgl. Kapitel 5.3.1.4.

⁹²⁷ Mentzel-Reuters (1989), S. 140 f.

⁹²⁸ Mentzel-Reuters (1989), S. 141.

⁹²⁹ Mentzel-Reuters (1989), S. 141.

höfischen Raum zurück zu gelangen, ist geprägt von ungebändigter, roher Natur und die Schwelle zwischen den Ländern bildet erneut ein Fluss. In dem Land, das Serre umgibt und das Gawein bei seiner Abreise passieren muss, leben allerhand merkwürdige Wesen, die ihm nach dem Leben trachten. Eventuell mag dieser unzivilisierte Bereich der Anderswelt um Serre aufgrund der unrechtmäßig errungenen Herrschaft der Amurfinä noch in seiner Ungezügelmtheit existieren. Denn während die Burgbewohner und die Burgherrin Gawein aus rationalen Gründen als den legitimierte Hausherrn anerkennen, gehorchen die Bewohner dieses Bereichs von Forey Vert dem magischen Zaum und da Gawein diesen noch nicht rechtmäßig errungen hat, sind sie ihm feindlich gesinnt. In den Ländereien lebt ein „wilder wazzerman“⁹³⁰ (C, V. 9237), der über und über mit „natern unde slangen“ (C, V. 9236) bewachsen ist, mit einer „schar“ (C, V. 9278) wilder Wesen, die sich von der optischen Erscheinung her nur schwer Mensch oder Tier zuordnen lassen und vom Erzähler als „tieval“ (C, V. 9314) bezeichnet werden.⁹³¹ Des Weiteren trifft er hier auf eine wilde Frau, deren Aussehen ebenfalls abstoßend ist.⁹³²

nu seht, wâ ein wildez wîp
her lief, der was ir lip
aller rûch von hâr gar,

⁹³⁰ Vollmann verweist auf die Tatsache, dass die Darstellung des Wassermanns aufgrund seines Lebensraums (Wald) ihn „in die Nähe jener wilden Männer der mittelhochdeutschen Heldenepik rückt, die von den Riesen oft nicht streng zu unterscheiden sind“ (Vollmann [2008], S. 61). Während Vollmann mehr die riesenhafte Komponente des Aussehens betont, verweist Wisbey bei der Darstellung dieses Wassermannes auf die aus der antiken Literatur bekannten Wasserdämonen (vgl.: Wisbey [1975], S. 32).

⁹³¹ Das Bild des wilden Mannes zeichnet sich besonders deutlich in einem Märchen, das von den Gebrüdern Grimm in ihre Sammlung aufgenommen wurde und den Initiationsweg eines jungen Königssohnes darlegt – das Märchen vom Eisenhans (Das große deutsche Märchenbuch. Hrsg. von Helmut Brackert. Königstein/Ts. 1979, S. 257 f.). In dieser Erzählung steht der wilde Mann für die Wildheit und Ungezähmtheit in der Natur des Mannes, der er sich stellen muss, um seine persönliche Weiterentwicklung voranzubringen (vgl.: Bly, Robert: Eisenhans. Ein Buch über Männer. München 1991, S. 24). Diese rohe Natur zeigt sich Gawein in beiderlei Geschlecht, wenn er nach dem Zusammentreffen mit diesem Wassermann noch einem Waldweib begegnet.

⁹³² „In einer 86 Verse umfassenden Beschreibung werden nun sämtliche seit Wolframs Cundrie und Wirnts Ruel [...] bekannten Häßlichkeitstopoi aufgeboten und, wo immer möglich, noch gesteigert; der Kampf mit dem Ungeheuer selbst fällt dagegen sehr knapp aus.“ (Wennerhold [2005], S. 212) Weitere Verweise, die sich mit der Ähnlichkeit der Figurerdarstellung bei Heinrich und Wirnt befassen, finden sich bei Warnatsch (vgl.: Warnatsch [1883], S. 90) und Schröder (vgl.: Schröder [1972], S. 151).

Die Stationen der Heldenreise

hert, grôz und swarz var,
als swînes borst wol só lanc
und nimmer dehein gelanc
wan ein wahsiu igels hût.
und wær sie des tievels brût,
er het sie widersezzen.
zwelf eln, wol gemezzen,
het ir leng besezzen.⁹³³ (C, V. 9340–9350)

Sowohl das Aussehen der Wesen als auch ihr Verhalten unterstreichen ihre Zugehörigkeit zur Anderswelt, denn zum einen haben sie optisch kaum menschliche Züge, zum anderen scheint ihr Handeln in keiner Weise rational oder höfisch begründbar zu sein und ähnelt damit eher dem triebgesteuerten Verhalten von Tieren, wenn sie völlig in Rage ihre Opfer verfolgen. Als erstes sieht Gawein sich mit dem wilden Wassermann konfrontiert, der eine „maget“⁹³⁴ (C, V. 9243) entführt hat, um deren Leben er nun kämpft.⁹³⁵

gên dem tievel kêrt er
und stach ûf in mit dem sper,
daz ez durch die schulter brach.
den stich er an der meide rach
und wolt sie zebrochen hân,
dô sluoc er dem wilden man
mit sinem swert einen slac,

⁹³³ Die Beschreibung dieser wilden Frau erstreckt sich noch bis Vers 9425.

⁹³⁴ Mit der Befreiung der kräuterkundigen Hofdame aus den Händen des Wassermanns erinnert Gawein an Dietrich von Bern, der im *Eckenlied* eine heilkundige Jungfrau aus der Gewalt des Riesens Vasolt befreit (vgl.: Eckenlied [E2], V. 161–201; Vollmann [2008], S. 61).

⁹³⁵ Noch bevor Gawein die Dame entdeckt, findet er einen abgeschnittenen Zopf, neben dem im Schnee eine Blutspur bestehend aus drei Tropfen zu sehen ist; dieser Anblick erinnert ihn an seine Frau Amurfina (vgl.: C, V. 9182 f.). Reinitzer verweist hier auf die offensichtliche Parallele zu Wolframs *Parzival*. Seines Erachtens „verstümmelt [Heinrich von dem Türlin; K. A.] zwar die Vorlage, ermöglicht aber durch das gemeinsame signum der Blutstropfen eine assoziative Verbindung und einen Vergleich nicht nur zwischen Parzival und dessen Erneuerer Gawein, sondern vor allem zwischen den Personen, die den Gegenstand der Erinnerung bilden, zwischen Condwiramurs und Amurfina. Durch das zum Zeichen stilisierte und simplifizierte Naturbild wird Parzivals Gemahlin als literarische Exempelfigur berufen und hat wohl zu gelten als Beispiel für eine ideale Frau und für die Idee einer vollendeten Minnebeziehung.“ (Reinitzer [1977], S. 189.). Cormeau spricht im Zusammenhang des Annektierens bekannter Motive von einem „Motivduplikat“ (Cormeau [1981], S. 210). Schröder hingegen sieht diese Szenen als reine Karikatur des bekannten Motives, da Gawein nur kürzeste Zeit zuvor Amurfina verlassen konnte und seine plötzliche Sehnsucht daher kaum nachvollziehbar ist. Diese Persiflage dient in seinen Augen lediglich dazu, Wolframs Werk zu übertrumpfen (vgl.: Schröder [1992], S. 150 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

daz im der reht *arm lac*
von den slegen úf dem gras (C, V. 9250–9258)

Auf dem weiteren Weg wird das Treffen mit der wilden Frau⁹³⁶ zu einer Herausforderung, denn diese greift Gawein an, will ihn in ihre Höhle bringen und „erslagen“ (C, V. 9436). Im ersten Moment ist der Ritter aufgrund der immensen Kräfte der Frau ohnmächtig, doch schwächt sie der Weg durch eine „vluot“ (C, V. 9438), woraufhin sich Gawein befreien kann und ihr ein Bein abschlägt (vgl.: C, V. 9426 f.). Die „tieve[...]" (C, V. 9539), die ihn aufgrund dieser Ereignisse verfolgen, um das Waldweib zu rächen, erreichen ihn nicht mehr, da Gawein mit dem Mädchen bereits den Fluss überquert hat, über den die Wesen nicht folgen können, wodurch deutlich wird, dass nicht nur das Betreten, sondern auch das Verlassen des Landes an den Viator und dessen Befugnisse gebunden ist.

Der Aufenthalt auf Serre widerspricht Gaweins Wunsch, als Ritter durch die Lande zu ziehen, und auch das Versprechen gegenüber Iwanet macht den erneuten Aufbruch des Helden nötig. Er weigert sich als Landesherrscher bei seiner Frau zu verweilen und ähnelt auf diese Weise dem Helden in CAMPBELLS Ausführungen, der nicht von seinen eigenen Plänen ablassen will. Gaweins Bestimmung ist demnach weder die Übernahme irgendeiner Herrscherfunktion in einem kleinen Land in der Anderswelt noch die Ehe mit Amurfina, sondern seine Reise führt ihn weiter auf seinem Weg, bis er der Bürde eines Königs gewachsen sein wird.

Die Mythen und Sagen der ganzen Welt legen übereinstimmend Zeugnis ab dafür, daß die Weigerung wesentlich in der Hartnäckigkeit des Individuums besteht, das nicht fahren lassen will, was es für sein eigenes Interesse hält. Die Zukunft erscheint ihm [...] als bloße Bedrohung seines gegenwärtigen Systems von Idealen, Tugenden, Absichten und Vorteilen, das um jeden Preis festzuhalten und zu sichern sei.⁹³⁷

Gaweins Vorstellung von einem idealen Leben besteht darin, als Ritter durch die Lande zu ziehen und *âventiuren* zu bestehen, die ihm zu Ruhm und Ehre gereichen. Mit einer Landesherrschaft lässt sich dieses Reisen nur schwer in Einklang bringen, weshalb er nicht bereit ist, in Serre zu

⁹³⁶ Dietrich sieht sich im *Eckenlied* mit der weiblichen Verwandtschaft Vasolts konfrontiert und auch Gawein muss sich nach dem Kampf mit dem Wassermann gegen einen weiblichen Riesen beweisen.

⁹³⁷ Campbell (2019), S. 73.

bleiben, und sich der Situation entzieht, indem er den Hof verlässt. Zudem fehlt ihm noch das magische Zaumzeug, das seine Herrschaft über Serre erst final bestätigen wird, auch wenn er sich dieser Tatsache nicht bewusst ist. Indem es ihm gelingt, sich mit Hilfe seiner Erinnerung vom Zauber der Amurfinna zu befreien, zeigt sich, wie stark sein Wille ist, sich nicht den Wünschen der Dame zu unterwerfen, sondern fortzueilen und seine Berufung abzuschließen, indem er dem Ruf König Floys' folgt.

5.2.1.6 Fortsetzung Berufung 1: Empharab, Eygrun und Enfy

Nach dem Überwinden der Schwelle vom Land Forey Vert zurück in den höfischen Raum kann Gawein seine erste Berufung, König Floys zur Hilfe zu eilen, wieder weiterverfolgen, auch wenn er zuvor noch an anderen höfischen Orten sein Kampfgeschick unter Beweis stellen muss.

Der Weg zur „burc“ (C, V. 9554) Empharab von Serre aus führt Gawein zu Beginn durch einen Teil der Anderswelt und dann durch den höfischen Raum. Letzterer wird wie im Vorfeld bei den anderen Burgen als Transitraum dargestellt und über eine Schwelle von der Anderswelt her betreten. Während Gawein den Zauberwald mit der Dienerin über den ‚Schwellen-Fluss‘ verlassen kann,⁹³⁸ stellt dieser für die magischen Wesen des Waldes eine unüberwindbare Grenze dar (vgl.: C, V. 9493 f.). Der Ritter besitzt demnach die Fähigkeit die Grenzen von der Anderswelt in den höfischen Raum aus eigener Kraft zu überwinden und auch Personen dabei mitzunehmen, während die Wesen der Anderswelt scheinbar fest mit ihrem Raum verbunden sind, es sei denn sie werden mit einem Auftrag von den jeweiligen Herrschern in einen anderen Raum gesandt. Eventuell besteht auch ein Unterschied zwischen höfischen und nicht-höfischen Wesen der Anderswelt, von denen nur ersteren der Übertritt in die höfische Sphäre möglich ist. Gawein hingegen braucht Unterstützung, um die Andersweltbereiche zu betreten, kann jedoch jeder Zeit in seinen ‚Heimatraum‘ zurückkehren und die Anderswelt bzw. deren Bewohner hinter sich lassen, wenn diese keine Befugnis oder ausreichende

⁹³⁸ Bereits Jillings verweist auf die Rückkehr „into the courtly sphere“ (Jillings [1980], S. 55), die Gawein mit dem Überqueren des Flusses vollzieht.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Machtposition haben, sich frei bewegen zu können. Natürlich kann die freiere Passage der Schwelle auch mit der kurzzeitigen Übernahme der Herrscherposition in der Serre begründet sein.

Nachdem der Fluss überquert ist, erreichen Gawein und seine Begleiterin in Kürze die Burg Empharab (STATION VI). Dort trifft Gawein den Burgherren Machardei, der jedoch kurz nach Gaweins Ankunft aufgrund unheilbarer Kampfverletzungen verstirbt, und dessen Schwester Belahim. Empharab ist ebenfalls das Zuhause der Dienerin, die Gawein im Wald der Anderswelt von Serre vor dem Wassermann gerettet hat, sowie der Ort, an dem der Ritter für den verstorbenen Machardei den Gerichtskampf gegen den Riesen Reimambram von Zadas austrägt. Nach dem Sieg über den Riesen lehnt er das Heiratsangebot der Belahim ab und zieht weiter.⁹³⁹ Mit dem Besuch dieser Burg befreit er einen weiteren höfischen Ort aus der Gewalt eines Riesen. Dieser steht zwar in keinem direkten Bezug zu Assiles, doch ist es der erste Riese, den Gawein leibhaftig besiegen kann, und die Begegnung dient dementsprechend als direkte Vorbereitung für die kommende Auseinandersetzung mit dem Belagerer der grünen Insel. Die „Episode um den Riesen Reimambram [...] verbindet Motive der sie umgebenden Passagen miteinander; den Riesen, der wie Assiles seine Nachbarn terrorisiert und Menschen für sich fordert, die Entführung (bzw. Vergewaltigung) eines Mädchens durch eine außerhöfische Gestalt (Wassermann bzw. Riese), die Klage wie bei Blandocors (hier aber nicht um Gawein) und schließlich Gaweins Sieg über Reimambram, der ihn zugleich als für den bevorstehenden Kampf gegen Assiles qualifiziert zeigt“⁹⁴⁰. Auf diese Weise stellt der Erzähler eine motivische Beziehung zwischen den Ereignissen her, die einen Bezug zu Gaweins Berufung und damit in der Regel zu Assiles haben bzw. den Weg des Ritters zu König Floyz prägen.

Als nächstes erreicht Gawein nach mühevolem Weg die Burg Eygrun (STATION VII). Galaas, „der môr“ (C, V. 5576), ist der Herrscher der Burg und „des risen mâc“ (C, V. 9783), gemeint ist der Riese Assiles.⁹⁴¹ Auf der Burg leben außerdem 500 Gefangene des Riesen – „gevangener zinsære,

⁹³⁹ Diese Szene erinnert erneut an die Harpin-Episode aus dem *Iwein* (vgl.: Vollmann [2008], S. 62 f.).

⁹⁴⁰ Felder (2006), S. 259.

⁹⁴¹ „ein riter het er [Assiles] selp erzogen, / der vil nâhen sîn mâg was / und was geheizen Galâas“ (C, V. 5486–5488).

Die Stationen der Heldenreise

/ edeler ritter, vünfhundert“ (C, V. 9933–9934) –, die durch den Sieg Gaweins ihre Freiheit zurückerlangen und ihm dafür die Treue schwören (vgl.: C, V. 9933 f.). Bei diesen Rittern handelt es sich um die tapfersten und fähigsten des Landes (vgl.: C, V. 5562 f.), so dass Gawein mit ihnen ein starkes Heer zu Verfügung steht. Auch die Fähigkeiten des Galaas im Kampf werden vom Erzähler im Vorfeld gerühmt (vgl.: C, V. 5575 f.). Durch die Befreiung dieser Burg wird die Macht des Assiles noch weiter beschnitten, denn Gawein unterwirft nicht nur dessen treuen Diener, sondern er gibt der Gesellschaft ihre erlesensten Ritter zurück, die sie vor weiteren Angriffen bewahren können, und stellt auf diese Weise die Ordnung des höfischen Raumes in diesem Bereich wieder her.

Schlussendlich erreicht er Enfynd (STATION VIII), das Ziel seiner Berufung. Auf diese Burg sind König Floys, „künig üzem Grünen Wert“ (C, V. 5699), und sein Gefolge vor dem Riesen Assiles geflohen. Lediglich der Bote Iwanet war der Belagerung noch entgangen und hatte so die Möglichkeit, Gawein über die missliche Lage des Königs zu informieren. Mit dem Eintreffen Gaweins in Enfynd und der Bewältigung der *âventiure* endet seine erste Berufung und er erweist sich als fähiger Ritter, indem er den Riesen besiegen kann. Aufgrund der hohen Anzahl der Mannen des Riesen wäre diese Tat für Gawein nicht zu bewältigen gewesen, daher ist gerade der Besuch auf Eygrun vor dem Erreichen von Enfynd wertvoll. Denn dadurch, dass Galaas und die Ritter, die Gawein dort befreit hat, ihm ihre Gefolgschaft schwören und ihn zu Assiles begleiten, kann der Riese besiegt werden, und Gawein demonstriert zugleich seine Fähigkeit, Männer im Kampf zu führen.⁹⁴²

Die Ereignisse im dritten Abschnitt der ersten Berufung stehen in direkter Verbindung zu den Geschehnissen im zweiten Reiseabschnitt, denn während Gawein durch die Befreiung Ywalins und Blandocors' bereits den Einflussbereich des Riesen schmälert, unterwirft er mit Galaas den Zögling des Assiles und greift damit auch indirekt den Riesen selbst

⁹⁴² Der Kampf an sich wird mit wenig erzählerischem Aufwand geschildert (C, V. 9781 f.), was nach der umfangreichen Ausschmückung der Kräfte des Assiles befremdlich wirken mag und in der Forschung für Diskussionsstoff sorgt (vgl.: Vollmann [2008], S. 63). Jillings sieht diese reduzierte Darstellung der Ereignisse als Bestätigung von Gaweins Rittertum (vgl.: Jillings [1980], S. 56). Diese Sichtweise wird bestärkt, wenn man bedenkt, dass durch die vorhergehenden Kämpfe die Grundpfeiler von Assiles' Schreckensherrschaft bereits erschüttert bzw. zerstört wurden, was eine detailgetreue Schilderung der Szene unnötig macht, da Gaweins Sieg bereits durch die Vorkämpfe angebahnt und legitimiert wird.

Gaweins Weg zum Thronfolger

an. Der einzige Hof, den Gawein erreicht, auf den Assiles keinen Einfluss hat, ist Empharab, doch arbeitet der Erzähler hier mit Motiven, die die *âventiuren* im Rahmen seiner Berufung verbinden. Dort wird er durch die Auseinandersetzung mit dem Riesen Reimambram bereits auf einen Kampf mit einem Riesen vorbereitet. Auf diese Weise dient der zweite Abschnitt der Berufung dazu, Assiles seine Macht über zwei weitere unterworfenen Höfe zu entziehen und das Zusammentreffen mit dem mächtigsten der Riesen vorzubereiten, indem zuvor Kämpfe gegen einen fremden Riesen und Assiles' Zögling geführt werden. Die Niederlage ist für Assiles in zweifacher Hinsicht schmerzhaft. Zum einen unterliegt er im Kampf und zum anderen wird Gawein von Assiles' ehemaligem Verbündeten Galaas bei diesem Sieg unterstützt. Indem auch Assiles unterliegt, sind alle Gegner der höfischen Ordnung bezwungen und der König von der grünen Insel wie auch dessen Untergebene können zum höfischen Zeremoniell zurückkehren. Durch diese Tat erfüllt Gawein seine erste Berufung, indem er sich im ritterlichen Kampf als der Stärkere erweist und die Notlage der unterworfenen Burgen beendet. Ferner tritt er als Fürsprecher und Garant der höfischen Ordnung auf. Der Abschluss dieser Berufung wird von Gawein willentlich verfolgt und nur seine Zwischeneinkehr bei Amurfina kann ein schnelles Voranschreiten des Ritters verzögern. Die zweite Etappe des Aufbruchs, nach CAMPBELL die Weigerung, realisiert sich in HEINRICHs Werk nicht in der Annahme der Berufung, sondern in der Ablehnung des Wunsches der Amurfina, wenn Gawein sich weigert, Landesherrscher über Serre zu werden, um die angenehme Berufung erfüllen zu können.

5.2.1.7 Rückkehr: Karidol und die umliegenden Wälder

Während Gawein gegen Assiles kämpft und zuvor bereits die diversen Burgherren aus ihrer misslichen Lage befreit, zieht der gesamte Artushof von Tintaguel nach Karidol (STATION IX), wo nach Ablauf der 40-tägigen Frist der finale Kampf von Artus und Gasoein ausgetragen werden soll. Während sich die Ereignisse am Königshof überschlagen und dabei erneut die schwindende Macht des Königs deutlich wird, kehrt Gawein wieder zurück und kann das Schlimmste verhindern.

Die Stationen der Heldenreise

Nach Gasoeins Eintreffen auf Karidol fällt die Entscheidung, dass es zu keinem Kampf kommen wird und Ginover selbst die Wahl für einen der Ritter treffen soll.

sie sprach: ‚künic herre,
gebt ir mir daz ze lône,
daz ich iu alsô schône
gedient hân enneher,
ob ich nu urloubes ger
von iu, sô habet ir,
her, niht ze wol gelönt mir.
der red mac niht geschehen:
ir müezt mich bi iuch sehen.
wolt ir, daz ich mit einem man,
des ich nie künd gewan,
solt nu ze sînem lande
mit alsô grôzer schande
alein umb iuvern zorn varn?
die red kan ich wol bewarn.
wie mac ich im daz erwern,
wil er des tûsent eide swern,
daz er mich minne vür elliu wîp?
dar umb ist im doch min lip
niht dest mêr gebunden.‘ (C, V. 11009–11028)

Durch das Eintreffen von Artus’ Kontrahenten Gasoein am königlichen Hof dringt die Person, die die Ehe des Königs und damit verbunden auch seinen Ruf in Frage stellt, in das Zentrum der königlichen Macht vor und wird so zur unmittelbaren Bedrohung, da „er als omnipotenter Minneritter zum wandelnden gesellschaftlichen Sprengsatz wird, der in der Beziehung von Ginover und Artus in exemplarischer Weise die Spitze der arthurischen Gesellschaft bedroht“⁹⁴³. Durch die Entscheidung von Ginover für den König können die Streitigkeiten beigelegt werden, doch ist alleine Gasoeins Anspruch ein Affront gegen den König, den er selbst nicht hatte abwehren können. BLEUMER erläutert, dass Gasoein nach der Entscheidung der Königin keine andere Möglichkeit bleibt, als seinen Anspruch zu verwerfen, wenn sowohl die Rolle des Ehemanns in „einer feudalgemeinschaftlichen relevanten Ehe“⁹⁴⁴ als auch die des Minnedieners der Königin von Artus bekleidet sind.

⁹⁴³ Bleumer (1997), S. 132.

⁹⁴⁴ Bleumer (1997), S. 53.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Die Unstimmigkeiten wären beendet, wenn nicht Gotegrin, der Bruder der Ginover, auf der Seite von Gasoein stehen würde. Nach den Verhandlungen am Hof und obwohl sich Ginover für Artus entscheidet, entführt er die Königin in den „walt“ (C, V. 11239) und will sie töten:

„ez muoz zwâr ir tût sîn,
daz siez tuon getorste“ (C, V. 11091–11092)

Mit der Unfähigkeit des Königs, seine Frau selbst aus der Hand ihres Bruders zu retten, schreitet die Entmythologisierung im Sinne LACYS weiter voran.⁹⁴⁵ Der Tod der Ginover kann nur durch den vorherigen Kontrahenten Artus' abgewendet werden. Gasoein bezwingt Gotegrin im Kampf und führt die Königin mit sich in Richtung seiner Heimat (vgl.: C, V. 11314 f.).⁹⁴⁶ Während der Hof um die Königin klagt, wird der verwundeten Gotegrin zum Artushof gebracht und berichtet von den Geschehnissen (vgl.: C, V. 11462 f.).⁹⁴⁷ Gasoein kann derweil sein körperliches Verlangen nach der Königin nicht länger zügeln und versucht diese zu vergewaltigen (vgl.: C, V. 11706–11743).⁹⁴⁸ Gawein, der auf dem Weg von König Floys zum Artushof die Hilfeschreie der Ginover hört, eilt ihr zur Hilfe. Wie auch Artus gelingt es Gawein nicht, Gasoein zu besiegen, und nach unentschiedenem Kampf, der beide Ritter sehr geschwächt hat, ziehen sie zu dritt zum Artushof. Dabei steht ihnen nur ein Reittier zur Verfügung und Gasoein ist so geschwächt, dass er in Ohnmacht fällt. Auch Gawein hat der Kampf zugesetzt und alle leiden unter den niedrigen Temperaturen (vgl.: C, V. 11822 f.). Ginover ist durch die Kälte den gleichen Bedingungen ausgesetzt, wegen denen sie den König in Tintaguel verspottet hat, doch ist ihre Situation durch die Entführung und die fehlenden Pferde weitaus schlimmer. Innerhalb der Kampffesschilderungen ist der Er-

⁹⁴⁵ Vgl.: Lacy (1996), S. 48.

⁹⁴⁶ Wallbank arbeitet hier die Parallelen zur irischen Sage *Etain und Mider* heraus (vgl.: Wallbank [1981], S. 254 f.).

⁹⁴⁷ In diesen beiden ineinandergreifenden Entführungen sieht Webster Parallelen zu den Geschehnissen im *Livre de Carados* (vgl.: Webster, Kenneth: *Guinevere. A Study of her Abductions*. Milton 1951, S. 76).

⁹⁴⁸ Knapp verweist auf den Vergewaltiger Urjans aus dem *Parzival* als mögliche Inspiration (vgl.: Knapp [1981], S. 169).

Die Stationen der Heldenreise

zähler sehr auf die Darstellung der Ebenbürtigkeit der beiden Ritter bedacht, so dass damit sogar die Tatsache begründet wird, dass Gawein der Gleichheit wegen sein Pferd tötet.⁹⁴⁹

Nachdem die Ritter zu Pfingsten wieder vollständig genesen sind, verzichtet Gasoein auf einen erneuten Kampf und verbleibt als Gefolgsmann des Königs am Artushof.⁹⁵⁰ Auf diese Weise wird er durch Gaweins Zutun in die Namensliste der Ritter eingegliedert, die dem König als treue Diener unterstellt sind. Mit der finalen Lösung der Schwierigkeiten an Pfingsten wählt der Erzähler einen Zeitpunkt, der den Glanz des Hofes durch das Erwachen der Natur unterstützt und dem König als im Mai geborenen größtmöglichen Rückhalt gewährt. Während die prekäre Situation in den Wintermonaten nicht gelöst werden konnte und Gasoein im Kampf nicht zu besiegen war, kann die Angelegenheit nun zu einem Zeitpunkt, der Artus gewogen ist, endgültig geklärt werden. Ferner wird mit der Terminierung dieser Ereignisse (Heilung und Unterwerfung Gasoeins) an Pfingsten auf ein religiös bedeutsames Ereignis rekurriert. Durch die Geistsendung zu diesem Zeitpunkt gedenkt man an diesem Fest der Heilzusage Gottes, die in der Verbundenheit von Himmel und Erde durch den heiligen Geist realisiert wird und auf einen Zustand der Vollendung, das irdische Paradies, verweist.⁹⁵¹ Diese Heilzusage Gottes spiegelt sich im positiven Ausgang der Ereignisse am Artushof.

Gasoein erklärt, dass seine Ansprüche auf die Königin eine Lüge waren, und wird nun als offizielles Mitglied in den Hofstaat des Königs integriert. Die schwierige Position der Gasoein-Figur und das Unvermögen, ihr Handeln moralisch zu bewerten, begründet FELDER mit HEINRICH'S literarischen Vorlagen:

Wenn man Gasoein als eine Montage verschiedener literarischer Konzepte ansieht und nicht als in sich geschlossene, und damit entsprechend ihrer Charakterisierung konsequent handelnde Figur, erübrigen sich moralisch gefärbte Beurteilungen seiner Taten: Die Verbindung aus personifiziertem

⁹⁴⁹ Vgl.: Felder (2006), S. 312.

⁹⁵⁰ Wie die einzelnen Abschnitte mit der *Lanzelet*-Geschichte in Bezug gesetzt werden können, führt Vollmann näher aus (vgl.: Vollmann [2008], S. 32 f.).

⁹⁵¹ Vgl.: Weiser, Alfons: Pfingsten. In: LThK 8. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 187–189, hier Sp. 187 f.; Dörr, Bernhard: Heilswille Gottes. In: LThK 4. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1355–1357, hier Sp. 1355 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Minnesänger, Lancelot und Valerin [...] muß als literarisches Experiment gelten, das konstruktionsbedingt Brüche aufweist.⁹⁵²

Innerhalb dieses Handlungsabschnitts der *Crône* wird durch die Entführung der Königin der ganze Artushof einer Prüfung unterzogen, wie sie sonst die Ritter in den *âventiuren* zu bestehen haben. Durch die Geschehnisse gilt es „Stabilität und Integrität der Artusgesellschaft“⁹⁵³ zu beweisen.⁹⁵⁴ Die Passivität, die Artus angesichts der Ereignisse zeigt, ist jedoch befremdlich, denn augenscheinlich gibt es dafür keinen nachvollziehbaren Grund. Bei der Entführung von Ginover verharret die Hofgesellschaft klagend in Karidol, während lediglich eine *vrouwe* auszieht, um nach der Königin zu suchen (vgl.: C, V. 12435 f.).

Doch kann durch Gaweins Eingreifen die Situation letztlich gelöst werden. Da er bei seiner Rückkehr nach Karidol im Wald auf Ginover und ihren Peiniger Gasoein trifft und die Königin so vor weiterem Schaden bewahrt, tritt er für die Wahrung der arthurischen Ordnung ein.⁹⁵⁵ Während Artus in Karidol in Passivität verharret, agiert Gawein für ihn und löst sein Dilemma, indem er die Königin wohlbehalten an den Königshof zurückführt. Im Gegensatz zum *Iwein* äußert Gasoein seine Ansprüche an der Königin alleine Artus gegenüber. Der Wunsch des Gasoein wird dafür durch das Verhalten der Ginover unterstützt, wenn sie vor Artus für den fremden Ritter schwärmt. Dennoch kann die Situation letztlich geklärt werden. Gasoein bekennt nach seiner Genesung, dass seine Ansprüche auf die Königin gelogen waren, womit jegliches weitere Tjostieren unnötig wird.⁹⁵⁶ Innerhalb dieser dargestellten Episode wird deutlich, dass die

⁹⁵² Felder (2006), S. 302.

⁹⁵³ Felder (2006), S. 282.

⁹⁵⁴ Vgl.: Gutwald (2000), S. 35.

⁹⁵⁵ Dass die Entführung der Königin mit einem Blankoversprechen des Königs verbunden ist, ist auch aus dem *Iwein* bekannt. Dort erreicht ein unbekannter Ritter den Königshof und bittet Artus um einen Gefallen, den er ihm, ohne zu wissen, was es für ein Wunsch ist, auch gewährt. Der Fremde verlangt daraufhin die Königin. Jedoch ist er bereit, diese wieder freizugeben, sollte ein Ritter ihn im Kampf besiegen können. Gawein gelingt es letztlich, nachdem andere Artusritter gescheitert sind, Ginover zu befreien. Die geschilderten Entführungen im *Lanzelet*, *Prosa Lancelot* oder im *Karrenritter* schließen kein solches Versprechen des Königs mit ein. Trotzdem verhält sich der König bis auf den Angriff von Valerins Burg im *Lanzelet* passiv und lässt seine Ritter den Kampf um die Königin ausfechten (vgl.: Klarmann [1944], S. 5 f.).

⁹⁵⁶ Welche Beziehung zwischen den beiden bestanden hat, dass Ginover ihm den Gürtel des Fimbeus übergeben hatte, bleibt ungeklärt.

Die Stationen der Heldenreise

Kraft des Königs deutlich geschwächt ist, denn auch wenn er bei Gornomant noch gegen Gasoein bestehen kann und sich die Königin letztlich für ihn entscheidet, kann er Ginover nicht vor der Entführung bewahren. Indem Gawein dieses Problem für Artus löst, übernimmt er dessen Rolle als Wahrer der Würde der Königin und schlüpft bereits temporär an die Stelle seines Onkels, des Königs, um die höfische Ordnung zu schützen.

Eine Rückkehr an den Ort der Herkunft ist zu diesem Zeitpunkt der Heldenreise ungewöhnlich, doch ist sie innerhalb der Handlung der *Crône* nötig, um zum einen die Geschehnisse am Königshof zum Guten zu wenden, die arthurische Gesellschaft zu retten und zum anderen die Dekadenz der Königsmacht bzw. des Königs, bedingt durch den unabwendbaren Alterungsprozess, darzustellen, die die Dringlichkeit für Gaweins Weiterentwicklung zum Helden zeigt – eine Entwicklung, ohne die mit dem Mythos Artus auch sein Reich zu Grunde gehen würde.

5.2.1.8 Berufung 2: Die drehende Burg

Während Gawein weiterhin am Artushof verweilt und langsam wieder zu Kräften kommt, erreicht Sgoydamur, Amurfinas Schwester, mit ihrem Hilfesuch, dass ein Ritter für sie die *âventiure* der drehenden Burg bestreitet, den Hof. Gawein lehnt jedoch ab und weigert sich im ersten Moment, dem Wunsch der Dame nachzukommen, so dass Kay sein Glück versucht. Nachdem dieser scheitert, kann Gawein Sgoydamur die wiederholte Bitte nicht abschlagen und macht sich mit dem Maultier auf den Weg zur drehenden Burg (STATION X). Während Gaweins erste Berufung kein Zögern des Helden zur Folge hat und er sich auch bei der Realisierung des Auftrags auf einem Terrain bewegen kann, welches ihm aus seinem eigenen gesellschaftlichen Kontext bekannt ist – der Aufenthalt auf Serre ist für ihn im Vorfeld nicht absehbar –, gilt es jetzt, sich ins Unge-
wisse zu stürzen. Um diese *âventiure* zu bestehen, muss der Ritter „seinen geistigen Schwerpunkt aus dem Umkreis seiner Gruppe in eine unbekannte Zone“⁹⁵⁷ verlagern. Diese Zone beschreibt CAMPBELL sowohl als anziehend als auch als gefährlich und unabhängig von ihrer Erscheinungsform „hausen in ihr seltsame fluide und vielgestaltige Wesen, dro-

⁹⁵⁷ Campbell (2019), S. 71.

Gaweins Weg zum Thronfolger

hen unvorstellbare Qualen, warten übermenschliche Taten und überirdische Freuden“⁹⁵⁸. Wie zuvor bei Iwanet ist auch bei dieser Berufung der Bote bzw. die Hilfsuchende nicht von abschreckender Gestalt, doch führt Sgoydamur ein Maultier mit sich, das den Helden selbstbestimmt zum magischen Zaum führen wird. Diese zweite Berufung steht in direktem Zusammenhang mit den Ereignissen auf Serre, denn auf der drehenden Burg befindet sich das magische Zaumzeug,⁹⁵⁹ das die Herrschaft über die Ländereien des verstorbenen Laniure von der Serre sichert. Indem Gawein dem Hilfesuch der Sgoydamur nachkommt, folgt er seiner zweiten Berufung, die von ihm das willentliche Überschreiten einer Schwelle fordern wird.

Eine solche Schwelle ist zu überschreiten, wenn der gewohnte und vertraute Horizont zu eng geworden ist und die alten Begriffe, Ideale und Verhaltensweisen nicht mehr passen wollen.⁹⁶⁰

Die drehende Burg steht wie Serre unter dem Einfluss von Gansguoter von Micholde und wurde von diesem zum Schutz der Schwestern Amurfina und Sgoydamur errichtet. Der Weg dorthin und die Burg selbst sind daher mit allerlei Vorrichtungen versehen, die Fremde von diesem Ort fernhalten sollen. Allein derjenige, der auf dem Maultier reitet, kann die Schwelle in diesen Bereich der Anderswelt und die Transiträume zur drehenden Burg passieren. Der Wille, dieses Ziel zu erreichen, zeigt sich, wenn der Reiter ganz auf das Tier vertraut und es gewähren lässt, denn dann gelangt er zur drehenden Burg. Diese ist aufgrund ihrer Architektur und ihres Erscheinungsbildes gleichermaßen beeindruckend wie auch beängstigend.

Als der Artusritter die drehende Burg erreicht, wird er von einem „getwerc“ (C, V. 12996) in Empfang genommen. Der Begegnung mit diesem

⁹⁵⁸ Campbell (2019), S. 71.

⁹⁵⁹ An dieser Stelle greift Heinrich nicht mehr nur das Motiv des magischen Zaumzeugs auf, sondern nähert sich in weiten Strecken der französischen Quelle, der *Mule sanz frein* aus dem *Fabliau* von Paien de Maisières (vgl.: Klarmann [1944], S. 21 f.; Kratz [1978], S. 225 f.). In der Forschung wird die Verknüpfung der Amurfina-Handlung mit der französischen Vorlage intensiv diskutiert, entsprechende Ausführungen finden sich bei Vollmann (vgl.: Vollmann [2008], S. 54).

⁹⁶⁰ Campbell (2019), S. 65.

Die Stationen der Heldenreise

folgt sogleich das erste Treffen mit Gansguoter von Micholde⁹⁶¹, dem *pfaffen*.

Ditz was ein pfaffe wol gelêrt,
der sich alsó het verkêrt:
daz tet er von listen gar:
swie er wolt sin gevar,
daz kund er wol geschaffen.
ez was von dem pfaffen
michel wunder ergangen,
des nieman dôrfte belangen,
ob ichz allez sagen wolde;
er hiez von Micholde
der hõvsche Gansguoter (C, V. 13025–13035)

Dementsprechend ähnelt der Empfang dem auf Serre, wenn nach der Begrüßung durch ein *getwerc* die Begegnung mit dem Burgherrn, Gansguoter von Micholde, folgt. Hinsichtlich des Begrüßungszeremoniells orientiert man sich beiderorts an den höfischen Normen, indem der Besuch, nachdem er durch einen Untergebenen versorgt worden ist, zum Herrscher bzw. der Herrscherin geführt wird, um diesem/dieser seine Aufwartung zu machen.

Nach den bestandenen *âventiuren* lernt Gawein die Dienerschaft kennen (vgl.: C, V. 13635 f.), die auf dieser Burg leben. Wie genau sich diese zusammensetzt, erklärt der Erzähler nicht, doch verweist er darauf, dass Gawein und Amurфина, die er ebenfalls auf der Burg wiedertrifft, bei der Rückkehr nach Karidol von „zwênzic sîner gesellen“ (C, V. 13670) und von „zwelf meiden“ (C, V. 13671) begleitet werden. Auf dem Rückweg ist Gawein daher nicht mehr, wie bisher üblich, alleine unterwegs, sondern führt seinen eigenen Hofstaat mit sich. Für seine Begleiter ist er der anerkannte Herrscher und das Eintreffen am Artushof mit dieser Entourage untermauert seine Herrscherfähigkeiten.

⁹⁶¹ Dieser weist aufgrund seiner magischen Fähigkeiten große Ähnlichkeit zum Herrn des *schastel marveille*, dem Zauberer Clinschor, aus Wolframs *Parzival* auf (vgl.: Dick, Ernst: *The Hero and the Magician. On the Proliferation of Dark Figures from Li Contes del Graal und Parzival to Diu Crône*. In: Edward Haymes [Hg.]: *The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature*. Göttingen 1986 [GAG 439], S. 128–150, hier S. 134 f.). Wagner-Harken (Wagner-Harken [1995], S. 279, Anm. 442) und Thomas (Thomas [2002], S. 75 f.) sehen in Gansguoter einen Nachfolger Merlins, der in der *Vita Merlini* ebenfalls um die Herrschaft des Königs bemüht ist. Jillings plädiert für den irischen Riesen Curoi aus *Bricriu's Feast* als Vorlage Heinrichs (vgl.: Jillings [1980], S. 70).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Auslöser für Gaweins Aufenthalt auf der Burg ist das Hilfesuch von Sgoydamur, das verbunden ist mit dem Bestehen der *âventiuren* um den magischen Zaum. Die *âventiuren*, die Gawein vor Ort erwarten, sind von unterschiedlicher Natur und fordern den Ritter immer heraus, seine Kampfeskunst und Tapferkeit, aber auch sein tugendhaftes Verhalten zu beweisen.⁹⁶² Zu Beginn sieht er sich mit Gansguoter persönlich konfrontiert, der verlangt, dass er ihm den Kopf abschlägt, wobei das Ganze am folgenden Morgen in vertauschten Rollen wiederholt werden soll:

du slac mir noch mîn houbt abe
mit dirre barten, die ich trag,
und lâ mich morgen bi dem tag
da mit slahen aber daz dîn,
oder slah mir morgen ab daz mîn
und lâ mich hint slahen ê.' (C, V. 13108–13112)

Während Gansguoter seinen abgeschlagenen Kopf einfach wieder aufsetzt, stellt Gawein sich am nächsten Morgen den Hieben seines Gegners, der ihn jedoch verfehlt.⁹⁶³ Laut Erzähler geschieht dies mit Absicht. So steht innerhalb dieser *âventiure* vor allem die Bereitschaft zu sterben im Mittelpunkt, so dass das Gottvertrauen des Ritters groß sein muss, um keine Angst vor dem Tod zu empfinden.

diu âventiur in beiden giht,
daz ez dar umb geschach,
daz er daz gerne sach,
wie manhaft er wære;
wand irre zouberære
het in vil ungeru erslagen,
er het in ê übertragen,
wan er was sîn gewie. (C, V. 13168–13175)

Zudem gilt es statt der körperlichen Überlegenheit die moralische Integrität des Ritters unter Beweis zu stellen, indem er sein Wort hält und bereit ist, sich den Kopf abschlagen zu lassen. Auf diese Weise prüft der

⁹⁶² Mit der Reihenfolge und der Art der unterschiedlichen *âventiuren* auf der drehenden Burg greift Heinrich ebenfalls auf die Vorlage *La Mule sans frein* zurück, zudem verweist Felder auf die drei Aufgaben, die Lanzelet bei seinem Aufenthalt bei Linier in Limors zu bestehen hat (vgl.: Felder [2006], S. 342).

⁹⁶³ Als Vorlage diente hier wohl die Erzählung *Sir Gawain and the green knight*, in der ein sehr ähnliches Szenario beschrieben wird (vgl.: Wagner-Harken [1995], S. 282).

Die Stationen der Heldenreise

pfaffe die Ehrbarkeit Gaweins und distanziert sich deutlich von der höfischen Tradition, mit Prüfungen alleine die Kampfkunst des Gegners zu messen. Seine Herausforderung ermöglicht ihm einen Einblick in Gaweins Gemüt, was ihm dessen aufrechte Gesinnung verifiziert. Genau diese Ehrbarkeit und Tugendhaftigkeit des Ritters prüft bereits das Schwert, als der Ritter bei Amurфина zu Gast ist. Gansguoters Herausforderungen und auch die weiteren *âventiuren* stehen wie das Schwert auf Serre in der Tradition der Freierprobe, in der an das Erstreiten der Hand einer Frau das Bestehen der *âventiure* gebunden ist.⁹⁶⁴ Im Anschluss an das gegenseitige Kopfab schlagen wird der Ritter im Zweikampf mit zwei Löwen konfrontiert (vgl.: C, V. 13239 f.), die er nacheinander töten kann. Seine nächste Herausforderung ist es, den Ritter Behardis⁹⁶⁵ zu besiegen, der verantwortlich dafür ist, dass die Zinnen der Burg mit Menschenköpfen geschmückt sind. Dieser Ritter liegt verwundet in einer Kammer. Die tiefen Wunden, an denen er leidet, hat ihm sein letzter Gegner beim Kampf zugefügt. Trotz der schweren Verletzungen kann der Ritter nicht sterben und muss warten, bis ein neuer Kontrahent die Burg erreicht, bei dessen Ankunft er dann von Zauberhand für den nächsten Kampf wieder gänzlich genest.⁹⁶⁶ Um den magischen Zaum zu erringen, muss Gawein diesen Ritter im Kampf bezwingen. Jeder Ankömmling, der von diesem bezwungen wird, muss als Pfand seinen Kopf lassen, der dann auf die Zinnen der Burgmauer gesetzt wird.

In Behardis' prompter und mechanischer Aventurebereitschaft tritt Gawein seine eigene, jede Aventure bejahende Existenz entgegen.⁹⁶⁷

Gawein gelingt es, den Herausforderer zu besiegen, so dass er es ist, der die letzte Zinne des Schlosses mit dem Kopf des Mannes schmücken

⁹⁶⁴ Vgl.: Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1992 (Kröners Taschenausgabe 300), S. 185 f.

⁹⁶⁵ Aus dem Altfranzösischen übersetzt bedeutet der Name der „schöne Tapfere“ (vgl.: Felder [2006], S. 346).

⁹⁶⁶ Es ist anzunehmen, dass der Fluch durch den Tod des Ritters Behardis gebrochen wird, denn zum einen ist nun auch die letzte Zinne der drehenden Burg mit einem Kopf bestückt und zum anderen hat sich Gawein durch sein Handeln hier und auf Serre als rechtmäßiger Herrscher und Nachfolger Laniures über diese Länder erwiesen. Inwiefern der Fluch auch geendet hätte, wenn Gawein im Kampf der Unterlegene gewesen wäre, ist schwer zu sagen, doch wäre auch in diesem Fall die letzte Zinne mit einem Kopf besetzt worden.

⁹⁶⁷ Bleumer (1997), S. 130.

Gaweins Weg zum Thronfolger

kann (vgl.: C, V. 13336 f.). Zu guter Letzt muss Gawein gegen einen Drachen antreten:

dô sluoc ime Gâwein ein wunden
durch des halses kragen,
diu ine ze der erden muoste tragen
tôt, wan er was erslagen. (C, V. 13510–13513)

Der Drache nimmt unter den Gegnern der Helden in der Erzähltradition eine exponierte Stellung ein, denn er gilt als der Endgegner der andersweltlichen/unhöfischen Lebensform:

Von allen Ungeheuern ist er das ungeheuerlichste, von monströser Größe und mit riesigen Kräften ausgestattet speit er alles vernichtendes Feuer, verbreitet Angst und Schrecken, raubt und frisst Menschen und allein sein Atem verbreitet Krankheit und Tod, kurz: Er ist das personifizierte Chaos.⁹⁶⁸

Dementsprechend groß und außergewöhnlich müssen die Fähigkeiten desjenigen sein, dem es gelingt, diesen Gegner zu besiegen, wodurch einmal mehr die Kampfqualitäten Gaweins unter Beweis gestellt werden.⁹⁶⁹

⁹⁶⁸ Hammer, Andreas: Der heilige Drachentöter. Transformation eines Strukturmusters. In: Andreas Hammer u. a. [Hg.]: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Heidelberg 2010, S. 143–179, hier S. 143.

⁹⁶⁹ Auch wenn es sich bei der *Crône* um einen Artusroman und nicht um ein Heldenepos handelt, ist die Anmerkung Hammers die Entwicklung des heroischen Potentials des Helden betreffend interessant. Denn er stellt in seinen Ausführungen die Isolation des Helden von der Gesellschaft als wichtige Basis für dessen exorbitantes Wirken dar: „Der Held muss, um sein heroisches Potential überhaupt entfalten zu können, aus dem Kollektiv, aus seiner Gemeinschaft heraustreten: Heroische Exorbitanz ist verbunden mit Exklusion. Erst so, als Einzelner oder vielmehr Vereinzelter, ist er in der Lage, vorbildlich für die Gesellschaft zu handeln.“ (Hammer [2010], S. 147.) Ebenso verhält es sich mit dem Protagonisten der *Crône* hinsichtlich der Entwicklung seiner Herrscherqualitäten, denn erst mit seiner temporären Loslösung vom Artushof kann er sich Stück für Stück mit der Herrscherrolle identifizieren; es bedarf also der Exklusion verbunden mit der Individuation zur finalen Integration als Herrscherfigur. Hammer erläutert die vom üblichen Konzept abweichende Darstellung des Drachenkampfes in der *Crône*, die in diesem Fall nicht in erster Linie dazu dient, die unglaublichen Kräfte des Helden zu zeigen: „Der Drachenkampf verliert damit die syntagmatische Funktion einer Initialtat, er ist im Gegenteil sogar wiederholbar und die einzelnen Kämpfe innerhalb der Handlung austauschbar, so dass die heroische Exklusivität Gaweins nicht über den einzelnen Kampf, sondern allenfalls noch über ihre Verkettung herausgestellt werden kann. Dies ist zusätzlich problematisch, da Gawein innerhalb der höfischen Erzählwelt ohnehin als der ideale und beste Ritter gilt, dessen Status allenfalls vorgeführt, aber nicht unter Beweis gestellt werden muss.“ (Hammer [2010], S. 162).

Die Stationen der Heldenreise

Nach den bestandenen Kämpfen erweisen sich die bewältigten Herausforderungen scheinbar als unnötig, da er als Ehemann der Amurfina theoretisch bereits im Besitz des Zaumzeugs gewesen wäre und es daher keine Notwendigkeit für die Auseinandersetzungen gegeben hätte. Die Verbindung von Zaumzeugbesitz und der Landesherrschaft über Serre ist dem Ritter jedoch bis zu seinem Treffen mit Gansguoter von Micholde unbekannt und somit scheinen sich dem Helden hier zwei verschiedene *âventiuren* zu bieten. Letztlich sind sie dies auch, doch warten sie beide mit demselben Lohn auf, der Nachfolge Laniures von der Serre. In dem Moment, als Gawein die drehende Burg im Auftrag der Sgoydamur aufsucht, wird er als deren Kämpfer behandelt und auf einen Ritter reduziert, der sich alleine in der *âventiure* um den magischen Zaum beweisen will. Dementsprechend durchläuft er wie zuvor auf Serre alle Prüfungen und erweist sich im Kampf zum zweiten Mal als rechtmäßiger Landesherrscher.⁹⁷⁰ Diese Tatsache mag auch erklären, warum Gansguoter von Micholde Gawein erst nach dem Bestehen der *âventiuren* über das Verhältnis der Schwestern Amurfina und Sgoydamur aufklärt und ihn dann zu seiner Frau und deren Gefolge geleitet. Das wiederholte Erwerben dieser Herrscherposition wird zwar von Gansguoter als unnötig angesehen, doch kann Gawein nur auf diese Weise den Streit zwischen den Schwestern beenden. Denn beide wählen je Gawein als den Ritter aus, der ihrem Vater nachfolgen soll – man kann vermuten, dass sie dazu zum einen durch den Ruf des Ritters und zum anderen durch die Vorgeschichte von Gawein und Laniure von der Serre veranlasst werden – und indem der Ritter sich als den jeweiligen Herausforderungen gewachsen beweist, erkennen ihn sowohl Amurfina als auch Sgoydamur als rechtmäßigen Herrscher an. Beide unterwerfen sich seiner Herrschaft, die Gawein dazu nutzt, den Frieden zwischen den Schwestern wiederherzustellen, indem er sich die eine zur Frau nimmt – letztlich hat er das schon – und die andere mit einem ehrenwerten Ritter vermählt. Da Gawein also beide *âventiuren* besteht, erlangt er nicht nur die Landesherrschaft, sondern auch die Gewogenheit beider Töchter von Laniure von der Serre, so dass er diese wieder miteinander versöhnen kann.

⁹⁷⁰ Bleumer moniert die Qualität der Prüfungen: „Alles scheint hier auf ein triviales Funktionieren der Handlungsabläufe berechnet, in denen die Herausforderung ritterlicher Leistungsfähigkeit zur spannungslosen, in ihrem Ausgang bereits feststehenden Demonstration wird.“ (Bleumer [1997], S. 121).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Mit dem Eintreten für Sgoydamur innerhalb der *âventiure* gehen das Zaumzeug und der damit verbundene Besitz, die Ländereien des Laniure von der Serre, in den Besitz von Sgoydamur über und Gawein übergibt sie Gasoein als Mitgift (vgl.: C, V. 13840 f.). Auf diese Weise verliert Gawein zwar die gewonnene Landesherrschaft, auch wenn er sich dieser als würdig erwiesen hat, aber für den Artushof bedeutet es, dass Gawein trotz seiner ehelichen Verbindung die Nachfolge des Königs antreten kann, da er keinen eigenen Ländereien verpflichtet ist, was dieser Aufgabe im Wege stehen würden.⁹⁷¹

Mit dem Abschluss der zweiten Berufung und der damit verbundenen möglichen Nachfolge⁹⁷² Laniures als Herrscher über Serre schließt er eine Handlungskette ab, die noch vor dem Einsetzen der Erzählung der *Crône* begonnen hat und auf die der Erzähler lediglich bei der Beschreibung der goldenen Schlüssel rekurriert, um Gawein als rechtmäßigen Herrscher über Serre zu legitimieren. Der unmittelbare Kampf zwischen ihm und Laniure wird in der *Crône* nicht beschrieben und hat Jahre vor dem Einsetzen der Berichte des Erzählers stattgefunden zu haben. Durch das Überwinden der *âventiuren* und das Erlangen der Herrschaft über die drehende Burg gliedert sich auch diese in den höfischen Raum ein und Gawein kehrt als temporärer Herrscher über diese Länder von seiner bewältigten, zweiten Berufung zum Artushof zurück.

5.2.1.9 Weigerung 2: Karidol

Nachdem die Angelegenheiten auf der drehenden Burg geklärt sind, führt Gaweins Weg ihn zurück nach Karidol (STATION XI) und damit zurück in den höfischen Raum. Zudem geleitet er seine Braut zum König. Die Ehe von Amurфина und Gawein wird in einem „Fest der Öffentlichkeit bekannt gemacht“⁹⁷³, womit sie nach mittelalterlicher Auffassung sowohl von der Kirche als auch von der Gesellschaft als rechtmäßig geschlossen anerkannt wird.⁹⁷⁴ In dieser Eheschließung sieht EBENBAUER bereits einen

⁹⁷¹ Vgl.: Felder (2006), S. 218.

⁹⁷² Da Gawein das Zaumzeug im Auftrag von Sgoydamur erwirbt, ist die Landesherrschaft auch an die Ehe mit dieser gebunden.

⁹⁷³ Bleumer (1997), S. 99.

⁹⁷⁴ Der Vollzug der Ehe wie auch die kirchliche Segnung haben bereits auf Serre stattgefunden.

Die Stationen der Heldenreise

Vorgriff auf ein magisches Werkzeug, das Gawein im Rahmen des Abschnitts der Initiation von Frau Saelde erhalten wird.

Gaweins Minneehe ist Absicherung dessen, was der Erwerb des Fortunaringes garantieren sollte: ewige Existenz des Artushofes.⁹⁷⁵

Während die Ehe von Amurfina und Gawein bis zu diesem Zeitpunkt nur vor der Gefolgschaft in Serre öffentlich legitimiert worden ist, wird sie jetzt auch am Königshof offiziell bestätigt und durch den König als Familienoberhaupt Gaweins abgesegnet. Auf diese Weise kann der Ritter die eheliche Verbindung mit Amurfina nicht mehr lösen.

Die ‚Crône‘ holt mit Amurfina das fin’ amor Ideal in die Artuswelt hinein. Eingebunden in die Ehe, wird es praktisch möglich.⁹⁷⁶

Die Reise des Ritters könnte nun zu Ende sein, doch wie auch in Serre weigert sich Gawein fest an einem Ort zu verweilen und folgt nach den Feierlichkeiten einer Einladung zum Turnier auf der Burg „Montelei“ (C, V. 13927) in „Orcanie“ (C, V. 13925), so dass er wieder als *chevalier errant* durch die Lande zieht.

Bevor er den Hof verlässt, veranlasst er die Vermählung von Gasoein und Sgoydamur durch Artus (vgl.: C, V. 13828 f.). VOLLMANN verweist darauf, dass durch diese Ehen der Schwestern je zwei Gegensätze zusammengeführt werden, „in seiner Rolle als Verteidiger der ‚guten‘ Schwester (Sgoidamur) übergibt Gawein dieser [...] das Zaumzeug; in der Rolle als Gatte der ‚bösen‘ Schwester (Amurfina) dagegen verzichtet er [...] auf den Liebeslohn, den die ‚gute‘ Schwester in Aussicht gestellt hat, und verheiratet diese stattdessen [...] mit dem ‚bösen‘ Entführer Gasoein.“⁹⁷⁷ Unter diesem Gesichtspunkt werden nun jeweils eine positiv und eine negativ besetzte Figur miteinander verbunden, so dass die Polarisierung zum Schlechten hin durch die Integration in den Artushof aufgehoben werden kann. Das Erfüllen der zweiten Berufung ist eng verknüpft mit den Ereignissen um die Entführung der Königin, denn indem Gawein Gasoein mit Sgoydamur verbindet, hat auch dieser eine Frau an seiner Seite, womit erneute Ansprüche Gasoeins auf die Königin verhindert werden können.

⁹⁷⁵ Ebenbauer (1981), S. 50.

⁹⁷⁶ Bleumer (1997), S. 134.

⁹⁷⁷ Vollmann (2008), S. 56.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Dadurch, dass Gasoein, mittlerweile ein Diener des Königs, durch die Heirat zum Herrscher über die Ländereien des Laniure von der Serre erwählt wird, kann man davon ausgehen, dass die Gepflogenheiten des Königshofs auch in den von Gawein befreiten Burgen – Serre und die drehende Burg – Einzug halten werden, womit sie auch auf Dauer der Anderswelt entzogen und in den höfischen Raum integriert werden. Mit der Herrschaftsübernahme durch Gasoein tritt zudem ein Ritter an Gaweins Stelle, der selbst ein Nachkomme der Anderswelt ist und der erst durch die verschiedenen Geschehnisse zum Artusritter wurde. Entsprechend verbindet Herrscher und Ländereien die gleiche Geschichte bzw. Tradition. Auf diese Weise kann Gawein durch sein Agieren in der Anderswelt Teile dieser in den höfischen Raum eingliedern, was wiederum den Einflussbereich des Königs vergrößert und damit auch dessen Macht und Ansehen steigert.

Auch wenn durch die vorhergehenden Ereignisse Gaweins Herrschaft über die Ländereien von Serre bestätigt wurde, scheut er sich, als Landesherrscher mit seiner Frau dorthin zu ziehen, und kann mit der Herrschaftsübergabe an Sgoydamur und Gasoein diesem Zwang entkommen.

Gawein konnte sein und Amurfnas Reich weggeben, wie er auch das Königreich des Flois abgelehnt hat. Die Verbindung von Minnehandlung und Erbschaftsstreit ermöglicht es Heinrich, nicht nur Gaweins Herrschaftserwerb durch kämpferischen Einsatz *post festum* zu legitimieren, sondern sie ermöglichte vor allem die Auflösung der traditionellen Bindung von Heirat und Landesherrschaft. Gawein und Amurfnas sind ihrer Pflichten als Herrscher ledig, Amurfnas kommt an den Artushof.⁹⁷⁸

Amurfnas übergibt er der Obhut des Königs und zieht selbst weiter auf der Suche nach *âventiure*. Zu diesem Handlungspunkt sind Gaweins anfänglich fragwürdiges Verhalten in Liebesangelegenheit und sein heimlicher Aufbruch nach Jaschune vergessen.

Im Rahmen der *zolaere*-Kämpfe kann er [...] seine manheit beweisen; die Amurfnas-Episode bietet dabei das Novum des fest gebundenen Gawein anstelle des bisher immer freien Frauenliebings. Die Hilfskämpfe im Rahmen der Wunderwald-Aventiure zeigen ihn zudem fähig zur *caritas*, wodurch der erste negative Eindruck konsequent verbessert wird. So dient

⁹⁷⁸ Ebenbauer (1981), S. 48.

Die Stationen der Heldenreise

diese erste Gaweinsequenz der Festigung seiner Identität: Indem er die Krise bis zum völligen Selbstverlust durchsteht und seine Minnebestimmung durch die Verbindung mit Amurfina zähmt, kann er schließlich zur dauerhaften Stabilisierung des Artusreiches beitragen.⁹⁷⁹

Indem Gawein sich weigert, am Artushof zu verweilen, doppeln sich die Geschehnisse von Serre. CAMPBELL erläutert die Weigerung wie folgt:

Eher handelt es sich um einen freiwilligen, schweren Verzicht, einem anderen Appell zu respondieren als der tiefsten, höchsten und erfülltesten Antwort auf die selbst noch unbekannte Frage, die durch eine wartende Leere des Innern gestellt ist, um eine Art von totalem Streik also, eine Ablehnung der gegebenen Lebensbedingungen, die als Kraft der Verwandlung das Problem auf eine Ebene hebt, wo mit anderen Größen gerechnet wird und die Lösung sich so jäh wie endgültig einstellt.⁹⁸⁰

Mit der Weigerung am Artushof zu verweilen und dem Aufbruch Gaweins zu neuen *âventiuren* endet nach üblicher Einteilung der erste Teil der Handlung der *Crône*. Im Rahmen der Dreiteilung der Heldenreise wird die nächste Episode der *Crône*, die Wunderkette I, jedoch noch mit zum Aufbruch (Abschnitt I) gerechnet und eint hier die Etappe ‚Das Überschreiten der Schwelle‘ und den ‚Bauch des Walfisches‘.

5.2.1.10 Überschreiten der Schwelle & Bauch des Walfisches: Wunderkette I

In die erste Wunderkette, die dem Bereich der Anderswelt zuzuordnen ist und als Transitschwelle zur Anderswelt fungiert, gerät Gawein, nachdem er den Artushof verlassen hat. Das Ziel dieser Reise ist eigentlich der Hof in Orkanie⁹⁸¹, zu dem die Ritter wegen eines großen Turniers gela-

⁹⁷⁹ Felder (2006), S. 169 f.

⁹⁸⁰ Campbell (2019), S. 78.

⁹⁸¹ In der *Crône* ist das Land Orkanie das Heimatland Gaweins, was später an der Namensgebung seines Vaters deutlich wird (vgl.: C, V. 20429). Bereits Keller sieht in der Nennung dieses Landes einen Hinweis auf die bevorstehenden Ereignisse in Salye, denn auch wenn Gawein Orkanie nicht erreichen wird, nähert er sich, wenn auch nicht geographisch, seinen Wurzeln, wenn er auf Salye seine Mutter und seine Schwester – die Herrinnen von Orkanie – trifft und auch seine Großmutter begrüßen kann (vgl.: Keller [1997], S. 34). Durch dieses Treffen findet er seine genealogischen Wurzeln, die in den Figuren von Mutter und Schwester auch eng mit seinem Herkunftsland verbunden sind.

Gaweins Weg zum Thronfolger

den werden. Auf dem Weg dorthin verirrt sich Gawein, verliert seine Gefährten und sieht sich mit der sogenannten Wunderkette I im „wald Âventurôs“ (C, V. 13932) konfrontiert. Diese wie auch die anderen Wunderketten gleichen Irrwegen, da sie sowohl den Protagonisten als auch den Rezipienten mit ihrer Andersartigkeit herausfordern bzw. teils überfordern. Doch gerade die Passage dieser Wegabschnitte ist entscheidend für die „teleologische Struktur“⁹⁸² des Textes, nach der „sich der Protagonist am Ende des Werkes in einer spezifischen Position oder Situation befinden muss, die sich aus der Erlangung eines oder mehrerer Ziele (z. B. Ehre, Ehe psychologische Reife oder Seelenheil) ergibt“⁹⁸³. Mit der Lokation der Wunderkette I im Wald wählt der Erzähler einen hoffernen Bereich:

Im Wald gelten andere Gesetz, andere Verhaltensregeln, andere Formgesetze. Die den höfischen Körper bestimmenden Kategorien von zuht und mâze haben hier keine Gültigkeit, und die Waldbewohner zeichnen sich durch Unförmigkeit aus (Riesen, Zwerge, Waldmensch).⁹⁸⁴

Diese Transitschwelle ist ein intertextuelles Geschichten-Geflecht, worauf bereits der Name Âventuros hinweist, dessen Transgression Gawein vom arthurischen Raum in einen Bereich der Anderswelt bringt, der Frau Saelde untersteht. VOLFING verweist auf die „literarische Darstellung von Verwirrtheit und Orientierungslosigkeit[, die] meist mit den frühen Stadien des spirituellen Werdegangs“⁹⁸⁵ assoziierbar ist. Ähnlich ergeht es Gawein, der sich umorientieren und sein Handeln an den Wünschen der Saelde ausrichten muss, um die Wunderkette passieren zu können.

Die Passage nimmt einen Zeitraum von zwei Tagen in Anspruch, in dem Gawein vier Länder bereist, die durch Gebirge voneinander getrennt sind. Das Verhalten Gaweins in der Wunderkette ist atypisch für einen Artusritter, denn statt sich in die dargebotenen *âventiuren* zu stürzen, verhält sich Gawein zurückhaltend, lässt die einzelnen Szenen an sich vorbeiziehen und überdenkt erst im Nachhinein sein Handeln. Auf diese Weise entsteht eine „spannungsreiche[] Beziehung zwischen [seinem]

⁹⁸² Volfig (2010), S. 271.

⁹⁸³ Volfig (2010), S. 271.

⁹⁸⁴ Schnyder (2008), S. 125.

⁹⁸⁵ Volfig (2010), S. 277.

Die Stationen der Heldenreise

Herkunftsraum⁹⁸⁶ und der Transitschwelle, die jedoch entscheidend für die „Identität des Protagonisten“⁹⁸⁷ ist, denn erste „[m]it der Ablösung vom primären Herkunftsraum geht eine Ablösung des Helden von seinem *art* einher, welche ihn auf je spezifische Weise neu definiert, gleichzeitig aber gerade die genealogische Prägung allererst zum Vorschein bringen kann“⁹⁸⁸. Der liminale Raum bedingt und fordert eine Verhaltensmodifikation und Gawein kann mit den vertrauten Verhaltensmustern nicht länger bestehen. Der Ritter verändert anfänglich sein Verhalten nicht bewusst, sondern wird von der Faszination durch eine bestimmte *âventiure* gelenkt. Erst als er in Schwierigkeiten gerät, trifft er eine Botin, die ihn instruiert, wie er sich zu verhalten hat.

Die *âventiuren*, denen Gawein im Rahmen der Wunderkette I begegnet, sind von recht unterschiedlicher Gestalt. Dominiert wird die ganze Darstellung von autonom kämpfenden Waffen, einer Lanze und einem Schwert, die auf den Rücken von Pferden – „wiz als ein swan“ (C, V. 13983)⁹⁸⁹ – geführt werden. Diese Szene ist jedoch nicht der Auftakt der Wunderkette, denn zuvor trifft Gawein auf eine Frau, die um einen toten Ritter klagt und auf Parzivals Fehlverhalten auf der Gralsburg verweist (vgl.: C, V. 13980–14009).⁹⁹⁰ WYSS weist in seiner schematischen

⁹⁸⁶ Stock, Markus: Herkunftsraum und Identität: Heterotopien der Herkunft im mittelhochdeutschen Roman. *Lanzelet, Tristan, Parzival, Trojanerkrieg*. In: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlein (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 187–204, hier S. 200.

⁹⁸⁷ Stock (2016), S. 200.

⁹⁸⁸ Hammer F. (2016), S. 148 f.

⁹⁸⁹ Nach Turner stellt weiß „symbolisch das nahtlose, idealerweise die Lebenden wie die Toten einschließende Beziehungsgewebe dar“ (Turner [1969], S. 103).

⁹⁹⁰ Die literarische Vorlage für diese Figur wurde viel diskutiert und die gängige Annahme ist, dass der Erzähler hier eine Verbindung zwischen der Cousine Percevals, der Sigune aus dem *Parzival* und Wolframs Cundrie schafft (vgl.: Zach [1990], S. 162 f.; vgl. außerdem Jillings [1980], S. 105 f.; Wyss [1981], S. 272; Mentzel-Reuters [1989], S. 253 f.; Keller [1997], S. 45 f.; Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe u. in Probleme der Parzival-Interpretation. Berlin u. a.: De Gruyter 2003, S. 40). „[D]ie Jungfrau zu Pferd, die Gaweins Weg kreuzt. Sie spricht in klagendem Ton von Gaweins Frageversäumnis auf der Gralsburg. Außerdem hält sie einen toten Ritter im Schoß. Das erinnert natürlich an die *germaine cousine*, die Perceval/Parzival Vorwürfe macht; dazu übernimmt sie aber auch ein Argument der häßlichen Gralsbotin, Wolframs Cundrie la surziere, wenn sie behauptet, Artus würde sich selbst beleidigen, wenn er die Gesellschaft Parzivals dulde (14005ff.). Aber noch mehr: Sie erklärt auch, Parzivals Frage hätte ihres und das Leid mancher anderen Dame beenden können (12999ff.).“ (Cormeau [1977], S. 272).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Darstellung der Wunderketten dieser Szene die Funktion des Vorspiels zu, mit dem die Wunderkette eingeleitet wird.⁹⁹¹ Irritierend an dem Klagen der *maget* ist die Tatsache, dass sie Gornomant als den Aufenthaltsort des Grals benennt: „dô er daz spere und den grâl / ersach ze Gornomant“ (C, V. 13997–13998). Gawein hingegen nennt während seines Aufenthalts auf Serre „Katharac“ (C, V. 9023) als den Ort, an dem der Gral aufzufinden sei. Während bei Katharac eine räumliche Bestimmung an Hand des Textes unmöglich ist, ist dem Rezipienten Gornomant⁹⁹² bereits ein Begriff, da dort der König zur winterlichen Jagd unterwegs gewesen ist. Demnach müsste sich Katharac in der Gegend von Gornomant befinden und der Gral wäre damit „nicht mehr in einer nur schwer erreichbaren Gegend, sondern im Zentrum der arthurisch-höfischen Welt“⁹⁹³. Damit würde sich der Gral bereits rein räumlich „mit dem Herrschaftsgebiet von König Artus“⁹⁹⁴ verbinden. Nicht nur die „gleichwertige Verbindung“⁹⁹⁵ dieser zwei Reiche verwundert, sondern mit der Nennung von Gornomant rekurriert die *maget* zudem auf ein Ereignis, das die Angreifbarkeit der königlichen Macht offenbart und damit die Stabilität des gesamten Hofes in Frage stellt.

Der Ort von Parzivals Versagen verbindet sich mit dem Ausgangspunkt der Krise von Artus, die den ganzen Hof trifft. Der Krise des Hofes ist Parzivals Frageversäumnis vergleichbar. [...] Daß König Artus Parzival am Hof duldet, sei ungehörig. Artus schade damit sich selbst und seinen Rittern. Wie die Winterjagd von Artus die Idealität des ganzen Hofes gefährdet, setzt auch das Versäumnis Parzivals den Hof ins Zwielicht.⁹⁹⁶

⁹⁹¹ Vgl.: Wyss (1981), S. 272.

⁹⁹² Im *Conte du Graal* trägt der Erzieher des Perceval den Namen Gornemant de Goort (vgl.: Felder [2006], S. 369).

⁹⁹³ Keller (1997), S. 43.

⁹⁹⁴ Keller (1997), S. 43. Auf diese Weise wird wie in der neuzeitlichen Auffassung von der prä-sentischen Eschatologie des Neuen Testaments die Annahme vertreten, dass durch die Einhaltung des Willen Gottes „das Himmelreich bereits gegenwärtig“ (Merklein, Helmut: Eschatologie. Neues Testament. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 868–872, Sp. 869) ist, auch wenn im Mittelalter noch die Lehren des Augustinus dominieren.

⁹⁹⁵ Keller (1997), S. 44.

⁹⁹⁶ Keller (1997), S. 44.

Die Stationen der Heldenreise

Da auch Gawein als Artusritter in direkter Verbindung zu Parzival steht, wird mit der Klage auch sein Ansehen geschmälert, wenn er die Anwesenheit des gescheiterten Ritters am Hof duldet.⁹⁹⁷ Die Ursache für den Tod des von der Frau beklagten Ritters bleibt ungeklärt, doch sieht KELLER durch die Farbe von dessen Pferd, ebenfalls weiß wie die Tiere, die Schwert und Lanze tragen, eine Verbindung zu den kommenden Geschehnissen.⁹⁹⁸

Ehe Gawein sich näher mit dieser *maget* befassen kann,⁹⁹⁹ ist sie verschwunden und Gawein entdeckt Schwert und Lanze, die ohne jegliche Führung eine Schar Ritter – „wol sehs hundert“ (C, V. 14043) – niederstechen, welche nach ihrem Tod in Flammen aufgehen (vgl.: C, V. 14032–14087). Alle diese Ritter tragen weiße Waffen (vgl.: C, V. 14035 f.), womit in der Darstellung eine Farbe, die unter anderem für Trauer und Tod stehen kann, gewählt wird.¹⁰⁰⁰ Mittlerweile ist es „vesper zît“ (C, V. 13957) und man kann davon ausgehen, dass die Dämmerung hereinbricht. Diese zweite Einleitungsszene bezeichnet WYSS als Exposition, die – wie auch die Einführung – eng mit dem Gralsgeschehen verbunden ist, wobei durch ihre Omnipräsenz die Anklage Parzivals wegen der versäumten Frage auf der Gralsburg in der ersten Wunderkette klar dominiert.¹⁰⁰¹ Der Kampflärm veranlasst Gawein, noch bevor er die Ritter erblicken kann, zu der Vermutung, dass es sich bei den Kämpfenden um die Ritter der Tafelrunde handelt (vgl.: C, V. 13968 f.).¹⁰⁰² Als er erkennt, dass dies nicht

⁹⁹⁷ Vgl.: Keller (1997), S. 50. „Daß die ‚maget‘ ihr eigenes Leid um den toten Ritter mit den verlängerten Qualen des ‚arm vischære‘ verbindet, verweist auf die gemeinsame Quelle beider Unglücke.“ (Keller [1997], S. 59).

⁹⁹⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 59.

⁹⁹⁹ Diese Tatsache, dass er sich nicht nach dem Leid der *maget* erkundigen kann, reut Gawein sehr, doch vermag er es weder die Frau einzuholen noch sich von der *Langenâventiure* zu lösen (vgl.: C, V. 14012 f.).

¹⁰⁰⁰ Vgl.: Heinz-Mohr (2000), S. 107.

¹⁰⁰¹ Keller betont in diesem Zusammenhang die problematische Unterscheidung der Semantiken von Vorspiel und Exposition (vgl.: Keller [1997], S. 51).

¹⁰⁰² Entsprechend dieser Erklärung interpretiert Mentzel-Reuters das Kampfgeschehen als eine Auseinandersetzung zwischen Artuswelt und Gralsreich (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 254 f.). Diese Interpretation scheint zwar naheliegend, doch ergibt Kellers Deutung dieser großen Schar als Gralsritter hinsichtlich der Betrachtung der gesamten Wunderkette mehr Sinn (vgl.: Keller [1997], S. 56 f.). Mentzel-Reuters sieht im Kampfgeschehen zudem eine Parallele zum *Wigalois* und dem darin beschriebenen Spukturnier, auch wenn lediglich die lauten Wehrufe und die einheitliche Bewaffnung der Ritter – in diesem Fall in schwarzer Farbe – als Analogien herausgegriffen werden können (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 254 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

der Fall ist, verliert er auch den „illusionären Glauben an das mit höfischer Idealität verbundene Turnier“¹⁰⁰³, der in den Sphären der Gralswelt keine Gültigkeit mehr zu haben scheint, wenn die Ritter einfach von Schwert und Lanze niedergestochen werden.¹⁰⁰⁴ KELLER legt das Schicksal der Ritter – ihren Tod – als notwendige Konsequenz ihrer Zugehörigkeit zum Gralsgeschlecht aus und begründet jenen Tod mit dem auf diesem Geschlecht ruhenden Zorn Gottes.

Als für Gawein veranstaltetes Schauspiel sind der Tod und das Verbrennen der Ritter nicht ‚real‘, sondern präfigurieren die Gefangenschaft der Gralswelt in einem Bereich zwischen Leben und Tod. Das von den Waffen angerichtete Blutbad versucht, die Erlösung zum Tod zu erzwingen, eine Erlösung, die jedoch nur durch die Frage des Helden erfolgen kann. [...] Das Leid des Gralkönigs wird an den weißen Rittern¹⁰⁰⁵ gezeigt. Die neue Form des Leids bezeichnet die Verlagerung vom Einzelnen auf das ganze Geschlecht: Nicht mehr die fehlgeleitete Liebe des Königs wird bestraft, sondern eine auf allen Angehörigen des Gralsreichs lastende Schuld. Während der Gralkönig der Heilung bedarf, muß das Gralsgeschlecht der ‚Crône‘ zum Tod erlöst werden.¹⁰⁰⁶

KELLER verweist darauf, dass im Gegensatz zu den literarischen Vorbildern „die ‚Crône‘ eine völlig neue, scheinbar pervertierte Konzeption der Gralswelt propagiert“¹⁰⁰⁷. MENTZEL-REUTERS sieht in der Analogie zur Gralswelt ein Mahnmal, das davor warnt, dass das Artusreich den gleichen Schaden erleiden könnte wie zuvor das Gralsreich durch die Passivität Parzivals.¹⁰⁰⁸ Der Ritter folgt nach diesen Geschehnissen den beiden

¹⁰⁰³ Keller (1997), S. 52.

¹⁰⁰⁴ Auf eine untrennbare Verbindung von Tod und Blut mit dem Gral verweist bereits Meyer (vgl.: Meyer [1994], S. 122).

¹⁰⁰⁵ „und vant von rittern ein schar / in der wise gezimieret, / als dâ man mit turnieret, / eins gewæfens alle glich: / daz was vil süberlich / und überal wîz als ein harm.“ (C, V. 14032–14037) Die weiße Farbe der Kleidung der Ritter sieht Keller ebenfalls als Bezugspunkt zum *Parzival*, eben diese wird hier auch im Zusammenhang mit den Gralsrittern genannt (vgl.: Pz, V. 443,9; vgl.: Keller [1997], S. 57).

¹⁰⁰⁶ Keller [1997], S. 57 f. Durch die Fähigkeiten von Schwert und Lanze „wunden unde lemen“ (C, V. 14059) zuzufügen, wird auf eine grundlegende Fähigkeit, wie sie von Chrétien und Wolfram bekannt ist, verwiesen. Schmid interpretiert das von der Lanze tropfende Blut („bluotes sweiz“ C, V. 14065) in diesem Zusammenhang nicht als dasjenige der verwundeten/getöteten Ritter, sondern als Flüssigkeit, die aus der Spitze der Lanze austritt (vgl.: Schmid [1994], S. 279).

¹⁰⁰⁷ Keller (1997), S. 62.

¹⁰⁰⁸ Vgl.: Mentzel-Reuters (1989), S. 255.

Die Stationen der Heldenreise

Pferden, die Schwert und Lanze über sich schwebend mitführen,¹⁰⁰⁹ und zieht durch „heide, gebirge unde walt“ (C, V. 14111), bis er ein ödes und wüstes Land erreicht.

Die folgenden *âventiuren*, sechs an der Zahl, hat WYSS entsprechend einem Triptychons in je zwei Doppelbilder eingeteilt,¹⁰¹⁰ was den Überblick über die verschiedenen Bilder erleichtert.

Die ersten beiden bleiben außerhalb des höfischen Bereichs (Riese, nackte Jungfrau, alte Frau, Dreihorn und Mohr). Das zweite Paar zitiert ritterliche Motive: Ritter auf Verfolgungsjagd, das blutige Stilleben mit Rüstung. Das dritte Paar mischt Erscheinungen der höfischen und außerhöfischen Welt, allerdings verbindet sie der Aspekt der trügerischen Schönheit: der zerstörte Kristallpalast mit den Mädchen sowie die eigentümliche Gruppe aus Jüngling, Jungfrau, Zwerg und Ritter. Während die Eingangsszene (klagende Jungfrau und die kämpfenden Waffen) ebenso wie die anschließende Episode [...] Gawein jeweils mit einbeziehen [...], sind die dazwischenliegenden Bilder gänzlich von ihm distanziert und lassen sich so als eigentlichen Kernbestand der Wunderkette sehen.¹⁰¹¹

Gaweins Weg leitet ihn vorbei an einem Riesen, der in Fesseln gelegt ist und Stück für Stück von Vögeln verschlungen wird, obwohl ein nacktes Mädchen sich bemüht, ihn vor diesen zu schützen (vgl.: C, V. 14129–14141).¹⁰¹² Auch hier erkundigt sich Gawein nicht nach dem Leid der

¹⁰⁰⁹ Keller erinnert der tranceähnlichen Zustand, in dem der Ritter den Waffen folgt, an die Ereignisse auf Serre, bei denen Gawein durch den Liebestrank die Sinne geraubt wurden (vgl.: Keller [1997], S. 60 f.).

¹⁰¹⁰ Vgl.: Wyss (1981), S. 273 f.

¹⁰¹¹ Felder (2006), S. 372.

¹⁰¹² Mit den Menschenfleisch fressenden Vögeln greift der Erzähler auf ein biblisches Motiv zurück (vgl.: Ez 39, 17–20) und auch aus den antiken Überlieferungen ist dieses Motiv vertraut. Prometheus wird hier von Zeus zur Strafe, weil er den Menschen das Feuer auf die Erde gebracht hat, im Kaukasusgebirge festgeschmiedet und in regelmäßigen Abständen wird der Gefangene von einem Adler heimgesucht, der dessen Leber, die immer wieder nachwächst, auffrisst.

Ahrendt sieht den Riesen in Verbindung mit der Figur des Prometheus (vgl.: Ahrendt [1923], S. 33). Diese Identifikation übernimmt Mentzel-Reuters und sieht in dem mythologischen Helden eine Figur, die „als *typus Christi* das Leiden der Menschheit abbildet, in der sich das Paradoxon vom Leben durch den Tod verwirklicht: Eben jenes Paradoxon, das Gawein gerade (und gleichsam stellvertretend für die Tafelrunde) durchläuft“ (Mentzel-Reuters [1989], S. 258). Keller moniert zu Recht hinsichtlich dieses Ansatzes, dass eine direkte Namensnennung des Prometheus hier nicht gegeben ist und auch nicht mit Sicherheit eine Verbindung zwischen den Wunden des Riesen und den Waffen, denen Gawein folgt, hergestellt werden kann (vgl.: Keller [1997], S. 68 f.).

Frau, doch birgt das Schweigen dieses Mal keinen Gewissenskonflikt, wie er ihn bei der Begegnung mit der *maget* und dem toten Ritter erlebt. „Ambivalent steht dieses Verhalten zwischen einer Unterlassungssünde und der lobenswerten ‚stæte‘ in der Verfolgung von Schwert und Speer.“¹⁰¹³ Während sich Gawein bei der ersten *âventiure* nicht nach dem Leid der Frau erkundigt (vgl.: C, V. 14015 f.) und so das Verhalten Parzivals auf der Gralsburg adaptiert, kann er bei der dritten und der darauffolgenden vierten *âventiure* nicht agieren, da sein Fokus alleine auf der Verfolgung von Lanze und Schwert liegt. Das Versäumnis der Frage nach dem Grund der Geschehnisse bei der dritten *âventiure* begründet der Erzähler damit, dass Gawein Angst hat, Lanze und Schwert aus den Augen zu verlieren (vgl.: C, V. 14142 f.).

Danach entdeckt er eine alte Frau¹⁰¹⁴ mit langen grauen Haaren geschmückt mit einem goldenem Kranz, die auf einem grünen, unbeschreiblichen Wesen reitet und dabei einen nackten, riesenhaften Mohren an einem Seil mit sich schleift und ihn geißelt (vgl.: C, V. 14151–14187). Das Leiden des Mohren setzt Gawein zu (vgl.: C, V. 14188 f.) und er bleibt nicht länger emotional distanziert, wie es bei dem gequälten Riesen aus der *âventiure* zuvor der Fall ist, doch hält ihn sein Drang, Schwert und Lanze weiter zu verfolgen, noch immer von einem aktiven Eingreifen in die Geschehnisse ab (vgl.: C, V. 14144 f.). KELLER sieht in diesem „kontemplativen und vor allem schweigenden Betrachten“¹⁰¹⁵ bereits einen Hinweis auf das Verhalten, welches Gawein am Ende der Wunderkette, auf der vermeintlichen Gralsburg, zeigen wird.

Alle Verweise auf die Gralswelt verschwinden innerhalb der dargebotenen Szenen und alleine Schwert und Lanze bleiben als Repräsentanten dieses Reiches sichtbar.

¹⁰¹³ Keller (1997), S. 70.

¹⁰¹⁴ Mentzel-Reuters identifiziert diese Frau mit der Hure Babylons (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 258). Keller verweist drauf, dass bereits rein optisch große Differenzen zwischen den beiden Frauen bestehen und daher eine Gleichsetzung eher schwierig ist. Zudem betont er, dass auch die Funktion der Frauen im jeweiligen Kontext gänzlich verschieden ist und daher eine Identifikation der Frau in der *Crône* mit der Hure Babylons „für das Verständnis der Wunderkette irreführend“ (Keller [1997], S. 73) sei. In der todesnahen Darstellung sieht er die Zugehörigkeit dieser Frau zur Gralswelt begründet (vgl.: Keller [1997], S. 73 f.). Felder verweist hingegen auf Parallelen zur Figur der Cundrie aufgrund der „Diskrepanz zwischen der höfischen Kleidung der alten Frau und ihrer Häßlichkeit“ (Felder [2006], S. 374).

¹⁰¹⁵ Keller (1997), S. 76.

Die Stationen der Heldenreise

Doch führt die Konzentration des Helden auf die Verfolgung dazu, daß er gegenüber den beiden Bildern zu Untätigkeit verurteilt wird. [...] Das Nebeneinander der beiden Ebenen zieht das Versagen auf der anderen nach sich. Doch sind die beiden Handlungsebenen nicht identisch. Während die Verfolgung auf Neugier basiert, würde das Eingreifen in die Bilder, wenn es überhaupt möglich wäre, durch Mitleid motiviert.¹⁰¹⁶

KELLER verweist hiermit als Begründung für Gaweins Handeln auf zwei intrinsische Handlungsmotive des Protagonisten, die von je unterschiedlichen Intentionen bedingt werden. Wenn die Wunderkette isoliert betrachtet wird, ist dieser Ansatz durchaus plausibel, doch sollten bei der Betrachtung des Gesamtwerks noch weitere Aspekte berücksichtigt werden, die letztlich ein passives Verharren des Helden als notwendig erscheinen lassen.¹⁰¹⁷ Die Begründung für Gaweins Passivität liegt in der zwanghaften Verfolgung von Schwert und Lanze. Doch wird darüber hinaus betont, dass das Eingreifen für Gawein den Verlust seines Ruhms bedeutet hätte.

niht wol moht beliben,
[...]
wan im moht daz gewerren
und sîn lop von im verren. (C, V. 14192–14194a)

Inwiefern dies sich auf das mögliche Verlieren der Lanze- und Schwert-*âventiure* bezieht oder ob damit auf ein aktives Eingreifen in den Fortgang der Handlung angespielt wird, bleibt ungeklärt.

Gawein verfolgt weiter Schwert und Lanze, wobei ihm zwei Ritter entgegenkommen. Einer der beiden, schwarz gekleidet, trägt den Kopf einer Dame in der Hand und der andere, rot gekleidet,¹⁰¹⁸ bemüht sich, diesen zu erreichen, um mit ihm zu kämpfen (I.5: vgl.: C, V. 14201–14221).¹⁰¹⁹ Da die Ritter die „heide“ (C, V. 14224) verlassen und „in den walt“ (C, V. 14224) eilen, kann Gawein sie nicht weiter beobachten. Doch lenken

¹⁰¹⁶ Keller (1997), S. 76.

¹⁰¹⁷ Vgl. dazu auch die Ausführungen zu den anderen Wunderketten in Kapitel 4.2.3.3, Kapitel 5.2.2.3 und Kapitel 5.2.3.2.

¹⁰¹⁸ Mit der roten Rüstung wird ein Bezug zum *Parzival* hergestellt, denn dieser erscheint in der roten Rüstung des erschlagenen Ither am Königshof (vgl.: Pz, V. 145, 16 f.).

¹⁰¹⁹ Keller erkennt in der unterschiedlichen Darstellung der beiden Ritter Parallelen zu Gawein. Während die Flucht des schwarzen Ritters das passive Verhalten Gaweins in der zweiten Wunderkette präfiguriert, steht der rote Ritter für Gaweins erfolglose Jagd nach Schwert und Lanze (vgl.: Keller [1997], S. 78).

Gaweins Weg zum Thronfolger

ihn die vorbeireitenden Ritter so sehr ab, dass er Schwert und Lanze aus den Augen verliert. Die zwei Ritter, von denen einer den anderen zu einem *tjost* auffordert, wecken in ihm die Erinnerung an den Artushof und er bedauert, dass er den Ausgang der Geschehnisse nicht miterleben kann, um davon am Hof zu berichten:

vil herzenlichen kleit er daz,
daz er niht solt gesehen,
waz in beiden solt geschehen,
daz er vür wâr möhte jehen. (C, V. 14226–14229)

Aufgrund dieser Anmerkung wird deutlich, wie wichtig es für Gawein ist, von den erlebten/beobachteten *âventiuren* am Artushof zu berichten, um durch diese Gegebenheiten und die Schilderungen darüber sein Ansehen am Hof zu mehren. Der Wunsch nach der Weitergabe des Erlebten ist in der Bedeutung des Worts *âventiure* bereits grundgelegt, denn der Begriff beinhaltet neben dem Abenteuer auch den Bericht bzw. die Geschichte darüber.¹⁰²⁰ Da die *âventiuren*, die Gawein nach dem Verlassen des höfischen Raums ereilen, sich in einem Bereich ereignen, der sich der Öffentlichkeit des Hofes entzieht, muss der Ritter vom Gesehenen und Erlebten berichten, wenn seine Heldentaten – beispielsweise sein Handeln auf Serre oder der drehenden Burg – Anerkennung finden sollen. Durch diese Erzählungen konstituiert sich ein gesellschaftlicher Raum und die höfische Kultur wird geprägt.

Die Fähigkeit zu sprechen scheint mit der Fähigkeit zur ritterlichen Bewährung untrennbar verknüpft zu sein. Der ‚sprachlose‘ Ritter verliert seine Existenzgrundlage, da er die Beziehung zur Gegenwelt und damit die Grundlage jeder ‚ritterschaft‘ abbricht.¹⁰²¹

Durch diese Gedanken wird Gawein aus dem Andersweltbereich gerissen und richtet seine Aufmerksamkeit auf die arthurische Welt, deren Gesetzmäßigkeiten in den Wunderketten außer Kraft gesetzt sind. Auf diese

¹⁰²⁰ Vgl.: BMZ 1, Sp. 67 b. Die *âventiure* in ihrer Bedeutung als Bericht über geschehene Ereignisse greift einen wichtigen Aspekt der Heldenreise auf, auf den Miller verweist. Denn gerade die Möglichkeit, nach Abschluss der Reise über das Erlebte zu berichten, ist ein wichtiger Punkt, um auch andere zu motivieren, diesen Weg ebenfalls zu gehen (vgl. Kapitel 3.2).

¹⁰²¹ Keller (1997), S. 80.

Die Stationen der Heldenreise

Weise wendet er sich bewusst von der Anderswelt ab und verliert in diesem Moment den Kontakt zum Gralsreich, so dass er Schwert und Lanze aus den Augen verliert. Er bemüht sich jedoch ihre Spur wieder aufzunehmen, indem er den Pferden folgt, die zuvor Schwert und Lanze getragen haben (vgl.: C, V. 14233 f.). Die Faszination der *âventiure* als „sichtbare Unsichtbarkeit“¹⁰²² scheint ungebrochen, wenn nicht sogar weiter bestärkt, da Gawein ohne Bedauern reagiert, nachdem die zwei Gegenstände verschwunden sind, denen er bis an diesen Ort gefolgt ist, und stattdessen hinter den Pferden hereilt. „Auch für die Wunderkette im Ganzen bedeutet das Verschwinden der Waffen eine Zunahme des Unverständlichen und Geheimnisvollen.“¹⁰²³

Als bald erreicht Gawein „einen grôzen walt“ (C, V. 14234), der an eines „gebirges umbesweif“ (C, V. 14235) liegt. Dort angekommen erblickt er unter einem Baum am Waldrand die Ausrüstung eines Ritters, die blutdurchtränkt ist, und auf dessen Banner der abgeschlagene Kopf eines Ritters steckt.¹⁰²⁴ Am Boden liegt ein ebenfalls grausig zugerichteter Jagdhund und nicht weit steht ist ein gesatteltes Pferd an einen Baum gebunden. Es ertönen Frauenstimmen, die den Verlust des Mannes beklagen, doch sind die Klagenden nicht zu sehen. Auch vom Täter gibt es keine Spur (vgl.: C, V. 14237–14263).¹⁰²⁵ In der gekoppelten Darstellung von einem *locus amoenus* und einer grausamen Gewalttat sieht MEYER den „surrealistischen Höhepunkt“¹⁰²⁶ der Wunderkette.

Hinter dem Wald wiederum beginnt „ein ander lant“ (C, V. 14269). Im weiteren Verlauf berichtet der Erzähler von einer Kristallburg, auf der eine große Zahl Damen unbekümmert lebt, bis ein nackter Bauer mit einer Keule die Burg erreicht, diese zerschlägt, woraufhin das Gebäude in Flammen aufgeht und alle Damen verbrennen (vgl.: C, V. 14272–14317).¹⁰²⁷

¹⁰²² Keller (1997), S. 82.

¹⁰²³ Keller (1997), S. 82.

¹⁰²⁴ Keller verweist auf einen Bezug zur Exposition, wenn er Blut, Fahnenstange und Schwert mit den blutbenetzten Gralswaffen in Verbindung bringt (vgl.: Keller [1997], S. 86 f.).

¹⁰²⁵ Mentzel-Reuters sieht in dieser Darstellung eine Parallele zur Gigamec-Episode (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 259; Felder [2006], S. 376).

¹⁰²⁶ Meyer [1994], S. 122.

¹⁰²⁷ Während Ahrendt den dargestellten Bauern in Verbindung mit dem Bauern bringt, der im *Parzival* den Löwen hereinlässt (vgl.: Ahrendt [1923], S. 26), stellt Keller einen Bezug zu den Opfern des ersten und zweiten Bildes her (vgl.: Keller [1997], S. 91 f.). Zudem

Gaweins Weg zum Thronfolger

Eine weitere *âventiure* erwartet ihn am nächsten Tag hinter dem nächsten „gebirge“ (C, V. 14334) im nächsten „lant“ (C, V. 14335), in dem er eine Rosenheide¹⁰²⁸ durchquert (vgl.: C, V. 14338). Der Duft dieser Wiese lässt Gawein wieder neue Kraft schöpfen, bevor er einen gut ausgestaffierten Jüngling erblickt, dessen Kopf durch einen Pfeil in seinen Augen entstellt ist und ihn zu Blindheit verdammt. Seine Füße sind zudem mit Eisenketten an ein Bett gefesselt und mit einem Fächer bemüht er sich, einer toten *juncvrouwe*, die auf dem Bett liegt, im rechten Arm einen Zwerg¹⁰²⁹ haltend, paradoxerweise Wärme zuzufächeln. Neben ihr liegt auf dem Bett ein Mohr, dem eine Lanzenspitze durch das Herz gestoßen wurde (vgl.: C, V. 14338–14400). Beide Szenen dieses Doppelbilds sind geprägt von „Vergänglichkeit und trügerischem Charakter von Schönheit und Idylle“¹⁰³⁰ und vor allem diese Szene weckt großes Interesse in der Forschung. Sowohl WYSS als auch KELLER sehen in dem Jüngling das Spiegelbild Gaweins.¹⁰³¹ Die Krone des Zwergenkönigs und der Zwerg selbst werden auf konträre Weise interpretiert. Während die Rubinkrone in den

verweist er auf die Parallele mit dem brennenden Schloß Korntin im *Wigalois* (vgl.: Keller [1997], S. 89). Zach greift die Idee der gläsernen Burg auf und verweist in diesem Zusammenhang auf Überstimmungen in den Berichten über die Burg Amurfinas und den Palast der Saelde (vgl.: Zach [1990], S. 167). Auf Ähnlichkeiten mit der Blumenmädchen-Episode aus dem Straßburger *Alexander* weist Classen hin (vgl.: Classen, Albrecht: *Self and other in the Arthurian world*. Heinrich von dem Türlin's ›Wunderketten‹. In: Albrecht Classen (Hg.): *Monatshefte* 96. Wisconsin 2004, S. 20–39, hier S. 29).

¹⁰²⁸ Mit der Beschreibung der wohlduftenden Rosen, die diese Szene dominieren, ergibt sich eine Parallele zu Gaweins Aufthalten auf der vermeintlichen Gralsburg und später auf der realen, denn beide Male ist von „bluomen“ (C, V. 14619) oder „rösen“ (C, V. 29213) die Rede. Die Beschreibung des betörenden Dufts von Blumen dominiert ebenfalls Gaweins Besuch auf Columein (vgl.: C, V. 21355 f.).

¹⁰²⁹ Dieser Zwerg trägt eine Krone, welche rein optisch derjenigen Belakanes in Wolframs *Parzival* ähnelt: „ir crône ein liehter rubîn“ (Pz, V. 24,12). Kratz und Harward sehen in der Krone des Zwergs ein Indiz dafür, dass es sich bei diesem um einen König handelt, weshalb sie einen Bezug zum Zwergenkönig Laurin und dem ebenfalls zerstörten Rosengarten sehen. Auch wenn dieser Text später als die *Crône* zu datieren ist, könnte es sein, dass beide Motive auf die gleiche mündliche Erzähltradition zurückgreifen (vgl.: Kratz, Bernd: *Rosengarten und Zwergenkönig in der Crône Heinrichs von dem Türlin*. In: *Mediaevalia Bohemica* 1. [1969], S. 21–29; vgl.: Harward, Vernon: *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition*. Leiden 1958, S. 141).

¹⁰³⁰ Felder (2006), S. 379.

¹⁰³¹ Vgl.: Wyss (1981), S. 276; vgl.: Keller (1997), S. 96 f. Keller sieht diese Spiegelbildlichkeit darin begründet, dass beide Männer unbeirrt ihr Handeln fortsetzen. Während der Jüngling ungeachtet des Schadens weiter fächelt, folgt Gawein den Pferden, ohne in die *âventiuren* einzugreifen.

Die Stationen der Heldenreise

Augen MENTZEL-REUTERS' „ein Symbol der Hoffnung in dieser Zerstörung“¹⁰³² ist, sieht WYSS den Zwergenkönig als „Chiffre für die Machtlosigkeit der Macht“¹⁰³³. Mit dem Rubin in der Zwergenkrone setzt sich ebenfalls GOUEL auseinander und erkennt ihn im Zusammenhang mit der Amurfina-Episode als Zeichen der fatalen Seite der *minne*.

Der Sieg der Leidenschaft, der Triebe bedeutet zugleich das Erblinden, das Sterben und die tödliche Herzverwundung, vielleicht auch ein mögliches Vernachlässigen der ritterlichen, gesellschaftlichen Verpflichtungen durch ein verligen. Dieser destruktiven leidenschaftlichen *minne* entkommt Gawein, indem er, wieder zu sich kommend, beschließt, aufzubrechen und seinen Pflichten als Artusritter nachzugehen. Durch die Vision wird ihm bewußt gemacht, wie schlecht es um ihn gestanden wäre, wenn er sich der Leidenschaft preisgegeben hätte.¹⁰³⁴

Nicht nur seinem Ansehen, sondern auch dem Artushof hätte ein solches Verhalten geschadet, denn ohne Gaweins Rückkehr wäre Ginover vermutlich entführt und die Macht des Königs so schwer erschüttert worden, dass ein weiterer minimaler Angriff das Königreich zerstört hätte.

Die folgenden Ereignisse werden von KELLER als das Nachspiel¹⁰³⁵ gesehen: Gawein erreicht einen unpassierbaren Fluss, den die Pferde mit Schwert und Lanze problemlos überwinden können, der ihn aber am Weiterkommen hindert. Beinahe kostet er ihn und sein Pferd das Leben. Lediglich durch das Eingreifen der Gener von Kartis¹⁰³⁶ können der Ritter und sein Tier die Fluten sicher passieren. Als die Saeldebotin in Begleitung eines Sperbers und eines *vogelhunts*¹⁰³⁷ das Gewässer erreicht, befindet sich Gawein in größter Not. Damit dem Ritter die benötigte Hilfe zu Teil wird, muss er jedoch erst einwilligen, einen Wunsch der Botin zu erfüllen:

Welt ir mir riters triuwe swern,
ich wil iuch von dem tod nern.

¹⁰³² Mentzel-Reuters (1989), S. 260.

¹⁰³³ Wyss (1981), S. 276.

¹⁰³⁴ Gouel (1993), S. 167.

¹⁰³⁵ Vgl.: Keller (1997), S. 108 f.

¹⁰³⁶ Felder verweist auf die Bedeutung schön/hübsch des altfranzösischen *gent/jent* und sieht in Kartis eine Verbindung zum altfranzösischen „*cortois*, mhd. *kurtois*, *kurteis*, und auch *kurtis*, ‚höfisch‘ (Lex I,1796)“ (Felder [2006], S. 390).

¹⁰³⁷ Die Mehrfarbigkeit dieses Tieres erinnert an das Hündchen *Petitcreiu* aus Gottfrieds *Tristan* (vgl.: Tr, V. 15797 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

swes ich schierst an iuch ger,
daz ir des werdet mîn gewer
ân aller slaht valscheit. (C, V. 14477–14481)

Nach dieser Zusage wirft Gener von Kartis ein Glas mit einer Flüssigkeit in die Flut, so dass diese erstarrt (vgl.: C, V. 14412–14514). Durch diese augenblickhafte Veränderung des Flusses „fällt auf, welche grosse Rolle das magische Element bei der Ineinanderverflochtenheit von Handlung und Landschaft spielt, vor allem wenn die Landschaft handlungsbedingend wirkt“¹⁰³⁸. Zusätzlich zu der magischen Konstruktion des Flusses ist auffällig, dass diese Situation in der *Crône* nach den Ereignissen bei Amurfina (Identitätsverlust) die zweite lebensbedrohliche Situation für den Ritter ist. „Die ‚vluot‘ (C, V. 14410) stellt für den Helden die Grenze zwischen Leben und Tod dar“¹⁰³⁹ und nur durch das Handeln der Botin, die auf Geheiß ihrer Herrin, der Saelde, agiert (vgl.: C, V. 14455 f.), kann Gawein gerettet werden. Auf diese Weise kommt es zu einem ersten Berührungspunkt zwischen der Göttin und dem Ritter. Auch wenn der Kontakt nur indirekt über deren Botin erfolgt, muss Gawein bereits hier seine Bereitschaft zur Gefolgschaft unter Beweis stellen. MEYER betont die symmetrische Gestaltung der Wunderkette, wenn eine Frau den Ritter wieder aus der Isolation befreit, in die ihn zu Anfang der Geschehnisse eine Frau geleitet hat.¹⁰⁴⁰ Während bis zu diesem Zeitpunkt das Handeln des Ritters in seinem eigenen Ermessen gelegen hat, erhält er nun konkrete Anweisungen: „Das Aventure-Verbot erscheint als direkte Reaktion auf Gaweins bisher ausgebliebenes Handeln, es greift zugleich auf die zweite Wunderkette vor.“¹⁰⁴¹ Gener von Kartis äußert mit ihrer Anweisung bereits die Handlungsinstruktion der Saelde, die den Ritter in der zweiten Wunderkette leiten soll.

Nachdem er mit Hilfe das rettende Ufer erreicht hat, erwartet ihn die nächste *aventure*. Gawein entdeckt einen Waffenrock, durch den eine Lanze gestochen ist. Auf dieser ist die Bitte formuliert, den durch die Lanze Getöteten zu rächen.¹⁰⁴² Gaweins Pflichtbewusstsein, dieser Bitte

¹⁰³⁸ Keefe (1982), S. 213.

¹⁰³⁹ Keller (1997), S. 111.

¹⁰⁴⁰ Vgl.: Meyer (1994), S. 122.

¹⁰⁴¹ Felder (2006), S. 386.

¹⁰⁴² Zach sieht als mögliche Vorlage für diese *aventure* die 1. *Continuation*, in der ein toter Ritter in einem Schwanenboot an den Artushof getrieben wird. In dem Boot befindet sich ebenfalls ein Brief, der den Ritter, der das Lanzenstück aus dem Verstorbenen

Die Stationen der Heldenreise

nachzukommen, wird von Gener von Kartis gebremst, indem sie ihm erklärt, dass der verstorbene Ritter, Rahin de Gart¹⁰⁴³, zu Recht den Tod gefunden hat, da er ihrem Bruder Humildis sein Erbe streitig gemacht habe und es ihr Wunsch sei, dass Gawein diesen nicht räche (vgl.: C, V. 14515–14533).¹⁰⁴⁴ Nicht nur das im Fluss bereits abgeleistete Versprechen, sondern auch die Pflicht eines Ritters, den Wunsch/die Bitte einer Dame zu erfüllen, hindern ihn daran, der Inschrift auf der Waffe nachzukommen. Nach diesen Ereignissen ist Gawein wieder alleine auf sich gestellt und zieht weiter durch die Lande, bis er binnen eines Tages die letzte Station der Wunderkette I, die vermeintliche Gralsburg,¹⁰⁴⁵ erreicht, auf der er die Nacht¹⁰⁴⁶ verbringt.

Das „castel“ (C, V. 14576) erinnert in seiner Darstellung sehr stark an die Gralsburg, doch wird nicht explizit auf den Gral eingegangen und die

zieht, dazu auffordert, den Toten zu rächen. Überdies verweist er auf ähnliche Motive im *Lancelot en prose* und der *Vengeance Raguidel* (vgl.: Zach [1990], S. 101 f.).

¹⁰⁴³ Da im Fragment D der gleiche Ritter Kahin degahart genannt wird, sieht Felder eine Anspielung auf den biblischen Kain als möglich an und verweist zusätzlich auf die Übereinstimmung des Namens mit der Burg der Gyramphiel (Gahart), die Gawein innerhalb des nächsten Reiseabschnitts besuchen wird (vgl.: Felder [2006], S. 389).

¹⁰⁴⁴ Mentzel-Reuters betont zu Recht, dass dies die einzige *âventiure* innerhalb der ersten Wunderkette ist, zu der Gawein eine Erklärung erhält (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 260). Störmer-Caysa bemüht sich um eine allegorische Deutung der Namen des Geschwisterpaares, erkennt aber selbst, dass sich dies als schwierig erweist (vgl.: Störmer-Caysa [2005], S. 538 f.).

¹⁰⁴⁵ Sowohl Ebenbauer, Cormeau als auch Keller sprechen hier von einer der Gralsburg ähnlichen Darstellung bzw. einer Variation (vgl.: Ebenbauer, Alfred: *Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum „Sinn“ der >Crône< Heinrichs von dem Türlin*. In: Alfred Ebenbauer u. a. [Hg.]: *Österreichischen Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien 1977 [Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 10], S. 25–49, hier S. 41; Cormeau [1977], S. 159; Keller [1997], S. 118). Zudem wird innerhalb dieser Darstellung nie von einem Gral gesprochen und lediglich die Darstellungen erinnern an die Gralszeremonie (vgl.: Keller [1997], S. 119). Kragl hingegen vertritt die Annahme, dass es sich bereits bei dieser Burg um die Gralsburg handelt, sie aber noch zu Gunsten der Ereignisse um Saelde und Gyramphiel in den Hintergrund gerückt wird. (vgl.: Kragl [2012], S. 475). Hinsichtlich der kommenden Ereignisse und des weiteren Wegs des Protagonisten erscheint es aus meiner Sicht plausibel, diese Burg als Hinweis auf die Gralsburg aufzufassen. Die Geschehnisse hier sollen Gawein auf seinen Besuch auf der richtigen Gralsburg vorbereiten (vgl. Kapitel 4.2.3.3).

¹⁰⁴⁶ Eventuell verbringt Gawein auf dieser Burg auch mehr als eine Nacht, da bereits während seines Aufenthalts in der Burgkapelle das Licht gänzlich erlischt und es dann wieder tagt (vgl.: C, V. 14655 f.). Erst nach dem Essen mit seinem Gastgeber begibt er sich dann zur Nachtruhe.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Geschehnisse unterscheiden sich von denen, die aus dem *Parzival* vertraut sind, wenn der Greis, dem die Dienerschaft untersteht, am Abend stirbt und auf diese Weise von seinem Leid erlöst wird.¹⁰⁴⁷ MEYER interpretiert wegen Gaweins Passivität die gesamte Darstellung als Traumepisode.¹⁰⁴⁸

Empfangen wird Gawein von einem gebrechlichen, weiß gekleideten und auf einem Bett ruhenden Greis¹⁰⁴⁹. Mit dieser Darstellung verbindet der Erzähler die Überlieferungstradition des *Parzival* und der *Continuation*: Bei ersterer ist der verletzte Anfortas aufgrund seiner Verwundung auf eine Liege gebettet und beim zweiten Text wird Titurel wegen seines Alters zum Liegen gezwungen.

Nach der Begrüßung zieht Gawein durch die Burg und entdeckt eine „schoen kappelle“ (C, V. 14651). „Das übliche, typisierende Empfangszeremoniell, das mit einem Minimum an Raumangaben auskommt“¹⁰⁵⁰, reicht dem Erzähler nicht und er berichtet, wie der Protagonist die Räumlichkeiten der Burg erkundet. Als er die Kapelle betritt, um dort zu beten,¹⁰⁵¹ „verwandelt sich des tages schîn / in ein sô dick vinster gar, / daz er dâ niht umb ein hâr / gesach, nuor als er greif“ (C, V. 14655–14658). Gawein wendet sich voll Vertrauen an Gott und die Kerzen entflammen von selbst (vgl.: C, V. 14660 f.) und „ein sarc von einem sardîn, / dar inne ein breitez swert lac“ (C, V. 14667–14668), senkt sich von der Decke. Auf unerklärliche Weise verschwindet dieser wieder vor Gaweins Augen und der Ritter entdeckt, dass „zwô hende“ (C, V. 14682) „ûz der mûre“ (C, V. 14683) ragen, die eine goldene, stark blutende Lanze halten, (vgl.: C, V. 14686 f.).

¹⁰⁴⁷ Felder verweist auf eine ähnliche Darstellung in der *1. Continuation*, in der Gauvains zweiter Besuch auf der Gralsburg einem ähnlichen Ablauf folgt (vgl.: Felder [2006], S. 391).

¹⁰⁴⁸ Vgl.: Meyer (1994), S. 120 f.

¹⁰⁴⁹ Zach erläutert, dass dieser Herr dem Gralsherren im *Conte du Graal* oder im *Didot-Perceval* entspreche. In Heinrichs Darstellung vereinen sich jedoch der kranke Gralskönig und Chrétien's Gralsherr (vgl.: Zach [1990], S. 180). Auch die Kleidung des Gralskönigs spiegelt aufgrund ihrer Farbe nach Turner bereits eine Beziehung zwischen Leben und Tod wider (vgl.: Turner [1969], S. 103).

¹⁰⁵⁰ Keefe (1982), S. 112.

¹⁰⁵¹ Indem Gawein die Kapelle aufsucht, um sich im Gebet an Gott zu wenden, wird von ihm auch „in religiöser Hinsicht“ (Felder [2006], S. 398) das Bild eines idealen Ritters gezeichnet.

Die Stationen der Heldenreise

Die aus der Mauer kommenden gerüsteten Hände, die den Speer halten oder halten müssen, wirken wie die Fesselung eines in seiner Unsichtbarkeit schon hinfällig gewordenen Geschlechts an eine durch den Fluch pervertierte Ritterschaft.¹⁰⁵²

Ein Donnerschlag bringt die Mauern zum Erbeben und alle Kerzen erlöschen wieder. In der Dunkelheit erklingt eine Stimme, die dreimal jämmerlich klagt. Daraufhin erhellt sich die Kapelle wieder, Gawein erhebt sich aus seiner Ohnmacht und lauscht erneut einer Stimme, die dieses Mal einem Priester gehört, der die Messe liest,¹⁰⁵³ auch wenn er nicht zu sehen ist (vgl.: C, V. 14690 f.).¹⁰⁵⁴ Diese Ohnmacht sieht KELLER als den Tiefpunkt und die übliche Krise des Artusritters, die „mit dem Versagen gegenüber den Bildern der Wunderkette“¹⁰⁵⁵ verknüpft sind. Die Lokalisierung des Geschehens in einer Kapelle schafft einen Bezug zur christlichen Passionsgeschichte:

Indirekt evoziert schon das Schwert als Reliquie das Leiden Gottes. Der blutende ‚schaff‘ gemahnt an die Lanze des Longinus, die zweimalige Finsternis in der Kapelle an die Sonnenfinsternis während der Kreuzigung und die [...] Klage der verborgenen Stimmen an den Wehruf Christi.¹⁰⁵⁶

Nach den Ereignissen in der Kapelle kehrt Gawein zur Hofgesellschaft zurück und im Rahmen eines Essens wird er Zeuge einer Zeremonie, die

¹⁰⁵² Keller (1997), S. 131.

¹⁰⁵³ Auch in der 1. *Continuation* findet sich ein Bericht über Gauvains Besuch einer Totenmesse (vgl.: Felder [2006], S. 396). Golther schätzt die Darstellung dieser Szene von Heinrich in der *Crône* als „phantastische Neudichtung im Stil des Gespenstermärchens“ (Golther, Wolfgang: Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit. Stuttgart 1925, S. 49) ein und nimmt nicht an, dass diesen Ausführungen eine ältere Version der Gralszene zugrunde liegt.

¹⁰⁵⁴ „Die Kapellenszene findet sich ganz ähnlich auch in den verschiedenen Fortsetzungen des ‚Perceval‘ [...]. Eine seltsame Helligkeit, die aus der Wand ragende Hand und die klagende Stimme finden sich schon in der Version der ‚Ersten Fortsetzung‘ [...]. Das laute Geschrei (nicht aber die klagende Stimme) findet sich in der ‚Zweiten Fortsetzung‘ und bei Manessier. Letztere hat außerdem die Ohnmacht des Helden (hier Percevals) und die Lanze (wenn auch anders kontextuiert). Alle drei Versionen der Kapellenszene berichten außerdem vom Verlöschen der Helligkeit bzw. einer Kerze (hier allerdings durch die aus der Wand ragende Hand bewirkt). Besagte Kerze steht in der ‚Zweiten Fortsetzung‘ wie auch bei Manessier neben einem toten Ritter, der bei Heinrich einerseits sein Äquivalent in dem (wenn auch leeren) Sarg findet, andererseits in die erste Gralszeremonie (mit dem anschließenden Tod des Altherren) ‚ausgelagert‘ zu sein scheint.“ (Vollmann [2008], S. 110, Anm. 407).

¹⁰⁵⁵ Keller (1997), S. 132, Anm. 228.

¹⁰⁵⁶ Keller (1997), S. 136.

Gaweins Weg zum Thronfolger

an das Gralsgeschehen erinnert. Eine Prozession bestehend aus vier Damen, die Kerzen tragen, folgt eine *magt* mit einem „vaz“ (C, V. 14756) in den Händen. Der Becher ist aus Kristall gefertigt und in ihm befindet sich frisches Blut, welches der Gralskönig durch ein Rohr¹⁰⁵⁷ zu sich nimmt.¹⁰⁵⁸ Obwohl dieser aus dem Gefäß trinkt, bleibt es bis an den Rand gefüllt.¹⁰⁵⁹

nâch disen vier meiden
gienc ein magt gezieret baz,
diu truoc vor ir ein schoenez vaz
von einer cristalle,
daz was vol mit alle
vil gar vrischen bluotes.
[...]
dô wart ime von in genigen;
ûz dem sal sie wider sigen.
von dannen sie wâren gegangen.
nu het Gâwein wol vervangen,
wan er sîn wol ware tet,
wie vil er getrunken het,
daz sîn niht umb ein hâr,
des er mohte werden gewar,
was dâ von *minder* worden (C, V. 14754–14790)

Die Herkunft des Blutes ist nicht geklärt, doch sieht KELLER hier eine Verbindung zum blutenden Speer in der Kapelle, womit ein Bezug zum Gralsgeschlecht hergestellt werden kann.

Dessen Blut ist das Blut des Gralsgeschlechts. Der mit dem Speer und dem Gralsgeschlecht verbundene Fluch, der sich als Zwiespalt von Töten und

¹⁰⁵⁷ Im Mittelalter war es Usus, dass die Laien den Wein bei der Kommunion durch eine Röhre – die fistula – empfangen (vgl.: Golther [1925], S. 228; vgl. außerdem Buschinger [1981], S. 15; Zach [1990], S. 192 f.; Jillings [1980], S. 109).

¹⁰⁵⁸ Auf die 1. *Continuation* als Vorlage für Heinrichs Ausführungen verweist Golther (vgl.: Golther [1925], S. 229). Felder erläutert, dass durch das Fehlen konkreter christlicher Bezüge der eucharistische Charakter der Darstellungen in den Hintergrund rückt (vgl.: Felder [2006], S. 400). Dementgegen äußert sich Keller: „Die ‚Kontrafaktur‘ im Sinne einer Übertragung christlicher Symbole in einen anderen Bereich trifft sowohl die Passion als auch die Eucharistie. Chronologisch betrachtet kehrt die ‚Crône‘ die biblische Folge von erstem Abendmahl und der anschließenden Passion um.“ (Keller [1997], S. 142).

¹⁰⁵⁹ Das Motiv des stets gefüllten Bechers findet sich auch in Psalm 23.

Die Stationen der Heldenreise

Leiden zeigt, überträgt sich auf den ‚altherren‘, da im Blut beide Aspekte des Zwiespalts kondensiert sind.¹⁰⁶⁰

Während der alte Herr alleine das Blut zu sich nimmt, speist die übrige Gesellschaft und in Gawein wächst der Wunsch zu erfahren, was hinter diesen Ereignissen steht.¹⁰⁶¹ Doch gebietet ihm der Anstand, seine Frage noch zurückzuhalten, da er das Abendessen nicht stören will. Für KELLER manifestiert sich in diesem Verhalten die zweite Krise des Helden. Die erste ist in seinen Augen die kurze Ohnmacht Gaweins in der Kapelle, die aus dem Fehlverhalten, dem passiven Verharren in den Wunderketten, resultiert.¹⁰⁶²

Nach dem Essen verschwinden die Ritter und Gawein bleibt alleine am Tisch zurück, ohne die Frage nach den Gründen für das Geschehen gestellt zu haben. Die halbe Nacht verharret er hier in Gedanken versunken, bevor er sich aufmacht, um den Greis zu suchen, den er tot in seinem Bett liegend vorfindet. Der Tod des Burgherrn wirft insofern Fragen auf, als nicht klar ist, ob der alte Herr bei Gaweins Besuch auf der richtigen Gralsburg derselbe ist und der dargestellte Tote nur scheinot ist,¹⁰⁶³ weshalb KELLER den Wahrheitsgehalt der Szene hinterfragt. In der Annahme, dass diese gralsähnliche Burg nicht das finale Ziel des Helden ist, kann es auch sein, dass Gawein mit dem Tod des alten Herren einen Hinweis darauf erhält, wie das Szenario auf der richtigen Gralsburg idealerweise enden sollte: Der Gralskönig soll nicht sterben, sondern er soll von seinem Leid erlöst werden.

¹⁰⁶⁰ Keller (1997), S. 141.

¹⁰⁶¹ Für den Gralskönig hat die Einnahme des Blutes in diesem Moment lebensspendende Kraft, womit der Erzähler ein zutiefst religiöses Motiv aufgreift, indem er auf die Vorstellung der Wirkkraft des Blutes als „Kräftigung, Stärkung und sogar Heilung“ (Risse: Blut, Sp. 531) rekurriert.

¹⁰⁶² Vgl.: Keller (1997), S. 144. Um Gaweins Verhalten auf dieser Burg als Fehlverhalten deuten zu können, muss man davon ausgehen, dass es sich bei diesem Ort um die Gralsburg handelt und eine Erlösung des Gralskönigs bereits zu diesem Zeitpunkt möglich wäre. Eine Krise aufgrund der Passivität in den Wunderketten erachte ich ebenfalls als fraglich, da er mit dem Eingreifen in jede der *âventiuren* Schwert und Lanze wohl sofort aus den Augen verloren und dementsprechend die Gralsburgreplika nicht erreicht hätte. Ferner wird durch die Forderung der Gener und auch durch die Unterweisung in den weiteren Wunderketten mehr als deutlich, dass in diesen Passagen das Handeln des Protagonisten eben nicht gefragt ist, weshalb es ihm auch nicht als Fehler angekreidet werden kann. Entscheidend für sein Weiterkommen ist, dass er in den Wunderketten seine Treue gegenüber den Anweisungen der Saelde beweist.

¹⁰⁶³ Vgl.: Keller (1997), S. 146.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Von den Ereignissen erschüttert zieht sich der Ritter in den Stall zurück, wo er ein bequemes Nachtlager vorbereitet findet.

Die Pracht des Bettes steht im Kontrast zum umliegenden Stall. Höfisches verbindet sich mit Unhöfischem. Der dem herrlichen Bett angemessene Pferdestall verweist auf das Frageversäumnis Gaweins. Dieses hat den teilweisen Ausschluß aus der höfischen Umgebung zur Folge. Dieser Ausschluß findet im völligen Verschwinden des Grals Schlosses seine logische Fortsetzung. Demgegenüber steht die Qualität des Bettes für diejenige seines Benützers. Daß Gawein keine Frage gestellt hat, schadet seiner Eigenschaft als tugendhafter Ritter nicht wesentlich.¹⁰⁶⁴

Als er am nächsten Morgen erwacht, ist alles um ihn herum verschwunden und er befindet sich auf dem freien Feld (vgl.: C, V. 14888). Lediglich die gute Versorgung seines Pferdes mit „korn unde gras“ (C, V. 14909) erinnert an die prunkvolle Burg. Durch den Schlaf und das Versäumen der Frage hat er die Situation Parzivals durchlebt und ist auf dessen Spuren gewandelt. Auf diese Weise kann er sich bei seinem Besuch auf der richtigen Gralsburg korrekt verhalten und zur rechten Zeit die erlösende Frage stellen – ein Fehlverhalten kann er vermeiden, da er die Konsequenzen davon schon miterlebt hat.

Nachdem Gawein sein Pferd gesattelt hat, setzt er seinen Weg fort:

ûf daz ros ze hant saz er
und kêrte ûf ein alten slâ,
die vant er nâh bî ime dâ:
diu truoc ine in einen walt,
dâ wâren die wege manicvalt,
des Gâwein genôz und engalt. (C, V. 14921–14926)

Der Erzähler verweist in diesem Zusammenhang auf den *alten slâ*, auf dem Gawein sich wieder mit ritterlichem Verhalten in *âventiuren* beweisen wird.

Die Wunderkette I stellt auf Gaweins Reise eine Etappe dar, in der sich zwei Stationen der Heldenreise nach CAMPBELL vereinen – ‚Das Überscheiden der ersten Schwelle‘ und ‚Der Bauch des Walfischs‘. Der Ritter erreicht einen Bereich, in dem „größere Kräfte am Werk sind“¹⁰⁶⁵, so dass die üblichen Handlungsmuster aus dem höfischen Raum nicht mehr

¹⁰⁶⁴ Keller (1997), S. 147. Auch Parzival wird bei Wolfram vom Artushof für sein Scheitern auf der Gralsburg nicht verurteilt.

¹⁰⁶⁵ Campbell (2019), S. 91.

Die Stationen der Heldenreise

greifen können. In der Darstellung verschiedenster Mythen finden sich an der Schwelle üblicherweise Grenzposten, die den Eingang in die unbekannte Zone markieren. Auch wenn von keinerlei Wächtern in HEINRICHS Werk berichtet wird, ist es doch alleine Gawein, der es vermag, in diesen andersweltlichen Bereich vorzudringen, während über den Verbleib der anderen Artusritter nichts bekannt ist, weshalb man davon ausgehen kann, dass der Einlass in den Bereich der Wunderkette von einer höheren Macht – gewiss der Saelde persönlich – überwacht wird. Durch die vermeintlichen Turniergeräusche wird Gawein geradezu in die Wunderkette hineingelockt und das mit einem Lautmuster, das in ihm höfische Assoziationen und die Hoffnung auf ein Wiedersehen mit den Artusrittern weckt. Mit einer Illusion von Heimat und Vertrautheit zieht ihn die Wunderkette gleich einer Sirene¹⁰⁶⁶ an und fesselt den Ritter in einem Bereich, der „die Grenzen seiner gegenwärtigen Lebenssphäre“¹⁰⁶⁷ überschreitet und ihn in einer chaotischen Weltordnung gefangen hält.

Unbekannte Stellen und Gegenden, wie Wüste, Dschungel, Meeresgrund und fremde Länder, geben freien Raum für die Projektion unbewußter Inhalte. Von dort wird inzestuöse Libido und vatermörderische Destruo dem Individuum und der Gruppe zurückgespielt in Gestalten, die drohende Gewalt und phantastisch gefährliche Lust suggerieren – nicht nur Oger also, sondern auch Sirenen von geheimnisvoll lockender und verführerischer Schönheit.¹⁰⁶⁸

Die Wunderkette spielt mit Inhalten und Bildern, die sich sowohl dem Verständnis des Protagonisten als auch des Rezipienten gänzlich entziehen, da die Ursache der dargestellten *âventiuren* verborgen bleibt. Auf diese Weise stellt sie einen Raum dar, der als Transitschwelle den Helden in einen „Bereich neuartiger Erfahrungen“¹⁰⁶⁹ einlässt. Nach Auffassung VOLFINGS würde es sich bei diesen Wegabschnitten um einen Irrweg handeln, der „ein Gefühl von Verlorenheit“¹⁰⁷⁰ bei Gawein hervorruft und ihn in seiner Innenwelt gefangen hält. Auch wenn das beschriebene Gefühl

¹⁰⁶⁶ Campbell berichtet von Figuren, die den Helden zu dieser Schwelle führen (vgl.: Campbell [2019], S. 91). In der *Crône* erfolgt diese Führung im ersten Moment mit rein akustischen Mitteln, bis Lanze und Schwert den Weg des Ritters lenken.

¹⁰⁶⁷ Campbell (2019), S. 91.

¹⁰⁶⁸ Campbell (2019), S. 92.

¹⁰⁶⁹ Campbell (2019), S. 95.

¹⁰⁷⁰ Volging (2010), S. 271.

Gaweins Weg zum Thronfolger

durch die neuartigen Erfahrungen innerhalb dieses Wegabschnitts mit-schwingt, ist die Passage dieser „strapaziöse Straße *der sælde*“¹⁰⁷¹ Voraussetzung für Gawein „Gutes zu tun und höchste Ehre zu erlangen“¹⁰⁷² und fordert entsprechend auch eine Veränderung der Handlungsmuster von Gawein. Ein ungewöhnliches Verhalten des Helden beschreibt CAMPBELL in der Station ‚Der Bauch des Walfisches‘, denn dort „wird der Held ins Unbekannte geschlungen und scheint getötet zu sein“¹⁰⁷³ – tatsächlich erfährt man im weiteren Verlauf der Handlung, dass der Ritter am Artushof für tot gehalten wird. Das Überschreiten der Schwelle kommt „der Selbstvernichtung“¹⁰⁷⁴ gleich; Gawein agiert nicht mehr nach den ritterlichen Gepflogenheiten und löst sich damit von einem Verhalten, das sein Dasein in der höfischen Welt definiert.

Sein weltlicher Charakter bleibt draußen, er streift ihn ab wie eine Schlange ihre Haut. Drinnen ist er der Zeit abgestorben und zurückgekehrt zum Weltschloß, Weltnabel und irdischen Paradies. Das bloße Faktum, daß man physisch an den Tempelwächtern vorübergehen kann, besagt nichts gegen ihre Bedeutung. Denn der Eindringling, der nicht für das Heiligtum bereit ist, ist in Wahrheit draußen geblieben. Jeder, der es nicht versteht, den Gott als Gott zu sehen, sieht ihn als Teufel und wird dadurch von ihm ferngehalten. Ihrem allegorischen Sinn nach sind deshalb der Eintritt in einen Tempel und der Sprung des Helden durch die Kiefer des Walfisches das gleiche Abenteuer; beide bezeichnen in der Sprache der Bilder den Akt der Verdichtung und Erneuerung des Lebens.¹⁰⁷⁵

Die *âventiuren* formen eine Etappe, die in enger Verbindung zum Gral, der Gralsburg und den dortigen Ereignissen – der versäumten Frage Parzivals¹⁰⁷⁶ – steht und den Ritter gleichermaßen auf sich selbst treffen lässt; sein Selbst, das losgelöst von allen gesellschaftlichen Konventionen ist und ihm Unbewusstes vor Augen führt. Indem Gawein durch die verschiedenen Bilder permanent mit dessen Versagen konfrontiert wird,

¹⁰⁷¹ Volffing (2010), S. 275.

¹⁰⁷² Volffing (2010), S. 275.

¹⁰⁷³ Campbell (2019), S. 103.

¹⁰⁷⁴ Campbell (2019), S. 105.

¹⁰⁷⁵ Campbell (2019), S. 105 f.

¹⁰⁷⁶ Bei Gaweins Aufenthalt auf der Gralsburg verweist der Gralskönig auch auf Parzivals Scheitern (vgl.: C, V. 29484 f.)

wird er selbst auf seinen bevorstehenden Besuch auf der Gralsburg vorbereitet und indirekt unterwiesen, wie er sich dort verhalten bzw. nicht verhalten soll.

Die Handlungskette wird mit einer klagenden Frau eröffnet, die deziert auf das Fehlverhalten Parzivals auf der Gralsburg eingeht, und endet mit Gaweins Aufenthalt auf einer Burg, die vom Erzähler mit großer Ähnlichkeit zur Gralsburg dargestellt wird. Sein Weg durch die Wunderkette wird primär durch das Gralsmysterium gelenkt, denn er folgt Schwert und Lanze nach, ohne dabei den *âventiuren* am Wegesrand Beachtung zu zollen. Selbst als die Gralsinsignien verschwunden sind, bleibt sein Fokus auf den zwei Pferden haften, die zuvor die Waffen auf ihren Rücken führten. Diese zwei Gralssymbole übernehmen auf diese Weise die Führung des Ritters und Gawein erfährt damit Leitung durch Gegenstände, „in denen seine Bestimmung sich verkörpert“¹⁰⁷⁷.

Während des Durchlaufens dieser Wunderkette beschäftigt sich Gawein zwar mit den anderen *âventiuren*, an denen er vorbeizieht, doch greift er nicht ein, sondern reflektiert lediglich im Nachhinein, ob ein Eingreifen nicht angebracht gewesen wäre. Raum für derartige Gedanken bleibt jedoch kaum, da bereits die nächste *âventiure* seine Aufmerksamkeit fordert. Durch diese wiederholten Handlungsreflexionen rekurriert der Erzähler immer wieder auf das Nicht-Handeln Parzivals auf der Gralsburg und Gawein durchlebt dessen Zerrissenheit zwischen aktivem Handeln und passivem Verharren am eigenen Leib. Diese Ambivalenz im Handeln zeigt sich nicht nur auf der Gralsburg-Replika am Ende der Wunderkette, sondern auch die Geschehnisse – die „Versuchungsvision[en]“¹⁰⁷⁸, wie KELLER sie betitelt –, die Gawein davor erblickt, werden für ihn bereits zu herausfordernden Situationen, in denen es ihm nicht gelingt, nach dem Leid der Menschen zu fragen. So wird er schrittweise an das Dilemma Parzivals herangeführt, indem er zum einen mit der Thematik vertraut gemacht, an sie erinnert wird, und zum anderen kann er selbst der Zerrissenheit Parzivals, das Richtige zu tun, nachspüren, ohne dass ihm sein passives Verharren als Fehler ausgelegt wird. Um diesen Prozess des Ringens um das korrekte Verhalten mitzuerleben, ist es daher unabdingbar, dass Gawein nicht aktiv in die *âventiuren* eingreift,

¹⁰⁷⁷ Campbell (2019), S. 91.

¹⁰⁷⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 271.

sondern passiv verharrt. Zudem wird er mit der Konsequenz konfrontiert, die ihn erwartet, wenn er auf der Gralsburg scheitert. Entsprechend wird diese Passivität final sogar von der Saeldebotin eingefordert, während sie sich zu Beginn der Wunderkette aufgrund der Faszination von Schwert und Lanze von selbst ergibt. Erst als Gawein seinen Fokus von den Gralswaffen löst, wächst die Versuchung zu handeln. Bezeichnenderweise gelingt dieses Irritationsmoment der *âventiure* mit den zwei kämpfenden Rittern. Denn sie weckt in ihm die Erinnerung an den Artushof, wodurch er sich innerlich von den Geschehnissen der Wunderkette distanziert und gleichzeitig die Grals-*âventiure* aus den Augen verliert.

Auffällig bei der Begegnung mit den beiden Rittern ist, dass diese je eine Verhaltensweise Gaweins personifizieren und damit nochmals sein inneres Ringen in den Fokus rücken. Während der eine Ritter unbedingt einen *tjost* beginnen will, wie es auch Gawein vom Artushof gewohnt ist, flieht der andere und meidet die Auseinandersetzung. Damit steht letzterer für Gaweins Verhalten in den Wunderketten, da der Artusritter hier nicht nach den am Hof erlernten Handlungsmustern agiert, sondern die *âventiuren* ohne Eingreifen an sich vorbeiziehen lässt. Dieses Handlungsmuster ist dem Ritter neu, doch entspricht es dem Verhalten, das die Göttin Saelde – hier durch die Botin Gener – einfordert.¹⁰⁷⁹ Da Gawein sich durch die Passage der Wunderkette dem Reich der Göttin nähert, muss er sich dieser Ehre als würdig erweisen, weshalb er sich den Regeln der Saelde unterzuordnen hat.

Gawein macht sich an diesem Punkt der Reise auf in einen Bereich der Welt, der zum einen außerhalb seines Vorstellungshorizontes existiert und zum anderen ein Agieren verlangt, welches nicht mit den vertrauten Handlungsmustern übereinstimmt. Er betritt ein Reich, in dem andere Gesetzmäßigkeiten herrschen, und erst indem er sich der Elektion der Saelde als würdig erweist und sich ihren Regeln unterordnet und damit ein Stück weit die höfisch-ritterlichen Verhaltensmuster ablegt, wird ihm der Weg zum Gral geebnet. Mit dieser anspruchsvollen und auf ungewöhnliche Weise herausfordernden Etappe endet der erste Abschnitt, der Aufbruch, von Gaweins Heldenreise.

¹⁰⁷⁹ Diese Verhaltensregel bzw. Handlungsanforderung wird in der Wunderkette II noch deutlicher.

5.2.1.11 Conclusio Aufbruch

Der Aufbruch Gawains in der *Crône* besteht im Sinne CAMPBELLS aus sich wiederholenden Etappen wie Berufung oder Weigerung und wird immer wieder durch Einschübe unterbrochen, die die Situation des Königs, den schleichenden Machtverfall, schildern. Der Ritter macht sich auf aus „dem Schloß seines Alltags“¹⁰⁸⁰ und versucht, aus dem direkten Einflussgebiet des Königs auszubrechen. Sein Herz verlangt nach *âventiuren*, die er an anderen Höfen suchen möchte. Indem er den Artushof verlässt und auch seine Gefährten verliert, ist er alleine unterwegs und lässt sich von den *âventiuren* leiten, die ihm begegnen. Im Rahmen dieser Ereignisse bietet sich dem Ritter bereits die Möglichkeit den höfischen Raum aktiv zu gestalten, indem er die gestörte Ordnung an den unterworfenen Höfen wiederherstellt. Diese *âventiuren* führen ihn nach Serre und zur drehenden Burg, zwei Orte, die im Bereich der Anderswelt liegen und durch Gawains dortiges Agieren in den höfischen Raum eingegliedert werden können. Doch auch die Zwischenaufenthalte in seiner Heimat, am Artushof, welche bei CAMPBELL nicht vorgesehen sind, haben hohe Relevanz, denn sie sind Zeichen der engen Verbundenheit zwischen Held und König bzw. Artushof/ Artusreich. Sie erklären gleichermaßen die Notwendigkeit dieser Reise für das arthurische Reich und deuten das mögliche Ziel der Reise Gawains an, nämlich die Übernahme der Königsherrschaft.

Die Weigerung des Helden spiegelt sich innerhalb der Aufbruchsequenz auf unterschiedliche Weise, denn zum einen ist Gawain nicht bereit, die Verantwortung für ein Land zu übernehmen und als Landesherrscher auf Serre zu verweilen, und zum anderen weigert er sich, nach seiner Heirat am Artushof zu bleiben. In beiden Fällen überwiegt die Sehnsucht des Ritters, auf der Suche nach *âventiuren* durch das Land zu streifen. Der Prozess der Individuation ist zu diesem Handlungszeitpunkt noch nicht abgeschlossen, so dass er noch nicht bereit ist, auf Dauer am Königshof zu verweilen.

Mit dem Erreichen der Wunderkette I betritt er einen Bereich, der seiner Erfahrungswelt völlig fremd ist, ihm jedoch die Möglichkeit bietet, sich von altbekannten Handlungsmustern zu distanzieren. Der Artusritter in ihm muss sterben und Saelde verbietet ihm ein aktives Eingreifen

¹⁰⁸⁰ Campbell (2019), S. 264.

Gaweins Weg zum Thronfolger

in das Geschehen. Gleichzeitig wird er durch die verschiedenen Bilder auf die ihm bevorstehenden Ereignisse auf der Gralsburg vorbereitet. CAMPBELL spricht an diesem Punkt der Heldenreise vom „Königreich der Finsternis“¹⁰⁸¹, ein Reich das gleichermaßen für Tod und Auferstehen steht.

¹⁰⁸¹ Campbell (2019), S. 264. Die Vorstellung eines solchen Reiches spiegelt sich in verschiedenen Kulturen auf unterschiedliche Weise und es ist auch als Unterwelt, Hades, Reich des Todes oder auch Unterbewusstes bekannt.

5.2.2 Die Initiation

5.2.2.1 Weg der Prüfungen: Gahart, Anfrat, Lembil, Janfrüge, Laudelet

Der zweite Abschnitt der Heldenreise, die Initiation, beginnt für Gawein, nachdem er die Wunderkette I passiert hat, mit der Etappe ‚Weg der Prüfungen‘. Während dieser hält er sich die ganze Zeit in der Anderswelt auf. Sein Weg führt ihn nach Gahart, von wo aus ihn die vermeintlich gut gemeinten Ratschläge der Gyramphiel weiter Richtung Ordohorht zu Frau Saelde und ihrem Kind, dem Heil, leiten. Die Reise dorthin ist nicht, wie von Gyramphiel vorgetäuscht, ein Spaziergang, sondern sie hält für Gawein, wie für den Heldenweg nach CAMPBELL üblich, „eine Reihe von Prüfungen“¹⁰⁸² bereit.

Auf der Suche nach einem Nachtlager erreicht der Ritter „Gahart“ (C, V. 15017) im Land Schardin (STATION XII). Empfangen wird er von der dortigen Burgherrin Gyramphiel, einer Göttin und Schwester der Saelde. „Es scheint, daß Giramphiel eine nur zeitweilige Personifikation von Saeldes Unglücksseite darstellt, ein Unglück, das sich immer wieder auch mit der Saelde selbst verbindet“¹⁰⁸³, was sich im weiteren Verlauf der Handlung vor allem anhand verschiedener magischer Gegenstände zeigen wird. Im Fokus des Erzählers stehen weit zurückliegende Ereignisse, durch die der Protagonist den Hass der Burgherrin auf sich gezogen hat. Grund dafür ist die Tatsache, dass der Ritter einst dem Geliebten der Burgherrin, Fimbeus von Schardin, auf Wunsch von Ginover einen magischen Gürtel im Kampf abgerungen hat, der ihn unbesiegbar machte und Fimbeus’ Unversehrtheit in allen Auseinandersetzungen sicherte.¹⁰⁸⁴

¹⁰⁸² Campbell (2019), S. 109.

¹⁰⁸³ Keller (1997), S. 160. Meyer sieht in der geschwisterlichen Beziehung von Saelde und Gyramphiel eine Parallele zu den Ereignissen der Zaumzeugepisode, in der ebenfalls zwei Schwestern agieren (vgl.: Meyer [1994], S. 124 f.).

¹⁰⁸⁴ Vollmann verweist in diesem Zusammenhang auf den *Wigalois* Wirrnts von Grafenberg (vgl.: Vollmann [2008], S. 71, Anm. 1), in dem der Ritter Joram am Artushof erscheint und Ginover versuchsweise einen magischen Gürtel überlässt. Für den Fall, dass sie diesen nicht behalten will, sollen die Ritter des Hofes mit Joram um diesen im Kampf streiten. Da Ginover, um ihren Ruf zu wahren, den Gürtel nicht annimmt, kommt es zum Wettstreit und selbst Gawein unterliegt dem fremden Ritter, der seine Kraft alleine aus den Edelsteinen zieht, die den Gürtel schmücken (vgl.: *Wigalois*, V. 145–598). Eine solche Verknüpfung der Werke scheint nachvollziehbar und wird bereits von Warnatsch

Gaweins Weg zum Thronfolger

Die Macht dieses Gürtels speist sich aus einem Stein, der das Kleidungsstück schmückt. Da Fimbeus trotz des Wunsches seiner Geliebten nicht bereit war, auf *âventiuren* zu verzichten, reichte sie ihm diesen magischen Gürtel.

Dô hiez sie ime mit listen,
dâ mit sie ine wolt vristen
vor aller vreise anvar,
einen gürtel wûrken: der wart
mit solher kraft geworht,
daz er vil gar âne vorht
was, die wile er ine truoc.
der tugend was genuoc
an ime, als ich sagen wil,
der ich iuch keine hil:
er dûhte hübsch unde guot,
wol gezogen unde vruot,
schoen ûz der mâze.
swaz ich lobes lâze,
dâ ich ine niht in nim,
des dûht gar ze vil an im.
der dâ mit begürtet was,
vor aller vreise er genas (C, V. 23242–23259)

Durch die Magie dieser Kostbarkeit konnte sich die Göttin gewiss sein, dass ihr Mann in allen Situationen geschützt war. Der Stein selbst wurde von Frau Saelde persönlich zum Schutz für Fimbeus geschaffen und birgt in sich unglaubliche Wirkkraft. Auch der Gürtel wurde eigens von der Göttin mit „richem sinne“ (C, V. 23270) und „solher kunst“ (C, V. 23271) gearbeitet.

Als der Stein sich im Zweikampf zwischen Gawein und Fimbeus jedoch aus dem Gürtel löst, wird der magische Schutz des Gürtels schwächer und die völlige Unbesiegbarkeit seines Trägers erlischt. Der Kampf wird alleine ausgelöst durch das Verlangen der Ginover, den Gürtel ihr

(1883), Klarmann (1944), Jillings (1980) und Mentzel-Reuters (1989) befürwortet. Mentzel-Reuters verweist in diesem Zusammenhang jedoch auf einen deutlichen Unterschied in der Darstellung der Gürtelschilderung bei Wirnt und bei Heinrich. Während bei der Version des Erstgenannten Joram den Gürtel mit erotischer Anspielung der Königin reicht und Gawein dieser rät, ihn nicht anzunehmen, ist es in der *Crône* die Neugier der Königin, die Fimbeus dazu veranlasst, ihr den Gürtel anzubieten (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 146). Steins Annahme, dass Heinrich der *Wigalois* nicht bekannt war, scheint eher unwahrscheinlich (vgl.: Stein [2000], S. 128 f.).

Die Stationen der Heldenreise

Eigen nennen zu können. Als Fimbeus eines Tages am Artushof erscheint – die Ereignisse geschehen noch vor dem Einsetzen der Handlung der *Crône* –, reicht er der Königin den Gürtel und sie wird der Macht, die von ihm ausgeht und ihr Wesen zum Besten wandelt, gewahr. Als der Ritter ihr den Gürtel als Geschenk übergeben will, schlägt sie diesen aus, da sie befürchtet, mit der Annahme der Kostbarkeit ihrem Ansehen zu schaden.

ir gedanc was wild genuoc,
war sie ez hin möhte gekêren,
daz sie ine mit êren
gar möhte gewinnen.
sie wolte ine niht minnen,
noch ine ze kleinôt nemen,
wan ir daz missezemen
kund und ir êre lemen. (C, V. 23343–23350)

Doch bleibt ihr Wunsch, diesen Gürtel in ihrem Besitz zu wissen, ungestillt, weshalb sie Gawein hinter dem wegreitenden Fimbeus herschickt, um das Objekt ihrer Begierde im Kampf zu erringen.

Die red er ungerne tet:
doch muost er volgen ir bet,
wan er an ir klage sach,
daz sie grôz ungemach
het mit hertem leide. (C, V. 23389–23393)

Auch wenn es ihm widerstrebt, Fimbeus zu folgen, erfüllt er den Wunsch der Königin. Als der Stein beim Kampf aus dem Gürtel fällt, nimmt Gawein diesen an sich (vgl.: C, V. 14948 f.), während er den Gürtel der Königin überbringt.¹⁰⁸⁵ Indem Gawein dieser Aufforderung der Ginover nachkommt, befindet er sich selbst in einem moralischen Dilemma.

Das arthurische Ethos verbietet Rittern selbst bei Zweikämpfen, die sie aus Gründen des Rechts und der Ehre bestreiten und siegreich bestehen, sich am Besitz des unterlegenen Gegners zu vergreifen, vollkommen ausgeschlossen

¹⁰⁸⁵ Dies ist der Gürtel, den Gasoein von der Königin als Zeichen ihrer Treue erhalten hat. Bleumer betont die Parallelen zwischen der Episode um Saelde und Gyramphiel, denn beide Male gewinnt der Held einen Gegenstand (Stein/Ring), verliert ihn und muss letztlich ausziehen, um ihn wieder zu erlangen (vgl.: Bleumer [1997], S. 143).

Gaweins Weg zum Thronfolger

aber [...] sind Kampfhandlungen, die einzig zur Erlangung fremden Besitzes unternommen werden.¹⁰⁸⁶

Daher erscheint es auch nicht verwunderlich, dass Kay im Rahmen der zweiten Tugendprobe dieses Verhalten als „strâzenroube“ (C, V. 24362) tituliert. BLEUMER unterstreicht in diesem Kontext ebenfalls, dass, indem man die Perspektive der Gyramphiel einnimmt, die positive Bewertung Gaweins ins Wanken gerät.

Die Sælde-Handlung vermag den Helden in unbeeinträchtiger Idealität zu zeigen, während die Giramphiel-Geschichte die Frage nach einem schuldhaften Vergehen des Helden zumindest aufkommen läßt.¹⁰⁸⁷

Gawein handelt jedoch nicht aus eigenem Antrieb, sondern folgt, wenn auch widerwillig, den Befehlen seiner Herrin. Entsprechend befindet er sich in einer Zwickmühle, in der er, egal wie er sich entscheidet, Schuld auf sich laden wird. Im ersten Fall würde er sich dem Willen seiner Königin widersetzen und im zweiten Fall verhält er sich Fimbeus gegenüber unangemessen. Die Treue zu Ginover und seine Loyalität zum Königshof siegen in diesem Augenblick, womit er beim Herrscherpaar von Gahart in Ungnade fällt. Entsprechend steht zwar, wie BLEUMER betont, das schuldhafte Handeln Gaweins im Fokus, doch ist es schwierig diesen Verstoß gegen die gesellschaftliche Verhaltensnorm zu bewerten. Auf Gahart werden außer der Burgherrin keine Personen erwähnt, mit denen der Ritter Kontakt hat, und auch der Burgherr bleibt den Augen des Gastes verborgen, so dass Gawein die auf Rache zielenden Absichten der Gyramphiel nicht einmal erahnen kann, da er nicht weiß, mit wem er es zu tun hat. Die Namen der beiden Antagonisten sprechen bereits für sich und künden das drohende Unheil an, indem sich in ihnen die Gesinnung und die Eigenschaften der beiden Landesherrscher widerspiegeln.

¹⁰⁸⁶ Stein (2000), S. 199. Umso verwunderlicher erscheint, dass Mentzel-Reuters Gawein ohne Zweifel als den rechtmäßigen Träger des Steines anerkennt (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 145). Dementsprechend sieht auch Zach die Vorwürfe gegen Gawein als haltlos an (vgl.: Zach [1990], S. 146) und Meyer kommentiert diese Geschehnisse als nur schwer zu deuten (vgl.: Meyer [1994], S. 124 Anm. 197). Lediglich Schröder verweist in diesem Zusammenhang auf ein Fehlverhalten des Helden (vgl.: Schröder [1996], S. 196).

¹⁰⁸⁷ Bleumer (1997), S. 143.

Die Stationen der Heldenreise

Finbeus von Sgardin Angiez (Cr 23.223f) = fin beuse de jardin anviez, ‚das gemeine Ziel aus dem Garten der Begierde‘, oder, weniger blumig, ‚unhöfisches Verhalten aus Gier oder Neid‘; Garanphiel von garir (schützen, bewahren) und fiel (Galle, Neid, Haß, Boshaftigkeit).¹⁰⁸⁸

Das Wesen des Fimbeus tritt an dieser Stelle noch nicht zu Tage, da er nicht persönlich zugegen zu sein scheint und Gawein erst bei dessen zweitem Besuch auf Gahart Kontakt zum Burgherrn haben wird. Doch wird in den Plänen der Burgherrin deren Missgunst gegenüber dem Ritter deutlich.

Trotz des großen Hasses auf ihn hat Gawein von der Burgherrin direkt nichts zu befürchten und die eigentliche Gefahr besteht darin, dass sie ihm die *âventiure* in der Klause von Anfrat anpreist. Indem sie dem Ritter mit beschönigenden Worten einen harmlosen Drachenkampf in Aussicht stellt, nutzt sie die ritterliche Ideologie, um Rache an Gawein zu nehmen, da dieser zuvor das Tugendsystem zum Nachteil der Göttin torpediert hatte, als er Fimbeus den Stein abrang.

Sie mohte ime doch niht geschaden.
er wart aber doch swærlich überladen
von einem valschen râte:
sie sagte ime, wie ze Anfrâte
michel âventiure wære,
dâ man gar sunder swære
ritterschaft möht an bejagen,
würd ein klein wurm erslagen (C, V. 15032–15039)

Mit der Intention, diese *âventiure* zu bestehen, um nach dem Sieg über den Drachen Frau Saelde „in ir grôzen hêrschaft“ (C, V. 15042) zu sehen, verlässt Gawein die Burg am Morgen. Auf diese Weise wird der Fortgang der Handlung „durch gezielte *unsælde* ausgelöst“¹⁰⁸⁹.

Was Gawein auf dem Weg von Giramphiel zur Saelde ins Land Ordohorht droht, ist die Vergeltung Giramphiels für den durch den Helden in der Vergangenheit erlittenen Ehrverlust. Doch stattdessen verkehrt sich diese Handlungsmotivation auf dem Weg zu Saelde ins Gegenteil.¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁸ Mentzel-Reuters (1989), S. 142 f. Die Endung „El“ greift zudem auf den Gottesnamen zurück (vgl.: Hossfeld, Frank-Lothar: El. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 576, hier Sp. 576).

¹⁰⁸⁹ Meyer (1994), S. 125.

¹⁰⁹⁰ Bleumer (1997), S. 143 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Die erste Station auf diesem Weg ist die Klause von Anfrat (STATION XIII), die er gegen Mittag erreicht und in der ein Drache lebt, der jeden daran hindert, die Klause zu durchschreiten. Gerade „Feuer und mythische bzw. mystisch-magische Momente“¹⁰⁹¹ werden in diesem Drachenkampf herausgearbeitet. Bereits ein Wildschütze¹⁰⁹², dem Gawein in der Nähe der Drachenhöhle begegnet, warnt den Ritter davor, sich dem Drachen zu nähern, wenn er nicht den sicheren Tod finden will (vgl.: C, V. 15068 f.).

In der Drachenhöhle entdeckt Gawein, nachdem er von dem Untier dorthin verschleppt worden ist, sowohl die Ausrüstungen als auch die Knochen der Ritter, die den Kampf gegen den Drachen verloren haben (vgl.: C, V. 15146 f.). Dieses gefährliche Tier ist der Herrscher über die Klause und bewacht somit den Weg, der in Richtung der Insel der Saelde führt. Das Tier empfängt Gawein mit größtmöglicher „unminne“ (C, V. 15117) und versucht, ihn zu töten.

Die Herausforderung von Anfrat besteht darin, den Drachen im Kampf zu besiegen und so den Weg durch die Klause gehen zu können, um sich Saelde zu nähern. Die von HEINRICH dargestellten Ereignisse folgen dem motivischen Aufbau der Heldenepik und greifen auf eine alte Tradition zurück, wenn der Drache nur durch ein Schwert aus seiner eigenen Höhle besiegt werden kann.¹⁰⁹³

Der heimtückische Rat der bösen Fee wie bei Jungsiegfried – Ablauf des Kampfes und das besondere Schwert in der Drachenhöhle wie im [Wolfdietrich; K. A.] mit Parallelen zu anderen Heldenichtungen – Verbrennen des Wurms in seinem eigenen feurigen Blut und Gift wie in der Sigmund-Episode des ‚Beowulf‘. Hinzu kommen Einzelheiten wie die

¹⁰⁹¹ Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg 2014, S. 297.

¹⁰⁹² Kratz verweist bei dieser Figur auf den Wildhüter, der Wolfdietrich begegnet (vgl.: Kratz, Bernd: Gawein und Wolfdietrich. Zur Verwandtschaft der ›Crône‹ mit der jüngeren Heldenichtung. In: Euphorion 66 [1972], S. 397–404, hier S. 401).

¹⁰⁹³ Vgl.: Kratz [1972], S. 399. Für Meyer dominiert die Verbindung des Stoffes der *Crône* mit der Heldenepik nicht, sondern er sieht die parallele Gestaltung der Handlungsmuster in Heinrichs Werk als entscheidend an: „Daß die heldenepische Untergangsvision nach der arthurischen der ersten Wunderkette steht, korrespondiert mit der Abfolge im ersten Romanteil, wo nach dem Minnereich der Amurфина der heldenepische Wald steht.“ (Meyer [1994], S. 126) Ein ähnlicher Kampf gegen einen Drachen, in dem der Ritter zuerst seine eigenen Waffen verliert und dann mit Hilfe der Waffen, die sich in der Höhle des Ungeheuers angesammelt haben, das Tier töten kann, findet sich im *Wolfdietrich D* (vgl.: Schneider, Hermann: Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich. Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte. München 1913, S. 269).

Die Stationen der Heldenreise

Szenerie der steinwant [...], die Bezeichnung wurm, das unverwundbar machende Seidenhemd, das Auftreten des wildenære.¹⁰⁹⁴

Dieser Rückgriff des Erzählers auf traditionelle Motive der Heldenepik betont die heroische Kraft Gaweins, die ebenfalls im Zentrum der Heldenreise des Ritters steht. Auch wenn das Untier den Ritter in große Bedrängnis bringt, da es sowohl die Rüstung als auch die Waffen des Ritters verbrennt, kann er den Drachen letztlich mit einem der Schwerter der bereits verstorbenen Ritter töten.

was, swie wol der harnasch brünne
und wart an ime sô dünne
und sô gar uantiure
von disem starken viure,
daz man ine möhte zerriben hân.
alsô stuont er unde bran,
biz er was ganz blöz,
wan swaz der gürtel beslöz,
der umb diu innern kleider was (C, V. 15122–15130)

Erstaunlich ist, dass Gaweins Rüstung und Waffe diesem Feuer nicht standhalten können, wurden sie doch dem Ritter von Gansguoter von Micholde mit dem Hinweis übergeben, dass sie von außergewöhnlicher Qualität und dass das Schwert schier unbesiegbar sei (vgl.: C, V. 13583 f.). Trotz der großen Einbußen kann Gawein den Kampf gerade durch die schützende Macht des Steines gewinnen und der Drache verliert sein Leben, wobei er sich selbst in Flammen¹⁰⁹⁵ auflöst (vgl.: C, V. 15162 f.).¹⁰⁹⁶ Der flammende Atem des Drachen scheint für den Ritter aufgrund des Steines keine direkte Bedrohung darzustellen und die eigentlich gefährliche Waffe des Tieres ist dessen Schwanz.¹⁰⁹⁷ Auch wenn der Ritter aus diesem Kampf als Sieger hervorgeht, ist er stark geschwächt und hat durch das Feuer des Drachen sowohl Rüstung als auch die eigene Waffe verloren. Zudem muss er zu Fuß weiterziehen, da ihm ebenfalls das

¹⁰⁹⁴ Kratz (1972), S. 401.

¹⁰⁹⁵ Ein ähnliches Motiv eines Drachen, „der durch sein eigenes Feuer bzw. seine Hitze verzehrt wird“ (Rebschloe [2014], S. 294, Anm. 1649), findet sich im *Beowulf*-Epos.

¹⁰⁹⁶ Mentzel-Reuters verweist wegen der Reihung von „Drachenkampf, Neuausstattung des Helden [diese erfolgt in der *Crône* bei Siamerag von Lembil; K. A.] und Bezwingung eines böseren Zauberers [im Falle Gaweins ist sein Gegner Laamorz; K. A.]“ auf die Szenensequenz, die aus dem *Wigalois* bekannt ist (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 220).

¹⁰⁹⁷ Vgl.: Rebschloe (2014), S. 297.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Pferd genommen wurde (vgl.: C, V. 15214 f.). Auf diese Weise muss er sich auf seine eigenen Kräfte rückbesinnen und kommt in engen Kontakt zu seiner ureigensten menschlichen Existenz.

REBSCHLOE erklärt das erneute Auftreten eines Drachens in der Handlung der *Crône* mit der Tatsache, dass auf diese Weise „ihre Alltagspräsenz im Bewusstsein der Menschen verdeutlicht werden könnte“¹⁰⁹⁸. Auffällig an der Platzierung dieser *tier* ist jedoch, dass sie sich nicht im arthurischen Raum befinden, sondern innerhalb von HEINRICHS Werk immer als Bestandteile der Anderswelten erscheinen.

In der zweiten Drachenkampfepisode ergibt sich [...] ein merkwürdiges Bild. Während einerseits das zerstörerische Feuer des Drachen ein höllenähnliches Bild vor die Augen der Leser ruft, bleibt der Drache bis in den Tod konsequent das *tier*. Dabei ist der Drache ein Teil des bösen Plans, nämlich Gyranphiels Intrige gegen Gawein, wird aber selbst an keiner Stelle in dieser Richtung charakterisiert, sondern bleibt wildelebendes (und schatzhortendes) Tier.¹⁰⁹⁹

So nimmt er die Funktion einer Prüfung auf Gaweins Weg zu Saelde ein, doch kann der Ritter die Herausforderung meistern und Gyramphiels Pläne scheitern kläglich, denn gerade der Gegenstand, der Auslöser für den Hass der Göttin auf Gawein ist, ist jener, der den Helden vor seinem sicheren Tod bewahrt.

Die von Gawein mitgeführten Waffen des Rittertums sind für das Verständnis der Begegnung des Helden mit dem Drachen von untergeordneter Bedeutung, es geht zuerst um die paradoxe Wechselwirkung der Zauberkräfte, in der Gyramphiels Absicht sich selbst aufhebt: Weil Gawein den Stein genommen hat, soll er durch das Feuer des Drachen sterben, aber eben durch den Stein überlebt er, während sich der getötete Drache Gyramphiels durch sein eigenes Feuer auflöst.¹¹⁰⁰

Wäre sich die Göttin der Tatsache bewusst gewesen, dass Gawein den Stein bei sich trägt, hätte es keinen Sinn ergeben, ihn nach Anfrat zu schicken. Möglicherweise geht sie davon aus, dass der Stein wieder in den Gürtel eingearbeitet worden ist und sich daher bei Ginover befindet. Ob Gyramphil Gawein ebenfalls zu dieser *aventure* ermutigt hätte, wenn er

¹⁰⁹⁸ Rebschloe (2014), S. 294.

¹⁰⁹⁹ Rebschloe (2014), S. 297.

¹¹⁰⁰ Bleumer (1997), S. 145.

Die Stationen der Heldenreise

den Stein des Fimbeus nicht errungen bzw. in einem ritterlichen Kampf gewonnen hätte, muss ungeklärt bleiben. Überraschenderweise bezeichnet der Erzähler auch den Kampf mit dem Drachen als „tjost“ (C, V. 15104), obwohl dieser Terminus sonst einen ritterlichen Zweikampf bezeichnet, weshalb der Verdacht entsteht, dass „die Grenze zwischen Höfischem und Unhöfischem“¹¹⁰¹ verschwommen sind.

Als Vertreter des ehemals idealen Artushofes kennt der Protagonist diese Idealität, wenigstens was das Zweikampfverhalten betrifft, nicht mehr, weil er sich gegenüber dem Drachen wie gegenüber einem höfischen Ritter benimmt.¹¹⁰²

Nachdem der Drache überwunden ist, erreicht Gawein als nächste Station auf seinem Weg nach Ordohorht Lembil, die Burg der Fee Siamerag (STATION XIV). Außer der Burgherrin werden, wie bei seinem ersten Aufenthalt auf Gahart, keine weiteren Personen erwähnt und Siamerag¹¹⁰³ steht Gawein persönlich mit Rat und Tat zur Seite (vgl.: C, V. 15230 f.) und übernimmt dadurch die Rolle einer Helferfigur, die dem Ritter das Bestehen in den nächsten Herausforderungen sichert. Sie warnt ihn vor dem Kampf gegen Laamorz in Janfrüge, der ihn bei seiner Weiterreise als nächstes ereilen wird, und erläutert ihm, wie er den See Laudelet – den Schwellenraum –, der die Insel der Saelde umgibt, überwinden kann. Zudem eröffnet sie Gawein die Handlungsmotive und -absichten der Gyramphiel.

Auf Lembil erhält Gawein von seiner Gastgeberin auch einen Waffenrock¹¹⁰⁴, der ihn auf seiner weiteren Reise unterstützen soll. Besonders an diesem ist, dass er für jede Art von Waffe undurchdringbar ist.

ein richer wäfenroc daz was,
vest als ein adamas,
von einer slaht siden,
den nieman kund versniden
mit keinerhant stâle,
daz er ir alle mâle,
die wîle er in vüerte, gedæht,

¹¹⁰¹ Keller (1997), S. 166.

¹¹⁰² Keller (1997), S. 166.

¹¹⁰³ Dieser Name mag auf Silimarc, einen Neffen des Fischerkönigs in der 3. *Continuation* zurückgehen (vgl.: Felder [2006], S. 410).

¹¹⁰⁴ Von ähnlich schützenden Waffenröcken ist die Rede im *Wigalois*, im *Wolfdietrich D*, im *Nibelungenlied*, der *Kudrun* und in der *Rabenschlacht* (vgl.: Felder [2006], S. 411).

Gaweins Weg zum Thronfolger

und seite ime, daz er ine bræht
ûz vil grôzer nôt,
dâ er müeste blîben tôt,
swâ er sîn niht trüege (C, V. 15248–15258)

Mit Hilfe dieses Geschenks und der Ratschläge der Burgherrin vermag Gawein gegen Laamorz in Janfrüge zu bestehen. STEIN betont ebenfalls die tragende Rolle, die die Hilfe von Siamerag für das Erreichen von Gaweins Ziel spielt, und gibt gleichzeitig zu bedenken, wie die nächste Prüfung bei Laamorz für den Ritter zum Verhängnis hätte werden können, wenn er keine Hilfestellung erhalten hätte.¹¹⁰⁵

Als Helferfigur ist Siamerag um das Wohlergehen des Helden bemüht und gibt ihm Hilfestellung für seine weitere Reise. In ihrem Verhalten realisieren sich dabei die höfischen Tugenden, die in Gawein aufgrund seiner Herkunft ein Gefühl von Geborgenheit wecken und ihm eine kurze Regenerationsphase ermöglichen. Der Erzähler nennt als erste Begründung für Siamerags Handeln die Bekanntheit des Helden (vgl.: C, V. 15224 f.) und vermerkt bei der Übergabe des Waffenrocks die Hoffnung der *vrouwe*, „daz er ir alle mâle, / die wîle er in vüerte, gedæht“ (C, V. 15253–15254). Möglicherweise ist der Wunsch begründet durch die Annahme der Dame, dass sie in Gawein den zukünftigen König des Artusreichs unterstützt und dieser nach dessen Inthronisierung ihr wohlwollendes Handeln ihm gegenüber in Erinnerung behält. Andererseits könnte diese Bemerkung auch vorausdeutend gemeint sein, dass sich der Ritter immer an Saelde und die kommenden Ereignisse erinnern solle.¹¹⁰⁶

Durch die Unterstützung der Siamerag verliert auch der zweite Hinterhalt, den Gyramphiel für Gawein erdacht hat, seine Wirkung. Denn die Gefahr, dass der Held auf Janfrüge letztlich sein Leben verliert, sollte er

¹¹⁰⁵ Vgl.: Stein (2000), S. 162.

¹¹⁰⁶ Stein unterstellt den beiden aufgrund dieser Äußerung eine Liaison. Zu dieser Annahme veranlasst ihn die Tatsache, dass der Held bei Siamerag die Nacht verbringt und gut umsorgt wird (vgl.: Stein [2000], S. 163). Meines Erachtens ist dieser Ansatz kritisch zu betrachten, denn auch andere Dienerinnen der Saelde setzen sich für das Wohl des Helden ein, ohne dass direkt von einer amourösen Beziehung ausgegangen wird. Auch Homberger (vgl.: Homberger, Dietrich: Gawein. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik. Bochum 1969, S. 164 f.) und Ebenbauer (vgl.: Ebenbauer [1981], S. 49) sehen das Wohlwollen der Herrin von Lembil gegenüber dem Helden nicht mit persönlichen Präferenzen begründet.

Die Stationen der Heldenreise

den Drachen überwunden haben, sinkt, wenn er von der Herrin von Lembil über die geheimen Kräfte des Laamorz aufgeklärt worden ist. Am nächsten Tag macht er sich durch den nächsten Transitraum auf nach Janfrüge, seiner letzten Station, bevor er die Schwelle nach Ordohorht erreicht (STATION XV).

Auf Janfrüge lebt der Burgherr Laamorz¹¹⁰⁷ mit seinen Bediensteten, die sich um das Wohl des Gastes bemühen, nachdem Gawein den Kampf für sich entschieden hat (vgl.: C, V. 15397 f.). Die Herausforderung in Janfrüge ist es, den Burgherren im ritterlichen Kampf zu besiegen oder diesem im Falle einer Niederlage Gefolgschaft zu schwören.

wir zwên sollent ritterspil
ze ros ê vor imbîz
üeben, wan solih vlîz,
der enschendet keinen guoten kneht.
dar zuo ist ez mîn reht:
swer hie wil hân die spîse,
der müez in solher wise
si dem wirt alsô gelten.
welt ir nu den siten schelten
und dâ von vür riten,
sô müezent ir iedoch strîten,
ritter, gar sunder danc,
wan hie mac kein widerwanc
von keinem ritter geschehen,
er wolte vor dem kampf jehen
mir solher sicherung,

¹¹⁰⁷ Mit der Bedeutung dieses Namens setzt sich Mentzel-Reuters auseinander: „Er schwankt zwischen *la mort* bzw. *la morz* als Nebenform und *l'amor* bzw. *aamer* als Verbform.“ (Mentzel-Reuters [1989], S. 221). Im Rahmen einer allegorischen Deutung der Saelde-Handlung sieht Störmer-Caysa im Sieg über Laamorz den Sieg des Ritters über den personifizierten Tod, wobei sie selbst ebenfalls darauf verweist, dass man sich „mit dem Litteralsinn begnügen und den Namen des Zauberers nur für eine Anspielung auf allegorische Deutungen halten“ (Störmer-Caysa [2005], S. 535) könne. Auch Felder argumentiert ähnlich und sieht „die ausführliche Kampfdarstellung“ (Felder [2006], S. 414) auf diese Weise gerechtfertigt. Mentzel-Reuters sieht in der Person des Laamorz eine Ähnlichkeit zu Roaz im *Wigalois*, wenn auch in abgemilderter Form (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 220). Heinrichs Erzähler selbst verweist im Zusammenhang des Zweikampfs von Gawein und Laamorz auf das Brüderpaar Polyneikes und Eteokles (vgl.: C, V. 15542 f.), welche im altfranzösischem Thebenroman genannt werden (vgl.: Felder [2006], S. 415). Felder mutmaßt, dass dies zu kontrastierendem Zwecke geschieht; „hier ein Kämpferpaar, das sich haßt und gegenseitig nur das Schlimmste wünscht, dort ein Paar, von dem einer für den anderen zu sterben bereit ist.“ (Felder [2006], S. 415).

Gaweins Weg zum Thronfolger

daz die hende und die zung
mir bieten rehte manschaft. (C, V. 15405–15422)

Von Siamerag von Lembil ist Gawein bereits vorgewarnt, dass der Kampf nicht im Inneren der Burg stattfinden solle, sondern auf dem Rasen außerhalb, da die Kräfte des Laamorz sonst unüberwindbar seien. Innerhalb seiner Festung vermag es der Ritter, ohne die geringste Ermüdung unendlich lang zu kämpfen, denn der Zauber der Burg stärkt ihn.

er [Laamorz; K. A.] strite wol ein ganzes jâr,
daz er ungewunnen wære
und gar âne swære,
solte der strit in dem hûse sîn.
[...]
Darumb gib ich [Siamerag] iu einen rât:
ein schoene grasige hofstat
neben dem graben vor dem tor,
an einem bergelîn enbor,
darhin sollent ir den kampf legen (C, V. 15321–15339)

Indem Gawein einen Austragungsort für den Kampf außerhalb der Burg wählt, gelingt es ihm, den Burgherren zu überwinden. Da auf dem Rasen vor der Burg die magische Wirkung des Gebäudes auf die Stärke des Laamorz keinen Einfluss mehr hat, muss dieser sein wahres Kampfgeschick beweisen, indem er „auf die Ebene ritterlichen Handelns“¹¹⁰⁸ zurückkehrt. Fraglich bleibt jedoch, ob die Gegenstände – der Waffenrock der Siamerag und der Stein der Saelde – bei Gawein nach wie vor ihre Wirkung zeigen oder ob der Austragungsort deren Zauberkraft neutralisiert, so dass alleine die Tüchtigkeit der Ritter über den Ausgang des Kampfes entscheidet. Für diese Neutralisierung der magischen Gegenstände Gaweins spräche die Tatsache, dass der Erzähler im Rahmen der Kampfschilderungen immer wieder die Ebenbürtigkeit und Ähnlichkeit der beiden Ritter betont: „ein muot sie beide bedâht“ (C, V. 15571).¹¹⁰⁹

¹¹⁰⁸ Bleumer (1997), S. 147.

¹¹⁰⁹ „Dieses in der Gleichartigkeit der Kämpfer ausgedrückte, gemeinsame Ansinnen verdeutlichen die antiken Exempelfiguren von Etiocles und Polimides. Auch wenn mit der Entstellung der Namen von Eteokles und Polyneikes zugleich der Wechseltod dieses Bruderpaares vor Theben unbekannt zu sein scheint, wird man doch die Kenntnis darüber voraussetzen dürfen, daß es sich bei den beiden Figuren um Brüder handelt, denn die beiden dienen als Beispiel für eine im Kampf ausgedrückte Gemeinsamkeit. Über sie wird das Motiv der (brüderlichen) Liebe eingeführt: *Dort was minne, sô was haz*

Die Stationen der Heldenreise

Gawein kämpft hier also gegen sein „Spiegelbild“¹¹¹⁰ und damit gegen sich selbst.

Das Verhalten des Laamorz ist absonderlich, denn nur wer sich mit ihm im Kampf misst, wird auf der Burg versorgt. „Das ist eine grausame Karikatur der *costume* des Artus, kein Mahl zu beginnen, dem nicht eine *âventiure* vorausging.“¹¹¹¹ Nach der Niederlage des Burgherrn unterwirft sich dieser dem Sieger, wie er es zuvor von Gawein verlangt hatte, doch verzichtet Gawein auf dessen Gefolgschaft und wünscht sich stattdessen das magische Knäuel, das ihm laut Siamerag den Weg nach Ordohorht zu Saelde sichern soll. Die von Laamorz gezeigte Kommendationsgebärde¹¹¹² – „ime ûf recken die hend“ (C, V. 15612) – verdeutlicht das Unterworfenensein des Unterlegenen.

Das geforderte Knäuel wurde Laamorz von dessen Schwester Ylameret von Lanoyer gegeben (vgl.: C, V. 15346 f.). Mit dessen Hilfe ist es möglich, den See Laudelet, der vor Ordohorht liegt, zu einer betretbaren Fläche erstarren zu lassen.¹¹¹³ Das durch den Kampf errungene „kluwe“ (C, V. 15652) ist somit Voraussetzung für seinen weiteren Weg und die Passage der Schwelle. Aufgrund der vorab erhaltenen Informationen und der Übergabe des Waffenrocks wird Gawains Vorhaben gesichert. Das gefahrlose Überqueren des Sees wird demnach durch verschie-

/ *Hie under disen zwein* (15555f.) Darin besteht im Kontrast zu den Exempelfiguren der *muot*, der Laamorz und Gawein gleichwohl verbindet.“ (Bleumer [1997], S. 148).

¹¹¹⁰ Bleumer (1997), S. 150.

¹¹¹¹ Mentzel-Reuters (1989), S. 220.

¹¹¹² Auf die Kommendationsgebärden als Zeichen der Unterwerfung in der mittelalterlichen Literatur geht Peil ein (vgl.: Peil, Dietmar: Die Gebärde bei Chretien, Hartmann und Wolfram. Erec - Iwein - Parzival. München 1975 [Medium Aevum 28], S. 200 f.).

¹¹¹³ Zach sieht in dieser Darstellung ein Motiv der griechischen Mythologie – den Ariadnefaden des Minotaurosmythos – aufgegriffen (vgl.: Zach [1990], S. 149). Diese Verbindung erscheint eher unwahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass Heinrich von dem Türilin im Vorfeld immer namentlich auf Elemente der griechischen Mythologie rekurriert. Plausibler erscheint die These Wallbanks, die das magische Knäuel in Verbindung mit ‚Brandans Meerfahrt‘ sieht, bei der der Held eine elysische Insel erreicht, die von Frauen bewohnt wird. Da er es nicht wagt, den Hafen anzusteuern, wirft die Anführerin ein Knäuel nach dem Helden, das an dessen Hand haften bleibt. Mit Hilfe dieses Fadens vermag der Held mit seinem Schiff in den Hafen gezogen zu werden (vgl.: Wallbank, Rosemary E.: An Irish Fairy in Austria: Vrou Giramphiel and Lady Fortune in ›Diu Cróne‹. In: Peter Skine u. a. [Hg.]: Connections. Essays in Honour of Eda Sagarra on the Occasion of her 60th Birthday. Stuttgart 1993 [Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 281], S. 285–296, hier S. 285 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

dene Determinanten bestimmt – die innere Bereitschaft des Ritters, dessen Wissen über das korrekte Vorgehen am See, die Macht Laamorz zu besiegen und den Besitz des magischen Waffenrocks.

Der Waffenrock ist entscheidend, da man das Knäuel nicht mit der bloßen Hand fassen kann, weshalb Siamerag Gawein empfiehlt, es für den Transport an seinem Waffenrock zu befestigen.

ez ist darumb sô gewant,
daz ir ez mit blôzer hant
iemer mögent gerüeren.
wellent ir ez von dannen vüeren,
sô sollent ir ez bewinden
und wol zesamen binden
in disen wâfenroc vorn;
anders wære gar verlorn
daran iuwer arebeit.
vriunt, daz sî iu geseit:
als iu denn gelinget,
und ir ez alsô bringet
zuo dem unvurten sê,
sô sollent ir einen vadem ê
an iuweren vinger heften
und daz ander mit kreften
ûf den sê slingen,
sô beginnt er sich swingen
über den sê ze end ûz;
und vürhtet iuch niht umb ein grûz,
daz iu der sê wese schad,
und heftent den vadem an den stad,
(daz sî iu niht verborgen)
und ritet âne alle sorgen
über und lât ez ligen:
iuch enwirt des vers niht verzigen.
koment ir dâ her wider geriten,
ir vindent in den selben siten
den sê: daz wirt niht vermiten.‘ (C, V. 15353–15381)

Irritierend an dieser Tatsache ist, dass Gawein den Faden bei Erreichen des Sees dann um seine Finger wickeln muss, bevor er das Knäuel über den See wirft (vgl.: C, V. 15366 f.). Eventuell verliert das Knäuel in der Nähe des Sees, des Transitraums, seine potenzielle Gefahr, die von

Die Stationen der Heldenreise

Siamerag jedoch auch nicht genauer benannt wird, und nimmt möglicherweise wieder partiell einen Teil seiner grundlegenden Eigenschaft, die Berührbarkeit von Wolle, ein.¹¹¹⁴

Nachdem Gawein durch den gewonnenen Kampf jetzt im Besitz dieses Knäuels ist, kann er seinen Weg unbeirrt fortsetzen. Zudem überwindet er mit dem Sieg über Laamorz die zweite Hürde, die Gyramphiel als sichere Niederlage für Gawein bei ihrem hinterlistigen Rat einkalkuliert hatte.

Nach der Zwischeneinkehr wird in der zweiten Station bei Laamorz der negative Handlungsantrieb vollends ins Positive umgewertet, wobei alle Magie neutralisiert, also die Bedingungen des Drachenkampfes umgekehrt werden und nur das ritterliche Vermögen in den Mittelpunkt gestellt ist. Der Laamorz-Kampf läßt sich so vor dem Hintergrund von Giramphiels Absicht als Gegenstück zum Drachenkampf auf der Ebene des ritterlichen Bewährungshandelns charakterisieren, das zudem nun auch intern mit dem Mittel der vergleichenden Gegenüberstellung arbeitet. In Janfrüege trifft der bislang unüberwundene Laamorz im Kampf gegen Gawein auf ein noch perfekteres Spiegelbild.¹¹¹⁵

Die letzte Schwelle, die Gawein nun noch von seinem eigentlichen Ziel, der Insel der Saelde, trennt, ist der See Laudelet.¹¹¹⁶ Diese Wegstrecke, die Gawein von Gahart bis nach Ordohorht führt, ist immer wieder unterbrochen durch Zwischenaufenthalte des Ritters auf den genannten Burgen. Die Transiträume, die zum Ortswechsel passiert werden müssen, werden lediglich angedeutet und mit Hilfe von Entfernungs- und Tageszeitangaben markiert. Durch diese rudimentären Hinweise entsteht ein kaum fassbarer geographischer Raum, wodurch der Fokus alleine auf den verschiedenen *âventiuren* und Begegnungen des Ritters mit den jeweiligen Personen ruht, die diesen Abschnitt der Reise prägen. Das Vorkommen des Helden wird durch das Aufsuchen der unterschiedlichen Örtlichkeiten realisiert und zu Gunsten der *âventiuren* wird die Beschreibung der Räumlichkeiten in den Hintergrund gedrängt. Der Fokus richtet sich auf das Ziel des Reiseabschnitts, in diesem Fall Ordohorht. Der Besuch auf Gahart und der aufkommende Wunsch, Saelde zu treffen,

¹¹¹⁴ Leider kann final nicht geklärt werden, aus welchem Material das Knäuel besteht.

¹¹¹⁵ Bleumer (1997), S. 150.

¹¹¹⁶ Möglicherweise verweist der Name des Sees auf den Diminutiv des altfranzösischen Wortes für Lob (vgl.: Felder [2006], S. 421).

Gaweins Weg zum Thronfolger

sind die Motivatoren für den Ritter, den Weg Richtung Ordohorht einzuschlagen.

Der erste Schritt in die Landschaft der Prüfungen stellt nur den Anfang eines langen und im Ernst gefährlichen Weges der Eroberungen und Augenblicke der Erleuchtung dar.¹¹¹⁷

Der Ort, an dem dieser Weg beginnt, ist trügerisch und das Gawein suggerierte Wohlwollen der Burgherrin Gyramphiel eine einzige Farce mit dem Ziel, an dem Ritter Rache zu nehmen. Die Ratschläge der Göttin sind alleine motiviert von dem Wunsch, den Tod Gaweins herbeizuführen, und sowohl der Drache als auch der Ritter Laamorz sind in ihren Augen unüberwindbare Hindernisse, an denen der Held zerbrechen soll. Auf diese Weise sieht sie die Möglichkeit, das Unrecht, das ihrem Geliebten Fimbeus durch Gawein widerfahren ist, zu rächen.

Gleichzeitig beginnt mit dem Zusammentreffen von Gyramphiel und Gawein ein Prozess, in dem ein Ereignis aus der Vergangenheit des Ritters „überwunden und umgewandelt wird“¹¹¹⁸. Denn der Ritter selbst ist sich seines Fehlverhaltens gegenüber Fimbeus bewusst und durch das Treffen mit Gyramphiel beginnt der Prozess der Aufarbeitung dieses Unrechts, der im Reiseabschnitt Rückkehr letztlich final gelöst werden wird.

Während die Ratschläge auf Gahart eine arglistige Täuschung sind, sind die Ratschläge der Siamerag von Lembil von Wohlwollen geprägt und sichern dem Ritter letztlich den Sieg gegen Laamorz. Siamerag als Dienerin der Saelde ebnet Gawein auf diese Weise den Weg nach Laudelet und unterweist ihn zudem, wie er den See überqueren kann, um die Burg der Saelde zu erreichen. Mit diesem Handeln übernimmt sie auf der Heldenreise Gaweins eine Rolle als Helferfigur.

Der Held wird insgeheim gelenkt von den Ratschlägen, Amuletten und verborgenen Kräften des mythischen Helfers [...]. Manchmal entdeckt er auch erst hier, daß es eine gnädige Macht gibt, die ihn überall auf seiner Fahrt ins Außermenschliche stützt.¹¹¹⁹

¹¹¹⁷ Campbell (2019), S. 119.

¹¹¹⁸ Campbell (2019), S. 113. Campbell verweist speziell auf die bildlichen Vorstellungen aus der Kindheit. In diesem Zusammenhang ist eine solche nicht existent, doch rekuriert die Handlung auf Ereignisse, die noch vor Einsetzen der Handlung der *Crône* geschehen sind und somit vor Gaweins Initiationsreise liegen.

¹¹¹⁹ Campbell (2019), S. 109.

Die Stationen der Heldenreise

Gawein ist auf dem Weg der Prüfungen zwar alleine unterwegs, doch hat man den Eindruck, dass er bereits auf dem Weg von Frau Saelde gelenkt wird. Der Stein, eine Anfertigung der Saelde, begleitet und schützt ihn auf seiner Reise und Siamerag überreicht ihm zudem noch einen mächtigen Waffenrock, der ihn vor Verletzung im Kampf gegen Laamorz bewahrt und ihm den sicheren Transport des Knäuels ermöglicht. Außerdem erhält er in Lembil Ratschläge, ohne die seine Reise mit Sicherheit gescheitert wäre, denn sie sichern ihm den Sieg auf Janfrüge und lehren ihn, wie er den See Laudelet überqueren kann.

Sowohl durch Gyramphiel als auch durch Siamerag von Lembil nähert sich Gawein bereits in indirekter Weise – auf der Beziehungsebene – Saelde und ihrem Kind, dem Heil. Denn während die beiden Göttinnen Schwestern sind und der Stein, den Gawein trägt, nur existiert, da Saelde ihn für ihre Schwester gefertigt hat, ist auch Siamerag mit der Göttin verbunden,¹¹²⁰ da sie selbst von ihrem Aufenthalt auf Ordohorht berichtet, als Saelde besagten Stein fertigte (vgl.: C, V. 15244 f.). Das Erreichen von Ordohorht stellt jedoch erst den Anfang von Gaweins Initiationsweg dar.

Wieder, wieder und wieder sind nun Drachen zu besiegen und unvermutete Schranken zu überwinden, und indessen wird es eine Unzahl von taktischen Siegen, flüchtigen Ekstasen und Blicken ins Wunderland geben.¹¹²¹

5.2.2.2 Begegnung mit der Göttin: Ordohorht

Nachdem Gawein den See überquert hat, der die Schwelle zum Saelde-reich markiert, gelangt er ohne Schwierigkeiten zur Burg der Göttin. Der Aufenthalt bei Frau Saelde auf Ordohorht (STATION XVI) ist nicht nur für sein Schicksal entscheidend, sondern auch für das des Königs, damit des Artushofs und auch für die Menschen, die sich um die Göttin versammelt haben. Im Rahmen der Handlung der *Crône* bildet diese Reisetappe das Herzstück, was MEYER mit der Tatsache begründet, dass zu diesem Zeitpunkt die Allianz zwischen Saelde und Artus erneuert wird,¹¹²² wodurch

¹¹²⁰ Vgl. dazu auch Felder (2006), S. 410.

¹¹²¹ Campell (2019), S. 119.

¹¹²² Das Motiv eines neuen/erneuerten Bundes findet sich bereits in der Bibel, wenn im zweiten Buch Mose durch die Übergabe der zehn Gebote am Berg Sinai der Bund Gottes mit dem Volk Israel erneuert (vgl.: Ex 19,5 f.). Wenn das Volk Israel sich diesen

Gaweins Weg zum Thronfolger

der bis jetzt krisenerschütterte Artushof wieder an Glanz gewinnen kann.¹¹²³ Auch WAGNER-HARKEN betont die Signifikanz dieser Szene, der sie unterstellt die grundlegende Intention des Erzählers am deutlichsten zu unterstreichen:

Die Errichtung einer Vision des zeitenthobenen irdischen Glücks zur scheinbar epischen Begründung des arthurischen Mythos als Kontrastprogramm zu den Galsromanen.¹¹²⁴

Der *palas* der Saelde¹¹²⁵ im Land Ordohorht überstrahlt, wie bereits ausgeführt, alle Orte der *Crône* durch seinem Prunk. Um sich diesem Ort überhaupt nähern zu können, muss man zum einen ein tugendhaftes und gottesfürchtiges Leben geführt haben, zum anderen die Wunderkette I passiert haben. Der Palast der Saelde ist im Rahmen der Heldenreise Gaweins „die Antwort auf alles Begehren, das beseeligende Ziel jeder irdischen und unirdischen Heldenfahrt“¹¹²⁶. Da der Ritter, wenn er dieses Heiligtum betritt, sich als würdige erwiesen hat, kann man davon ausgehen, dass die Göttin Gawein das Fehlverhalten gegenüber Fimbeus nicht zur Last legt oder es durch den Racheversuch der Gyramphiel vergolten ist. Das Portal der Burg ist aus „adamas“ (C, V. 15704) gefertigt und ENGELN verweist auf die Tatsache, dass ein Diamantenportal nur von einem Auserwählten durchschritten werden kann, der vor allem mit der Tugend der *stæte* aufwartet.¹¹²⁷

Geboten beugt, wird Gott das Heil dieses Volkes bewahren. Der Ring der Saelde garantiert ebensolches Heil für Artus und sein Reich, doch scheint der König dafür keine Gegenleistung erbringen zu müssen.

¹¹²³ Vgl.: Meyer (1994), S. 130.

¹¹²⁴ Wagner-Harken (1995), S. 356.

¹¹²⁵ De Boor stellt anfangs die These auf, dass Heinrich von dem Türlin aufgrund der dichterischen Qualität sowohl die Saelde-Episode als auch die Geschehnisse um Gasozein einer heute nicht mehr bekannten Quelle entnommen hat: „Es ist verlockend, jene beiden Erzählstücke, die sich über das bloß stoffliche Interesse ins wahrhaft Dichterische erheben, als Teil einer einheitlichen Quelle zu denken.“ (De Boor [1953], S. 198). Diese Meinung revidiert er jedoch später, wenn er drauf verweist, „wie einsam und bedeutsam“ (De Boor, Helmut: *Fortuna in der mittelhochdeutschen Dichtung, insbesondere in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin*. In: Hans Fromm u. Wolfgang Harm [Hg.]: *Verbum et signum. Festschrift für Friedrich Ohly*. Band II. München 1975, S. 311–328, hier S. 320) die Darstellung der Fortuna-Episode bei Heinrich sei.

¹¹²⁶ Campbell (2019), S. 121.

¹¹²⁷ Vgl.: Engelen (1978), S. 206.

Die Stationen der Heldenreise

Die Burg befindet sich in einem Tal (vgl.: C, V. 15799 f.). Auch wenn alle Räumlichkeiten vor Prunk erstrahlen, ist beim Eintreffen des Helden die Schönheit des Ortes noch getrübt. Denn Gawein erreicht einen Saal, in dem sich ein ungewöhnlicher Gegenstand befindet: Es handelt sich um ein Rad, das über das Schicksal der Menschen entscheidet. Auf dieser Kostbarkeit thront „vrou Sælde“¹¹²⁸ (C, V. 15853) mit ihrem Kind, dem Heil, auf dem Arm; angetrieben wird es von einem „wint“ (C, V. 15830). Durch die entstehende Rotation werden die Menschen, die daran hängen, in einem ewigen Kreislauf von Aufstieg und Niedergang gefangen gehalten und ihr Schicksal wird dadurch bestimmt:

swelher kam an daz winster drum,
der wart arm unde blöz;
swelher aber herumb geschöz,
der wart rich unde glanz
und an allen dingen ganz. (C, V. 15844–15848)

Eben diese Ambivalenz des Seins spiegelt sich auch im Erscheinungsbild der Körper von Saelde und ihrem Kind wider, die auf der einen Seite vor Pracht erstrahlen und auf der anderen Seite das Abbild von armen Bettlern sind.¹¹²⁹

vrou Sælde und ir kint, daz Heil,
die wâren an dem rehten teil
gezieret von grôzer richeit
beidiu lîp unde kleit,
und was nâch vrôuden gar gestalt.
uf die ander site schînen sie alt,
blint, swarz unde bleich:

¹¹²⁸ Mit der Identifikation der Saelde mit Fortuna beschäftigt sich ausführlich Mentzel-Reuters (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 56 f.). De Boor verwendet den Namen Fortuna als synonyme Bezeichnung für die Göttin (vgl.: De Boor [1975], S. 320) und Wallbank stellt fest, dass Heinrich zwischen den Begrifflichkeiten *sælde*, *fortuna*, *gelücke* und sogar *heil* nicht differenziert (vgl.: Wallbank, Rosemary: The Composition of ›Diu Crône‹: Heinrich von dem Türlin's Narrative Technique. In: Frederick Whitehead u. a. [Hg.]: Medieval Miscellany to Eugene Vinaver by Pupils, Colleagues and Friends. Manchester 1965, S. 300–320, hier S. 319, Anm. 19). Jedoch muss berücksichtigt werden, dass Saelde und Heil in der Darstellung zwei unterschiedliche Personen sind. Setzt man diese in Bezug zur Macht die den Gral umgibt, entsteht analog zur Vorstellung des Christentums die Idee einer trinitarischen Macht.

¹¹²⁹ Durch eine optische Ambivalenz in der Darstellung zeichnet sich auch die Fortuna im *Anticlaudianus* von Alanus ab Insulis aus. Während ihre Vorderseite den Betrachter freut, erschreckt ihre Rückansicht. Bei Heinrich entspricht „die Aufteilung in rechts = gut, links = schlecht [...] der traditionellen Symbolik“ (Felder [2006], S. 431).

Gaweins Weg zum Thronfolger

von dem selben teil diu vröude weich,
und was jæmerlich getân.
sie hâten ouch böese kleider an,
zerizzen unde alsô swach,
daz man den lip dar durch sach.
ein geisel hât sie begriffen,
ir was der vuoz entsliffen
von dem rade her ze tal.
der palas was über al
an der linken sîten von ine val. (C, V. 15853–15869)

Indem Saelde auf diesem drehenden Rad dargestellt wird, entsteht eine Verbindung zur traditionellen Darstellung der *rota fortunae*¹¹³⁰, die auf den neuplatonischen Philosophen BOETHIUS zurückgeht. Diese Vorstellung kombiniert HEINRICH mit der ebenfalls auf BOETHIUS zurückgehenden Idee von *fortuna anceps*¹¹³¹, „die Fortuna *prospera* und *adversa*“¹¹³², indem er sowohl das Rad mit den Menschen als auch Saelde und ihr Kind¹¹³³ in personam mit einer strahlenden und einer elenden Seite darstellt. MENTZEL-REUTERS betrachtet die Figur der Saelde aus theologischer Perspektive und verweist auf Parallelen zur Mariendarstellung, die aus heidnischen und antiken Wurzeln entstanden ist:

[I]m Sinne der christlichen Typologie konnte man die heidnische Fortuna als Vorausdeutung, als vollkommene Abspiegelung der wahren Herrscherin der Sphären auffassen – und gelten lassen. Mir scheint es um vieles wahrscheinlicher, daß das alte Denkmuster der christlichen Aneignung des

¹¹³⁰ „rotam uolubili orbe uersamu, infima summis, summa infimis mutare gaudemus“ (Boethius, Anicius Manlius Severinus: *Trost der Philosophie. Consolatio philosophiae*. Lateinisch-Deutsch. Berlin 2014, 2,9). Dass Fortuna selbst sich auf einem Thron über dem Rad befindet, ist eher unüblich, denn meist wird sie neben oder hinter dem Rad verortet (vgl.: Meyer-Landrut [1997], S. 71 f.).

¹¹³¹ Üblicherweise ist die *fortuna anceps* zweiköpfig dargestellt, doch gibt es auch eine Darstellung bei Courcelle (dessen Bilder der Fortuna werden oft in den Schriften des Boethius verwendet), auf der Fortuna bei der Verteilung von Gaben durch eine senkrechte Linie in eine weiße rechte und eine dunkle linke Seite geteilt ist (vgl.: De Boor [1975], S. 323).

¹¹³² De Boor (1975), S. 323. Eine direkte Verbindung zur Fortuna-Darstellung im *Anticlaudianus* von Alanus ab Insulis lehnt de Boor aufgrund der extrem unterschiedlichen dichterischen Konzeption ab, denn während die Darstellung bei Heinrich statisch bleibt, ist die Wandelbarkeit der Welt bei Alanus sehr dynamisch (vgl.: De Boor [1975], S. 324 f.).

¹¹³³ Dass Fortuna ein Kind auf den Armen trägt, ist eher unüblich, doch ist eine solche Darstellung einer Illustration einer Boethius-Handschrift zu entnehmen, worauf das abgebildete Kind einen Günstling der Fortuna – König Krösus – darstellt (vgl.: De Boor [1975], S. 322).

Die Stationen der Heldenreise

antiken Erbes – Santa Maria sopra Minerva – bei Heinrich wiederzufinden ist, als daß er es geradezu auf den Kopf stellt.¹¹³⁴

Das Kind kann entsprechend der Darstellung bei HEINRICH als Allegorie für den König betrachtet werden. „Artus [wird] geradezu indirekt mit *Sældes* (=Fortunas) *kint Heil* gleichgesetzt“¹¹³⁵, wenn der Erzähler zum einen berichtet „nu sitzet ein ûf eim rat / ân erben vrowe Fortûne“ (C, V. 298–299) und zum anderen betont, dass der König der „Sælden kinde“ (C, V. 2349) sei. Die möglicherweise daraus resultierende Gewogenheit der Saelde gegenüber Artus betont die Königin selbst, bevor sie Gawein verabschiedet. Doch unterstreicht sie dabei auch, dass ihr ebenfalls sowohl das Wohl des Ritters als auch des ganzen Artusreichs am Herzen liegt. Daher scheint es naheliegend das Kind auf dem Schoß der Saelde nicht als reines Abbild des Königs zu sehen, sondern es als Repräsentant des Artusgeschlechtes und damit auch von dessen Reich aufzufassen. Dementsprechend erklärt sich dann das wohlwollende Verhalten der Saelde gegenüber dem Neffen des Königs, wenn er als zukünftiger Thronfolger und Spross des arthurischen Königsgeschlechts zu ihr kommt.

Die Omnipotenz dieser Göttin wird jedoch grundsätzlich in Frage gestellt, da Gawein auch mit ihrem Segen und der Gabe für den Artushof nicht vor allem Leid gefeit ist, das ihn auf seiner weiteren Reise erwartet, weshalb WYSS die Figur der Saelde eher kritisch betrachtet:

Wenn Heinrich von dem Türlin die allegorische Figur der Fortuna in verwandtschaftliche Beziehungen zu einer raffiniert dämonischen Fee bringt, ist das entweder erzählerisches Ungeschick oder die Konsequenz eines tiefsitzenden Zweifels an der Macht der Glücksgöttin; diese ist letzten Endes nicht Herrin des Weltgeschehens, sondern eine Göttin unter anderen. Tatsächlich bezeichnet Heinrich ja des öfteren irgendwelche Zauberdamen als *gotinne*. Durch die Ausstattung mit einem großen Hofstaat und einer Verwandtschaft wird Fortuna ins Weltgeschehen verwickelt, das sie sonst nur determiniert.¹¹³⁶

Trotz Saeldes Gewogenheit wird Gawein auf seinem weiteren Weg immer wieder Unterstützung brauchen, beispielsweise von Gansguoter von Micholde.

¹¹³⁴ Mentzel-Reuters (1989), S. 236.

¹¹³⁵ Knapp: *Virtus und Fortuna in der ‚Krone‘*, S. 255. Dazu ebenfalls de Boor [1975], S. 311 f.

¹¹³⁶ Wyss (1981), S. 282.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Durch das Erscheinen Gaweins wird dieses Rad gestoppt und Saelde erlöst die Menschen von ihrem Schicksal. Die Schar „von mannen und von wiben“ (C, V. 15840), wie auch Saelde und ihr Kind, erstrahlen im Glanz und alle Trübheit verschwindet, worauf die Versammelten ein Loblied zu Ehren der Göttin anstimmen (vgl.: C, V. 15870 f.). Aufgrund dieses Handlungsverlaufs sieht DE BOOR biblische Parallelen:

Wenn man zunächst, bei den zweigeteilten Scharen [gemeint ist der Hofstaat der Saelde; K. A.], eher an das Gerichtsbild mit der thronenden Majestas Dei und den Seligen zur Rechten, den Verdammten zur Linken denken könnte, so löst sich jetzt alles glücklich auf. Frau Sælde und ihr Kind das Heil, nunmehr selbst in Glanz und Schönheit strahlend, sind von jubelnden und dankenden Scharen rechts und links umgeben, wie die Himmelskönigin von lobsingenden Scharen der Seligen oder Engel umgeben gedacht sein kann.¹¹³⁷

Die Schattenseite der Göttin erlischt, was damit erklärbar sein mag, dass der tugendreiche Gawein als Held dazu bestimmt ist, das wahre Wesen der Göttin zu schauen, was denen versagt ist, die unwürdig sind.

Nur Geister, die des höchsten Bewußtseins fähig sind, ertragen die Offenbarung der ganzen Erhabenheit dieser Göttin. Für mindere verringert sie ihren Glanz und erscheint in Formen, die ihren unentwickelten Kräften angemessen sind. [...] Durch trübe Augen wird sie auf niedrigere Stufen heruntergebracht, durch das schlechte Auge der Unwissenheit an Banalität und Häßlichkeit gefesselt. Aber erlöst wird sie durch die Augen des Verstehens. Wer sie nehmen kann wie sie ist, ohne unpassende Erregung und mit der Freundlichkeit und Zartheit, die sie braucht, ist potenziell der König und fleischgewordene Gott ihrer geschaffenen Welt.¹¹³⁸

So verhält es sich auch mit der Saelde in der *Crône*; während ihre Anmut anfangs noch durch eine hässliche Seite getrübt wird, erstrahlt sie beim Eintreten Gaweins in ihrer vollen Schönheit. Ebenso wandelt sich die dunkle Seite des Rades zum Positiven und keiner der Anwesenden wird mehr durch den Kreislauf „arm unde blöz“ (C, V. 15845). Man kann vermuten, dass dieser Wandel nur erfolgen kann, wenn der Auserwählte – also Gawein – den Raum betritt, während ein anderer den ungetrübten Glanz der Göttin nicht ertragen hätte.

¹¹³⁷ De Boor (1975), S. 327.

¹¹³⁸ Campbell (2019), S. 126 f.

Die Stationen der Heldenreise

Ob der Stillstand des Rades auch nach dem Besuch Gaweins bestehen bleibt, ist in der Forschung ein strittiges Thema. KELLER geht davon aus, dass das Rad sich wieder in Bewegung setzen wird, da auch der schwarze Ritter, dem Gawein später begegnet, auf die dem Wechsel unterworfenen Gestalt der Saelde verweist.¹¹³⁹ SCHOUWINK geht von einem grundsätzlichen Erstarren des Rades aus und sieht damit die Beständigkeit des Glücks garantiert. „Die hier erreichte Position entspricht dem Bild vollkommenen Glücks, mit dem im klassischen höfischen Roman der Aventureweg des Protagonisten endet“¹¹⁴⁰, doch ist sie für Gawein nur ein prägender Einschnitt auf seiner Reise. Möglich ist es auch, das endgültige Erstarren des Rades mit Gaweins Besitz des Steins aus dem Gürtel des Fimbeus zu begründen, denn wenn diesem „volget allær Sælden rât / und allær werlde sache“ (C, V. 4879–4880), ist anzunehmen, dass jene Macht auch dem Stein gegeben ist, den der Ritter bei sich trägt. Auf jeden Fall ist der Aufenthalt auf Ordohorht der Punkt, ab dem er selbst als Günstling der Saelde anerkannt ist und nun dadurch auch von ihr als legitimer Thronfolger des Königs im Fall seines Amtsantritts bestätigt wird.

Saelde überreicht Gawein vor dem Verlassen ihres Palastes einen magischen Ring¹¹⁴¹, der es vermag, die Macht des Artushofs zu erhalten und auf ewig zu sichern.¹¹⁴² WAGNER-HARKEN sieht in diesem Gegenstand das „Sinnbild von Fortunas Gunst“¹¹⁴³, während die göttliche Gnade sich im Gral abbildet. Ferner ist der Ring ein Garant für die Vollkommenheit des Königs und auch Gawein selbst kann von der Macht der Gabe profitieren,

¹¹³⁹ Vgl.: Keller (1997), S. 176.

¹¹⁴⁰ Schouwink, Wilfried: *Fortuna im Alexanderroman Rudolfs von Ems. Studien zum Verhältnis von Fortuna und Virtus bei einem Autor der späten Stauferzeit*. Göttingen 1977 (GAG 212), S. 109. Auch Wagner-Harken argumentiert für einen andauernden Glückszustand ab Gaweins Eintreffen auf der Burg (vgl.: Wagner-Harken [1995], S. 356).

¹¹⁴¹ Felder verweist in diesem Punkt vor allem auf die Ringe im *Iwein* (vgl.: Felder [2006], S. 433).

¹¹⁴² Aufgrund der Übernahme eines Botendienstes sieht Schmitz Gawein nicht mehr als Protagonisten, sondern als reinen „Hofakteur“ (Schmitz [2008], S. 299). „Der *Saelde*-Ring ist ja nicht für ihn bestimmt, sondern für den König. Dessen ewige Sicherheits- und Bestandsgarantie ist zugleich auch die der arthurischen Utopie, für welche Gawein zu diesem Zeitpunkt des Romans längst wieder instrumentell geworden ist.“ (Schmitz [2008], S. 299) Dieser Ansicht ist jedoch entgegen zu setzen, dass der Ring das Reich schützen wird, über das einst Gawein herrschen wird, und dass Saelde zudem Gawein ebenfalls als ihren Günstling auserwählt.

¹¹⁴³ Wagner-Harken (1995), S. 358.

Gaweins Weg zum Thronfolger

denn durch sie ist sein künftiges Königreich bis und über seine Inthronisierung hinaus geschützt.

sie gap ime ein vingerlîn
und sprach: ‚daz sol ein zeichen sîn
aller dinge sælikeit:
die wile ez hât unde treit
Artûs, sô mac niht zergên
sîn hof und mûez iemer stên
ganz von allen dingen.
du solt ez ime bringen,
und heiz ez ine behalten.
du solt ouch selbs walten
an allen dingen wunsches gar.
hie mit iuch beide got bewar (C, V. 15911–15922)

Durch diesen Ring scheint Saelde die Artusmacht bzw. das Königreich und gleichzeitig auch das Wohl ihres Günstlings schützen zu wollen. Entsprechend kann man davon ausgehen, dass die Göttin sich der schwindenden Macht des Königs bewusst ist und auf diese Weise das defizitär Menschliche –Alterungsprozesse verbunden mit Machtverlust – ausgleichen will. Denn der Ring vermag es, die Schwächen des Königs, die aus seiner menschlichen und damit vergänglichen Natur resultieren, zu kompensieren und das Reich über seinen Tod hinaus zu schützen.

Mit diesem Geschenk schickt Saelde Gawein zurück an den Artushof und er muss wieder „in die Welt mit ihren Abenteuern und Fährnissen hinaus“¹¹⁴⁴. Der elysische Zustand bleibt alleine im Palast der Saelde bestehen, wo nun andauerndes Glück herrscht.¹¹⁴⁵ KELLER moniert in diesem Zusammenhang, dass nicht klar sei, ob nachdem Gawein den Saeldehof verlässt, dieser elysische Zustand bestehen bleibt.¹¹⁴⁶ Jedoch scheint die Annahme des andauernden Glücks an diesem Ort naheliegend, wenn man die beschriebene Erleichterung des Hofstaats der Saelde bedenkt. Die Heilzusage der Göttin ist dennoch nicht unbegrenzt, weil im Zuge ihrer Zusicherung betont sie die Gültigkeit „von mînem teil“ (C, V. 15898). Über den ihr zugeordneten Bereich hinaus wirkt die Macht Gottes; „die sælde als salus, als ewige Seligkeit, das ist – so weiß es jeder

¹¹⁴⁴ De Boor (1975), S. 328.

¹¹⁴⁵ Vgl.: De Boor (1975), S. 328.

¹¹⁴⁶ Vgl.: Keller (1997), S. 185.

Die Stationen der Heldenreise

Christ – Sache Gottes.“¹¹⁴⁷ Um die Gunst Gottes zu erlangen, muss Gawein zuerst die Grals-*âventiure* bewältigen.

Gawein persönlich erhält kein Geschenk von der Göttin, was KELLER damit begründet, dass der Ritter von Siamerag bereits den Waffenrock erhalten hat und daher keines weiteren Geschenkes mehr bedürfe.¹¹⁴⁸ Durch das Treffen mit Frau Saelde, der Göttin, erreicht die Heldenreise Gaweins ihren Höhepunkt:

Das letzte und höchste Abenteuer, nach Überwindung aller Schranken und Ungeheuer, wird meist als eine mystische Hochzeit [...] der siegreichen Heldenseele mit der göttlichen Weltmutter dargestellt. Sie ist die Krisis im Nadir, im Zenith oder am äußersten Rand der Erde, im Allerheiligsten des Tempels oder im Dunkel der tiefsten Kammer der Herzen.¹¹⁴⁹

Der Ritter kann aufgrund seines tugendhaften Lebens das Heiligtum der Göttin betreten und ihr ungetrübt Angesicht schauen. Durch die Wahhaftigkeit seiner Seele vermag er es, den Schleier der Saelde zu lüften und ihr wahres Ich zum Vorschein zu bringen, so dass auch für die versammelten Scharen das Leid beendet wird. Die Göttin ist für Gawein „die Inkarnation des Versprechens der Vollkommenheit, die Gewißheit der Seele, daß sie am Schluß ihres Exils in einer Welt kreatürlicher Unvollkommenheit wieder die verlorene Seligkeit schmecken wird“¹¹⁵⁰. Doch muss dies noch ein Versprechen bleiben und Gawein hat als Bote und Spross des Königshauses zwar Anteil an dem Wohlwollen der Göttin, doch ist der heilbringende Ring in erster Linie für Artus bestimmt.

5.2.2.3 *âventiuren* als Versuchung: Wunderkette II

Nachdem Gawein das Land der Saelde verlassen hat, erreicht er in Begleitung des Aanzim dessen Burg Amontsus (STATION XVII). Die Räumlichkeiten werden hier in keiner Weise erwähnt und man erfährt lediglich, dass der „burgære“ (C, V. 15951) in der Gunst der Saelde steht und von ihr zum Burgherrn auserkoren wurde. Aanzim ist „in weltlich-lehensrechtlicher Weise von Saelde abhängig. Die Glücksgöttin scheint wie eine weltliche

¹¹⁴⁷ De Boor (1975), S. 328.

¹¹⁴⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 163.

¹¹⁴⁹ Campbell (2019), S. 120.

¹¹⁵⁰ Campbell (2019), S. 121.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Fürstin ein eigenes Reich zu regieren. Sie ist nicht nur eine die ganze Welt unter sich begreifende Instanz, sondern gleichzeitig Herrscherin über einen Kreis scheinbar auserwählter Lehnsleute.¹¹⁵¹

Gawein trifft Aanzim, der ihn zu seiner Burg geleitet. Die Nennung von Amontsus dient dabei aber lediglich dazu, um eine Ruhephase Gaweins zu markieren. Wie bei den Räumlichkeiten vor Ort erwähnt der Erzähler keine konkreten Personen, die sich auf Amontsus befinden, wenn er „ouch sîn gesinde“ (C, V. 15964) nennt. Als Gawein am nächsten Morgen seinen Gastgeber verlässt, reitet er in einen „wald“ (C, V. 15993), in dem er mit der nächsten Wunderkette konfrontiert wird, die „im Zeichen des eben absolvierten Besuchs bei der Glücksgöttin“¹¹⁵² steht.

Der Weg in der zweiten Wunderkette ist geprägt von immer wiederkehrenden Unwettern,¹¹⁵³ die sich auf dem *pfad* ereignen, den Aanzim ihm „ze der rehten hant“ (C, V. 16002) weist. Bevor er alleine diesem Weg folgt, erklärt ihm Aanzim, dass von ihm alleine Passivität gegenüber den *âventiuren*, die ihm im Wald begegnen werden, gefordert und ihm das Eingreifen strengstens untersagt sei. Er solle sich ausschließlich auf seinen Weg konzentrieren und diesem ohne Zögern folgen – „diese Pflicht zur Passivität [ist] quasi [...] eine magische Kondition des Weges vom Reich der Sælde zurück in die Welt des arthurischen ordo“¹¹⁵⁴. Mit dieser Anweisung fordert er das gleiche Verhalten wie die Botin in der Wunderkette I.

Darzuo er ime noch mër seit,
swaz ime hinden nâch jeit,
daz er des wênic næme war:
ez möhte ime niht umb ein hâr
geschaden noch gewerren;
und solt sich niht verwerren
mit keinerhand ritterschaft:
der wûrd ime dâ überkraft
in dem wald geboten an;

¹¹⁵¹ Keller (1997), S. 184.

¹¹⁵² Keller (1997), S. 267.

¹¹⁵³ Während Wyss diese Gewitter als naturgegeben sieht und ihr Erscheinen auf geologische Gegebenheiten zurückführt (vgl.: Wyss [1981] S. 279), betont Keller analog zu Haugs Äußerungen über Wirmts *Wigalois*: „Das Negativ-Übernatürliche aber ruft das Positiv-Übernatürliche auf den Plan“, (Haug [1992], S. 263) „das Moment des Wunderbaren und Unerklärlichen“ (Keller [1997], S. 195, Anm. 89).

¹¹⁵⁴ Schmitz (2008), S. 301 f.

Die Stationen der Heldenreise

ouch durch wip unde man
kein wile blibe underwegen. (C, V. 15985–15995)

KELLER erläutert, dass man durch die positive Beschreibung Aanzims auch von dessen guten und ehrenvollen Absichten bei der Überbringung der Handlungsanweisung ausgehen kann, und mutmaßt, dass der Gehorsam gegenüber dieser Weisung einem Gehorsam gegenüber der Saelde gleichkommt.

In diesem Gehorsam könnte sich die Ambivalenz der Glücksgöttin auf Gawein und sein Verhalten während der folgenden Szenen übertragen. In diesem Sinn würde das Verhältnis Saeldes zu Aanzim dasjenige Saeldes zu Gawein präfigurieren.¹¹⁵⁵

Jedoch widerspricht die gegebene Handlungsanweisung dem ritterlichen Verhaltenscodex und fordert von Gawein ein Agieren, das nicht den Idealen eines Artusritters entspricht, wenn die Herausforderungen der *âventiuren* rein höfischer Natur sind. Die Anweisung Aanzims verdeutlicht, dass „die Wunderketten nicht mit dem gleichen Maßstab wie die konventionellen Episoden gemessen werden dürfen. Scheinbar gültige Regeln haben keinen Einfluß auf die Wunderketten und sie gleichen den Beschreibungen von Jenseitsfahrten, bei denen es den jeweiligen Helden ebenfalls nicht möglich ist, einzugreifen. Der Wald wird zu einem Ort potenziertes *Aventiuren*, auf die Gawein nicht mehr in herkömmlicher Weise reagieren kann.“¹¹⁵⁶

Die Umsetzung der Verhaltensanweisung fällt Gawein von *âventiure* zu *âventiure* schwerer, da sie gleich einer „Liste typischer Kampfanlässe und -motive“¹¹⁵⁷ auftreten. Letztlich kann er dem Druck nicht mehr standhalten und entscheidet sich, gegen einen Ritter im Kampf anzutreten. Diese Weisung, sich passiv zu verhalten, und der Sinn der Wunderkette II sind in der Forschung viel diskutiert worden.¹¹⁵⁸ Während ZATLOUKAL in diesem

¹¹⁵⁵ Keller (1997), S. 185.

¹¹⁵⁶ Keller (1997), S. 188; vgl. auch Seite 269.

¹¹⁵⁷ Kern (2011), S. 215, Anm. 71.

¹¹⁵⁸ Bei den hier dargestellten Forschungsmeinungen wurden nicht alle Ansätze berücksichtigt. Eine überblicksartige Darstellung findet sich bei Felder (vgl.: Felder [2006], S. 437 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Auftrag eine bewusste Ablehnung des Erzählers von traditionellen höfischen Wertevorstellungen sieht,¹¹⁵⁹ erscheint dies SCHRÖDER wie eine Parodie der Gralsfrage, wodurch HEINRICH VON DEM TÜRLIN seiner Meinung nach „die Artusideologie“¹¹⁶⁰ pervertiert. WYSS sieht die Weisung als „das Preisgeben ritterlicher Illusionen“¹¹⁶¹, während SCHMID diese Wunderkette in Verbindung mit der ersten Wunderkette setzt und argumentiert, dass in beiden „das Problem der unterlassenen Frage beim Gral“¹¹⁶² fokussiert würde. Diese Verbindung ist absolut nachvollziehbar, da die Botin der Saelde, die Gawein im Verlauf der Wunderkette zur Hilfe eilt, selbst auf die Vergleichbarkeit von Parzivals Versagen auf der Gralsburg und einem möglichen Eingreifen Gaweins in die *âventiuren* verweist (vgl.: C, V. 16361 f.). Entsprechend bewirkt das passive Verhalten in der Wunderkette erneut ein Nachspüren der Parzival-Verfehlung, wodurch Gawein gleichermaßen darauf vorbereitet wird, wie er sich beim Erreichen der Gralsburg zu verhalten hat. HELLER hingegen argumentiert, dass die Wunderkette in Beziehung zu Versuchungsvisionen gesehen werden müsse,¹¹⁶³ und auch KELLER betont, dass die dargebotenen *âventiuren* in Anlehnung an Jenseitsfahrten nicht zum Eingreifen des Helden bestimmt seien:

Während die Höllenbeschreibungen die Qualen der Übeltäter darstellen, zeigen die Bilder der zweiten Wunderkette das durch die Verbrechen (Köpfen des Ritters, Ermordung des Kindes, Tod der ‚magt‘) entstandene Leid. Der Mechanismus der ‚automatischen‘ Bestrafung von Mord funktioniert im Jenseits des Wunderwaldes nicht. Dieses Jenseits ist nicht die Hölle, sondern die potenzierte und darum pervertierte Welt der *Aventiuren*.¹¹⁶⁴

¹¹⁵⁹ Vgl.: Zatloukal, Klaus: Gedanken über den Gedanken. Der reflektierende Held in Heinrichs von dem Türlin ›Crône‹. In: Peter Krämer [Hg.]: Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 [Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16], S. 293–316, hier S. 309. Diese Meinung stützen auch Meyer (vgl.: Meyer [1994], S. 134 f.) und Wagner-Harken (vgl.: Wagner-Harken [1995], S. 307).

¹¹⁶⁰ Schröder (1992), S. 159.

¹¹⁶¹ Wyss (1981), S. 282.

¹¹⁶² Schmid (1994), S. 278.

¹¹⁶³ Vgl.: Heller, Edmund Kurt. A Vindication of Heinrich von dem Türlin based on a Survey of his Sources. In: MLQ 3 (1942), S. 67–82, hier S. 77.

¹¹⁶⁴ Keller (1997), S. 269 f.

Die Stationen der Heldenreise

Indem Saelde das Wohlergehen des Artushofs an Gaweins passives Verhalten in den Wunderketten bindet (vgl.: C, V. 16495 f.), muss der Ritter ihren Anweisung folgen und sich als ihr treuer Gefolgsmann bewähren, der das Wohlwollen der Göttin zu Recht erlangt hat. Dadurch wird er gleichermaßen als der Ritter bestätigt, der den Untergang des Artushofs zu verhindern vermag.

Von den Unwettern lässt Gawein sich nicht irritieren (vgl.: C, V. 16053 f.) und er folgt dem Weg, den Aanzim ihm gewiesen hat, obwohl die apokalyptisch wirkenden Unwetter vom Erzähler mit großer, zerstörerischer Kraft dargestellt werden, wenn Regen wie Feuer vom Himmel fällt oder Schneeflocken mit dem Gewicht von Blei zu Boden stürzen (vgl.: C, V: 16020 f.). An anderer Stelle wird von ohrenbetäubendem Lärm mit einfallender Dunkelheit berichtet (vgl.: C, V: 16147 f.).¹¹⁶⁵

Die Naturphänomene, mit denen Gawein in diesem Wald konfrontiert wird, werden verfremdet, indem bekannte Wetterverhältnisse mit technologisch geprägten Begriffen verbunden werden:

Die glühenden Steine etwa, die auf den Helden regnen, sind durchsichtig und hell wie Eisen, wenn man es aus der Esse zieht (16037 ff.). Andererseits verdankt sich der feurige Regen reiner Natur: Von nature (16025) brennt er wie Feuer, versichert der Erzähler. Und wenn es schließlich heißt, die Schneeflocken seien schwer wie Blei auf Gawein gefallen (16044 ff.), mutet das wie die Umkehrung einer modernen Metapher an. Von Kugelregen, Kugelhagel, Bleiregen mögen moderne Kriegsberichterstatter reden: Sie benutzen ein Bild aus der Natur, um ein durchaus technisch veranstaltetes Katastrophengeschehen faßbar zu machen.¹¹⁶⁶

Um die Wetterverhältnisse in ihrer ganzen Bedrohlichkeit beschreiben zu können, bedarf es der Vergleiche mit Termini, die für Prozesse genutzt werden, welche die Menschen verwenden, um sich die Natur gefügig zu machen,¹¹⁶⁷ auch wenn die verheerenden Ausmaße der Unwetter in keiner Weise beherrschbar sind.

¹¹⁶⁵ Von derartigen Unwettern wird ebenfalls im *Iwein* berichtet (vgl.: Felder [2006], S. 437). Eine genaue Erläuterung zu den einzelnen Naturphänomenen innerhalb der Unwetter findet sich bei Keller (Keller [1997], S. 190 f.).

¹¹⁶⁶ Wyss (1981), S. 280. Die Erwähnung von Steinen, die vom Himmel fallen und den Wald verwüsten, findet sich auch im *Perceval* und stellt auf diese Weise wieder einen Bezug zum Gralsgeschehen her (vgl.: Keller [1997], S. 191, Anm. 78).

¹¹⁶⁷ Vgl.: Wyss (1981), S. 280.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Da Gawein innerhalb dieses Sturmes durchaus Verletzungen erleidet, wird die Weisung Aanzims in Zweifel gezogen, wenn man seiner Aussage, dass dem Ritter nichts passieren wird, folgt.¹¹⁶⁸ Erschwerend kommen die entsprechenden *âventiuren* hinzu, die den Ritter immer wieder zum Kampf reizen sollen. „Nacheinander begegnen dem Helden zunächst drei Variationen des Typs ‚indirektes Opfer klagt um direktes Opfer‘“¹¹⁶⁹, wobei diese Szenen immer auch an das Erscheinen eines *âventure*-wütigen Ritters¹¹⁷⁰ gekoppelt sind. So trifft Gawein nach dem ersten Unwetter¹¹⁷¹ als erstes einen Ritter, dem es nach einem *tjost* verlangt, und kurz darauf erblickt er ein schönes Mädchen, welches um einen verstorbenen Ritter klagt, dessen Kopf es mit sich führt. Sie bittet Gawein darum, den Ritter zu rächen (vgl.: C, V. 16058–16157). Indem er der *magt* nicht hilft und den getöteten Ritter rächt, werden Recht und Treue, Ideale des Rittertums, außer Kraft gesetzt und damit auch gleichermaßen die mittelalterliche Gesellschaftsordnung.¹¹⁷²

Der Verweis auf die vrouwen bzw. wibe, durch den Gawein zum Kampf animiert werden soll, knüpft an seine traditionelle Rolle als Ritter der Damen an.¹¹⁷³

Die nächste *âventure* – eine Frau, die um ihr verstorbenes Kind klagt, und ein streitlustiger Ritter –, mit denen sich der Ritter nach dem zweiten Unwetter konfrontiert sieht, kann Gawein ebenfalls noch ignorieren, auch wenn die Personen, die er dort trifft, seine „manheit“ (C, V. 16136) in Frage stellen und ihn „zage“ (C, V. 16146) schimpfen.

¹¹⁶⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 194.

¹¹⁶⁹ Vollmann (2008), S. 132.

¹¹⁷⁰ Vollmann beschreibt diese Ritter als Täter, doch bleibt unklar, inwiefern die Männer verantwortlich für das beklagte Leid der Opfer sind (vgl.: Vollmann [2008], S. 132).

¹¹⁷¹ Das erste Unwetter vergleicht Klarmann mit der Darstellung in der *Perceval*-Fortsetzung Manessiers (3. *Continuation*), in welcher vor der Kapellenszenen ebenfalls ein Unwetter beschrieben wird (vgl.: Klarmann [1944], S. 51). Ferner erinnern die Unwetter an Hartmanns *Iwein* (vgl.: Keller [1997], S. 192, Anm. 80) und greifen mit der „Kombination von Hitze und Kälte“ (Keller [1997], S. 192) Aspekte der Höllenbeschreibung auf, wie sie auch im *Visio Tnugdali* verwendet werden (vgl.: Keller [1997], S. 192, Anm. 79).

¹¹⁷² Vgl.: Keller (1997), S. 204.

¹¹⁷³ Felder (2006), S. 442.

Die Stationen der Heldenreise

Durch das dritte Unwetter¹¹⁷⁴ wird er von der klagenden Frau und dem kampfhungrigen Ritter erlöst. Wie genau beide Personen verschwinden, bleibt rätselhaft und verleiht ihnen „spukhafte Züge“¹¹⁷⁵, was wiederum dafür spricht die Wunderketten als „Gegenwelt“¹¹⁷⁶ zu betrachten, die nicht Raum für ritterliche Bewährung ist, sondern die Ohnmacht des Helden provoziert. Der Ritter trifft nun auf eine Frau, die von großer Trauer erfüllt ist, da das Kind, das sie bei sich trägt, mit einem Pfeil durchbohrt ist. Sie bittet Gawein, ihr Kind zu rächen.¹¹⁷⁷

Die Verletzung des Herzens als Sitz des Lebens symbolisiert die in den Wunderketten ständige Präsenz des Todes. Beide Sequenzen führen die Allgegenwart des Todes vor Augen.¹¹⁷⁸

Zu der klagenden Frau tritt ein Ritter, der sich wiederum mit Gawein im Kampf messen will (vgl.: C, V. 16164–16227). Auch dieser Ritter appelliert an Gaweins „manheit“ (C, V. 16197), doch können sowohl der Ritter als auch die Frau mit dem getöteten Kind den Artusritter „mit klage und mit bet“ (C, V. 16213) nicht von seinem Weg abbringen. Indem sich bei dieser Begegnung der potenzielle Kontrahent Gaweins auf „ritterschaft“ (C, V. 16181) beruft, um ihn zum Kampf zu provozieren, rücken auch „Ehre, Amt und Würde des Ritterstandes“¹¹⁷⁹ in den Mittelpunkt des Interessenkonfliktes.

Gaweins Zwiespalt wird vom Schwanken zwischen ‚manheit‘ und ‚stæte‘ erweitert zur viel umfassenderen Opposition zwischen der ritterlichen Existenz und dem Gehorsam gegenüber dem Dienstmann der ambivalenten Glücksgöttin.¹¹⁸⁰ Dieser innere Konflikt wird durch ein erneutes Unwetter unterbrochen und neue *âventiuren* zeigen sich. Ein riesenhafter Ritter erreicht ihn, der des Ruhmes wegen mit ihm kämpfen will, und kurz darauf erblickt Gawein einen weiteren Ritter und einen Zwerg, die um das Leben einer jungen Frau trauern und Gawein bitten, ihr Leid

¹¹⁷⁴ Auf die genauen Ausmaße dieses Unwetters geht Keller (Keller [1997], S. 217 f.) ein.

¹¹⁷⁵ Keller (1997), S. 215.

¹¹⁷⁶ Keller (1997), S. 215.

¹¹⁷⁷ Die Beschreibung des Kindes, welches mit einem Pfeil durchbohrt ist, erinnert an den Jüngling auf der Rosenheide in der Wunderkette I.

¹¹⁷⁸ Keller (1997), S. 225. Als zweite Sequenz ist hier die Szene mit dem Jüngling auf der Rosenheide gemeint.

¹¹⁷⁹ Keller (1997), S. 229.

¹¹⁸⁰ Keller (1997), S. 229.

Gaweins Weg zum Thronfolger

zu rächen. Die Bitte nach Rache wird von den Klagenden als Wunsch der Amurfina weitergegeben, so dass Gaweins Entschlossenheit, nicht zu handeln, über die Maßen strapaziert wird. Während sich Gawein von dem Ritter, dem es nach einem Kampf verlangt, noch distanziert, auch wenn er von diesem erneut als „zage[]“ (C, V. 16296) bezeichnet wird, berührt ihn die Klage von Zwerg und Ritter, die ihn im Namen von Amurfina um Hilfe bitten:

als sie nu kâmen ze Gâwein,
sie bâten ine mit triuwen,
daz er sich liez riuwen
dirre schoenen meide tôt
und alsô jâmerliche nôt
niht ungerochen liez,
wan ez ine tuon hiez
Amurfina, sin vriundin: (C, V. 16264–16271)

Diese Situation bringt ihn schließlich ins Wanken, da er sowohl in der Befolgung der Weisung von Aanzim als auch in der Bewältigung der *âventiure* die Möglichkeit sieht, „manheit und stæte“ (C, V. 16322) zu beweisen bzw. zu gewinnen. Zudem ist es für einen arthurischen Ritter eigentlich nicht möglich, sich dem Wunsch einer Dame zu verwehren. Gawein kann dem Jammer nicht länger standhalten und er positioniert sich zum Kampf gegen den Ritter. Durch dieses Handeln entscheidet sich Gawein für die Tugend der *manheit* und gegen die *stæte* gegenüber der Handlungsanweisung der Saelde. Im gleichen Maß erfüllt er aber auch die *stæte* gegenüber seiner Frau Amurfina, die jedoch in den Wunderketten keinerlei Relevanz zu haben scheint, wenn er im nächsten Moment am Eingreifen gehindert wird. In der Gegenwelt der Wunderketten sind „höfische Normen außer Kraft“¹¹⁸¹ außer Kraft gesetzt und der Ritter muss durch das Bezwingen seiner *manheit* seine *stæte*, seine treue Gefolgschaft gegenüber der Saelde beweisen. Loyalität gegenüber Figuren der Artuswelt ist nicht gefragt und diese Transitschwellen avanciert zur Treueprüfung.

Die Saeldebotin – Aanzims Schwester, Samanidy¹¹⁸² – kann durch ein erneutes Unwetter, das sie selbst durch das Werfen eines Kolbens heraufbeschwört, den Kampf verhindern (vgl.: C, V. 16231–16380). All ihre

¹¹⁸¹ Keller (1997), S. 248.

¹¹⁸² Den Namen der Botin bringt Felder in Verbindung mit Heil/Gesundheit – altfranzösisch: *salu, salut* – und „jemanden retten“ – *metre a salu* – (vgl.: Felder [2006], S. 453),

Die Stationen der Heldenreise

warnenden Worte zuvor dringen nicht mehr zu Gawein durch und selbst die Tatsache, dass er mit seinem Eingreifen das Wohl des Königshofs gefährdet, kann ihn nicht aufhalten:

her Gâwein, ir tiebent schaden,
dâ mit zehant würd geladen
künic Artûs, iuwer œheim,
und alle iuwer vaterheim.
wellent ir den ritter bestên,
der kumber müeze von iu ergên,
der von Parcevâl geschach,
daz er dâ niht ensprach!¹ (C, V. 16357–16364)

In diesem Moment wird dezidiert auf das Fehlverhalten Parzivals hingewiesen und damit ein direkter Bezug zu WOLFRAMS Werk hergestellt. Doch würde das Leid in Gaweins Fall durch aktives Eingreifen und nicht durch Passivität verursacht. Entsprechend verhält „sich Gawein in bezug auf ‚schaden‘ und ‚kumber‘ nicht anders als Parzival und nur dank der Hilfe der ‚magt‘“¹¹⁸³ kann ein Desaster verhindert werden. Denn die Passivität ist von Saelde gefordert und muss um jeden Preis eingehalten werden, auch wenn es für Gawein ein inneres Leid bedeutet. Dieses Leid kann als Äquivalent zu dem Leid Parzivals gesehen werden, nachdem dieser auf der Gralsburg gescheitert ist.

Nach diesem letzten Unwetter wird der Druck auf Gawein noch weiter erhöht. Während die bisherigen Szenen nach KELLER auf das Leid des Gralskönigs verweisen,¹¹⁸⁴ ist der Ritter von den kommenden Vorwürfen persönlich betroffen. Er wird auf den letzten Metern der Wunderkette mit diversen Rittern konfrontiert, die ihn mit unterschiedlichen Vorwürfen¹¹⁸⁵ zum Kampf bewegen wollen (vgl.: C, V. 16401–16454), doch kann er diese durch seine Begleitung Samanidye ertragen, ohne erneut zum Kampf anzusetzen, auch wenn die Vorwürfe der diversen Ritter zunehmend schwerer wiegen. Entgegen den bisherigen Szenen wird Gawein

womit zwar die Funktion des Erscheinens der Dame unterstrichen wird, doch scheint diese Übersetzung des Namens doch etwas weithergeholt.

¹¹⁸³ Keller (1997), S. 258.

¹¹⁸⁴ Vgl.: Keller (1997), S. 256.

¹¹⁸⁵ Stein stellt aufgrund dieser Anschuldigungen eine Verbindung zu den Anschuldigungen des Angaras auf Karamphi her (vgl.: Stein [2000], S. 212). Auf teils sogar berechnete Vorwürfe gegen Gauvain in der französischen Erzähltradition geht Zach ein (vgl.: Zach [1990], S. 172 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

nun als der „gewalttätige Verbrecher“¹¹⁸⁶ angeprangert, den die erscheinenden Ritter durch Provokation zum Kampfe animieren wollen. Dabei übertrumpfen sie sich, wenn es um die Erläuterung der Kampfeslegitimation geht.¹¹⁸⁷ Der erste fordert Gawein mit der Anklage, „er sluoc den vater mîn“ (C, V. 16407), zum Kampf heraus. Der nächste wirft ihm den Treubruch vor (vgl.: C, V. 16412) und der dritte erklärt: „er sluoc mîner brüeder drî“ (C, V. 16416). Ein weiterer klagt ihn des Verrates an (vgl.: C, V. 16422 f.), während ein anderer ihm vorwirft: „er hât sô swærlîch gelestert mich / an mîner swester, die er besliet“ (C, V. 16430–1631). Der letzte Ritter konfrontiert ihn mit dem Vorwurf, dessen Freundin – die Saeldebotin Samanidyne – mit sich genommen zu haben, und sieht sich aufgrund der Größe seines Schmach im Verhältnis zu den anderen als berechtigt an, im Kampf gegen Gawein antreten zu dürfen.

er vüert vor iuwarn ougen
mit ime mîn amîen,
die schoene Samanidien!
daz tuot er mir ze schanden,
und möhte ich daz geanden,
daz vernæme man in den landen.⁴
Hie mit er den schilt begreif,
vast trat er in die stegereif,
daz sper er under die arme sluoc. (C, V. 16449–16457)

Diese Anschuldigungen kann Gawein ebenfalls nur mit der Hilfe der Saeldebotin ignorieren, da er sich seinerseits gerne gegen die Behauptungen der Ritter zu Wehr setzen würde. Doch das Mädchen lässt ihm auf magisch anmutende Weise „keinen gewalt / sînes muotes noch der kraft“ (C, V. 16468–16469) und hindert ihn so am Eingreifen in die *âventiuren*, bis sie das Ende der Wunderkette erreichen. So muss er sich ein Stück weit von seinem alten ‚Ich‘ entfernen, indem er anerzogene Verhaltensmuster ablegt und gleichermaßen durch die Distanzierung von bestehenden Konventionen Handlungsfreiheit gewinnt.

Das Gebot Aanzims resultiert in einer Entfremdung der Figur von sich selbst, nämlich indem sie von ihrem gattungstypischen Verhalten, von präformierter Rolle und Funktion abstehen muss. Dazu gehört es nicht nur, um Hilfe flehende Damen mit Kindern am Wegrand zu ignorieren, sondern

¹¹⁸⁶ Keller (1997), S. 261.

¹¹⁸⁷ Vgl.: Keller (1997), S. 261 f.

Die Stationen der Heldenreise

auch ritterlichen Herausforderern den Zweikampf zu verweigern und sich als ›Zage‹ [V.16146] beschimpfen zu lassen.¹¹⁸⁸

Entsprechend kommen diese Ereignisse nicht wie KELLER erläutert einer „Entmündigung Gaweins“¹¹⁸⁹ gleich, sondern sind eine Hilfe für den Ritter, dem Wunsch der Saelde zu entsprechen und sein Vertrauen auf diese Göttin zu stärken.¹¹⁹⁰

Im Unterschied zur Wunderkette I wenden sich die Personen direkt an Gawein, klagen ihm ihr Leid und bitten um Hilfe. Auf diese Weise wird der Ritter durch die Erwartungshaltung der Figuren, die ihm begegnen, in Verbindung mit seinem immerwährenden Verlangen, Menschen zu helfen, auf eine harte Probe gestellt, wenn ihm jegliches Eingreifen untersagt ist. Gleichzeitig bietet die Wunderkette II „ein Spannungsfeld von Naturgewalt und sozialen Verpflichtungen“¹¹⁹¹. Denn ebenso, wie er die Witterung nur ertragen kann, soll er auch mit den Aufforderungen und Anschuldigungen der Ritter umgehen, wenn es ihm nicht erlaubt ist, zu handeln. Diese Handlungsanweisung wird durch die Saeldebotin, Aanzims Schwester, noch einmal bekräftigt und das Ausmaß einer Zuwiderhandlung betont:

daz wære gewesen ein missetât
und ein solich swære,
dâ von der hof zergangen wære. (C, V. 16493–16495)

Wie in der Wunderkette I unterstützt die Botin Gawein beim Bestehen der Wunderkette II. Innerhalb der Wunderkette befindet sich der Ritter in dem Dilemma, zwischen zwei Tugenden – *manheit* und *stæte* (losgelöst von Verpflichtungen gegenüber Figuren der höfischen Welt) – für sein Handeln wählen zu müssen. „Gefordert ist Gaweins *manheit* im Kampf, aber auch seine *stæte* gegenüber dem Gebot des Anfangs.“¹¹⁹² Problematisch bei der Entscheidung zwischen diesen zwei Tugenden ist die Tatsache, dass sie sich gegenseitig bedingen: „Zur *stæte* bedarf es der *manheit*,

¹¹⁸⁸ Schmitz (2008), S. 302.

¹¹⁸⁹ Keller (1997), S. 263.

¹¹⁹⁰ Vgl. dazu ebenfalls Meyer (1994), S. 132.

¹¹⁹¹ Wyss (1981), S. 280.

¹¹⁹² Bleumer (1997), S. 247 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

wie wahre *manheit* erst in der Beständigkeit entsteht.“¹¹⁹³ Aufgrund dieser gegenseitigen Bedingtheit vertritt BLEUMER die Ansicht, dass Gawein, egal wie er handelt, hier keinen Fehler begehen kann.

Die Einheit der beiden Tugenden bewahrt Gawein davor, eine nur als Fehler zu interpretierende Tat zu begehen. Die Komplexität des Konflikts könnte den Helden davor schützen, die Konsequenz seines Entscheids tragen zu müssen. Die Bemerkung des Erzählers in v. 16485–16490 zeigt, daß der Glücksgöttin die zweischneidige Lage ihres Schützlings einerseits klar bewußt ist und daß sie andererseits bereit ist, entgegen den Worten ihrer Botin der ‚manheit‘ als ‚grundveste‘ gegenüber der ‚staete‘ den Vorrang zu geben. In diesem Sinn ist das Erscheinen der Botin die Belohnung dafür, daß sich der Protagonist in der dritten und vierten Szene nicht falsch entscheidet. Gleichzeitig hat die Passivität während der ersten beiden Szenen keine Konsequenz für Gawein.¹¹⁹⁴

Indem jedoch die Saeldebotin einschreitet, als der Ritter sich für ein aktives Eingreifen in die Szene entscheidet, wird das Primat der *staete* gegenüber der Weisung der Saelde offenbar.

Die ganze zweite Wunderkette ist ein von Saelde veranstaltetes Spektakel, das die Beständigkeit Gaweins prüfen soll. Die Versuchungen können jedoch keine Folgen haben, da Gawein im letzten Moment von einem Abweichen aus der ‚staete‘ zurückgehalten wird.¹¹⁹⁵

Dementsprechend ist von der Göttin nicht nur die Art der *âventiure*, sondern auch der Zeitpunkt des Ausbruchs der Unwetter vorbestimmt und damit auch das Bestehen der Prüfung.

Die Erlebnisse der Menschen innerhalb der Wunderketten sind von Saelde als deren Schicksal bestimmt und Gawein ist nicht dazu erwählt, sie aus ihrem Leiden zu erlösen. Sein Auftrag in der zweiten Wunderkette ist es allein, mit seinem Handeln den Wünschen der Saelde zu entsprechen und trotz des steigenden Drucks, dem er ausgesetzt ist, nicht einzugreifen. Er muss sich als ihr ergebener Gefolgsmann beweisen. Saelde scheint sich jedoch bewusst zu sein, dass Gawein diesem Druck letztlich nicht standhalten kann, und so schickt sie ihm Aanzims Schwester, um

¹¹⁹³ Bleumer (1997), S. 248.

¹¹⁹⁴ Keller (1997), S. 267. „wan sie sîns herzen site / an manheit bekind, / die zageliche schand / mit alle ie verbâren / und ein gruntveste wâren / tugent unde stæte“ (C, V. 16485–16490).

¹¹⁹⁵ Keller (1997), S. 259.

Die Stationen der Heldenreise

ihn aus der Wunderkette zu geleiten, wodurch Saelde das Vertrauen des Ritters in sie bestärkt. Indem Gawein aber auch sein Möglichstes unternimmt, den Versuchungen zu widerstehen, zeigt er zum einen seine Treue gegenüber der Göttin und zum anderen beweist er sich als geeigneter Bote, um den Ring der Saelde an den Artushof zu bringen. Durch die Steigerung der Intensität der Prüfung verbunden mit dem Beobachten von Gaweins Reaktionen lernt Saelde den Ritter einzuschätzen und erkennt seine Schwachstellen. Mit dem Wissen um seine Schwächen und der damit verbundenen Erkenntnis, welche Herausforderungen der Ritter nicht aus eigener Kraft heraus zu bewältigen vermag, kann sie Gawein auf Dauer besser unterstützen. Die Grenzen des Ritters sind erreicht, wenn die Figuren der *âventiuren* im Namen seiner Ehefrau Amurfina um Hilfe bitten. Da in dieser prekären Lage die Botin der Göttin erscheint, verifiziert sich in dieser Treueprüfung der Saelde auch gleichzeitig deren Heilszusage, wenn sie ihm im Moment seines größten Leids Hilfe zur Seite stellt.

Diese Wunderkette stellt für Gawein auf seinem Weg eine Versuchung dar, denn alle *âventiuren* reizen ihn, einzugreifen und sich gegen das Leid der Menschen einzusetzen. Während CAMPBELL in seinen Ausführungen auf eine Frau als Verführerin eingeht,¹¹⁹⁶ sind es in der *Crône* Abenteuer, die den Helden locken und verführen sollen, doch sind sie ebenfalls von einer Frau veranlasst und reizen teils mit Verweis auf Gaweins Frau Amurfina.

„Die Prüfungen, die seiner höchsten und endgültigen Erfahrung und Tat vorangehen, sind Symbole jener Krisenpunkte der Erkenntnis, durch welche sein Bewußtsein erweitert“¹¹⁹⁷ wird. Indem die Botin dezidiert Bezug auf das Fehlverhalten Parzivals nimmt, entsteht ein direkter Bezug zu Gaweins späterem Handeln auf der Gralsburg. Die Wunderkette II führt ihn durch einen Wald von Prüfungen, in dem er erneut auf die kommende Aufgabe vorbereitet wird. Er spürt erneut dem Fehlverhalten Parzivals auf der Gralsburg nach und wird auf seinen eigenen Besuch vorbereitet, der für ihn die einzige Chance sein wird, den Gralskönig zu erlösen. Indem er im Vorfeld das Fehlverhalten Parzivals verinnerlicht, kann

¹¹⁹⁶ Vgl.: Campbell (2019), S. 131 f.

¹¹⁹⁷ Campbell (2019), S. 131.

ein Scheitern bei seinem Besuch dort verhindert werden. Er kann es entsprechend besser machen als Parzival. Dieser Besuch kann jedoch erst gelingen, wenn er sich ganz den Regeln der Anderswelt unterwirft. Hinzu tritt ein weiterer Aspekt, denn durch das Erfüllen der *staete* gegenüber den Weisungen der Saelde gelangt er mit seinem Oheim Artus auf die gleiche Stufe,¹¹⁹⁸ weil er den Anweisungen der Göttin im Rahmen seiner Möglichkeiten Folge leistet. So wird er zu ihrem Untergebenen, welcher auch als zukünftiger König in der Gunst der Göttin stehen wird. Dementsprechend ist dieser Handlungsabschnitt zwar vom Handeln der Göttin geprägt, doch geht es ihr nicht um eine erotische Beziehung zum Helden, sondern sie lockt ihn allein mit Versuchungen dazu, sein Handlungsverbot zu brechen. Erst dieses radikale, quasi blinde, Befolgen der Weisungen der Saelde und das damit verbundenen Erfahren von Leid ähnlich wie Parzival werden ihn zur Gralsburg bringen. So stellt die Wunderkette II wie die Wunderkette I eine Vorbereitungsphase für seinen Aufenthalt dort dar. Gleichzeitig zeigt sich Saeldes Wohlgesonnenheit, indem sie dem Ritter, nachdem er die ersten *âventiuren* aus eigener Kraft überwinden konnte, wie in der Wunderkette I eine Helferin zur Seite stellt und damit ihre Unterstützungszusage verifiziert.

5.2.2.4 Doppelgänger-Motiv mit Einschub Artushof: Wald, Karidagan

Nachdem Gawein die Wunderkette II passiert hat und sich die Botin auf der Heide¹¹⁹⁹ von ihm getrennt hat, reitet er „sinen wec“ (C, V. 16499) weiter. Aufgrund der kommenden Ereignisse kann man davon ausgehen, dass der Weg ihn weiter über die Heide führt, während die Botin zurück in den Wald kehrt.

Auf der Heide (STATION XVIII) selbst wird Gawein erst Zeuge der Auseinandersetzungen zwischen den Rittern Aamanz und Gygamet und später zwischen Aamanz und Zedoech. Aamanz, der seiner Erscheinung

¹¹⁹⁸ Campbell spricht in diesem Zusammenhang davon, dass der Held den Platz des Vaters einnimmt (vgl.: Campbell [2019], S. 132). Da die Beziehung zwischen Artus und Gawein letztlich auf einer ähnlichen Basis besteht, scheint eine Übertragung dieses Modells nachvollziehbar.

¹¹⁹⁹ Felder betont das durch den Landschaftswechsel zwischen Wald und Heide dargestellte Ende der Wunderkette II (vgl.: Felder [2006], S. 455).

Die Stationen der Heldenreise

nach wie ein Zwilling Gaweins aussieht, jagt Gygamet, der seinen Bruder getötet hat, weshalb Aamanz¹²⁰⁰ nun auf Rache sinnt (vgl.: C, V. 16500 f.). Dieses Vorhaben wird vereitelt, als Zedoech seinen Weg kreuzt und ihn an der weiteren Verfolgung hindert. Einen Grund für dessen Eingreifen in die Verfolgungsjagd erläutert der Erzähler nicht, doch ist es die Rettung für Gygamet. Es kommt zu einem Kampf zwischen Zedoech und Aamanz, in dem ersterer unterliegt. Doch auch im Angesicht des Todes ist der Unterlegene nicht bereit, dem Sieger „ritters sicherheit“ (C, V. 16570) zu schwören (vgl.: C, V. 16540 f.).

Die *sicherung* ist ein Moment der Humanisierung des Rittertums, das – zumindest in der idealen Artuswelt – das Leben des Besiegten schützt. Wird sie verweigert, so tritt das vorhöfische Konzept wieder in sein Recht; der Sieger darf, ja muß geradezu den Unterlegenen erschlagen.¹²⁰¹

Entsprechend dieser Regelung soll Zedoech durch die Hand des Aamanz sterben. Gawein kann dies jedoch verhindern, indem er selbst gegen Aamanz antritt.¹²⁰²

Gawein geht als Sieger aus diesem Kampf hervor, doch auch Aamanz, wie zuvor Zedoech, ist nicht bereit, ihm seine treue Gefolgschaft zu schwören, und wählt lieber den Tod. Auf diese Weise gleichen sich beide Ritter nicht nur optisch, sondern werden durch das jeweilige Verhalten ihrer Gegner, die sie besiegen, in einen identischen Gewissenskonflikt gedrängt, indem sie dazu angehalten werden, ihr Gegenüber zu töten. „Dieser Zweikampf mit dem *alter ego* geschieht um nichts Geringeres als das humane Prinzip der Artuswelt, das von der Ehrsucht in Gestalt des Aamanz geleugnet wird“¹²⁰³, da er fanatisch auf seinem Tod beharrt, den er als weniger schändlich ansieht als den Ehrverlust, der aus der Niederlage im Kampf resultiert (vgl.: C, V. 16634 f.).

¹²⁰⁰ Felder mutmaßt, ob die Deutung des Namens als „der Liebende“ in Anlehnung an das altfranzösische *amant/amanz* auf den Tod des verstorbenen Bruders bezogen sein könnte (vgl.: Felder [2006], S. 456).

¹²⁰¹ Mentzel-Reuters (1989), S. 149.

¹²⁰² Schmolke-Hasselmann verweist darauf, dass das Töten eines Gaweins-Doubles in der Zeit nach dem klassischen Artusroman in der französischen Literatur ein populäres Motiv ist. Damit verbunden ist die Annahme der Gesellschaft, dass der „echte“ Gawein zu Tode gekommen sei. In einer Vielzahl an *âventiuren* wird letztlich der Getötete gerächt (vgl.: Schmolke-Hasselmann, Beate: Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung. Tübingen 1980, S. 100 f.).

¹²⁰³ Mentzel-Reuters (1989), S. 149.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Auch Gygamet hat mittlerweile den Ort des Geschehens erreicht. Er und Zedoech schwören Gawein ihre Treue und bitten ihn, ihnen Aamanz zu übergeben. Gawein tut dies im Vertrauen, dass die beiden den besiegten Ritter nach Hause reiten lassen würden. Doch nutzen sie den Aufbruch Gaweins, um Aamanz zu töten (vgl.: C, V. 16606 f.), so dass eine nach Prämisse der Humanität gefällte Entscheidung Gaweins „den Grundstein für die größte Erniedrigung des Artushofes legt“¹²⁰⁴. Allem Anschein nach geht es den beiden Rittern allein darum, „ein Spiel mit falschen Voraussetzungen in Gang zu bringen. Am Hof kommt dieses Spiel mit verkehrten Prämissen dann zur vollen Entfaltung.“¹²⁰⁵ Eine gewisse Schuld am Tod des Aamanz trägt Gawein, denn auch wenn er den Besiegten mit besten Absichten den beiden Rittern übergibt und somit auch die „moralische Verantwortung“¹²⁰⁶ überträgt, irritiert die Tatsache, „daß hier eine [...] ritterliche Tat vorgeführt wird, deren einziger Erfolg darin besteht, eine berechtigte Rachehandlung zu vereiteln und einen heimtückischen Mord zu ermöglichen“¹²⁰⁷. Auf diese Weise wird das ehrbare Handeln Gaweins durch den Tod des Aamanz sinnlos, wenn so tatsächlich der Ritter den Tod findet, der ein lauterer Motiv für sein Handeln gehabt hatte. So zeigt sich, dass Gawein sich in der Auseinandersetzung der Ritter unwissentlich auf die falsche Seite geschlagen hat, womit er die Voraussetzung schafft, dass Gygamet den Artushof in große Trauer stürzen kann. JILLINGS vermutet, dass Gygamet bereits hier im Auftrag Gyramphiels handelt,¹²⁰⁸ da er auch derjenige ist, der im letzten Teil der Reise erneut die Nachricht von Gaweins Tod am Hof verkünden soll, um ihn endgültig zu vernichten (vgl.: C, V. 28546 f.).

Gawein reitet „gein der âventiure sînen wec“ (C, V. 16704), die ihm von Zedoech und Gygamet in Aussicht gestellt worden war. Um welche Art von *âventiure* es sich dabei handelt, wird vom Erzähler nicht geklärt. Doch wird durch diesen Aufbruch zu einem neuen Abenteuer klar, dass Gawein sich nicht direkt in Richtung Artushof wendet, um den Ring der Saelde zu überbringen.

¹²⁰⁴ Mentzel-Reuters (1989), S. 150.

¹²⁰⁵ Bleumer (1997), S. 201.

¹²⁰⁶ Stein (2000), S. 220.

¹²⁰⁷ Stein (2000), S. 220. Vergleiche dazu auch Mentzel-Reuters (1989), S. 224.

¹²⁰⁸ Vgl.: Jillings (1980), S. 93.

Die Stationen der Heldenreise

Zur gleichen Zeit befindet sich König Artus mit seinem Gefolge ganz in der Nähe auf seinem Jagdsitz Karidagan in Karadas, um den weißen Hirsch zu erlegen. Dorthin eilt Gygamet und verkündet dem König sowie dem versammelten Gefolge den Tod Gaweins (vgl.: C, V. 16759 f.). Als Beweis präsentiert Aamanz' Kopf. Im ersten Moment geht die Hofgesellschaft davon aus, dass es sich bei dieser Botschaft um einen Scherz handeln muss, so dass anfangs noch nicht einmal jemand den Kopf enthüllen, um den Wahrheitsgehalt zu prüfen. Letztlich geht Kay der Sache auf den Grund und wegen der Ähnlichkeit von Aamanz und Gawein glaubt die Hofgesellschaft nun die Botschaft des Fremden und verfällt in große Trauer. SCHMITZ interpretiert dieses Ereignis nach den Wunderketten als erneute „Descensuserfahrung“¹²⁰⁹, wenn durch den Tod des Doppelgängers Gaweins dessen sozialer Tod inszeniert wird und durch die Kundgabe dieser Botschaft die „freundevolle[] Utopie“¹²¹⁰ des Hofes zerbricht. Durch diese Trauer, die sich in einer allgemeinen Klage¹²¹¹ äußert, verliert der Hof seine Handlungsfähigkeit und verfällt „in eine todesähnliche Starre“¹²¹², womit „die Möglichkeit eines Zusammenbruchs der arthurischen Welt“¹²¹³ in greifbare Nähe rückt. Im Mittelpunkt der Klage steht das Unterfangen, Gaweins tugendhaftes Leben aufzuzeigen, der sein Handeln ganz in den Dienst des Hofes gestellt hatte:

Ohne dieses Vorbild drohen der Artusgesellschaft die sie fundierenden ritterlichen Werte aus dem Blick zu geraten. Daher wäre mit Gaweins Tod der modellhafte Anspruch des Rittertums aufgehoben.¹²¹⁴

Während der Hass des Gygamet sich anfangs noch alleine gegen Aamanz richtet, was dessen Tod zur Folge hat, wendet er sich nach der Hinrichtung des Ritters gegen den gesamten Artushof, wenn er diesem das vermeintliche Haupt Gaweins mit entsprechender Todesbotschaft bringt.¹²¹⁵

¹²⁰⁹ Schmitz (2008), S. 300.

¹²¹⁰ Schmitz (2008), S. 300.

¹²¹¹ Der Erzähler schildert die Klage der Hofgesellschaft sehr ausführlich und geht auf das Verhalten der unterschiedlichen Figuren wie Artus, Ginover, Kay, Amurfina und Sgydamur ein (vgl.: C, V. 16845 f.). In Felders Kommentar finden sich Querverweise und Informationen zu Parallelen (vgl.: Felder [2006], S. 465 f.). Im Rahmen der Analyse des Heldenwegs wird auf ein genaues Eingehen auf diese Schilderungen verzichtet.

¹²¹² Felder (2006), S. 461.

¹²¹³ Felder (2006), S. 462.

¹²¹⁴ Bleumer (1997), S. 200.

¹²¹⁵ Vgl.: Mentzel-Reuters (1989), S. 150.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Zudem verweist er auf ein ungebührliches Verhalten des angeblich Unterlegenen, das ihn zu dieser Tat gezwungen habe, womit er gleichermaßen den guten Ruf des Ritters schmälern will:

wan er sicherung kraft
durch sîn grôz manheit
mir endlichen gar verseit,
dô ich den sic an ime bejeit. (C, V. 16774–16777).

Mit dieser Beschreibung greift er auf die Situation zurück, die im Kampfgeschehen sowohl von Aamanz als auch von Gawein erlebt worden ist und in der nur durch das Eingreifen Dritter in das Geschehen der Tod des Unterlegenen abgewendet werden konnte.

An diesem Punkt der Heldenreise Gaweins spiegeln sich erneut Momente aus CAMPBELLS Station ‚Versöhnung mit dem Vater‘.

Die Versöhnung besteht in nichts anderem als darin, daß man sich des selbstgemachten Doppelungetüms des Drachen, der für Gott gehalten wird, des Überichs also, und des Drachen, der für die Sünde gehalten wird, des unterdrückten Es also, entledigt. Dies aber schließt ein, daß man sich auch der Bindungen ans Ich entledigt, und darin liegt die eigentliche Schwierigkeit.¹²¹⁶

Die Loslösung von Überich, Ich und Es,¹²¹⁷ vor allem was das Verhalten betrifft, hat für Gawein bereits in den Wunderketten begonnen. Durch das Zusammentreffen mit Aamanz wird sie nun visualisiert. Indem mit ihm ein weiterer Gawein in die Handlung der *Crône* eingeführt wird, der sowohl optisch identisch ist als auch das gleiche Entscheidungsdilemma bei der Begnadigung des Gegners durchläuft, wird Gawein gespiegelt. Dadurch, dass er Aamanz an Gygamet und Zedoch übergibt, löst er sich symbolisch von seiner alten, rein arthurischen, Ritterschaft. Diese Ereignisse sind jedoch nicht für Gawein, sondern für den Artushof von großer Relevanz. Denn in der Person seines Doubles stirbt Gawein für den Artushof den „sozialen Tod“¹²¹⁸, was seine Befreiung aus sämtlichen gesellschaftlichen Bindungen bedeutet. Gleichermaßen bedingt der Tod die

¹²¹⁶ Campbell (2019), S. 142.

¹²¹⁷ Vgl. zu Freuds Konzept von Es, Ich und Überich Pervin, Lawrence: Persönlichkeitstheorie. Freud – Adler – Jung – Rogers – Kelly – Cattell – Eysenck – Skinner – Bandura – u. a. München/Basel 1987, S. 94 f.

¹²¹⁸ Felder (2006), S. 435.

Die Stationen der Heldenreise

Loslösung aus dem Avunkulat des Königs, wenn dieser vom Tod seines Neffen ausgeht. Gawein stirbt als Mündel des Königs und erlangt durch diese Loslösung im Sinne der Initiation die Möglichkeit zu einem selbstbestimmten Thronfolger heranzuwachsen.

Die traditionelle Vorstellung der Initiation vereinigt die Einführung des Kandidaten in die Techniken, Pflichten und Rechte seines Berufs mit einer tiefgreifenden Umstellung der emotionalen Beziehungen zu den Elternfiguren. Der Mystagog, sei es nun der Vater selbst oder irgendein Substitut, darf die Symbole der Pflicht nur einem solchen Sohn anvertrauen, der von allen unangemessenen infantilen Bindungen wirksam befreit ist und bei dem die gerechte, von persönlichen Rücksichten freie Ausübung seines Amtes nicht durch unbewußte oder vielleicht sogar rationalisierte bewußte Motive persönlichen Gewinns, persönlicher Vorlieben oder Abneigungen verhindert wird. Im Idealfall ist der Eingekleidete entkleidet von seiner bloßen Menschlichkeit und steht nur noch für eine unpersönliche kosmische Kraft.¹²¹⁹

Die Regeln und Pflichten sind Gawein bereits vertraut, doch fehlt die Abgrenzung, weshalb er zu seiner Reise aufbricht. Dort wird er zum Diener höherer Mächte, und um diese veränderte Position in der Welt der *Crône* für die höfische Gesellschaft wahrnehmbar zu machen, muss er für den Artushof, besonders für den König, sterben. Gawein persönlich ist sich anfangs dieser neuen, für den König gleichermaßen erloschenen Beziehung nicht bewusst, weshalb er seinen Weg unbeirrt weitergehen kann, während der Königshof in tiefe Trauer verfällt, da er auf Gawein angewiesen ist. Auch wenn mit der Fokussierung des Königs nicht Gawein im Mittelpunkt steht, führt der Erzähler den bereits begonnenen Loslösungsprozess weiter aus, der es dem Helden ermöglicht, sich so auf individuelle Weise seinen zukünftigen Aufgaben zu nähern, die ihm durch seine Vaterfigur, Artus, vorgegeben sind. Dazu gehört es, dass „das Heldentum des Gawein, daß sich zuvor so mächtig aufbaute, gänzlich demontiert“¹²²⁰ wird. Das angeblich schändliche Handeln des Ritters, wie es Gygamet am Artushof darstellt, wird weiter nicht thematisiert, denn es überwiegt für den Hof alleine die Trauer um den Helden. Auf diese Weise zeigt sich

¹²¹⁹ Campbell (2019), S. 149 f.

¹²²⁰ Mentzel-Reuters (1989), S. 224.

zudem eine Schwachstelle des Königshofes, denn der Tod des vermeintlichen Gawein treibt den Hof in einen Zustand der Handlungsunfähigkeit.

Auch wenn sich diese Geschehnisse im höfischen Raum der *Crône* ereignen, entspricht nur das Handeln Gaweins den üblichen Tugendkonventionen. Denn während er sein Agieren am arthurischen Verhaltenskodex ausrichten, weigern sich Aamanz, Gygamet und Zedoech, sich diesen Konventionen zu unterwerfen, was sowohl Aamanz als auch Gawein dazu zwingt, auf frühere Handlungsabläufe, den Tod des Unterlegenen, zurückzugreifen. Ebenso wie das Verhalten der handelnden Personen differenziert zwischen höfischen Tugenden und unnachgiebiger Kampfeslust, spiegelt sich diese Ambivalenz auch in der räumlichen Darstellung dieser Szenen wider. Die *tjoste* ereignen sich auf der Heide, demnach in der freien, ungebändigten Natur, die mit der Nähe zu Karidagan zwar in den Machtbereich des Königs fällt, aber trotzdem nicht als Lebensraum erschlossen ist und somit ihre Rohheit behalten hat. Dementsprechend steht dieser Raum zwar unter dem Einfluss des Königs, doch ist ein höfisches Handeln der dort befindlichen Personen deshalb noch nicht garantiert, weshalb beispielsweise der Tod des Aamanz nicht verhindert werden kann. Der Artushof selbst wird in große Bedrängnis gestürzt, indem Gygamet ein angemessenes, ritterliches Verhalten vorgaukelt und auf diese Weise gleich mit einer zweifachen Lüge die arthurischen Tugenden torpediert.

Der höfische Raum innerhalb der *Crône* rekuriert zwar auf die Erfüllung der höfischen Tugenden, doch können gerade Personen, die diesem Kodex zuwiderhandeln, für schwerwiegende Schäden sorgen. Während der Artushof nun aufgrund der großen Trauer um ihren Helden gelähmt ist, setzt Gawein seine Reise unbeirrt fort.

5.2.2.5 Apotheose: Rohur

Über „wec unde pfat“ (C, V. 17319) gelangt Gawein derweil an den See Aifayes, die Schwelle zur Insel der Jungfrauen. Mit Hilfe des Fähr-Rasens „purgator“ (C, V. 17473) kann er ihn überqueren und erreicht auf der anderen Seite angekommen die Insel mit der Burg Rohur (STATION XIX). Durch die Passage dieser Schwelle verlässt Gawein den höfischen Raum nach nur kurzem Zwischenaufenthalt wieder und kehrt zurück in den

Die Stationen der Heldenreise

Bereich der Anderswelt. Durch diese Wasserfahrt wird der Initiationsprozess des Ritters weiter vorangetrieben¹²²¹ und zugleich muss er erneut eine Tugendprobe bestehen. Nur der, der „aller schanden blöz“ (C, V. 17340) ist, kann das Rasenstück betreten und so auf die andere Seite des Sees gelangen.

Die als Tugendprobe gestaltete Funktion des Rasens, der nur den völlig Tugendhaften trägt, unterstützt die Namensgebung als ‚Träger‘ (portator) bzw. ‚Reiniger‘ (purgator) zusätzlich.¹²²²

Durch die Tatsache, dass Gawein dazu befugt ist, diese Art Fähre zu benutzen, wird einmal mehr die Tugendhaftigkeit des Ritters unterstrichen und gleichzeitig die Voraussetzung für das Fortsetzen des Initiationswegs bestätigt.

Als er den See überquert hat, wird er von einer Schar von „hundert meiden“ (C, V. 17381) empfangen und zu einer prachtvollen Burg geleitet. Die Verweise des Erzählers auf die Bewohner der Insel der Jungfrauen fallen sonst eher spärlich aus und alleine die Tatsache, dass sich an diesem Ort nur die „aller schönsten wibe“ (C, V. 17368) befinden, sticht heraus. Die Burgherrin Levenet¹²²³ begrüßt Gawein persönlich und ist dabei umringt von ihrem Gefolge. Wie auch auf Ordohorht bestehen hier mit der Herrschaft der Levenet matriachale Strukturen. Auf dieser Burg erwarten den Helden keine Herausforderungen, doch darf er zwischen zwei Geschenken wählen. So wird ihm entweder die Hand der Levenet versprochen und damit die Herrschaft über das Reich der Mädchen oder ewige Jugend angeboten.

daz lant und ir minne,
und daz er dar inne
immer mære herre wære,
oder gar sunder swære
immer junc solte leben:
der wolt sie ime einz geben,
welhez ime baz behagt.
der rede er ir gnåde sagt

¹²²¹ Lund/Jankowsky/Thompson verweisen auf die Bedeutung von Wasserfahrten in Initiationsprozessen (vgl.: Lund/Jankowsky/Thompson [1983], S. 179).

¹²²² Felder (2006), S. 482.

¹²²³ „Ihr Name leitet sich womöglich aus afrz. *levée* bzw. *levant* für ‚Sonnenaufgang‘ her (TL 5,355 f.), verbunden mit *net*, ‚rein‘ (FOERSTER 1973, S. 174), was den Abschluß der tiefsten *descensus*-Erfahrung Gaweins symbolisieren könnte.“ (Felder [2006], S. 483).

Gaweins Weg zum Thronfolger

und erwelte ime die reine jugent,
daz er mit der ganzen tugent
iemer mære leben solde. (C, V. 17481–17491).

Gawein wählt letzteres und erhält daraufhin eine „bühse von golde, / diu was einer sache vol, / die nieman mære wizzen sol“ (C, V. 17492–17494). Um die Wirkung dieser Substanz freizusetzen, soll sich Gawein darin baden. Mit diesem Bad wäre dem Ritter dann ewige Jugend und ein Leben in vollkommener Tugend sicher, wodurch Gawein vor dem menschlichen Prozess des Alterns geschützt und ein Wiederkehren eines alternden Königs, wie es sich bei Artus zeigt, für immer vermieden wäre. Mit der Symbolik des Tauchbades lässt sich die Taufe in Verbindung setzen. „Submersions-, Immersions-, Perfusions- und Aspersionsriten (Untertauchen, Eintauchen, Begießen, Besprengen) zum Zweck der Heilung, Initiation (Rites de passage) und besonders der sakralen Reinigung sind religionsgeschichtlich weit verbreitet“¹²²⁴ und falls Gawein sich diesem Ritus unterzieht – wovon auszugehen ist, auch wenn der Erzähler nicht davon berichtet¹²²⁵ –, bedeutet dies ein symbolisches Absterben und Wiedergeborenwerden. Auf diese Weise entledigt er sich aller höfischen Zwänge und erhält durch das Badewasser selbst Anteil an der Anderswelt. In diesem Moment erlebt Gawein sein Sterben, welches dem Artushof bereits kundgetan wurde, und wird neu geboren. Passenderweise lokalisiert der Erzähler dieses Geschehen auf einer „unzugängliche[n] begrenzte[n] Insel“¹²²⁶, die in der höfischen Dichtung ein Ort ist, an dem der Held „,tot‘, aus der ‚Welt‘“¹²²⁷ ist. Denn durch diese Isolation aus der Gesellschaft entfernt sich der Einzelne nach BRUNNER von den „irdischen und gottgegebenen ewigen Werte“¹²²⁸. Aber gerade diese Entfernung ist im ersten Schritt für Gawein notwendig, um ein ‚neues Leben‘ in der heimischen Gesellschaft zu beginnen und letztlich die verschiedenen Reiche der *Crône* einen zu können.

¹²²⁴ Backhaus, Knut: Taufe. In: LThK 9. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1282–1285, hier Sp. 1282.

¹²²⁵ Die Erwähnung und genaue Beschreibung dieses Bades wäre unnötig, wenn Gawein darauf verzichtet hätte, in dieser Substanz zu baden.

¹²²⁶ Brunner (1967), S. 51.

¹²²⁷ Brunner (1967), S. 51.

¹²²⁸ Brunner (1967), S. 52.

Die Stationen der Heldenreise

Sowohl durch die Gabe der Levenet als auch durch die räumlichen Gegebenheiten erinnert diese Reiseetappe Gawains an seinen Besuch in Saelde des Palast.

Beide Male überquert Gawain einen See mit einem magischen Hilfsmittel (Zauberknäuel bzw. schwimmender Rasen), er gelangt zu einer mächtigen Dame, die ihm außernatürliche Hilfe zuteil werden lässt – Sælde die Ewigkeitsgarantie für das Artusreich, Levenet ewige Jugend.¹²²⁹

Durch diese Gaben ist nicht nur das Bestehen der Artuswelt und ihres zukünftigen Königs gesichert, sondern es wird ebenso der Grundstein für den Fortbestand der Artusmythos gelegt.

Die ewige Jugend, die Gawain am Ende dieser Episode gewinnt, unterstützt ebenso wie die Zusicherung der Sælde die Rolle Gawains als Fixpunkt eines auf Dauer bestehenden Artusreichs.¹²³⁰

Auf gleichem Weg, wie er gekommen ist, verlässt Gawain die Insel wieder und folgt dann einem Weg, der war „getriben wol / und niuwer huofslege vol“ (C, V. 17506–1707). Dieser führt ihn wieder in den höfischen Raum zurück.

Für Gawains Weg als Held bedeutet diese Station der Initiation die Apotheose, denn er erlangt Unsterblichkeit bzw. ein Elixier, das ihm diese ermöglicht. CAMPBELL erläutert die Etappe der Apotheose anhand eines Bodhisattvas („der, dessen Wesen die Erleuchtung ist“ aus dem Buddhismus) und erklärt, dass dieser bereits Anteil hat an dem göttlichen Zustand, „den der menschliche Held erlangt, wenn er die letzten Schrecken des Nichtwissens überwunden hat“¹²³¹. Um diesen Zustand zu erreichen, bedarf es zweier, final dreier, grundlegender Schritte. Ersterer ist das Erfassen der Zweigeschlechtlichkeit der Gottheit, womit „die beiden dem Anschein nach entgegengesetzten Abenteuer des Mythos zusammen[treffen]: die Begegnung mit der Göttin und die Versöhnung mit dem Vater“¹²³². Das Realisieren der Vereinigung beider Geschlechter inner-

¹²²⁹ Felder (2006), S. 474.

¹²³⁰ Felder (2006), S. 474.

¹²³¹ Campbell (2019), S. 164.

¹²³² Campbell (2019), S. 175. In Gawains Fall realisiert sich die Begegnung mit der Göttin bei seinem Aufenthalt auf Ordohorht, als er Sælde trifft, und die Auseinandersetzung

Gaweins Weg zum Thronfolger

halb einer Gottheit ebnet den Weg für das Erkennen der eigenen körperlichen Ambivalenz.¹²³³ Der nächste Schritt ist dann die Befreiung vom Selbst:

Nachdem er die Wahngebilde seines früheren, sich selbst behauptenden, sich selbst verteidigenden und mit sich selbst beschäftigten Ich überwunden hat, ist er außen und innen der gleichen Ruhe gewiß. Was er draußen erblickt, ist der visuelle Aspekt der großen, unfaßbaren Leere, auf der seine eigenen Erfahrungen von Ich, Form, Wahrnehmungen, Sprache, Begriffen und Wissen beruhen.¹²³⁴

Diese Loslösung vom eigenen Selbst schafft Freiheit, weist den Weg in den Bewusstseinszustand des Nirwanas und ermöglicht so die Annäherung an die Gottheit.

Die, welche nicht nur wissen, daß das Immerwährende in ihnen lebt, sondern auch, daß das, was sie – und alle Dinge – wirklich sind, das Immerwährende ist, trinken den Trank der Unsterblichkeit und lauschen überall der ungehörten Musik des ewigen Einklangs. Sie sind die Unsterblichen.¹²³⁵

Der Held erlangt seine Teilhabe an der Unsterblichkeit, der Unendlichkeit, indem er sein Selbst überwindet und erkennt, dass die Ewigkeit bereits ein Teil von ihm ist.

Auf dem Weg der Initiation, den Gawein bis zu seinem Aufenthalt auf Rohur bewältigt hat, hat er sowohl die Begegnung mit der Göttin Saelde erlebt als auch sich mit sich selbst und mit der dominierenden Vaterfigur in seinem Leben auseinandergesetzt. In der Person von Saelde wurde er mit dem weiblichen Primat konfrontiert, das sein Leben maßgeblich beeinflusst und sein Heil garantiert. In der Begegnung mit Aamanz bekam er die Gelegenheit, sein Selbst symbolisch zu überwinden und damit unwissentlich losgelöst zu werden von der Dominanz des Avunkulats seines

mit seiner genealogischen Herkunft und die damit verbundene Loslösung von seinem Ziehvater erfolgt durch die Konfrontation mit seinem Doppelgänger Aamanz.

¹²³³ Vgl.: Campbell (2019), S. 175 f. Diese Idee spiegelt sich auch in der analytischen Psychologie von Carl Gustav Jung wieder, der von der „Personifikationen einer weiblichen Natur im Unbewussten des Mannes und einer männlichen Natur im Unbewussten der Frau“ (Jaffé, Aniela: Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung. Zürich/Düsseldorf 2003, S. 408) ausgeht.

¹²³⁴ Campbell (2019), S. 178.

¹²³⁵ Campbell (2019), S. 179.

Die Stationen der Heldenreise

Onkels. Indem er für tot gehalten wird, erlischt diese Bindung von Königsseite her und auch die Erwartungshaltung der Hofgesellschaft. Keine Person des arthurischen Raums versucht mehr, seinen Weg zu beeinflussen, und er kann sich ungebunden zum würdigen Thronfolger entwickeln, in dem sowohl die Ewigkeit der Göttin als auch des unvergesslichen Königs, Artus, vereint sind. Gleichermaßen vereint er damit die Handlungsmöglichkeit der Passivität und der Aktivität.¹²³⁶ Durch diese Entwicklung erreicht der Held eine Geisteshaltung, die es ihm in Zukunft ermöglichen wird, sein Ich, seine persönlichen Bedürfnisse, hintanzustellen, um als König ganz Diener seines Volkes zu werden. Da er zum Zeitpunkt der Ereignisse auf Rohur am Artushof für tot gehalten wird, können die alten, vorgezeichneten Bilder von ihm auch in der arthurischen Gesellschaft sterben.

Durch seinen Aufenthalt auf der Insel der Jungfrauen erlangt er die ewige Jugend und löst sich auf diese Weise von der Begrenztheit der höfischen Welt, in die er als divinierter Ritter zum richtigen Zeitpunkt wieder zurückkehren wird, um seinen Platz als würdiger Thronfolger des unsterblichen Mythos Artus einzunehmen und bis zu dessen Tod an seiner Seite zu stehen, womit auf Dauer der Fortbestand des Reiches gesichert ist.

¹²³⁶ Im letzten Schritt gilt es zu erkennen, dass die zweigeschlechtliche Existenz, wie sie in der Gottheit gespiegelt wird, als Symbol für das Wesen von Zeit und Ewigkeit zu verstehen ist. Eine klare Zuweisung der zwei Geschlechter zu einer entsprechenden Zeitform ist je nach Betrachtungsweise unterschiedlich, so dass einmal die Weiblichkeit als Zeit und die Männlichkeit als Ewigkeit oder umgekehrt interpretiert werden kann (vgl.: Campbell [2019], S. 183 f). Der Held realisiert also seine Teilhabe an Zeit und Ewigkeit, wenn er das geschlechtlich-dualistische Prinzip in sich zu erkennen weiß. Ein solch temporales dualistisches Prinzip spiegelt sich in der *Crône* nicht, doch spiegelt sich in den Forderungen der Saelde und in den Lehren des Artus ein gegensätzliches Verhalten, das einmal passives Verharren und auf der anderen Seite aktives Eingreifen fordert.

5.2.2.6 Weg der Prüfungen II und Berufung: Sorgarda, Wald, Karamphi, Wald

Nachdem Gawein die Insel der Jungfrauen verlassen hat, kommt er nach Sorgarda im Land Ansgoy und erreicht damit wieder für einen zeitlich knapp bemessenen Abschnitt den höfischen Raum. Der Weg, den der Ritter hinter sich bringt, ist idyllisch als *locus amoenus* beschrieben.¹²³⁷ Als er nach einer Rast seine Reise in Begleitung zweier weiterer Ritter – Quokos¹²³⁸ und Bruner Sempite – fortsetzt, führt der Weg sie ohne jegliche Hindernisse nach Sorgarda (STATION XX). Dort lebt Graf Leygamar mit seinen Töchtern Flursensephin¹²³⁹ und Quebeleplus¹²⁴⁰. Auf dem hier anberaumten Turnier treffen sich die tapfersten Ritter¹²⁴¹ im Kampf um die Hand Flursensephins.¹²⁴² Neben Gawein dominiert Fiers von Arramis diese Kämpfe. Er ist es auch, an den Gawein nach gewonnenem Kampf Flursensephin als Gattin übergibt. Auf diese Weise wird er vom

¹²³⁷ Vgl. auch Felder (Felder [2006], S. 486) und Keefe (Keefe [1982], S. 174).

¹²³⁸ Sein vollständiger Name lautet „Montichsdol Quoikos der Britün“ (C, V.17597 f.).

¹²³⁹ Die Bedeutung des Namens ist wohl dem altfranzösischen „*fleur sanz epine*, ‚Blume ohne Dornen‘“ (Felder [2006], S. 492) zu entnehmen. Bereits Martin verweist auf diese Bedeutung (vgl.: Martin, Ernst: Zur Gralssage. Untersuchungen. Straßburg/London 1880, S. 23).

¹²⁴⁰ „Deutbar als afrz. Pron. *qui* (‚wer, welcher‘), *bel* (‚schön‘) und *plus* (‚mehr‘), also etwa: ‚die viel schönere‘, womit sie wohl in Vergleich zu ihrer Schwester gestellt wird.“ (Felder [2006], S. 493).

¹²⁴¹ Im Einzelnen werden hier genannt: „*zwên edele vürsten über mer / die brähten ein michel her, / Poidas und İger. / Cavomet von Arabie / mit richer massenie / [...] zwên brüeder, Melde und Efroi / brähten michel ritterschaft. / [...] Laamez von Babilôn / der daz zepter und die krôn / truoc dâ ze Baldac; / und der, der dâ Syrien pflac, / sîner swester sun Aschalonê, / [...] und ein jungelinc von Syriâ, / [...] der Vâruch was genant. / [...] zwên gesellen von Agardas, / Hardifius und Elimas. / [...] der grâve von Bigamê / und Sorgarit, sîn bruoeder, / [...] Heimet, ein recke balt, / und dar zuo sîner gesellen dri, / Rains, Greins und Engrî, / [...] Ansgewen / Mitarz, und Cleir von der Voie, / [...], Lorez von Jassaidâ, / mit schoener companie. / Barüz und Enfrîe / Marmoret und Clamorz, / Anfoies und Forducorz, / Ludufis und Ploiborz: / [...] von Aram / des herzogen gesinde: / Brians und Azinde, / Anschoes und Emerit, / Roides und Meranphit / Fidelaz und Jambruz, / Samoriz und Saruz, / Skaarez und Gymarz, / Clerdenis und Sagarz, / Neiliburz und Azet, / Malpardons und Karet, / Vamgainziers und Pafort, / Susavant und Stiport, / Finc de Seminis, / Agariz und Gentis“ (C, V.18043–18175). Auf die Namen und die Bewaffnung der Turnierteilnehmer geht Felder in ihrem Kommentar in aller Ausführlichkeit ein (vgl.: S. 494 f.).*

¹²⁴² Als Turnierpreis die Hand einer Frau verbunden mit der Landesherrschaft zu geben, ist historisch nicht belegt, doch findet sich das Motiv in der Literatur z. B. bei Herzelojede im *Parzival*, bei der Königin von Pluris im *Lanzelet* und der Königin Dymyszogar im *Wigamur* (vgl.: Felder [2006], S. 486).

Die Stationen der Heldenreise

Erzähler als „gereifter Ritter“¹²⁴³ dargestellt, wenn er in Treue zu Amurfinia Flursensephin an Arramis gibt. Indem Gawein nach seinen Abenteuern in der Anderswelt wieder an einem Turnier im höfischen Raum teilnimmt, kann er seine Zugehörigkeit zu dieser Welt unterstreichen. Da er sich als geschicktester Ritter beweist, wächst sein Ansehen weiter, obwohl er am Artushof für tot gehalten wird. Zudem zeigt sich in dieser Etappe seiner Reise erneut die christliche Orientierung des Ritters, wenn er beim Betreten von Sorgarda zuerst in die Kapelle eilt (vgl.: C, V. 17666 f.). MEYER und JILLINGS verweisen darauf, dass durch eben dieses Handeln auch die Idealität des Ritters, der treu seinem Gott dient, betont wird.¹²⁴⁴ Gleichzeitig spiegelt sich in diesem Agieren bereits seine Verbundenheit zur göttlichen Macht der Gralssphäre.

Nachdem er Sorgarda alleine verlassen hat, erreicht er einen Wald. Angelockt von Jagdgeräuschen reitet er tiefer hinein und trifft auf „einem schoenen gras“ (C, V. 18695) auf rund „zwênzic ritter“ (C, V. 18696), die sich um das erlegte Wild versammelt haben. Die Motivation, in diesen Wald zu reiten, gleicht der der Wunderkette I, denn auch dort wird er von dem vermeintlichen Turnierlärm angelockt, während an dieser Stelle das Jagdgeschehen – ebenfalls ein traditionell höfischer Zeitvertreib – seine Aufmerksamkeit weckt. Auch wenn die Geräusche seinen Weg bedingt haben, lehnt Gawein die Einladung der versammelten Ritter, bei ihnen zu verweilen, ab und reitet weiter (vgl.: C, V. 18700 f.). Diese Reaktion erinnert an die Wunderkette II, in der er angehalten wurde, nicht zu handeln.

Er folgt einem *wec*, der ihn aus dem Wald heraus auf ein *velt* führt, auf dem ein Zelt aufgeschlagen ist. Hier genießt eine „vrouwe“ (C, V. 18712) mit ihren Begleiterinnen die Freuden des Mais.

Die vrouwe ein gotinne was
und was künic Artûs bas
und truoc die riche krône
dâ ze Avalône.
Enfeidas was sie genant. (C, V. 18722–18726)

Gawein steigt dieses Mal vom Pferd ab und rastet kurz bei den Damen. Bei seinem späteren Bericht über die Ereignisse am Artushof erklärt er,

¹²⁴³ Felder (2006), S. 485.

¹²⁴⁴ Vgl.: Meyer (1994), S. 141; Jillings (1980), S. 185.

„durch Avalôn“ (C, V. 22689) geritten zu sein. Enfeidas¹²⁴⁵ – die Göttin von Avalon – erläutert ihm, dass sie die Schwester seines verstorbenen Großvaters Utpandragon (Artus' Vaterschwester) sei und wisse, dass der Artushof wegen seines vermeintlichen Todes in große Trauer versunken wäre. Ferner warnt sie ihn vor der Weiterreise und vor der großen Not, die ihn auf dem nächsten Schloss, Karamphi, erwarten werde (vgl.: C, V. 18741 f.). STEIN verweist auf die Parallelität, mit der der Erzähler das Treffen zwischen Gawein und Enfeidas und später Gawein und Manbur¹²⁴⁶ gestaltet. In beiden Fällen wird er ehrenvoll in einer freundlichen Atmosphäre empfangen, die Gastgeberin stellt sich als Verwandte vor und letztlich erhält der Ritter sowohl Informationen über die Vorgänge am Artushof als auch Ratschläge für seine weitere Reise. Auffallend ist zudem, dass der Held sich bei beiden Treffen gänzlich passiv verhält und keinerlei Fragen an sein Gegenüber richtet.¹²⁴⁷ Doch es besteht ein entscheidender Unterschied zwischen den genannten Ereignissen, denn während „Manbur dem Helden unentbehrliche Ratschläge für die Gralssuche gibt, bleiben Enfeidas' Auskünfte ohne konkreten Nutzen für ihn und damit auch ohne erkennbare Funktion für die Handlung“¹²⁴⁸. Auch wenn dieses Treffen augenscheinlich ohne Relevanz für die Handlung ist, ist es von Bedeutung für Gawein. Denn er erfährt erst jetzt von seinem angeblichen Tod und seiner damit verbundenen Losgelöstheit vom Artushof. Statt direkt wieder mit der Hofgesellschaft in Kontakt zu treten, behält er diese gesellschaftliche Ungebundenheit noch eine geraume Zeit bei, bis er einen Boten mit der Nachricht über sein Wohlergehen zum König schickt. Ferner besteht in dem Gespräch bereits eine indirekte Verbindung zu den Gralsgeschehnissen, denn Enfeidas warnt Gawein vor den Ereignissen, die ihn erwarten werden und die letztlich Auslöser für das Bemühen des Ritters um den Gral sein werden. Was die

¹²⁴⁵ Das Treffen mit Enfeidas verwendet Elemente der traditionellen Feensage, in denen ein Treffen im Wald erfolgt, bei dem die Dame als Verführerin auftritt und ihrem Gegenüber die Zukunft verheißt (vgl.: Grimm: Deutsche Mythologie, I, 341 f.). Unterstützt wird diese Annäherung durch den Namen der Göttin, da dieser das mittelhochdeutsche *fei* (Fee) beinhaltet (vgl.: Felder [2006], S. 509).

¹²⁴⁶ Bei Manbur handelt es sich um die Schwester des Gansguoter von Micholde, die *muome* (Mutterschwester) von Amurfina, die Gawein im Rahmen der ‚Rückkehr‘ seiner Heldenreise treffen wird.

¹²⁴⁷ Vgl.: Stein (2000), S. 175.

¹²⁴⁸ Stein (2000), S. 176.

Die Stationen der Heldenreise

geographische Verortung dieser Gegebenheit betrifft, so verwundert es, dass Gawein die Göttin irgendwo auf einer Wiese zwischen Sorgarda und Karamphi trifft.¹²⁴⁹ Andererseits unterstreicht es die Macht der Göttin, ihren Aufenthaltsort jeder Zeit frei zu wählen, auch in der höfischen Welt, und andererseits betont es ihre familiäre Bindung zur höfischen Sphäre.

Gawein schreckt die Ankündigung der bevorstehenden Gefahr nicht, er reitet auf „sîn alte strâze“ (C, V. 18781) weiter, bis er die Burg Karamphi (STATION XXI) erreicht. Dort wird er von dem Mädchen Seymeret begrüßt und ein „twergelin“ (C, V. 18812) kümmert sich um sein Wohlergehen. Noch vor Einbruch der Nacht erreicht Angaras, der Sohn des Burgherrn, mit seinem Gefolge aus zwölf Rittern die Burg und versucht Gawein zu töten, der gerade mit Seymeret beim Schachspiel ist.¹²⁵⁰ Angaras ist gewillt, seinen Bruder zu rächen, den der Ritter einst im Turnier getötet hatte. Ausgelöst wird dies Verlangen, nachdem er Gawein bei dem Treffen im Wald erkannt hat (vgl.: C, V. 18823 f.). Seinem Ansinnen wird jedoch Einhalt geboten, als der Burgherr, Angaras' Vater, Karamphi erreicht. Der Kampf, in dem sich Gawein mit dem Schachbrett als Waffe behaupten muss, wird beendet, doch muss er versprechen, binnen einer Frist von einem Jahr und einem Tag für Angaras „daz sper und den rîchen grâle“ (C, V. 18921) zu gewinnen.¹²⁵¹

Die Anschuldigungen des Angaras werfen ein schlechtes Licht auf den idealen Ritter Gawein,¹²⁵² aber es besteht durch die Annahme der Gralssuche die Möglichkeit zur Rehabilitation. Anhand dieser Gegebenheit zeigt sich, dass der Ritter in seiner Vita nicht immer nur zu seinem Ruhm gehandelt hat und er innerhalb seines Wegs in der *Crône* Fehler aus seiner Vergangenheit aufarbeiten muss, um Artus als untadeliger König nachfolgen zu können. Erst ab diesem Zeitpunkt gilt seine Verpflichtung

¹²⁴⁹ Zur ungewöhnlichen geographischen Lage dieser Gegebenheit vergleiche Stein (Stein [2000], S. 176), Ebenbauer (Ebenbauer [1981], S. 59 f.) und Wagner-Harken (Wagner-Harken [1995], S. 184 f.).

¹²⁵⁰ Parallelen zu dieser beschriebenen Schachszene finden sich im *Parzival* und *Conte du Graal* (vgl.: Felder [2006], S. 510). Das Schachspiel an sich entwickelte sich in der Literatur zum „Paradigma einer Konfliktsituation“ (Petschar, Hans: Schachspiel. In: *Lexikon des Mittelalters* 7. München/Zürich 1995, Sp. 1427–1429, hier Sp. 1429).

¹²⁵¹ Die Jahresfrist für die Gralssuche wird auch im *Conte du Graal* und im *Parzival* angeführt (vgl.: Felder [2006], S. 513).

¹²⁵² Vgl. auch Jillings (1980), S. 88 f.; Stein (2000), S. 195 f.; Thomas (2002), S. 23 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

zur Gralsfahrt offiziell im höfischen Raum. Von Seiten der andersweltlichen Mächte scheint er bereits zu einem früheren Zeitpunkt auserwählt worden zu sein. Mit diesem Versprechen geht Gawein einen Handel ein, der in direkter Verbindung zur Wunderkette I steht. Denn in dieser sah sich der Ritter permanent mit dem Versagen Parzivals konfrontiert und erreichte letztlich einen Ort, der der Gralsburg nicht ähnlicher hätte sein können. Damit ist der Weg zu Saelde ganz bewusst eine Vorbereitung für seinen weiteren Weg und gleichzeitig auch für seine Reise zur Gralsburg. Indem er die Bedingungen des Angaras akzeptiert und sich zur Gralsfahrt verpflichtet, tritt er in Parzivals Fußstapfen und ist somit auch in der Lage, den Kummer der ersten Wunderkette, verursacht durch Parzivals Versäumnis, aufzuheben.

Nachdem Gawein Karamphi „des morgens vruo“ (C, V. 18937) verlassen hat, erreicht er in kurzer Zeit eine „heide“ (C, V. 18940). Dort erwartet ihn die nächste *âventiure*, die darin besteht, seine Kräfte in einem Kampf mit einem schwarzen Ritter¹²⁵³ zu messen, um den Geliebten einer Dame zu rächen, die so sehr von Trauer ergriffen ist, dass sie bei der Begegnung mit Gawein tot zu sein scheint. Er nimmt diese auf die Bitte ihrer Begleiterinnen hin vor sich auf das Pferd und reitet in den Wald, den Weg, den die zwei Begleiterinnen der Totgeglaubten ihm weisen (vgl.: C, V. 18941 f.). Als die Dame plötzlich wieder erwacht, bittet sie Gawein, ihren getöteten Ehemann zu rächen. Im Wald erreicht er eine *stat*, an der der verstorbene Ritter und daneben sein Mörder anzutreffen sind. Als Gawein den schwarzen Ritter in einem *tjost* besiegt und ihn tödlich verwundet, geht dieser samt seiner Rüstung und Waffen in Flammen auf (vgl.: C, V. 19208). Bei dem Ritter handelt es sich um einen Gesandten Gottes, dessen Aufgabe es war, das Geschlecht des verstorbenen Ritters mit dem Tod zu bestrafen, da es Gott nicht fürchtete.

¹²⁵³ „[B]ei den Europäern steht Schwarz für Tod und Trauer [...] Außerdem verweist Schwarz auf etwas Teuflisches, wie Schwarze Magie [...] Schwarz steht für grobe Materie, die *Prima materia*, Blei und den Körper des Osiris, solange er in der Unterwelt ist.“ (Bly [1991], S. 279). Da dieser Ritter im Dienst Gottes agiert, erhält er sein Leben von der *Prima materia* und kann durch deren Kraft wirken. Zudem übernimmt er in seiner Aufgabe die Rolle des Todes und bewirkt bei den Angehörigen der Ritter Trauer. Zach verweist auf diverse Vorlagen, die Heinrich bei der Gestaltung seines schwarzen Ritters inspiriert haben könnten (vgl.: Zach [1990], S. 120 f.).

Die Stationen der Heldenreise

und was dirre swarz man
dar zuo geordent von got,
daz er was sin vrönebot
und ir aller wizenære;
dem was ez gewære
von dirre glaviën. (C, V. 19266–19271)

Die Erlösung des ganzen Geschlechts war an das Erscheinen eines fremden Ritters geknüpft, der im Stande sein sollte, den schwarzen Ritter zu besiegen. Schon im Vorfeld wurde geweissagt, dass Gawein dieser Retter sein würde (vgl.: C, V. 19295 f.).

iuch hât got her ze trôst
disem land gesendet:
des ist unser leit erwendet
und hât Heil hie gelendet. (C, V. 19310–19313)

Die Damen sind vom Leid erlöst und erkennen in Gawein den gottgesandten Ritter, der das gesamte Rittergeschlecht aus der Schuld befreien konnte. Auf diese Weise wird der Held einmal mehr zum Erlöser.

Die mächtigen Waffen des schwarzen Ritters erinnern bereits an die Gralswaffen:

ein glavië, diu was breit,
und wol ze beiden sîten sneit
als ein wol snident scharsach.
ein liehter schîn dâ von brach;
lûter als ein spiegelglas
diu varwe von dem stahel was,
wan er was schoen und herte. (C, V. 19129–19135).

Diese scharf schneidende Lanze gleicht zum einen der Longinus-Lanze, und erinnert zum anderen an das scharfe, zweischneidige Schwert aus der Apokalypse des Johannes (vgl.: Offb 1, 16), mit welchem „die Verdammung des gottlosen Geschlechts zu Feuer und Hölle“¹²⁵⁴ besiegelt wird.

Eine weitere Parallele zum Gralsgeschehen wird zudem durch die missliche Lage, in der sich der Gralskönig und auch dieses Rittergeschlecht befinden, deutlich. Beide können aufgrund einer göttlichen Verfügung kein normales Leben mehr führen. Während der Gralskönig zum ewigen Leben verdammt ist, sind die Angehörigen des verfluchten Rittergeschlechts zum Tod verdammt und müssen um ihr Leben bangen bzw.

¹²⁵⁴ Keller (1997), S. 354.

kämpfen. Beide Notlagen können erst durch das Eingreifen eines Außenstehenden behoben werden. Entsprechend weisen das Kampfgeschehen und der Sieg Gaweins über den schwarzen Ritter bereits auf sein Potenzial voraus, auch die Leiden des Gralskönigs beenden zu können. Er zeigt sich bereits hier als der von Gott begünstigte Ritter, der im Stande ist, eine Gottesstrafe zu lösen. Durch seine Verbundenheit mit der Anderswelt kann er übermenschliche Taten vollbringen und durch sein Handeln – in diesem Fall der Sieg über einen schier unüberwindbaren Gegner – Absolution für das gesamte Rittergeschlecht erwirken. Indem er seine Macht für das Wohl anderer einsetzt, gestaltet er erneut selbst die gesellschaftliche Ordnung. BLEUMER setzt das Auserwähltsein Gaweins – seine Berufung – durch Gott als Erlöser in dieser Situation mit Geschehnissen auf Karamphi in Verbindung und sieht in seiner „Erlöserrolle“¹²⁵⁵ bereits die Zusage der Freisprechung von seiner Schuld.

Gawein verlässt die Damen und erreicht alsbald eine „linde[]“ (C, V. 19352), an der der Ritter wegen eines listigen Hinterhalts sein Pferd verliert. In diese Situation bringt ihn Lohenis von Rahas¹²⁵⁶, der selbst einst Artusritter war, jedoch vom Artushof verstoßen wurde. Grund dafür war, dass er sich an einem Mädchen von adliger Herkunft vergangen hatte. Das Ereignis liegt sieben Jahre zurück und Gawein war es, der Lohenis nach der Anklage des Mädchens in den Kerker sperrte. Auch wenn Gawein sich nach geraumer Zeit für den Täter einsetzt und die Bedingungen für seine Freilassung¹²⁵⁷ – das Bezwingen von zwanzig Rittern – erfüllt, sinnt Lohenis auf Rache (vgl.: C, V. 19403 f.).¹²⁵⁸ Durch sein Handeln

¹²⁵⁵ Vgl.: Bleumer (1997), S. 206.

¹²⁵⁶ Für den Namen dieses Ritters finden sich in den verschiedenen Handschriften etliche Varianten, auf die Mentzel-Reuters genauer eingeht (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 152).

¹²⁵⁷ Die Freilassung aus der Gefangenschaft bedeutet für den Ritter jedoch keine Rehabilitation, sondern eine dauerhafte Verbannung vom Artushof (vgl.: C, V. 19365 f.).

¹²⁵⁸ Im Rahmen der Schilderung dieser Ereignisse geht der Erzähler ausführlich auf die von Artus verfügten Strafen bei Vergewaltigungen ein (vgl.: C, V. 19386 f.). Mentzel-Reuters vergleicht das Verhalten des Lohenis und Gasoeins, die letztlich wegen ähnlicher Verhaltensweisen in Verurteilung geraten, doch auf unterschiedliche Weise mit den Konsequenzen umgehen. Denn während Gasoein sein Fehlverhalten gegenüber Ginover erkennt, sieht Lohenis sich immer noch im Recht. „Diese Uneinsichtigkeit deutet auf den qualitativen Unterschied zu Gasoein, ohne den die unterschiedliche Behandlung beider Ritter durch den Artushof schwer verständlich wäre. Gasoein repräsentiert noch eine höfische, wenn auch enthemmte Minne im Sinne des LANCELOT, wohingegen Lohenis unhöfische Brutalität darstellt, ein Raubrittertum gewissermaßen.“ (Mentzel-Reuters [1989], S. 154 f.).

Die Stationen der Heldenreise

weist der Erzähler Gawein „von Anfang an die eindeutige Rolle des Wah- rers und Vollstreckers einer arthurischen Rechtsnorm zu, die eine Frau- enschändung durch die Schändung des Täters ahndet“¹²⁵⁹. Er ist somit Ausführer der Exekutive und wahrt damit gleichermaßen die Einhal- tung der Legislative. So wird durch den Ausschluss des Lohenis aus der ritterlichen Gesellschaft das Ansehen des Hofes gewahrt, indem der Rit- ter für seine „persönliche Verschuldung“¹²⁶⁰ die Konsequenzen tragen muss. Diese Schmach versucht er innerhalb der Handlung der *Crône* auf drei unterschiedliche Weisen zu rächen und beeinflusst mit diesen Plä- nen, bei denen er Unterstützung von verschiedenen Personen erhält, maßgeblich die Ereignisse um und auf Salye,¹²⁶¹ die Burg, die Gawein als nächstes erreichen wird.

Sein erster Versuch besteht darin, dass er in verzauberter und daher unkenntlicher Gestalt einen schwer verletzten Ritter mimt und Gawein bittet, ihm sein Pferd zu leihen, um einen Einsiedler in der Nähe errei- chen zu können, der dem Verletzten „gotes spîse süeze“ (C, V. 19570) spenden könne.¹²⁶² Unterstützt wird er bei dieser Inszenierung von sei- ner Geliebten Emblie.

Gawein trifft auf die Darstellung einer scheinbar intakten, vom Unglück gezeichneten Liebesbeziehung, unter der sich eine durch Vergewaltigung und Ehrlosigkeit pervertierte Form des Minnestrebens verbirgt, die Lohenis zum Handeln treibt. Dieses Handeln zielt darauf ab, Gawein als ehemaligen Vollstrecker der Schandstrafe nun gleichfalls der Schande auszusetzen.¹²⁶³

Da Gawein sein eigenes Pferd nicht entbehren kann, entwendet er einem vorbereitenden hässlichen Kerl¹²⁶⁴ seine Schindmähre. Diesen Moment

¹²⁵⁹ Bleumer (1997), S. 208.

¹²⁶⁰ Buschinger (1981), S. 6.

¹²⁶¹ Vgl.: Mentzel-Reuters (1989), S. 153.

¹²⁶² Das ist eine im Rahmen des höfischen Romans eher ungewöhnliche Bitte (vgl.: Mentzel- Reuters [1989], S. 155).

¹²⁶³ Bleumer (1997), S. 209.

¹²⁶⁴ Der Erzähler schildert die Hässlichkeit dieses Kerles ab Vers 19621 in aller Ausführlich- keit. Das Gleiche gilt auch für dessen Schindmähre. In der Beschreibung dieses Ritters sehen Read (vgl.: Read, Ralph R.: Heinrich von dem Türlin's ›Diu Krone‹ and Wolfram's ›Parzival‹. In: MLQ 35 [1974], S. 129–139, hier S. 136) und Jillings (vgl.: Jillings [1980], S. 80, 201) einen Versuch die Darstellung Malcreatures im *Parzival* zu überbieten oder durch eine Übersteigerung zu parodieren. Bleumer stimmt dieser Überbietung zu, merkt jedoch an, dass eine Beschreibung Malcreatures in solcher Ausführlichkeit nicht

Gaweins Weg zum Thronfolger

nutzen Lohenis von Rahas und Emblie, um mit Gaweins Pferd zu entschwinden (vgl.: C, V. 19506 f.).¹²⁶⁵ Da ein Pferd untrennbar mit dem Ritter verbunden ist, erfährt Gawein durch den Raub eine „tiefe Demütigung“¹²⁶⁶. Gawein bleibt nur der traurige Gaul des hässlichen Kerls, dessen Besitzer ihn ein Stück seines Weges verfolgt und ihn aufgrund des entwendeten Eigentums wüst beschimpft (vgl.: C, V. 20082 f.).

Im Unterschied zu den anderen Häßlichkeiten, die in der ‚Crône‘ beschrieben werden (der Bote des Königs Priure, der Riese Assiles, das wilde Weib), handelt es sich bei dem Bauern nicht um eine Gestalt der Märchen- und Sagenwelt, bei deren Beschreibung Mischwesen aus Mensch und Tier gestaltet werden, sondern um eine ‚reale‘, ständisch gebundene Figur, daher liegt der Schwerpunkt der Darstellung auf der durch Krankheit noch verstärkten körperlichen Mißbildung.¹²⁶⁷

Die Mähre des Mannes kann sich nur mit Mühe vorwärtsbewegen (vgl.: C, V. 19880), weshalb dem Ritter sein Vorankommen, die Passage der nächsten Wegstrecke, deutlich erschwert wird und die von Lohenis intendierte Schande realisiert wird.¹²⁶⁸

Die Beschreibung vor allem des Pferdes dient der Verdeutlichung, wie tief Gawein durch die Tücke des Lohenis gedemütigt wird, nachdem er eben noch als strahlender, von Gott gesandter Heilsbringer gefeiert wurde. Es fällt aber auch auf, daß Mißgestalt sozial gedeutet wird, nicht etwa ethisch. Mit der Kontrastierung des Schurken Lohenis, an dem nichts Häßliches zu vermerken ist, gegen den Knecht wird die idealtypische Schönheit höfischer Figuren als Ausdruck der Identität des Schönen und Guten aufgehoben. [...] Die im Topos der ‚verkehrten Welt‘ enthaltene Spannung – ein gutgestalteter Schurke, ein mißgestalteter Unschuldiger [...] wird noch erhöht durch den

mehr von Nöten war, da bereits dessen Schwester Cundrie in großer Detailverliebtheit geschildert worden ist (vgl.: Bleumer [1997], S. 210).

¹²⁶⁵ Ein solcher Pferdediebstahl des Lohenis ist bereits aus Chrétien's *Perceval* bekannt (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 153) und auch in Wolframs *Parzival* findet sich eine ähnliche Szene, in der Urjans den verwundeten Ritter mimt und Gawan durch diese List sein Pferd entwendet (Pz, V. 522, 10). Vgl. dazu auch Felder (2006), S. 521.

¹²⁶⁶ Mentzel-Reuters (1989), S. 156.

¹²⁶⁷ Felder (2006), S. 527.

¹²⁶⁸ Vgl.: Bleumer (1997), S. 209.

Die Stationen der Heldenreise

Umstand, daß Gawein durch die Übernahme des Pferdes in den Bereich des Abstoßenden und Häßlichen, in die Verkehrte Welt, hineingezogen wird.¹²⁶⁹

Trotz dieser Erniedrigung setzt Gawein seinen Weg fort und durchquert mit dem Tier weiter den Wald, bis er erneut eine „heide“ (C, V. 20092) erreicht, von der aus er Salye erblickt.

Lediglich der Fluss trennt ihn räumlich noch von Salye. Doch zuvor muss er den zweiten Hinterhalt des Lohenis überstehen. Denn dieser vermutet, dass Gawein durch den Verlust seines Pferdes weniger handlungsfähig sei, da er davon ausgeht, dass Gawein nunmehr zu Fuß unterwegs ist. Doch hat er sich in dem Ritter getäuscht, denn auch wenn es für ihn eine Erniedrigung ist, reitet er auf der Schandmähre des alten Mannes. Lohenis überzeugt einen befreundeten Ritter namens Ansgü, Gawein zu erschlagen und damit seine Schmach und die Schande final zu rächen (vgl.: C, V. 20161 f.). Lohenis' Hoffen ist vergebens, denn trotz der Erniedrigung, die Gawein durch den Verlust seines Pferdes ertragen musste, kann der Ritter im Kampf gegen Ansgü den Sieg erringen und erlangt auf diese Weise auch sein Pferd zurück. Seine größte Sorge in dieser *tjost* ist tatsächlich nicht die Gefahr zu unterliegen, sondern die Tatsache, dass „er sich des ûzermâze schamt“ (C, V. 20207), weil er auf ein so unstandesgemäßes Reittier angewiesen ist.

Wie Gawein sein Pferd zurückgewinnt, mutet in seiner Absurdität komisch an, weil ein in sich bereits komisch kontrastiertes Bild, in dem der beste Ritter förmlich auf das schlechteste Pferd montiert wird, sich auch noch wider jede Wahrscheinlichkeit gegen den Angriff eines vollgerüsteten Gegners bewähren kann. Aber der Grund für den Erfolg liegt auch nicht in der Logik der Handlung, er liegt in der Logik des Bildes: Im Gang durch die äußerliche Erniedrigung bewährt sich Gaweins eigentliches Rittertum hier zuletzt gegenüber Ansgü, der als Vertreter des Lohenis auch dessen schändliche Gesinnung repräsentiert.¹²⁷⁰

Auch wenn Gaweins nächstes Ziel zum Greifen nahe ist, trennt ihn noch der Fluss vom Lande Madarp. Um diese Schwelle zu überwinden, bedarf

¹²⁶⁹ Mentzel-Reuters (1989), S. 156. Ein dreibeiniges Reittier wird dem jungen Prinzen im Märchen Eisenhans übergeben. Bly erläutert, dass mit dem unvollkommenen Aussehen des Tieres der durch Scham entblößte „animalische Körper des Jungen“ (Bly [1991], S. 226) symbolisiert wird. Wie Gawein ist es dem Jungen unangenehm, mit diesem Pferd unterwegs zu sein, und auch er strebt danach, es möglichst schnell gegen ein besseres Reittier einzutauschen und damit die Schmach zu vergessen.

¹²⁷⁰ Bleumer (1997), S. 211 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

es einer Fähre. An dieser steht ein Fährmann bereit, der als Lohn für die Überfahrt eine bestandene *âventiure* verlangt oder Pferd und Rüstung des Ritters (vgl.: C, V. 20284 f.). Damit gleicht er dem Fährmann Charon aus der antiken Mythologie, der die Toten gegen die Gabe einer Münze über den Fluss Acheron ins Reich des Hades bringt.¹²⁷¹ Die Überfahrt kann sich Gawein mit dem zuvor besiegten Ritter Ansgû¹²⁷² erkaufen, so dass der Fährmann ihn sicher ans andere Ufer bringt und ihn dort zunächst in seinem Haus angemessen versorgt.

er [Karadas; K. A.] sprach: ‚vriunt und herre mîn,
swer hie die übertart hât,
der sol mir ros und sarwât
ze verigenlôn bieten,
oder er sol mich gemieten
mit sô ritterlichem bejage,
edeler gast, als ich iu sage:
er sol hie an der wüere,
ê denn ich ine übertüere,
erbeiten tjostiure. (C, V. 20284–20293)

Durch den Hinterhalt des Lohenis wird Gawein die Überfahrt nach Mardarp gesichert und er ist nicht gezwungen, die Insignien seines Ritterstandes, Pferd und Rüstung – gleichermaßen auch die „substantielle[n] Bestandteil[e] seiner adeligen Existenz“¹²⁷³ – abzugeben, da er eine bestandene *âventiure* vorweisen kann.

Auf der Wegstrecke zwischen Sorgarda und Salye wird der Held erneut mit seiner Vergangenheit konfrontiert und muss wie zuvor eine Reihe von Prüfungen durchlaufen. Ebenfalls stehen ihm Helfer zur Seite, die ihn immer wieder vor schwierigen Situationen warnen oder ihm in der Not ihre Dienste erweisen. Während des Wegabschnitts, den Gawein nun passieren muss, hält er sich im höfischen Raum auf, auch wenn er die wenigste Zeit auf befestigten Burgen verbringt, sondern überwiegend im Wald und auf der Heide unterwegs ist. Die Ereignisse auf Sorgarda

¹²⁷¹ Auch in Wolframs *Parzival* muss Gawan dem Fährmann Plippalinot einen Zoll geben, damit er ihn über den Fluss setzt. Statt eines Pferdes übergibt er dem Fährmann seinen besiegten Kampfgegner (vgl.: Pz, V. 544, 4 f.).

¹²⁷² Auch bei Chrétien im *Conte du Graal* muss Gauvain einen Ritter besiegen, um den Fluss zur Burg La Roche de Canguin überqueren zu können. Der Neffe des Greorras tritt hier als Wächter auf und erst nach dessen Bezwingung kann Gauvain den Strom passieren (vgl.: Buschinger [1981], S. 3).

¹²⁷³ Keupp (2010), S. 26.

spiegeln ein höfisches Kräfteressen unter Rittern und Gawein kann durch den dortigen Sieg unter Beweis stellen, dass er die Erwartungen, die an einen Ritter im Turnierkampf gestellt werden, bei weitem übertreffen kann. Damit bestätigt er seinen Ruf und mehrt seinen Ruhm, obwohl er am Artushof für tot gehalten wird. Er erlangt Ruhm als tapferer und geachteter Ritter, ohne dabei den Artushof zu repräsentieren bzw. von dessen Ruf zu profitieren. Zudem zeigt er seine Zugehörigkeit und Anteilhabe am höfischen Raum, obwohl er durch die Ereignisse auf Ordohorht und Rohur auch das Wohlwollen der Anderswelt empfangen hat. Nach dem Turnier holt ihn wie auf dem ersten Weg der Prüfungen seine Vergangenheit ein und bei den Auseinandersetzungen auf Karamphi muss er sich wegen des unglücklichen Todes eines Ritters im Turnier vor langer Zeit zur Gralsfahrt verpflichten. Sowohl im Vorfeld dieser Ereignisse als auch auf der Burg direkt begegnen Gawein Damen, die ihm gewogen sind und sich um sein Wohlergehen sorgen. Bevor ihn erneut seine Vergangenheit einholt, gilt es für ihn, eine Prophezeiung zu erfüllen und auf diese Weise ein Herrschereschlecht vom Fluch des schwarzen Ritters zu erlösen. Danach sieht er sich mit Lohenis von Rahas und seinen Bemühungen, ihn zu Fall zu bringen, konfrontiert.

Es zeigt sich, dass auch in diesem Abschnitt der Reise Herausforderungen zu bewältigen sind – ganz im Sinne des Wegs der Prüfungen nach CAMPBELL. Manche davon sind das Resultat von Gaweins Agieren in der Vergangenheit und müssen nun aufgearbeitet werden. Die Angelegenheiten auf Karamphi bedingen zugleich eine neue Verpflichtung, nämlich die Gralssuche. Diese wird jedoch erst im Abschnitt der Rückkehr thematisiert werden. Vorher erwarten ihn noch die *âventiuren* auf Salye.

5.2.2.7 Endgültige Segnung: Salye und Colurmein

Vom Wohnort des Fährmanns führt ein „wec“ (C, V. 20563) nach Salye (STATION XXII), wo ihn die letzte Etappe der Initiation innerhalb seiner Heldenreise erwartet. Im Rahmen der Ereignisse an diesem Ort muss der Ritter erneut eine Zahl von Prüfungen durchlaufen, deren Bestehen jedoch nie ernsthaft in Frage gestellt wird. Die Erlebnisse auf dieser Burg

Gaweins Weg zum Thronfolger

sind für Gawein mehr ein Segen, worauf auch der Name Salye (Heil) verweist.¹²⁷⁴

Das Schloss wurde von Gansguoter von Micholde¹²⁷⁵ errichtet und dient dem Schutz seiner Geliebten und deren Gefolge (vgl.: C, V. 20380 f.). Trotz der Abwehranlagen gelingt es Gawein ohne Schwierigkeiten, in das Innere der Burg vorzudringen. Dies mag darin begründet sein, dass er grundsätzlich an diesem Ort willkommen ist und man ihm von Seiten der Burgbewohner nicht nach dem Leben trachtet, auch wenn er sich vor Ort in potenziell tödlichen *âventiuren* beweisen muss.

Bei dem Betreten der Burg trifft Gawein auf den unfreundlichen „stelzær“¹²⁷⁶ (C, V. 20565), der ihm nur zu gern den Eintritt verweigern möchte.

varent vür! waz suochet ir?
solher geste ich wol enbir,
ouch enbirt ir mîn vrouwe wol!
swelher *dörperl* ist schanden vol,
von der porten ich den triben sol. (C, V. 20574–20578)

Aller Unhöflichkeit zum Trotz betritt Gawein die Burg in Gesellschaft des Flößers Karadas, der im Dienst der Burgherrin Ygerne steht und Gawein nach erbrachtem Zoll sicher über den Fluss geleitet hat. Ein Mädchen und „vier knappen“ (C, V. 20622) kümmern sich um das Wohlergehen der Gäste. Gawein muss in der Nacht die erste *âventiure* bestehen. Dabei wird er erneut mit einem Zauberbett konfrontiert, in dem er sich zur Ruhe legt. Vor diesem ist nur der sicher, „der sich vor allem mein / von kintheit her het behuot. / gewan er nie valschen muot / ze keiner hande schande / und sich ouch nie gewande / zuo einem werke, daz ime wære / umb iht lasterbære“ (C, V. 20605–20611). Gawein vermag es, die Nacht in dem Zauberbett unbeschadet zu überstehen, und alle „stræle, bletten unde pfile“ (C,

¹²⁷⁴ Vgl.: Felder (2006), S. 232

¹²⁷⁵ Buschinger verweist in ihrer vergleichenden Arbeit zum *Conte du Graal*, dem *Parzival* und der *Crône* darauf, dass die Figur Gansguoters eher wenig mit dem Zauberer Clinschor im *Parzival* zu tun hat und in seiner wohlwollenden, menschenorientierten Handlungsweise eher in der Tradition des *clers sages d'astronomie* aus dem *Conte du Graal* steht (vgl.: Buschinger [1981], S. 8 f.).

¹²⁷⁶ Buschinger verweist in diesem Zusammenhang auf die Figur des reichen Stelzers im *Conte du Graal*, der gleich einem Zerberus – bekannt aus der antiken Jenseitstradition – Gauvain an dem Betreten des Schlosses hindern will (vgl.: Buschinger [1981], S. 3).

Die Stationen der Heldenreise

V. 20713) bleiben in der „covertiure“ (C, V. 20788) des Bettes stecken, ohne den Ritter zu verletzen.¹²⁷⁷

So mischen sich mythische Jenseitsmotive (z. B. der Fährmann, der ors und sarwât als Lohn fordert, der stelzære als Zerberus), magische Elemente, die den Einfluß Gansguoters zeigen und rein Menschliches (vor allem Rache als Motivation weiter Handlungsteile) zu einer Art Totenreich, aus dem jedoch eine Wiederkehr zum Leben möglich ist.¹²⁷⁸

Nach dieser Nacht zeigt sich ihm die Burgherrin „Îgern mit iren vrouwen“ (C, V. 20817), zu denen auch Ygernes Tochter Orcades und ihre Enkelin Clarisanz¹²⁷⁹ gehören. In einer weiteren *aventure* muss er nun seine Stärke unter Beweis stellen und gegen einen Löwen kämpfen, den der Stelzer hereinlässt.¹²⁸⁰ Erst ein Sieg in jener Auseinandersetzung sichert ihm die Anerkennung der Dienerschaft als Landesherrscher.

Der Protagonist erweist sich auf Salie als die ‚Rose ohne Dornen‘ der Ritterschaft, sozusagen frei von jeglicher ritterlicher Sünde. Der extensiv wiederholte Terminus für einen Verstoß gegen ritterliche Tugend ist schande, die Gawein in der vorangegangenen Episode wie auch jetzt noch durch den stelzære äußerlich auf sich nehmen muß, um seine inneren Qualitäten zu wahren. Die Qualität Gaweins scheint zeichenhaft im Konflikt mit dem Bauern, dem Ritt auf dessen Klepper sowie auf dem Bett auf, und sie bewährt sich jeweils daraufhin aktiv im Kampf gegen Ansgiu als dem Vertreter des Lohenis und im Kampf mit dem Löwen des Stelzers.¹²⁸¹

Auch mit dieser Herausforderung vermag Gawein umzugehen und der Löwe ist alsbald besiegt (vgl.: C, V. 20871 f.), woraufhin auch der Rest der Hofgesellschaft erscheint und ihm die Treue schwört.

¹²⁷⁷ Eine ähnliche Schilderung findet sich im *Conte du Graal*, wobei Gauvain sich hier in der Rüstung ins Bett legt (vgl.: V. 7752 f.), und auch im *Parzival* begibt sich Gawan ins Schloss von Clinschor gerüstet zur Nachtruhe (vgl.: Pz, V. 566, 10 f.).

¹²⁷⁸ Felder (2006), S. 538.

¹²⁷⁹ Der Erzähler klärt im weiteren Verlauf der Handlung auf, dass es sich bei diesen drei Frauen um enge Verwandte von Gawein handelt. Ygerne ist seine Großmutter, Orcades seine Mutter und Clarisanz seine Schwester. Die Namen von Ygerne, Clarisanz und deren Liebhaber, Gyremelanz, der erst im weiteren Verlauf der Handlung in Erscheinung tritt, übernimmt Heinrich von Chrétien (vgl: Buschinger [1981], S. 8).

¹²⁸⁰ Ein Löwenkampf wird schon bei Gaweins Aufenthalt auf der drehenden Burg bei Gansguoter geschildert.

¹²⁸¹ Bleumer (1997), S. 214.

Gaweins Weg zum Thronfolger

nâch disem anfang
dar nâch vil unlang
kam nâch ine gegangen dar
ein vil zier richiu schar
von vünfhundert meiden,
[...]
Sie neigten ime vil lîse.
nâch ine von hôhem prise
alsô manic ritter kam gegân,
[...]
dar nâch von grôzen witzen
giengen altherren her vür.
nâch den drungent in die tür
schöener knappen vünf hundert.
hern Gâwein wundert,
von wannen sie al giengen (C, V. 20992–21013)

Auf diese Weise erlangt Gawein die rechtmäßige Herrschaft über Salye und Ygerne bietet ihm die Hand ihrer Tochter oder Enkeltochter als Belohnung, weil sie sich des Inzests, den sie damit anbahnt, nicht bewusst ist. Da Gawein, in dem Wissen, dass er mit den Frauen verwandt ist, Bedenkzeit erbittet, wird eine Hochzeit verhindert.

Durch die Offerte dieser Eheschließung kann sich auch die Herrschaftsstruktur auf Salye wandeln, denn während bis zu diesem Zeitpunkt das Land Ygerne unterstanden hat und damit matriarchal geführt war, würde mit der Machtübernahme Gaweins das Patriachat Einzug halten.

Nachdem alle Hindernisse in Salye überwunden sind, erreicht den Hof eine Botin namens Mancipicelle¹²⁸², die Gawein zu einer *âventiure* ermutigt, in der Hoffnung, dass diese den Ritter das Leben kostet. Das Erscheinen von Mancipicelle und ihre Bitte, sich der *âventiure* von Colurmein zu stellen, sind weitere Hinterhalt und ein letzter Versuch des Lohenis von Rahas, Gawein zu Fall zu bringen. Auf diese Weise steht die *âventiure* in direkter Verbindung zu den Ereignissen, die Gawein kurz vor seinem Erreichen von Salye bewältigen muss und die ihn dazu gezwungen haben, sich erneut mit seiner Vergangenheit auseinander zu setzen

¹²⁸² Die Gestalt des schlimmen Fräuleins, Orgeluse, von Chrétien spiegelt sich in dieser Figur, doch umgarnet sie Gawein in der *Crône* nicht, sondern fungiert als Dienerin des Lohenis, um Rache an dem Ritter zu nehmen (vgl.: Buschinger [1981], S. 6 f.). Mentzel-Reuters führt den Namen der Dienerin auf „*la manche pucele* – das unvollkommene Fräulein, oder, in Heinrichs eigenen Worten, *die vil übel meit* (Cr. 21.679f.)“ (Mentzel-Reuters [1989], S. 204) zurück.

Die Stationen der Heldenreise

und die schandhafte Erniedrigung eines Ritters durch den Raub seines Reittieres am eigenen Leibe zu spüren.

Gawein lässt sich natürlich nicht davon abbringen,¹²⁸³ diese Herausforderung anzunehmen und die Botin Richtung Blumeninsel (STATION XXIII) zu begleiten. Um die *âventiure* zu bestehen, soll Gawein für die Herrin der Mancipicelle einen Blumenkranz binden, in den er eine Blume mit verjüngender Kraft einflechten muss (vgl.: C, V. 21147 f.).¹²⁸⁴ Während vier der Blumen mit ihrem Duft die Menschen verjüngen können (vgl.: C, V. 21155 f.), bringen die Übrigen einen lebensbedrohlichen, tiefen Schlaf:

Als nu der gesmac gein im brach,
ein michel wunder dâ geschach:
Gâwein ein sôlher slâf begreif,
dâ von ime sîn kraft entsleif
gar von sînen gliden allen
und was nider gevallen
von dem ros an der stund:
sô hart ine begund
der hart slâf twingen
und solhe müewe twingen,
daz er sich niht moht erholn:
sust muost er ine doln,
bis er ine des betwanc (C, V. 21355–21367)

MEINEL verweist darauf, dass die „schändliche und gefährliche Wirkung der Zauberblume, deren betörender Duft betäuben, der Sinne berauben oder in einen Zauberschlaf versetzen kann“¹²⁸⁵, vor allem in der italienischen und englischen Literatur ein weit verbreitetes Motiv ist.

Diesen Zauber vermag Gawein jedoch aus eigener Kraft zu überwinden, so dass er sicher nach Salye zurückkehren kann. Sein starker Wille alleine kann das Einschlafen auf der Blumeninsel jedoch nicht verhindern und die Müdigkeit weicht erst, nachdem er sich „daz sper durch sîn

¹²⁸³ Ygerne bemüht sich, den Helden von diesem Vorhaben abzubringen, doch scheitert sie. Buschinger sieht in diesem Versuch der Ygerne, Gawein daran zu hindern, Salye zu verlassen, eine Anlehnung an den *Conte du Graal*, in dem es Gauvain verboten wird, das Schloss zu verlassen (vgl.: Buschinger [1981], S. 7).

¹²⁸⁴ Auf eine parallele Szene im *Conte du Graal*, den Kranz des Gramoflanz, verweist Felder (vgl.: Felder [2006], S. 553).

¹²⁸⁵ Meinel, Gertraud: Blume. In: Enzyklopädie des Märchens. Berlin/Boston 2015, Sp. 483–495, hier Sp. 485.

Gaweins Weg zum Thronfolger

selbes vuoz“ (C, V. 21386) sticht.¹²⁸⁶ Demnach wäre ohne diese Form der Selbstverletzung Gaweins Lebensweg zu Ende gewesen und er wäre in ewigen Schlaf gesunken. Mit Colurmein beschreibt der Erzähler erneut eine Insel, die im Gegensatz zu Rohur lebensbedrohlich für den Protagonisten ist. Gawein ist an diesem paradiesisch anmutenden Ort erneut isoliert von der Gesellschaft und auch wenn den Versammelten auf Salye der Aufenthaltsort des Ritters bekannt ist, ist der Artushof noch in tiefer Trauer über den Tod des Ritters gefangen. Mit der Gefahr in einen tiefen Schlaf zu verfallen, der letztlich vermutlich zum Tod führen würde, wird wieder ein lebendiges Begraben-Werden¹²⁸⁷ im Sinne BRUNNERS formuliert und das zu einem Zeitpunkt, an dem man im Artusreich aufgrund der Distanz zur Hofgesellschaft von Gaweins Tod ausgeht.

Auf die Tiere, in diesem Fall Gaweins Pferd, scheint der Duft aber keinen Einfluss zu haben, da der Held dieses auf dem Rückweg nicht wecken muss. Je näher er auf dem Weg zurück zum Steg kommt, umso mehr weicht die Müdigkeit von ihm und er kann die Insel ungehindert verlassen. Entgegen der Forderung der Mancipicelle fertigt Gawein auf der Insel zwei Blumenkränze an, von denen er einen der Dienerin überreicht und den anderen seiner Schwester Clarisanz überbringt (vgl.: C, V. 21763 f.). Das Binden dieses Kranzes und das Pflücken der Blumen „sind unschwer als Minnemotive zu erkennen“¹²⁸⁸ und auch, wenn die Motivation für das Bestehen dieser *âventiure* in keiner Weise minnebedingt ist, bahnt sich aufgrund dieser „symbolischen Ebene [...] ein Minnekonflikt für den Helden an“¹²⁸⁹. Denn als er auf dem Rückweg wieder die sichere „heide“ (C, V. 21444) auf der anderen Seite des Stegs erreicht

¹²⁸⁶ Die Wunde des Fischerkönigs im *Parzival* ist ebenfalls durch Metall verursacht worden und wird oftmals als verletzte Sexualität interpretiert. Bly verweist in seiner Ausarbeitung zum Eisenhans ebenfalls auf eine Wunde, die dem Protagonisten durch die Mannen des Königs zugefügt wird, und erkennt darin die zum Erwachsenwerden eines Mannes nötige Öffnung, die das Erfahren der Welt mit Seele und Geist ermöglicht (vgl.: Bly [1991], S. 290 f.). Indem Gawein sich selbst eine Wunde zufügt, scheint es ihm möglich, die magische Wirkung des Duftes auf der Blumeninsel in sich aufzunehmen, ohne dabei einschlafen zu müssen. Auf diese Weise nimmt er den Geist der Anderswelt erneut ein Stück weit in sich auf. Auch im *Parzival* stößt sich Gawan einen Messer durch die Hand, dort befreit er sich damit aus einem Liebesbann zu Inguse de Pahtarliez (vgl.: Pz, V. 301, 8 f.)

¹²⁸⁷ Vgl.: Brunner (1967), S. 51.

¹²⁸⁸ Bleumer (1997), S. 217.

¹²⁸⁹ Bleumer (1997), S. 217.

Die Stationen der Heldenreise

hat, sieht er sich mit einem Ritter konfrontiert, der ihm nach dem Leben trachtet, was seine Rückkehr nach Salye verzögert. Bei diesem Ritter handelt es sich um den Geliebten der Clarisanz, Gyremelanz.

Von der Metaphorik der Szene her gesehen, besteht der Schaden, den Gawein diesem Ritter zugefügt hat, also darin, daß er gleich einem Minneritter agierend auf Gyremelanz' Feld eine Blume gebrochen hat, die für Clarisanz bestimmt ist, und Gawein so in eine symbolische Minnekonkurrenz zu deren amîs Gyremelanz tritt, der in seiner Blume seine Beziehung zu Clarisanz verteidigt.¹²⁹⁰

Da Gawein nicht für einen fairen Kampf gerüstet ist,¹²⁹¹ wird eine Frist für ein erneutes Treffen der beiden Ritter in Salye festgesetzt und Gyremelanz geleitet Gawein Richtung Burg (STATION XXIV). In der Auseinandersetzung der beiden Ritter spiegelt sich ein „konkreter Konflikt zwischen Minne- und Familienbindung“¹²⁹². Denn während sich Gyremelanz für die Befreiung der Minne aus familiären Interessen einsetzt, bemüht sich Gawein, das Primat der familiären Stellung zu schützen.¹²⁹³ In Salye wird derweil seine Rückkehr erwartet, denn er wird dort vom versammelten Hof weiterhin als zukünftiger Landesherrscher angesehen, der eine der Damen heiraten wird. Um diese Situation zu klären, schickt Gawein heimlich einen Boten zum trauernden Artushof, der den dort Versammelten die Botschaft über Gaweins Wohlbefinden und den in Bälde anberaumten Kampf mit Gyremelanz verkünden soll. Diese Nachricht ist mit dem Wunsch verbunden, dass Artus nach Salye kommen möge:

ir müezent ime ze helpe komen.
er hât einen kampf ûf genomen
wider einen recken tiuren,
[...]
den muoz er in kurzer vrist
âne widerrede vehten. (C, V. 21893–21899)

Die Kunde beflügelt die Hofgesellschaft, beendet die Trauerzeit am Artushof und der gesamte Hofstaat macht sich auf den Weg nach Salye.

¹²⁹⁰ Bleumer (1997), S. 218.

¹²⁹¹ Im Fehlen der angemessenen Rüstung sieht Jillings eine Parallele zur Gasoeinszene (vgl.: Jillings [1980], S. 84).

¹²⁹² Bleumer (1997), S. 219.

¹²⁹³ Vgl.: Bleumer (1997), S. 219.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Durch die schnelle Renovation der Freude am Königshof aufgrund der Botschaft zeigt sich die starke Abhängigkeit der höfischen Stimmung vom Wohlergehen Gaweins. Als der König mit Gefolge das Land Madarp erreicht, verfällt Ygerne in große Sorge um ihr Reich und Gawein enthüllt ihr endlich die Verwandtschaftsverhältnisse, so dass ihr Kummer verfliegt. Jedoch ist die Königin beschämt, was möglicherweise darin begründet liegt, dass sie Gawein nicht erkannt hat, oder/und dass sie Schwester und Bruder bzw. Mutter und Sohn unwissentlich miteinander in der Ehe verbunden hätte.

dô hiez sie Gawein die sorge lân
und sagte ir, daz ez wære
Artûs, ir sun, der mære.
des vröute sie sich vil sêre.
Iedoch sie dar under nam
vil manigen wanc vor der scham,
wan er sich dar zuo nant,
daz er wol wart bekant
der muoter, swester und der an. (C, V. 22277–22285)

Letztlich kommt der Kampf zwischen Gyremelanz und Gawein nicht zustande, da Clarisanz diesen verhindert. Statt einer kriegerischen Auseinandersetzung werden Clarisanz und ihr Geliebter vermählt und folgen dem König zum Artushof (STATION XXV). Auf diese Weise „geht die Minnebindung in die Familienbindung über, und das Konfliktpotenzial ist beseitigt“¹²⁹⁴.

Durch die Ereignisse auf Salye führt Gawein seine Familie zusammen und durch die Heirat seiner Schwester wird sie gleichzeitig erweitert.

Die Ehe von Giremelanz und Clarisanz sowie die Rückgewinnung eines verlorenen Zweiges der Artusfamilie bilden so den Abschluß einer über die Gawein-Figur geführten Problemdiskussion. Im zweifachen, gegenbildlich angelegten Durchgang erweist Gawein sich als Ritter ohne Schande, sowohl im negativen Gegenbild eines Klepperritters wie auch auf Salie gegenüber dem Stelzer und auf dem Wunderbett. Die Bewährung wird Gawein auferlegt, weil er gegen die vom Vergewaltiger Lohenis vertretene, pervertierte Form der Minne eingeschritten war, die über die Figurentrias aus Lohenis, Ansgiu und Mancipicelle gegen ihn aktiv wird. Dies mündet in zwei komplementäre Konfliktsituationen. Am Tugendort Salie dominiert in der Beziehung Gaweins zu Clarisanz die Familienbindung die

¹²⁹⁴ Bleumer (1997), S. 220.

Die Stationen der Heldenreise

Minnebindung, im Minne-Ort Colurmein bedroht im Verhältnis von Clarisanz zu Giremelnanz die Minne- die Familienbindung.¹²⁹⁵

Sowohl für Artus als auch für Gawein bedeuten die Ereignisse auf Salye das Wiedersehen mit ihren Müttern, wobei letzterer Auslöser für diese überraschende Begegnung ist. Auf diese Weise kann die „Störung des höfischen Geschlechterverhältnisses“¹²⁹⁶ aufgehoben werden. Denn auch wenn bei den Tugendproben von Frauen am Artushof berichtet wird, fehlen diejenigen, die der arthurischen Königsfamilie entstammen, und alleine Ginover vertritt als weibliche Repräsentantin das Herrschergeschlecht.

Die prominente Rolle der Frau in der höfischen Gemeinschaft als Stifterin von Freude, Wohlbehagen und angenehmer Gesellschaft steht im eklatanten Kontrast zu der [primär] nur von Männern geprägten Hofsituation [...]. Man begreift, dass die arthurische Gesellschaft ohne die Anwesenheit solcher Damen nicht das wäre, was sie sich selbst zu sein vorgesetzt hat: eine Gemeinschaft der Freude, eine joie de la court.¹²⁹⁷

Eventuell mag gerade die Abwesenheit dieser Damen dazu führen, dass sich der Fokus des Hofes noch mehr auf Gawein richtet und er Garant der höfischen Freude wird/ist. Denn der am Hof verbliebenen Dame, Ginover, gelingt es eher weniger die Freude des Hofes zu wahren, wenn sie ihren Mann erniedrigt, in fragwürdige Beziehungsgeschichten verwickelt scheint und entführt wird. So erfüllen die Rückführungen von Ygerne, Orcaedes und Clarisanz an den Artushof eine wichtige Voraussetzung für die Wahrung der höfischen Ordnung und das Wohlergehen des Königshofes.

Die Ereignisse auf Salye bestätigen Gaweins Tugendhaftigkeit und auch wenn er durch die verschiedenen *âventiuren* Schande erleiden soll, scheitern diese Pläne und es scheint, als würde der Ritter ohne jegliche Anstrengung und in Demut die einzelnen Herausforderungen meistern können. So ignoriert er die unfreundlichen Worte des Stelzers, übersteht die Nacht im Todesbett unbeschadet, erschlägt ohne viel Aufhebens den

¹²⁹⁵ Bleumer (1997), S. 221.

¹²⁹⁶ Schmitz (2008), S. 228. Auch wenn sich diese Ausführungen zur defizitären Lage am Königshof auf den *Walewein*, ein niederländisches Werk der Artustradition aus der Mitte des 13. Jahrhunderts beziehen, trifft diese Erkenntnis auch teilweise auf die *Crône* zu.

¹²⁹⁷ Schmitz (2008), S. 229.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Löwen und auch von der Blumeninsel kehrt er dank seines starken Willens wieder zurück. Die Auseinandersetzung mit Gyremelanz entfällt letztlich. Indem der Erzähler kaum auf die Schwierigkeiten der verschiedenen *âventiuren* eingeht, verdeutlicht er einmal mehr die übernatürlich anmutenden Fähigkeiten Gaweins und bestätigt damit seine Exorbitanz.

CAMPBELL verweist innerhalb der letzten Initiationsetappe (endgültige Segnung) genau auf diese Eigenschaft eines Helden.

Die Leichtigkeit, mit der die Aufgabe [...] vollbracht wird, kennzeichnet den Helden als einen außergewöhnlichen Mann, als geborenen König. Solche Leichtigkeit findet sich in zahlreichen Märchen und in allen Legenden von Göttern, die irdische Gestalt annahmen. Wo der normale Held sich einer Aufgabe gegenübersehen würde, trifft der Erwählte auf kein aufhaltendes Hemmnis und macht keine Fehler.¹²⁹⁸

Diese Leichtigkeit, mit der Gawein alle *âventiuren* besteht, dominiert die Ereignisse auf Salye. Lediglich auf der Blumeninsel muss er sich erneut einer Prüfung unterziehen. CAMPBELL verdeutlicht anhand der irischen Feensage *The King of Erin and the Queen of the Lonesome Island* die Bedeutung des Schlafes innerhalb dieses letzten Abschnitts der Initiation:

Das schlafende Schloß ist der letzte Abgrund, in den das hinabsteigende Bewußtsein im Traume eintaucht, und wo das individuelle Leben den Punkt seiner Auflösung in ununterschiedene Energie erreicht; und die Auflösung würde Tod bedeuten.¹²⁹⁹

Diese Idee des schlafbringenden Ortes spiegelt sich in der Darstellung der Insel Columbein. Das gänzliche Eintauchen in den Schlaf hätte für Gawein den sicheren Tod bedeutet, doch kann er aufgrund seines selbstverletzenden Verhaltens diese Gefahr abwenden und mit den gepflückten Blumen, die ähnlich wie die Speise der Götter in der griechischen Mythologie Ewigkeit – ewige Jugend bringen – die Insel wieder verlassen. Diese Schilderung weckt die Erinnerung an ein Blutopfer, denn erst indem der Held sein Blut vergießt, kann er mit den magischen Blumen die Insel lebend verlassen. Er selbst bedarf des Zaubers der Blumen nicht mehr, nachdem er bereits auf der Insel der Jungfrauen durch das Elixier ewige Jugend erlangt hat, weshalb er den Kranz seiner Schwester übergibt. Indem er dem

¹²⁹⁸ Campbell (2019), S. 186.

¹²⁹⁹ Campbell (2019), S. 186. Dieses Moment des tödlichen Schlafes wiederholt sich für Gawein im Abschnitt der Rückkehr in der Höhle des Riesen Baynganz.

Die Stationen der Heldenreise

Hilfesuch der Mancipicelle nachkommt, zeigt sich seine Fürsorge für andere, mit der er gleichermaßen seine Qualitäten als tapferer Ritter erneut unter Beweis stellen kann.

Zudem wird er bei den Ereignissen auf Salye durch das Treffen mit seiner Familie gestärkt. Er kehrt auf diese Weise zu seinen Wurzeln zurück, was entscheidend für seinen weiteren Lebensweg ist.

Zurückgewandt sein zur Wurzel: das ist Stille.
Stille: das ist Rückkehr zur Bestimmung.
Rückkehr zur Bestimmung: das ist Ewigkeit.
Die Ewigkeit erkennen: das ist Weisheit.
Wer die Ewigkeit nicht kennt, der handelt blindlings und unheilvoll.
Erkenntnis der Ewigkeit bringet Duldsamkeit.
Duldsamkeit bringet Edelsinn.
Edelsinn bringet Herrschaft.
Herrschaft bringet himmlisches Wesen.¹³⁰⁰

Indem er durch das Zusammentreffen mit seiner Mutter, Schwester und Großmutter seine familiären Wurzeln wiedergewinnt, wird auch seine Identität als Mitglied der Artusfamilie gefestigt. Diese Stärkung ist die Basis für die Rückkehr zum Artushof, an dem er nach dem Tod des Königs seiner Bestimmung als Thronfolger nachkommen muss. Während – wie bei CAMPBELL beschrieben – an diesem Punkt der Heldenreise oft ein magisches Elixier der Unsterblichkeit im Fokus steht, ist es für Gawein die Rückgewinnung seiner Wurzeln, die ihn als Helden stabilisiert. Diese Wurzeln und die *ère* der Familie sind es, die der Ritter im Kampf gegen Gyremelanz nach seinem Besuch der Blumeninsel verteidigt hätte, wenn dieser nicht durch das Bestreben des Königs ein Teil der Familie geworden wäre.

Das Element der Unsterblichkeit ist zwar durch die Blumen auf Colurmein zugegen, doch bedarf der Ritter deren Kraft nicht, da er bereits im Besitz der Substanz der Levenet ist. Indem er jedoch, ohne dass es gefordert war, einen weiteren Kranz flicht und diesen seiner Schwester Clarisanz überreicht, gibt er die Gabe für die ewige Jugend innerhalb seiner Familie weiter. Auf diese Weise sichert er einmal mehr die königliche Nachfolge der arthurischen Familie, indem auch Clarisanz an der Unsterblichkeit Anteil erhält.

¹³⁰⁰ Lao-tse: Tao Teh King, zitiert nach Campbell (2019), S. 204.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Das Durchleben der Salye-Episode wirkt sich demnach nicht alleine auf den Helden aus, sondern auch auf den Königshof und die gesamte arthurische Gesellschaft.

Im erfolgreichen Durchgang durch den Salie-Komplex hat der Held ein verbessertes Wertemodell für den Hof etabliert, in dem ritterliche Tugenden, wibes güete, Minne und Familie in ein harmonisches Wechselverhältnis gebracht sind. Darum bedeutet Gaweins gesamte Rückkehr durch die Salie-Handlung die gesuchte Antwort auf die Wertkrise des Hofes, die anlässlich seines vermeintlichen Todes aufgetreten war.¹³⁰¹

Die endgültige Segnung Gaweins setzt sich somit aus verschiedenen Elementen zusammen. Zum einen bietet ihm der Aufenthalt auf Salye die Möglichkeit, sich mit seinen Wurzeln, seiner Familie, auseinanderzusetzen und mit deren Rückhalt seine Befähigung zum Herrscher weiter auszubauen. Zum anderen hebt er Clarisanz mit der Übergabe des Blumenschmucks auf seine Ebene und sichert auch ihr ewige Jugend, womit eine unterschiedliche Entwicklung der Geschwister durch den natürlichen Alterungsprozess ausgeschlossen wird. Außerdem gibt Gawein dem Artushof die Freude zurück und zeigt durch sein Handeln, welche Werte für das gesellschaftliche Leben maßgebend sein sollten. Die Anwesenheit des Königs unterstreicht die Bedeutung der Ereignisse.

5.2.2.8 Conclusio Initiation

Die nächste Etappe nach der Berufung stellt auf Gaweins Weg in der *Crône* die Initiation dar. Dafür verlässt er den höfischen Raum, betritt die Anderswelt und kehrt im Gegensatz zur Berufung nur episodenhaft in den höfischen Raum zurück. Die Anderswelt erweist sich innerhalb dieses Reiseabschnitts als ambivalenter Bereich, in dem der Ritter zum einen freudig empfangen wird und auf der anderen Seite Gefahren und Leid auf ihn warten. Der Abschnitt der Initiation beginnt mit dem Weg der Prüfungen, auf dem Gawein „eine Welt fremdartiger und seltsam vertrauter Kräfte“¹³⁰² passiert. Dieser Weg ist geprägt sowohl von Hindernissen als auch von Figuren, die sein Vorankommen unterstützen.

¹³⁰¹ Bleumer (1997), S. 223.

¹³⁰² Campbell (2019), S. 264.

Die Stationen der Heldenreise

Die räumlichen Gegebenheiten – Burgen und Naturphänomene – sind dem Ritter aus dem arthurischen Raum vertraut, doch warten sie wie bereits in anderen Bereichen der Anderswelt mit magischen Besonderheiten und wirkmächtigen Gegenständen auf, die Gawein immer wieder auf neue Weise herausfordern. Zudem greift auch der höfische Verhaltenskodex nicht länger und die Burgbewohner intrigieren gegen den Helden oder versuchen, sich mit Hilfe magischer Kräfte einen Vorteil im Kampf zu verschaffen. Auch wenn Gawein diese Orte bzw. dieser Räume nicht vertraut sind, besteht bereits eine Verbindung zu diesem Bereich der *Crône*, denn durch das Tragen des Steines ist er im Besitz eines der mächtigsten Objekte aus diesem Raum, das ihm durch seine Wirkung bereits Anteil an dieser Welt gibt und zudem sein Überleben beispielsweise im Drachenkampf sichert. Auch der Kampf gegen einen Drachen ist dem Helden bereits bekannt und während viele Ritter vor ihm das Leben verloren haben, kann er diesen durch die Anteilhabe an der Macht dieser Welt durch den Besitz des Steines besiegen. Auf der anderen Seite begegnen ihm vertraute Gepflogenheiten, wenn er von Siamerag angemessen auf der Burg aufgenommen und ausgestattet wird, und auch die Tatsache, dass der unterlegene Laamorz Gawein die Treue schwört, greift übliche Handlungsweisen aus dem höfischen Raum auf, die dem Ritter vertraut sind.

„Am Nadir des mythischen Zirkels angekommen“¹³⁰³, erwartet ihn die Göttin Saelde mit ihrem Kind, dem Heil. Hier besteht Gawein „das höchste Gottesgericht“¹³⁰⁴ und wird für seine aufrichtige Gesinnung und seine Tugendhaftigkeit belohnt. Während Artus schon seit Kindheitstagen ein Günstling der Saelde ist, besteht zwischen Gawein und ihr keine Verbindung, bis er ihr Reich betritt, einen Ort, der über das Schicksal der Menschen wacht und verfügt. Schon das Ankommen an diesem Ort stellt die Gesinnung des Helden auf den Prüfstand und nur durch sein tadelloses Wesen kann er die Saelde persönlich schauen. Bei diesem Treffen spricht die Göttin ihm zwar ihr Wohlwollen aus, doch zeigt sich, dass ihr in erster Linie das Heil des Königs am Herzen liegt, indem sie jenen mit einem Geschenk bedenkt. Da dieses jedoch die Königsherrschaft sichern

¹³⁰³ Campbell (2019), S. 264.

¹³⁰⁴ Campbell (2019), S. 264.

Gaweins Weg zum Thronfolger

soll und damit das Reich, das in Zukunft Gawein unterstehen wird, unterstützt sie gleichzeitig bereits Gawein und sichert dessen Erbe. Dem Ritter selbst wird eine andere Ehre zu Teil, denn dank ihm wird die Hofgesellschaft der Saelde, die die leiderfüllte Seite der Göttin repräsentiert, von ihrem Leid erlöst und auch die Saelde selbst mit ihrem Kind erstrahlt im vollen Glanz.

Der Fortgang seiner Reise ist durch das Widerstehen der Versuchungen geprägt, die für den Ritter aus verschiedensten *âventiuren* bestehen. Indem er Saeldes Anweisung, ausgerichtet durch Aanzim, Folge leistet, wird er zum treuen Gefolgsmann der Göttin. Auf diese Weise erweist er sich der Gewogenheit der Göttin als würdig und wird so wie Artus zum persönlichen Günstling. Gleichermaßen zeigt Saelde, dass das in sie gesetzte Vertrauen des Ritters gerechtfertigt ist, wenn sie ihre Dienerinnen schickt, um Gawein zu helfen.

Auf der nächsten Etappe seiner Reise löst Gawein sich im übertragenen Sinne von seinen bestehenden Verpflichtungen, denn in der Person seines Ebenbildes Aamanz stirbt symbolisch sein Ich und der Artushof stürzt aufgrund der Todesnachricht des Thronfolgers in tiefe Trauer. Auf diese Weise ist Gawein, wenn auch unwissentlich, von allen Erwartungen befreit und kann sein Handeln nach seiner eigenen Intention ausrichten, ohne alleine als Ritter des Artushof angesehen zu werden und von seinen Verpflichtungen gegenüber dem König eingeholt zu werden. Entsprechend kann er sich selbst neu definieren. Gawein selbst ist sich dieser Tatsache nicht bewusst, doch hat er durch das Verlassen des Artushofs bereits den Prozess der Separation begonnen, der jetzt auch für den Königshof durch den vermeintlichen Tod real wird. Erst durch die Trennung kann Gawein in seiner neuen Funktion als Thronfolger wahr- und angenommen werden.

Eine Verbindung zwischen der Göttin Saelde und Levenet ist nicht bekannt, doch ist Rohur der Ort, an dem Gawein die Station der Apotheose erlebt. Ihm wird ein Elixier dargeboten, mit dem ihm die Möglichkeit zu ewiger Jugend gesichert wird. Hier ist es nicht mehr König Artus, der ein Geschenk von großer Macht erhält, sondern der Ritter selbst. Augenscheinlich ist die Übergabe des Präsentes an keinerlei Bedingung geknüpft, doch können gerade die drei vorangegangenen Stationen ausschlaggebend für das Erlangen dieser Gabe sein. Zum einen hat die Göt-

Die Stationen der Heldenreise

tin selbst ihr Wohlwollen gegenüber dem Ritter ausgesprochen, zum anderen erweist er sich als würdiger Diener, indem er sich innerhalb der Wunderkette nach ihren Wünschen verhält, auch wenn er dabei Unterstützung braucht. Letztlich setzt er sich durch das Treffen mit Aamanz unbewusst mit sich selbst auseinander und wird losgelöst von den gesellschaftlichen Konventionen, denen er bislang verpflichtet war.

Nach der Apotheose doppelt sich der Weg der Prüfungen, der verbunden ist mit einer weiteren Berufung. Wie auch bei der Reiseetappe, die Gawein zu Beginn der Initiation durchläuft, erwarten ihn auf diesem Reiseabschnitt verschiedenste Prüfungen und er trifft auf Personen, die ihn durch ihre Ratschläge unterstützen. Sein Auftreten in Sorgarda unterstreicht seine ritterlichen Fähigkeiten und führt dem Rezipienten vor Augen, dass er trotz der Ereignisse auf Rohur nach wie vor ein Mitglied der höfischen Gesellschaft ist, indem er bei dem Turnier vor Ort als bester Kämpfer hervorsticht. Gleichzeitig übernimmt er erneut Verantwortung für die Gesellschaft, indem er die Ehe zwischen Fiers von Arramis und Flursensephin stiftet und damit zwei Liebende zueinander führt.

Auf dem weiteren Weg muss der Ritter sich erneut mit seiner Vergangenheit auseinandersetzen, denn im Zusammentreffen mit Angaras und später mit Lohenis von Rahas greift der Erzähler auf Ereignisse zurück, die noch vor Einsetzen der Handlung der *Crône* zu verorten sind. Ferner erweist sich Gawein als fähig, ein Gottesgericht, wie es auch der Gralskönig ertragen muss, zu lösen, indem er den schwarzen Ritter tötet.

Die Damen, die Gawein innerhalb dieses Wegabschnitts trifft, sind im wohlgesinnt oder bitten ihn um Hilfe und nach dem Treffen mit Enfeidas ist er sich auch selbst der Tatsache bewusst, dass der Artushof davon ausgeht, dass er tot sei. Während zuvor die Bindung an Artus nur von königlicher Seite her beendet gewesen war, da man am Hof von seinem Tod ausging, ist sich jetzt auch der Held dessen bewusst, dass im Moment keine Verpflichtungen für ihn gegenüber dem Königshof bestehen und er frei agieren kann. Diese Freiheit erhält er sich, wenn er nicht sofort einen Boten zum König sendet, sondern erst nach den Vorkommnissen auf Salye Kontakt zum König aufnimmt und ihn über sein Wohlergehen informiert.

Die Rolle eines hinterhältig Rachsüchtigen übernimmt in diesem Abschnitt Lohenis von Rahas. Auch wenn dessen Unternehmungen den Ritter immer wieder in Bedrängnis bringen, sind sie auch Grund dafür, dass

Gaweins Weg zum Thronfolger

Gawein, ohne die Insignien des Ritterstandes ablegen zu müssen, Mardarp betreten kann. So wird auf diese Weise die Stärke und Ritterlichkeit dieses Mannes unterstrichen und gerade das Bewältigen eines alten Konfliktes ermöglicht ihm die Wahrung seines Standes im Übergang zurück in die Anderswelt.

Der Abschluss der Initiation des Helden erfolgt auf Salye. Gawein erweist sich durch die Leichtigkeit, mit der er die gestellten *âventiuren* bewältigt, als würdiger Held und erlangt eine letzte Segnung, indem er mit seiner Familie zusammengeführt wird. Er kann seine Wurzeln erkennen und erfährt damit eine persönliche Bereicherung, die ihm zu seinem Weg als würdiger Thronfolger noch gefehlt hat. Diese Ereignisse fallen auch mit dem Wiedertreffen mit dem König zusammen, so dass auf diese Weise nicht nur Gawein mit seiner Familie vereint wird, sondern er auch dafür Sorge trägt, dass Artus seine Mutter wiedergewinnt. Durch die Rückkopplung an familiäre Bindungen schöpft der Ritter Kraft und auch der König kann davon profitieren. Ebenfalls werden Gaweins Schwester und deren Mann am Königshof eingeführt und auch die Auseinandersetzung mit Lohenis von Rahas ist beendet.

Gawein kann nun als würdiger Thronfolger zum Artushof zurückkehren, der durch sein Handeln selbst ein Günstling der Saelde geworden ist und sich einen Weg in der Anderswelt der *Crône* erkämpft hat, der ihn letztlich zurück zu seinen eigenen Wurzeln und denen des Königs geführt hat. Es sind die gemeinsamen familiären Bindungen, auf die sowohl der Mythos Artus zurückgeht als auch der künftige Thronerbe Gawein.

5.2.3 Die Rückkehr

5.2.3.1 Verweigerung der Rückkehr: Karidol

Die letzte Etappe von Gaweins Heldenreise ist die ‚Rückkehr‘, welche wiederum nach CAMPBELL in unterschiedliche Abschnitte unterteilt wird. Die erste dieser Stationen ist die Weigerung der Rückkehr. Nachdem der Ritter mit dem König von Salye aufgebrochen ist und Karidol¹³⁰⁵ (STATION XXV) erreicht hat, könnte man davon ausgehen, dass die *Crône* hier ihr Ende nimmt, da Gawein nun wieder mit seiner Familie vereint ist und der König seine Leistung auf Salye zu würdigen weiß, weil auch er durch die dortigen Ereignisse seine Mutter an den Artushof zurückführen kann. Ferner endet zu diesem Zeitpunkt auch Gaweins Auftrag von Saelde, wenn er dem König den machtvollen Ring überreicht. Doch ist Gaweins Aufenthalt am Königshof wider Erwarten nur von kurzer Dauer und der Ritter zieht alsbald mit einem kleinen Gefolge erneut hinaus in die Welt.

Nachdem in Karidol die Hochzeitsfeierlichkeiten zu Ehren von Clarisanz und Gyremelanz beendet sind, verkündet Gawein, dass er nicht länger am Hof verweilen kann, da er auf Gralsfahrt gehen muss. Diese Botschaft löst großes Entsetzen aus, doch verweist er auf seine ritterliche Pflicht, diesen Auftrag zu erfüllen:

waz töht ich dirre ritterschaft,
wære ich alsô zagehaft,
daz ich ez niht torste bestân! (C, V. 22842–22844)

Mit dieser Eröffnung sind die Ereignisse am Artushof jedoch nicht abgeschlossen und eine Botin erreicht den Hof im Auftrag Gyramphiels, die immer noch auf Rache sinnt. Sie überbringt dem König einen magischen Handschuh, der ebenso wie der Becher am Anfang der Handlung der *Crône* die Tugendhaftigkeit des Trägers zu verifizieren vermag.¹³⁰⁶

¹³⁰⁵ Ausführungen zu den Räumlichkeiten auf Karidol finden sich in Kapitel 5.2.1.7 und Kapitel 5.2.1.9.

¹³⁰⁶ Eine Tugendprobe mit Hilfe eines Handschuhs ist aus der mittelalterlichen Literatur so nicht bekannt, doch sieht Warnatsch eine Parallele zum Fabliau vom *Mantel mautaille*, in dem ein Mantel bestimmte Körperteile unbedeckt lässt (Warnatsch [1883], S. 116 f.). Diese Verbindung wird bereits durch den Erzähler der *Crône* hergestellt, wenn dieser dezidiert auf die Mantelprobe verweist (vgl.: C, V. 23505). Einen detaillierten Überblick zu den möglichen Quellen der Mantelprobe erstellt Kasper (vgl.: Kasper [1995], S. 100

Gaweins Weg zum Thronfolger

War die Becherprobe Bilanz des vor dem Werk Liegenden, so wird die Handschuhprobe zusammenfassende Interpretation über den Standort der Artusgesellschaft nach den vielen im Werk beschriebenen Abenteuern. Die Differenz ist dann Ausdruck der Entwicklung.¹³⁰⁷

Die Handschuhe – der zweite wird kurz darauf ebenfalls mit einem Boten am Artushof eintreffen – stammen aus dem Reich der Saelde.

iu hât her von Sianist
gesant mîn vrouw Gyramphiel,
einen hantschuoch, der ir geviel
von vrou Sælden ze teilē
und von irem kint, dem Heile:
umb den ist ez sô gewant:
swer ine hât an sîner hant,
der schînet niht wan halber dâ,
und ist der lip anderswâ
gar volliclichen gesehen. (C, V. 23090–23099)

Während der Handschuh den Träger halbseitig verblassen lassen kann, wenn er stets ein tugendhaftes Leben geführt hat, so kann er anderenfalls die Verfehlungen des Trägers deutlich aufzeigen (vgl.: C, V. 23112 f.).¹³⁰⁸

f.). Auch wenn die Mantelprobe dem *Erec* zugeordnet wird, wird in älteren Publikationen die Annahme vertreten, dass dieser Text ein frühes Werk von Heinrich von dem Türlin sei (vgl.: Cormeau [1977], Sp. 895). „Die veraltete Forschungszuschreibung dürfte zu einem Gutteil auf solchen Motivparallelen zwischen dem Mantel-Teil des *Ambraser Ereck* und späteren Texten wie Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* beruhen, berücksichtigt im Falle der Aventureforderung vor dem Essen [...] jedoch nicht, dass es neben den späten Belegen in zeitlicher Nähe zum *Ereck* auch entsprechende Stellen in Wolframs *Parzival* gibt. Für das Motiv des Blanko-Versprechens dagegen gibt es eine breite Tradition in der mhd. Artusepik vom *Ereck* bis hin zum *Rappoltsteiner Parzifal*, darunter auch in Hartmanns *Iwein* und in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*.“ (Hartmann von Aue: *Ereck*, S. 591, Anm. 101). Kasper spricht sich ebenfalls gegen Heinrich als Verfasser aus und zieht es als Möglichkeit in Betracht, dass der *Mantel* auf Hartmann von Aue selbst zurückgeht (vgl.: Kasper [1995], S. 108). Auch im *Verfasserlexikon* wird die ursprüngliche Annahme von Cormeau bereits in den Nachträgen revidiert (vgl.: Schröder, Werner: *Der Mantel*. In: Burghart Wachinger u. a. [Hg.]: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 11. Nachträge und Korrekturen. Berlin/New York 2004, Sp. 962–965, hier Sp. 962 f.).

¹³⁰⁷ Kasper (1995), S. 592.

¹³⁰⁸ Die Handschuhprobe wird aufgrund der Spottreden des Kay in der Forschung recht unterschiedlich gewertet. Während Jillings (vgl.: Jillings [1980], S. 19 f.), Mentzel-Reuters (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 121) und Ruh (vgl.: Ruh, Kurt: *Epische Literatur des deutschen Spätmittelalters*. In: Klaus vom See [Hg.]: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Wiesbaden 1978 [Europäisches Spätmittelalter 8], S. 117–188, hier S. 134) in dieser Ausführung eine Gattungskritik sehen, die auf unterhaltsame Weise

Die Stationen der Heldenreise

swer ein valschez herz hât,
(ez si man oder wîp,
ist ime mit iht der lip
gevelschet mit schanden mâl,
daz ez niht gar als ein stâl
ist an allen sachen,
alsó unstæte machen
an manigem herzen kan.)
daz wirt offen dar an,
wil er daz kleinôt tragen. (C, V. 23113–23122)

Bei der Weitergabe des Handschuhs von Person zu Person zeigt sich, dass lediglich Gawein und Artus halbseitig gänzlich verblassen.¹³⁰⁹

Nach der Schlußbilanz ist Gawein nicht nur der Sieger, er ist auch der einzige, der sich gegenüber der Becherprobe verbessert hat; ja der Handschuh paßt ihm sogar besser als dem König [...].

Dadurch, daß er Gawein – nun rangmäßig – gleich nach dem König antreten und siegen läßt, macht Heinrich die Probe der weiteren Ritter eigentlich überflüssig und kann sie nur über Artus' Versprechen, eben alle zu testen (V. 24448) notdürftig rechtfertigen. Er braucht die Probe hier nicht, um [...] Artus an seiner eigenen Zusage zu Fall zu bringen, sondern aus dem einfachen Grund, weil der strahlende Gawein im Kontrast zu den übrigen Rittern noch strahlender wirkt.

Gawein hat also zwischen der eröffnenden Becherprobe und dem Handschuhtest eine Entwicklung hin zur Perfektion genommen, die nun abgeschlossen ist. Als vollkommener Ritter kann er sich daran wagen, den Gral zu suchen – und ihn finden.¹³¹⁰

Diese erneute Prüfung der Hofgesellschaft weist einen signifikanten Unterschied zur Becherprobe auf, denn dort war es alleine dem König möglich, zu bestehen. Doch da Gawein nun auch in der Probe seine Tugendhaftigkeit frei von jeglichen Lastern beweist, steht er auf gleicher, wenn nicht sogar wegen der Vorfälle um Artus auf höherer Ebene als der König.

Gawein wird aus dem höfischen Liebeskarussell herausgenommen und bindet dadurch fin'amors/Amurфина an den Artushof, was ihm trotz des

höfische Ideale ad absurdum führt, sprechen sich Cormeau (vgl.: Cormeau [1977], Sp. 898) und Bleumer (vgl.: Bleumer [1997], S. 259 f.) gegen eine derartige Abwertung von Heinrichs Werk aus und sehen keinen Anlass dafür, dass der Wertekanon außer Kraft gesetzt wird. Die Magie, Menschen gänzlich verblassen zu lassen, ist auch von der Tarnkappe Siegfrieds und dem Ring der Lunete bekannt (vgl.: Felder [2006], S. 587).

¹³⁰⁹ Eine ausführliche Darstellung der Handschuhprobe mit entsprechenden Querverweisen findet sich im Kommentar bei Felder (2006), S. 592–614.

¹³¹⁰ Kasper (1995), S. 594 f.

Gaweins Weg zum Thronfolger

ersten Fehlers und dem dazwischen liegenden problematischen ersten Gralsbesuch ein Bestehen der Probe ermöglicht.¹³¹¹

Auch EBENBAUER verweist aufgrund der tadellos bestandenen Handschuhprobe auf eine Art „personalen Prozeß“¹³¹² des Protagonisten.

Als die Botin mit dem Handschuh den Hof verlassen will, trifft ein befremdlich aussehender elsternfarbener Bote¹³¹³ von Gyramphiel mit dem zweiten Handschuh ein, seine „nicht im höfischen Sinn ritterlich wirkende[] Erscheinung wird durch die intensive Wiederholung des Begriffs *ritter* betont“¹³¹⁴. Der Ankömmling reitet auf einem Ziegenbock, welcher traditionell für das Teuflische steht,¹³¹⁵ so wurde die Bockgestalt beispielsweise zur Visualisierung des „Gegenbild[es] zur Himmelfahrt“¹³¹⁶ und als „Symbol der Luxuria“¹³¹⁷ verwendet. Bereits mit der Wahl des Reittiers wird so ein Bezug zu den niederen Absichten des Boten hergestellt. Da er vorgibt, von Frau Saelde gesandt zu sein und Gawein zeigen zu können, wie er den Gral zu erlangen vermag, werden ihm der Stein des Fimbeus, der Ring der Saelde – den Gawein zuvor dem König überreicht hat – und die zwei Handschuhe zu Demonstrationszwecken übergeben. Für den König ist es aufgrund der Konvention, jegliche Art von Bitten zu gewähren, nicht möglich, den Wünschen des Boten zu widersprechen.¹³¹⁸ Nachdem der Gesandte beide Handschuhe übergestreift hat, ist er gänzlich unsichtbar und verlässt mit den Kleinodien den

¹³¹¹ Meyer (1994), S. 76. In Annahme, dass es sich bei der im Rahmen der ersten Wunderkette dargestellten Burg nicht um die Gralsburg handelt, gilt nur noch die Aufhebung des ersten Vorwurfs.

¹³¹² Ebenbauer (1981), S. 49.

¹³¹³ Semmler sieht in diesem Ritter Gyramphiel selbst, was jedoch kaum nachvollziehbar ist (vgl.: Semmler, Hartmut: Listmotive in der mittelhochdeutschen Epik. Zum Wandel ethischer Normen im Spiegel der Literatur. Berlin 1991 [Philologische Studien und Quellen 122], S. 61). Aufgrund der Elsternfarbe des Ritters sieht Schmid eine Parallele zu Wolframs Elsterngleichnis (vgl.: Schmid [1994], S. 271 f.). Auf das Vorkommen eines Ritters mit einem Ziegenbock im *Gauriel von Muntabel* verweisen bereits von der Hagen (vgl.: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. 1838–1861. Wieder/Aalen 1963, S. 871) und Goedeke (vgl.: Goedeke, Karl: Deutsche Dichtung im Mittelalter. Hannover 1854, S. 780).

¹³¹⁴ Felder (2006), S. 615.

¹³¹⁵ Vgl.: Grimm: Deutsche Mythologie I, S. 555.

¹³¹⁶ Wehrhahn-Stauch, Liselotte: Bock. In: Lexikon der christlichen Ikonographie 1. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968, Sp. 314–316, hier Sp. 314.

¹³¹⁷ Wehrhahn-Stauch (1968), Sp. 315.

¹³¹⁸ Vgl.: Bleumer (1997), S. 162.

Die Stationen der Heldenreise

Hof. Während die Hofgesellschaft wegen des Diebstahls verunsichert ist und klagt, bleibt Gawein ruhig und scheint keinen Grund für eine derartige Verunsicherung zu sehen.¹³¹⁹

Dennoch ist Gawein sich der Tatsache bewusst, dass er die Ursache für die Not des Artushofs ist, wenn er dem König sagt: „ez ist ûf mines einengen tôt / disiu âventiure erdâht“ (C, V. 25588–25589). Durch die vergangenen Ereignisse zwischen Gawein und Fimbeus – indirekt auch Gyramphiel – ist das Handeln der Göttin begründet und auch der Ritter mit dem Bock beschuldigt ihn der „untriuwe[]“ (C, V. 25409) und des „roubes“ (C, V. 25412).

Die sich im Raub der Wundergegenstände abzeichnende Störung der arthurischen Ordnung ist tiefgreifend. Da der Raub der Requisiten durch Gaweins Vergangenheit motiviert ist, betrifft er auch in erster Linie den Helden selbst.¹³²⁰

Dementsprechend ist klar, dass alleine Gawein derjenige ist, der den Artushof erneuert zu retten vermag und ausziehen muss, um diese *âventiure* zu bewältigen.

Das Windmädchen¹³²¹, eine Königstochter, hatte bereits im Vorfeld vor dem Ritter mit dem Bock gewarnt, doch keiner hörte auf sie und nur Kay verstand ihre Warnung, ohne jedoch die Prophezeiung des Mädchens abwenden zu können.¹³²² BLEUMER benennt sowohl das jugendliche Alter

¹³¹⁹ Vgl.: Felder (2006), S. 629; dazu auch Kern, der Gaweins Reaktion mit der des Wigalois nach dem Verlust des Zaubergürtels vergleicht (vgl.: Kern [2011], S. 209, Anm. 48).

¹³²⁰ Bleumer (1997), S. 167.

¹³²¹ Eine Verbindung mit der antiken Seherin Cassandra ist nicht abwegig (vgl.: Zach [1990], S. 297 f.). Vgl. auch Thomas' Ausführung, der sie als „little unnamed Cassandra figure“ (Thomas [2002], S. 104) bezeichnet. Die Äußerungen des Mädchens können auch in Verbindung mit Glossolie gebracht werden, womit „ekstatische Äußerungen“ (Kremer, Jacob: Glossolie. In: LThK 4. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 755–756, hier Sp. 755) vor allem bei religiösen Festen bezeichnet werden. „Neuerdings mehren sich die Versuche, die Glossolie tiefenpsychologisch als vom Ich nicht kontrollierte Äußerung des Unbewußten zu erklären, die durch den Eintritt in eine religiöse Gemeinschaft oder das Vorbild anderer ausgelöst wird, was eine Deutung unter Bezug auf das Wirken des Heiligen Geistes nicht ausschließt.“ (Kremer [2006], Sp. 755). Das Windmädchen scheint trotz ihres Wohnorts am Königshof in engem Kontakt zur Anderswelt zu stehen und auf diese Weise die wahren Absichten hinter der Handschuhprobe erkennen zu können.

¹³²² Das Motiv des Hörens verdeutlicht im biblischen Kontext vor allem das Schma Jisrael – Höre, Israel –, das im Gebet die Gebote Gottes weitergibt (vgl.: Stemberger, Günter: Schma. In: LThK 9. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 127). Die Bibel belegt immer wieder,

Gaweins Weg zum Thronfolger

des Kindes als Grund für dessen Erkenntnis um die Absicht des Ritters als auch seine seherischen Fähigkeiten.

Die betrügerische Absicht des Boten ist von den Figuren der Artuswelt her nicht wirklich einzusehen. Sie läßt sich erst von außerhalb durchschauen, weil dort die Beschränkung durch die gesellschaftlichen Verhaltensnormen nicht gilt. Ein kleines Mädchen, das noch zu jung ist, um den Frauen in den palas zu folgen (25017–20), das also noch nicht voll in die Artusgesellschaft integriert ist, warnt den Hof vor dem bevorstehenden Unglück. Zudem ist die Sonderperspektive des Kindes visionären Ursprungs.¹³²³

Während Gawein im Laufe seiner Reise immer wieder auf den Rat der verschiedenen Helferfiguren reagiert, kann oder will der König sich nicht auf die Warnung des Mädchens einlassen. In diesem Verhalten zeigt sich zum einen die starre Gebundenheit des Königs an die höfischen Gebräuche, wenn er einem Boten diesen fragwürdigen und für den Hof riskanten Wunsch erfüllt, und auch Gaweins Verbindung zur Anderswelt kann die Misere nicht abwenden. Wieso gerade er die Warnung des Mädchens nicht versteht, ist unklar. Doch zeigt sich, dass zu diesem Zeitpunkt die Entscheidungsgewalt noch alleine bei Artus liegt und er die Meinung seines Neffen auch nicht einholt. Erst der zweite Rat des Mädchens findet Gehör und wird auch dem König gegenüber von Ygerne unterstützt.

Nachdem der Ritter verschwunden ist, rät das Mädchen, Gansguoter um Hilfe zu bitten, woraufhin Gawein in der Begleitung von Kay, Lanzelet und Kalocreat den Artushof verlässt. Wären sie bereits beim ersten Raten den Weisungen der Seherin gefolgt, hätte sich großes Leid verhindern lassen.

„hetent ir mir, künic, gegloubt,
sô wærent ir niht beroubt
riches unde ère,
und hetet sô grôze sêre
dâ von niht erworben.
ir müezenz sîn verdorben,
wirt ez niht wider gewunnen.
wil iu daz Heil gunnen,
daz ez iemer sol ergân,
daz muoz nâch hôhen vreisen stân:

welche Folgen das Nicht-Einhalten dieser Gebote für das Volk Israels haben kann, welche letztlich auch eintreten, als das Volk beispielsweise dem goldenen Kalb huldigt.

¹³²³ Bleumer (1997), S. 162.

Die Stationen der Heldenreise

und ob iu het holde
Gansguoter von Micholde,
der hús hât ze Madarp,
der ie nâch hôhem prîse warp
und solher ding kunst hât,
wil iu der bieten rât:
só wirt ez allez wider tân; (C, V. 25700–25716)

Das Windmädchen tritt hier als eine Helferfigur auf, doch kann der König sich auf ihre Warnung nicht einlassen, weshalb Gyramphiels Plan gelingt, dem Artushof zu schaden. Das Auftreten des Mädchens ist außergewöhnlich, denn sie „underwæt ein starker wint“ (C, V. 25022) und auch das wohlwollende Handeln lässt sie als „*dea ex machina*“¹³²⁴ erscheinen. STEIN sieht die Notwendigkeit des Erscheinens dieser Seherin nur darin begründet, dass die Handlung gewendet werden muss und Gawein auf diese Weise einen Rat erhält, der ihm einen Ausweg aus der bestehenden Situation ermöglicht.¹³²⁵ Zum einen erhält der Ritter durch die Rede des Mädchens einen Hinweis, wie Unheil vom Artushof abzuwenden ist, und zum anderen kann er seinen Wunsch, den Königshof zu verlassen, mit dem König als Protegé umsetzen. Denn Artus ist dieses Mal über den Aufbruch der Ritter informiert und gibt sein Einverständnis dazu. Der König selbst muss gegen seinen Willen am Hof zurückbleiben.¹³²⁶

Innerhalb dieser Etappe der Heldenreise zeigt sich, dass Gawein noch nicht endgültig an den Artushof zurückkehren kann und die vermeintliche Rückkehr nach Karidol nur ein kurzes Intermezzo ist. „Mit der Trophäe, die das Leben verwandeln soll,“¹³²⁷ kehrt er an den Artushof zurück und überreicht dort dem König den Ring der Saelde, der das Heil Artus' und seines Reiches auf Dauer sichern soll. Da er auf seinem Weg in der Göttin eine Verbündete gefunden hat, kann er ohne Hindernisse auf dem Weg mit Artus zum Hof zurückkehren.

Wenn der Held in seinem Triumph von der Göttin oder dem Gott gesegnet wird und dann ausdrücklich den Auftrag erhält, mit irgendeinem Elixier, an dem die Gesellschaft genesen soll, zur Welt zurückzukehren, so unterstützen

¹³²⁴ Stein (2000), S. 165.

¹³²⁵ Vgl.: Stein (2000), S. 165.

¹³²⁶ „Der König wird von Gawein dabei in die Grenzen des seit Chrétien festgelegten Rollenbildes zurückgedrängt, demzufolge er als ruhender Pol im Hintergrund für Beständigkeit zu sorgen hat, während seine Ritter auf Aventure ausziehen.“ (Felder [2006], S. 630).

¹³²⁷ Campbell (2019), S. 210.

Gaweins Weg zum Thronfolger

alle Kräfte seines himmlischen Schutzherrn ihn bei der Überwindung der letzten Strecke seiner Fahrt.¹³²⁸

Weil Gawein jedoch das Versprechen gegenüber Angaras noch nicht eingelöst hat und er seine Verpflichtung am Artushof offen verkündet hat, kann der Ritter noch nicht final auf Karidol verweilen. Zudem richtet sich erneut der Zorn der Gyramphiel gegen ihn bzw. den gesamten Hof und er muss diese Last aus der Vergangenheit ebenfalls aufarbeiten, bevor er auf Dauer am Hof bleiben kann. Während Saelde eine heile Rückkehr begünstigt, verhindert Gyramphiel, dass der Held schon final sesshaft werden kann. Gleichzeitig unterstützt sie mit ihren hinterlistigen Plänen Gaweins Verpflichtung, den Artushof zu verlassen. Dementsprechend kehrt der Held in dieser Etappe zwar im ersten Moment ohne Zwischenfälle zurück an seinen Herkunftsort, doch fehlt ihm sowohl die innere als auch die äußere Bereitschaft, letztlich an diesem Ort zu verharren. Diese äußere Bereitschaft wird von Gyramphiel mit dem Raub der Gegenstände beeinflusst, womit sie sich auf diese Weise erneut als Anti-Saelde und Gegenspieler ihrer Schwester erweist. Im gleichen Maß werden durch den Raub auch Ereignisse aus der Vergangenheit an dem Ort aufgearbeitet, an dem sie begangen worden sind. Denn würde Fimbeus der Gürtel zu Unrecht im arthurischen Raum abgerungen und genau dieser Gesellschaft hier, wird nun durch den Raub Schaden zugefügt. Entsprechend leidet auch Ginover, durch deren Gier die ganze Situation überhaupt erst entstanden ist. Durch dieses Leid wird auch die Königin für ihr Fehlverhalten zur Rechenschaft gezogen, auch wenn Gawein durch sein Handeln die Situation zum Guten wenden muss. Da er nicht alleine loszieht, um die Gegenstände zurückzuholen, wird es mehr zur allgemeinen Angelegenheit des Hofes.

¹³²⁸ Campbell (2019), S. 213.

5.2.3.2 Magische Flucht: Klause, Land des Bayngranz, Madarp, Feuerburg, Gahart (2), Burg von Manbur und Wunderkette III

Gaweins letzter Aufbruch – entsprechend CAMPBELLS Konzept die ‚magische Flucht‘ – weg von Karidol führt ihn ohne ersichtlichen Übergang rasch in die Anderswelt und lediglich der erste Zwischenstopp kann noch im höfischen Raum verortet werden. Ungewöhnlich ist, dass der Ritter nicht wie sonst alleine loszieht, sondern ihn Kay, Lanzelet und Kalocreat begleiten. Dies mag eventuell der Tatsache geschuldet sein, dass die Rückgewinnung der Kleinodien die gesamte Artusgesellschaft und damit das Kollektiv betrifft. Mit dem Ziel Gansguoter aufzusuchen, mit dessen Hilfe die entwendeten Kleinodien zurückzuerlangen und anschließend auf Gralssuche zu gehen, bricht Gawein vom Hof auf. Er schlägt den Weg Richtung Madarp ein, um bei Gansguoter von Micholde Hilfe zu suchen, wie es das Windmädchen geraten hat. Doch ist dessen Burg letztlich nur eine von vielen Stationen auf dem Weg, der die Ritter schließlich nach Gahart und final zur Gralsburg geleitet.

Zu Beginn dieser Etappe erfährt der Rezipient von einem kurzen Aufenthalt bei einer „clûse“ (C, V. 26110; STATION XXVI). Man kann mutmaßen, dass der Engpass „zu der Befestigung einer Burg, deren Bewohner sich offenbar bedroht fühlen“¹³²⁹, gehört. Es kommt zum Kampf, und nachdem dieser zu Gunsten von Gawein und seinen Gefährten beendet wird, akzeptieren die Bewohner Gawein als Dienstherrn und heißen ihn willkommen: „Gâwein was wirt und niht gast / und sine gesellen dâ mit“¹³³⁰ (C, V. 26185–26186). Innerhalb des Kampfgeschehens rückt der Erzähler vor allem Kays Agieren in den Mittelpunkt, doch wird sein Sieg im Kampf von einer schweren Wunde überschattet, so dass ein schnellerer Aufbruch der Ritter nicht möglich ist, wenn sie ihren Gefährten nicht zurücklassen wollen. Sie verweilen dort letztlich „zwelf tage“ (C, V. 26187).

¹³²⁹ Felder (2006), S. 634.

¹³³⁰ Felder verweist auf eine Parallele zu dem Aufenthalt bei Amurfina, wo Gawein auch zum Hausherrn wird. Dort wird er jedoch durch einen Zauber gezwungen seine rechtmäßige Herrschaft anzunehmen (vgl.: Felder [2006], S. 635).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Der Burgherr wird nicht namentlich genannt und doch erfährt man durch die Kampfschilderungen, dass dessen Bruder in einer *tjost* sein Leben verloren hat. Außer den Burgherrn lebt noch ein kleines Gefolge auf der Burg (vgl.: C, V. 26120 f.). Nach Kays Genesung ziehen sie weiter und gelangen in einen düsteren Wald. Die Unberührtheit der Natur ist so groß, dass Verwilderung und Rohheit keinen Pfad mehr erkennen lassen und die Ritter sich durch den zugewucherten Wald kämpfen müssen (vgl.: C, V. 26218 f.).

Gawein gelangt mit seinen Gefährten zu einer Berghöhle (STATION XXVII). Diese schließt sich, nachdem die Ritter sie betreten haben, und sie befinden sich in völliger Dunkelheit (vgl.: C, V. 26221 f.), was ein Orientieren unmöglich macht und den Fokus der Wahrnehmung auf ihr Inneres lenkt. Durch die dargestellte „Dunkelheit ist die Höhle die konsequente Ausgestaltung der Gefahr von Finsternis und Ausweglosigkeit“¹³³¹, wie sie schon auf dem Weg zu dieser Höhle vom Erzähler aufgegriffen wird. Nicht nur die Orientierungslosigkeit setzt den Gefährten zu, sondern der Aufenthalt im Berg raubt den Rittern auch jegliche Kraft und lässt sie ermüden. Der Berg des Bayngranz konfrontiert Gawein und seine Gefährten mit einem ähnlichen Zauber, wie ihn Gawein bereits auf der Blumeninsel erlebt hat, denn auch diese Höhle versetzt jeden, der sie betritt, in einen tiefen Schlaf (vgl.: C, V. 26290 f.). Höhlen werden in der Literatur des Mittelalters in unterschiedlichen Kontexten dargestellt und ihre Gestaltung variiert. In diesem Fall zeichnet sich die Höhle im ersten Moment „durch Bedrohung und Dunkelheit“¹³³² aus. Ferner bietet sie einen „Zugang zum Jenseits und [ist] Kontaktzone zur Anderen Welt“¹³³³. Fraglich ist, auf welche Weise die Wirkung des Schlummers eintritt, denn der Erzähler berichtet nicht explizit von speziellen Düften wie auf Colurmein. Durch den tiefen Schlaf wird im Sinne CAMPBELLS auf ein Moment der Initiation im Rahmen der ‚endgültigen Segnung‘ zurückgegriffen, an dem „das hinabsteigende Bewußtsein im Traume eintaucht und wo das individuelle Leben den Punkt seiner Auflösung in ununterschiedene Energie erreicht“¹³³⁴. Im Gegensatz zu Colurmein erlebt Gawein dieses Mal jenen todesähnlichen Zustand.

¹³³¹ Felder (2006), S. 636.

¹³³² Hammer (2018), S. 289.

¹³³³ Hammer (2018), S. 289.

¹³³⁴ Campbell (2019), S. 186.

Irritiert und vorsichtig sind die Gefährten, denn als der Berg¹³³⁵ sich hinter ihnen schließt, erschüttert ein Erdbeben die Dunkelheit und eine Stimme ertönt – „wol ûf, sie sint gevangen!“ (C, V. 26250). Erneut hören sie diese in dem Moment, als sie sich einen Platz zum Ruhen suchen: „hoerent ûf, iu ist ze gâch! / jâ, sint sie doch alle verlorn!“ (C, V. 26322–26323). „drî tage“ später erwacht Gawein und kann sich erstmals in der Höhle orientieren, da die „sunne“ (C, V. 26357) die Räumlichkeiten erleuchtet.

Erstaunlich ist, dass Gawein aus eigenem Antrieb erwacht und sich aus dem Schlafzauber befreien kann. So unterliegt der Ritter zwar im ersten Moment dem direkten Einfluss des Zaubers, kann sich dann aber aus diesem gefesselten Zustand befreien, ohne dass klar wird, wie das passieren kann. Möglicherweise beruht das Erwachen auf seinem starken Willen, die angestrebten Herausforderungen zu meistern, oder der Ritter vermag durch seine Erfahrungen auf Colurmein die einschläfernde Wirkung des Berges besser zu bekämpfen als seine Gefährten. Außerdem könnte der Schlafzauber auch nachlassen, wobei es dann verwunderlich ist, dass seine Gefährten nicht erwachen. FELDER verweist wegen des Zeitraums auf das biblische Motiv des dreitägigen Übergangs.¹³³⁶ Demnach ist Gawein derjenige, der qua seiner Person für diesen Übergang bestimmt ist, während die anderen nur durch seine Hilfe den Schlafzustand überwinden können. Indem Gawein nach seinem Erwachen das Gespräch eines Liebespaares belauscht, in dem über ihn und seine Gefährten gesprochen wird, erfährt er, wie man die Höhle verlassen kann und welche Gefahren damit verbunden sind (vgl.: C, V. 26610 f.).¹³³⁷

¹³³⁵ Auf eine Parallele zum *Herzog Ernst* aufgrund dieser Höhlenpassage verweist bereits Heller (vgl.: Heller [1942], S. 79). Das Motiv einer unterirdischen Fahrt durch einen Berg/eine Höhle hin in ein paradiesisches Land geht bis auf die ersten Schöpfungsmythen (Gilgamesch) zurück und ist auch in der Literatur des Mittelalters bekannt. Der Brunnen, den Gawein nach dem Verlassen der Höhle erblickt, steht in den Augen Dicks für das ideale Element, da dessen Wasser Gawein und seinem Gefolge den Sieg über Bayngranz sichern wird (vgl.: Dick, Ernst: Fels und Quelle. Ein Landschaftsmodell des höfischen Epos. In: Wolfram Studien 6 [1980], S. 167–180, hier S. 172 f.).

¹³³⁶ Vgl.: Felder (2006), S. 628.

¹³³⁷ Für Jillings spiegelt sich in Gaweins Erwachen das Motiv der Wiedergeburt, was dem Helden das Überwinden seiner bisherigen Defizite und ein ab diesem Zeitpunkt zielgerichtetes Handeln ermöglicht (Vgl.: Jillings [1980], S. 98). Da Gawein sich in der zweiten Tugendprobe jedoch als lasterfrei und tugendhaft bewiesen hat, bleibt unklar, welche Defizite Jillings meint.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Die Herkunft des Liebespaares bleibt dem Rezipienten verborgen, da kein Hinweis dazu gegeben wird und sie bis auf ihr Gespräch in der Höhle nicht weiter erwähnt werden. Besonders überraschend bei der Schilderung des Erzählers ist die für den Artusroman untypische offene Darstellung des Austausches von Zärtlichkeiten.¹³³⁸

sie hât sich geleinet
über ine, dâ er lac.
mit küssen sie des recken pflac
und er ir sunder twäle:
ez was niht ze einem mâle,
jâ , ez was wol tûsent stunt.
dâ von iegliches munt
wart erhitzt und erviuhet
und beider herzen erliuhet
von minne gereiz *und* wünne. (C, V. 26399–26408)

Ein direkter Kontakt zwischen Gawein und dem Paar besteht nicht, doch erwähnt der Erzähler, dass der Bruder der Dame einst von Gawein vor dem Tod bewahrt werden konnte (vgl.: C, V. 26567 f.). Verwunderlicherweise scheinen der Ritter und seine Dame, die auf dem Fluss im unteren Teil der Höhle von einem Schwan in einem Boot¹³³⁹ gezogen werden, mit keinerlei Müdigkeit kämpfen zu müssen (vgl.: C, V. 26398 f.). Daher kann man vermuten, dass nur der obere Teil der Höhle mit dem Schlafzauber

¹³³⁸ Die plötzliche Helligkeit in der Höhle führt Kaminski auf das „Leuchten“, welches das inbrünstige Küssen in den Herzen der beiden Liebenden entzündet“ (Kaminski [2005], S. 224), zurück. Die Darstellung des Liebespaares weckt bei Kaminski (vgl.: Kaminski [2005], S. 225) und Felder (vgl.: Felder [2006], S. 638) die Erinnerung an die Vergewaltigungsschilderung in der Gasoeinhandlung, auch wenn die amouröse Beziehung in diesem Fall auf beiderseitigem Einverständnis beruht. In der Betonung dieses Unterschiedes verweist Gutwald auf eine kontrastierende Darstellung (vgl.: Gutwald [2000], S. 291). Die Integration von erotisch anmutenden Darstellungen als Weiterentwicklung der Gattung sieht Meyer kritisch, wenn er betont, dass dafür in der Gesellschaft kein Raum gegeben ist: „Die Ausgrenzung der Liebe läßt diese nur noch formal-spielerisch als Thema (2. Tugendprobe) zu. Außerhalb der Gesellschaft behält sie ihren Ort, als Liebe im Dunkeln taucht sie in einer der schönsten erotischen Szenen auf, wenn Gawein im Berg zwei Liebende belauscht.“ (Meyer, Matthias: „Von der Ehekrise zur Liebe im Dunkeln“: Die Liebe in Heinrichs von dem Türlin ›Diu Crône‹. Zusammenfassung eines Vortrags auf dem 16. Internationalen Artuskongress, Durham, England, 11. –18. August 1990. In: Bulletin bibliographique de la Societe internationale Arthurienne [BBSIA] 43 [1991], S. 393–394, hier S. 394).

¹³³⁹ Felder verweist auf die Parallele zum Lohengrin-Stoff. Ferner sieht sie einen Bezug zu dem Ritter, der in der 1. *Continuation* am Artushof angeschwemmt wird (vgl.: Felder [2006], S. 639).

Die Stationen der Heldenreise

belegt ist und auf dem Fluss keine Wirkung mehr spürbar ist oder das Paar aufgrund seiner Zugehörigkeit zu dieser Anderswelt gegen den Zauber immun ist. Indem die Dame ihren Ritter ausfragt, wie Gawein und seine Gefährten dem Unheil entkommen könnten, erhält Gawein alle wichtigen Informationen, die sein Überleben sichern. Dass dieses Fragen der Dame in der Absicht geschieht, den Eingeschlossenen zu helfen, kann nicht belegt werden, doch liegt das Wohlergehen der Ritter ihr sehr am Herzen, da ihr Bruder, wie erwähnt, einst durch Gaweins Hand gerettet wurde. Auch wenn nicht klar ist, ob sich die *vrouwe* des Nutzens ihres Gesprächs für den Helden bewusst ist, übernimmt sie eine Rolle als Helferfigur, wenn alleine die von ihr erfragten Hinweise das Überleben der Ritter ermöglichen.

Die dargestellte Minneszene im Boot scheint „als bloße Staffage für das fehlende Wissen des Helden“¹³⁴⁰. Die bildliche Thematik – die Minnebeziehung – und der besprochene Inhalt – die Rettungsmöglichkeit der Ritter – stehen sich kontrastierend gegenüber.

Die krisenhafte Orientierungslosigkeit Gaweins unterscheidet sich von der seiner literarischen Vorgänger dadurch, daß ‚Minne‘ für ihn keine Rolle spielt. Das Thema ‚Minne‘ wird Gawein im Bild extensiv entgegengebracht, aus der Minnedarstellung findet der Held den Ausweg, ohne selbst von diesem Thema berührt zu werden. ‚Krise‘ und ‚Minne‘ werden aneinander vorbeigeführt, aber nicht über die Handlung zueinander in Beziehung gebracht, weil für Gawein die Minne kein Aspekt mehr ist, der sein Handeln bestimmen kann.¹³⁴¹

Die Möglichkeit, der Misere im Berg zu entkommen, ist durch einen „slüzzel“ (C, V. 26632) gegeben. Dieser ist innerhalb der Höhle verborgen und mit ihm lässt sich die Tür auf der gegenüberliegenden Seite des Verstecks öffnen, so dass man den Berg verlassen kann (vgl.: C, V. 26674).

¹³⁴⁰ Bleumer (1997), S. 182. Kragl bezeichnet diese Szene als Dramolett: „Ein obskures Dramolett, bei dem Figuren – sprechend und lauschend – interagieren (denn wer weiß, wissen doch vielleicht Ritter und Dame ganz genau, dass Gawein sie beobachtet?), die verschiedenen Sphären anzugehören scheinen, ein Dramolett, das die Linearität von Gaweins Weg fast unmerklich und unerhört radikal unterbricht, ein Dramolett, das [sic!] einen dazu einlädt, sich einige Meter auf diesem Fluss dahintreiben zu lassen, der die Handlung unterirdisch durchströmt.“ (2012, S. 490 f.)

¹³⁴¹ Bleumer (1997), S. 182. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass die Minne gegenüber Amurфина sehr wohl sein Handeln beeinflusst, wie es in der Wunderkette II deutlich geworden ist, und ihn zudem in eine Krise stürzt, wenn er seine Identität vergisst.

Gaweins Weg zum Thronfolger

An diesem Ausgang der Höhle erwartet den Ritter ein Drache, der über eine Quelle wacht.

ein brunne vor dem berge stât,
des ein wilder trache pfligt,
der unslâfende ligt
und hûetet sin alle wege
mit sô gewisser pfllege (C, V. 26635–26639)

Dies ist der dritte Drache, gegen den Gawein innerhalb der Handlung der *Crône* antreten muss. Das Tier steht im Kontrast zum Kampf des Helden in der Höhle, denn während er dort den Schlaf überwinden muss, der den Körper fesselt, gilt es jetzt sich im Kampf nach außen zu verteidigen.

Nachdem Gawein den Schlüssel gefunden hat und die Höhle verlassen kann, ersticht er im Kampf den Drachen: „daz sper bis an die hant hin / Gâwein durch sîn herze stach.“ (C, V. 26722–26723)

Obwohl [...] der Quellenwächter-Drache zweimal als valant bezeichnet wird, ist eine Identifikation mit dem Teufel eher skeptisch zu betrachten. Von keinem der Drachen [in der *Crône*; K. A.] wird ausgesagt, dass er böse gewesen wäre und lediglich von dem letzten ist dies durch die Erzählung des unterdrückten Landvolkes zu erschließen. Bei diesem Drachen kommt allerdings hinzu, dass er nicht sein eigener Herr, sondern Baingranz [...] dienstbar ist. Das reduziert die Macht dieses Drachen doch sehr, wie auch die erste Drachenkampfepisode zwei Drachen vorstellt, die Gansguoter offenbar unterworfen sind.¹³⁴²

Nach dem Tod des Drachen kann Gawein aus der Quelle trinken, seine Lebensgeister kehren zurück und er kann auch seine Gefährten in der Höhle mit dem rettenden Nass versorgen.

Die bestandene Drachen-*âventiure* veranlasst das Volk, welches in diesem Land ansässig ist und von der Macht des Drachen unterdrückt wurde, herbeizueilen (vgl.: C, V. 26844 f.). Durch die Versammlung der Bewohner wird ein öffentlicher Raum für Gaweins Taten geschaffen. Zum einen kann sein Sieg über den Drachen bestätigt werden, aber auch das Bestehen in den kommenden Kämpfen findet Würdigung und unterstreicht sein heldenhaftes Agieren, wenn die Anwesenden den Ritter dafür rühmen.

¹³⁴² Rebschloe (2014), S. 303 f. Das Motiv, dass ein Drache über einen Schatz wacht, ist bereits der nordischen Tradition bekannt (vgl.: Kratz [1972], S. 402 f.).

Die Stationen der Heldenreise

Der Riese Bayngran¹³⁴³, der Herrscher über den Berg (vgl.: C, V. 26914 f.), erscheint nach dem Tod des Drachen und fordert Gawein zum Kampf heraus (vgl.: C, V. 26914 f.). Der Hass des Riesen auf Gawein ist begründet durch die Tatsache, dass der Ritter auf der ersten Etappe seines Heldenwegs den Riesen Assiles – seinen Bruder – getötet hat. Nicht nur Gawein muss sich im Kampf bewähren, sondern auch jeder seiner Gefährten muss einen Ritter bezwingen, damit der Sieg letztlich errungen werden kann. Gaweins Tötung des Drachen ist damit „die Voraussetzung für die erfolgreiche Gemeinschaftshandlung der Artusritter“¹³⁴⁴. BLEUMER verweist in diesem Zusammenhang auf eine Spiegelung der Assiles-Handlung, die nach einer Einzelhandlung des Ritters einen Gemeinschaftssieg ermöglicht:

Mit Gaweins Einzelleistung gegen Galaas, den Helfer des Riesen, hatte der Held zahlreiche Ritter befreit, was die Voraussetzung für die Gemeinschaftshandlung im Kampf gegen Assiles war. So gesehen, würde also die Position des Galaas jetzt durch den Drachen vertreten. Tatsächlich spielt der Drache für seinen Herren Baingranz eine ganz ähnliche Rolle, wie Galaas zuvor für Assiles.¹³⁴⁵

Nach dem Sieg der Artusritter über ihren jeweiligen Gegner ist das Land von Bayngran¹³⁴⁶ befreit und die Bewohner unterwerfen sich Gawein wie zuvor auch der Riese nach der Niederlage im Kampf. Man bemüht sich Kays Wunde aus dem Kampf an der *cluse* zu versorgen, die wieder aufgebrochen ist. Scheinbar bewirkt das Wasser aus der Quelle keine vollständige/körperliche Heilung, sondern befreit vor allem die durch den Schlaf gebundenen Energien der Ritter. Dass die Herrschaft des Riesen auf Unrecht basierte, zeigt sich auf zweierlei Weise: zum einen durch die Erleichterung des nun freien Volkes und zum anderen durch die Tatsache, dass für die Stabilität der Herrschaft des Bayngran¹³⁴⁶ die Absicherung durch einen Drachen von Nöten gewesen ist.

¹³⁴³ „-gran¹³⁴³ dürfte zu afrz. ‚groß‘ zu stellen sein [...]; *bain* vielleicht als Part. Präs. zu *baer* [...]: entweder als ‚der, der ganz dringend wartet‘ (auf die Rache) oder aber ‚der weit geöffnet ist‘ (bezogen auf die Bergfalle). Afrz. *galt* ist zudem mehrfach für ‚Wald, Weide‘ belegt (DAF, 285 f.).“ (Felder [2006], S. 640).

¹³⁴⁴ Bleumer (1997), S. 172.

¹³⁴⁵ Bleumer (1997), S. 172.

¹³⁴⁶ Vgl.: Bleumer (1997), S. 173.

Gaweins Weg zum Thronfolger

An diesem Ort sieht sich Gawein zum einen mit einem tiefen Schlaf konfrontiert und zum andern muss er erneut Kämpfe bestehen. So tritt er gegen den Drachen an und muss mit seinen Gefährten gemeinsam gegen die Diener des Riesen und Bayngranz persönlich antreten, um die Reise fortsetzen zu können.

Schließlich erreichen die Gefährten ihren ersten Zielort und nähern sich der Burg Madarp (STATION XXVIII), die dem Zauberer Gansguoter von Micholde gehört.¹³⁴⁷ Der Weg dorthin kostet Gawein und seine Gefährten einen Monat, in dem sie sich durch unwegsames Gelände kämpfen müssen.

dar inne er¹³⁴⁸ einen mânôt reit
und leit vil grôze arêbeit:
wan daz lant was wilde,
walt und gevilde
was übel unde herte,
und vil grôz ungeverte
muosten sie erstrichen,
dem sie niht entwîchen
mit keiner hande dîngen kunden. (C, V. 27195–27203)

Nach dem mühsamen Weg erreichen sie das „castel“ (C, V. 27205), welches sich im Land Micholde befindet. Diese Burg trägt den Namen Madarp und ist Wohnsitz des Zauberers Gansguoter.

Was die Hofgesellschaft dort betrifft, hält sich der Erzähler mit seinen Ausführungen ebenfalls sehr zurück und kommentiert, dass er den Empfang auf der Burg nicht in Gänze ausbreiten kann, ohne dabei den eigentlichen Fokus zu verlieren (vgl.: C, V. 27217 f.). Entscheidend ist jedoch, dass Gawein hier wieder auf Gansguoter von Micholde trifft, der ihn und seine Gefährten dieses Mal herzlich begrüßt.

Gâwein er [Gansguoter; K. A.] gar minnedîche enpfie,
den er an der brücken vant,
und kuste ine, als er ine bekant. (C, V. 27231–27233)

¹³⁴⁷ Ebenso wie Gawein und seine Gefährten der Unterstützung durch Gansguoter bedürfen, sind auch Lanzelet und seine Gefährten bei der Befreiung Ginovers auf die Hilfe des Zauberers Malduc angewiesen (Lanz, V. 6672–7816) (vgl.: Felder [2006], S. 647).

¹³⁴⁸ Auch wenn der Erzähler in seinen Schilderungen zwischen *er* (Singular) und *sie* (Plural) wechselt, befinden sich alle vier Ritter gemeinsam auf dem Weg nach Micholde. Entsprechend wird in den weiteren Ausführungen immer von Gawein und seinen Gefährten ausgegangen.

Die Stationen der Heldenreise

Dementsprechend erwarten die Ritter auf Gansguoters Burg auch keinerlei Unannehmlichkeiten, sie werden vor der Weiterreise gut versorgt und erhalten ausgeruhte Pferde sowie neue Rüstungen (vgl.: 27340 f.).

Die Rüstung, die Gansguoter Gawein übergibt, besitzt die Fähigkeit, Zauber zu neutralisieren, so dass der Ritter im Kampf gegen jedweden Gegner alleine mit seiner Tapferkeit zu siegen vermag. Auf diese Weise entscheidet alleine die Fähigkeit der Kampfkunst über Sieg und Niederlage.

diu sarwât hât den gewalt,
swer sie truoc, daz er niht was
überwunden und genas
vor allem zouber. und ob er
ieman bestüend, des gewer
er müeste sîn an ritterschaft.
ob er von deheines zoubers kraft
sigehaft muoste wesen,
der mohte dâ von niht genesen,
ez enwære an siner manheit (C, V. 27347–27356)

Diese Rüstung dient Gawein als Schutz für seine Reise zur Gralsburg. Ein ähnlich magisches Kleidungsstück hat der Ritter bereits in Lembil von Siamerag erhalten, „allerdings steht die Gabe Gansguoters über der Siamerags, da sie ihren Träger auf seine eigenen Fähigkeiten zurückweist: Am Ende des Romans, in dessen Verlauf Gawein mit den verschiedensten Zaubermitteln in Berührung und Auseinandersetzung gekommen ist, geht es um deren endgültige Überwindung.“¹³⁴⁹ Durch diese Rückbesinnung auf die erlernten und trainierten ritterlichen Fähigkeiten erlangt Gawein die Möglichkeit mit Kampffertigkeit auch in der Anderswelt zu bestehen. Die magische Rüstung gibt ihm die Macht, diejenige der Saelde – realisiert in den Kleinodien – zu überwinden.¹³⁵⁰ Auf diese Weise werden die Regeln der arthurischen Welt wieder aktiv, wenn die Zaubersignien neutralisiert sind. DICK erläutert: „it manifests a new dimension of the hero's perfection“¹³⁵¹.

¹³⁴⁹ Felder (2006), S. 649.

¹³⁵⁰ Vgl.: Keller (1997), S. 318.

¹³⁵¹ Dick (1986), S. 145. Zudem verweist er darauf, dass die Rolle Gansguoters ähnlich konzipiert ist wie Trevrizents im *Parzival*, wenn Gawein erst durch dessen Unterstützung zum wahren Ritter werden kann (vgl.: Dick [1986], S. 146). Vgl. auch Keller (1997), S. 320.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Zusätzlich zu dieser magischen Rüstung überreicht Gansguoter jedem der Ritter ein Schwert.¹³⁵² KELLER merkt an, dass die Übergabe eines Schwertes an einen bereits zum Ritter geschlagenen Mann in der älteren Artusliteratur ungewöhnlich ist und lediglich aus dem *Parzival* bekannt ist, wenn jener vor der Gralszeremonie ein Schwert in Empfang nimmt. Dieses Geschenk erinnert „an die Vorgänger Heinrichs und rückt dadurch den Zauberer in die Nähe des Gralskönigs. Da aber alle vier Gralssucher ein Schwert erhalten, bedeutet die Gabe nicht die Auszeichnung eines Einzelnen, sondern betont, daß die Suche auch weiterhin eine Gemeinschaftsaventure ist.“¹³⁵³ Ebenso war im Vorfeld Bayngranz auch nur zu besiegen, indem jeder der Ritter gegen seinen Gegner bestehen konnte, wie es bereits bei dem Kampf an der Klause ausgeführt wurde. Der Fokus verschiebt sich von einem handelnden Ritter auf das Kollektiv und steht damit in der Tradition der Artusrunde, durch die der König einst die Ebenbürtigkeit seiner Ritter manifestiert hat.¹³⁵⁴ Damit wird gleichermaßen betont, dass die Rückgewinnung der Kleinodien eine Angelegenheit ist, die die gesamte Artusgesellschaft betrifft.

Sowohl der *pfaffe* als auch dessen Hofgesellschaft sind den Artusrittern wohlgesinnt, denn die Machenschaften des Riesen Bayngranz waren ebenfalls für Gansguoter eine Bedrohung, wie der Erzähler berichtet:

er hât an sin selbes lant
sô grôzen zouber gewant
mit alsolhen listen,
dâ vor sich gevristen
nimmer mohte dheim man,
ob er des hete wân,
daz er dar durch wölte varn.
daz *hât* er durch des tiuvels barn
tân, die ime wâren

¹³⁵² Vgl.: Keller (1997), S. 321. Bei seinem Besuch auf der Gralsburg wird Gawein ebenfalls vom Gralskönig ein Schwert überreicht bekommen (vgl. Kapitel 5.2.3.3).

¹³⁵³ Keller (1997), S. 321.

¹³⁵⁴ Das Prinzip der Tafelrunde geht auf den *Roman de Brut* von Wace zurück. Um Streitigkeiten unter seinen Rittern um die besten Plätze an der Königstafel zu vermeiden, lässt Artus einen runden Tisch anfertigen. Im *Merlin en prose* von Robert de Boron wird berichtet, „Joseph von Arimathia habe nach dem Vorbild der Abendmahlrunde die Grals-tafel für 12 Ritter begründet (ein 13. Sitz mußte wegen Judas' Verrat leerbleiben), und analog dazu habe Merlin für Artus' Vater Utherpendragon eine Tafel für 50 Ritter, ebenfalls mit einem leeren Sitz, geschaffen“ (Gier, Albert: Tafelrunde. In: Lexikon des Mittelalters 8. München/Zürich 1997, Sp. 421–422, hier Sp. 421).

Die Stationen der Heldenreise

gesezzen und wolten vâren
sîn ze allen zîten.
den enmohte er niht gestriten:
wan sie hâten mit ir kraft
gar betwungen die lantschaft
von zehen künigen richen
alsô garlichen,
daz inen dâ nihts gebrast.
disen unverwendelichen last
hât zerstôrt sîn grôziu kunst,
daz ime der risen urbunst
niht geschaden kunde
bis an die stunde,
dâ sie Gâwein ersluoc,
daz er mit grôzen vrôuden truoc. (C, V. 27315–27338)

Durch diese Hilfeleistung ist Gansguoter auf zweifache Weise verpflichtet, den Artusrittern zu helfen. Denn während man seine Zusage durch die verwandtschaftliche Verbindung zu Gawein bereits erwartet hatte, steht der *pfaffe* nun auch noch in seiner Schuld, da die Ritter – wenn auch unwissentlich – sein Reich aus einer prekären Lage befreit haben. Denn die Ausführungen verdeutlichen, „daß Gansguoter zwar als Zauberer eine überlegene Position innehat, daß dieser Zauber aber nicht eigentlicher Kampfstärke gewachsen ist – er konnte Baingranz von seinem Reich fernhalten, ihn aber nicht unschädlich machen“¹³⁵⁵. Die Verbindung „von gesellschaftlichen Leistungen und familiärer Bindung zahlt sich nun umgekehrt aus, indem die Hilfe für den Weg zu Giramphiel gewährt wird“¹³⁵⁶. Da Gansguoter erst nach der Zustimmung seiner Untergebenen offiziell in das Hilfesuch Gaweins einwilligt, spiegelt sich die „intakte[] feudale[] Ordnung in Madarp“¹³⁵⁷, in der der Herrscher auf die Stimme seines Ratgebers hört.

Gawein bedarf Gansguoters Hilfe aber nicht nur gegen Gyramphiel, denn augenscheinlich hat der Zauberer sein Land mit diversen Zaubern gesichert, die ein gefahrloses Durchqueren unmöglich machen, selbst wenn man die Zauberrüstung trägt. Wie es Gawein und seinen Gefährten mit einer solchen Absicherung überhaupt möglich ist, das Land Micholde zu betreten, ist unklar. KELLER sieht im unwegsamen Gelände, das die Reisenden auf dem Hinweg passieren, den von Gansguoter errichteten

¹³⁵⁵ Felder (2006), S. 648.

¹³⁵⁶ Bleumer (1997), S. 174.

¹³⁵⁷ Bleumer (1997), S. 174.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Verteidigungsring.¹³⁵⁸ Durch diese zweifache Hilfe schafft der Zauberer „die Voraussetzungen für den Bestand der arthurischen Freude wie auch für Gaweins erfolgreiche Gralssuche“¹³⁵⁹.

Die Gefährten wenden sich in Begleitung von Gansguoter von Micholde in Richtung Schardin, um die entwendeten Kleinodien wieder zurückzuholen.¹³⁶⁰ Als bald erreichen sie eine weitere „burc“ (C, V. 27407; STATION XXIX) von Gansguoter, die bei einer „clûse“ liegt (C, V. 27407). Hier werden die Reisenden durch eine „rütsche“ (C, V. 27386) aus Geröll zunächst am Weiterkommen gehindert. Doch können sie diese durch eine „porte“ (C, V. 27390) überwinden. Nachdem Gawein die *porte* passiert hat, entzündet sich ein „grôzez viure“ (C, V. 27404), das sowohl die Klause als auch die Burg gänzlich umschließt. Ein Ruf – „Wol ûf, hie sint geste“ (C, V. 27416) – ertönt und es nähert sich eine Schar brennender Ritter,¹³⁶¹ die zum Kampf bereit sind, um die *clûse* zu verteidigen.

Gaweins Verhalten und das Verhalten der brennenden Ritter gleichen sich spiegelbildlich einander an, denn Gaweins Begleiter beobachten, daß sich die brennenden Ritter in genau dem Maße dem Artusritter zuwenden, wie er sich ihnen nähert [...].¹³⁶²

Gansguoter hindert Gawein und seine Gefährten daran, gegen die Ritter anzutreten: „Gansguoter hiez ine *dæs* enbern / und seit *im*, er waere *tôt*“ (C, V. 27447–27448). Diese Äußerung kann laut KELLER auf verschiedenste Weise interpretiert werden:

Zunächst könnte der Gawein gegenüberstehende, brennende Ritter tot sein; zweitens könnte, mit futuristischer Bedeutung, Gaweins Tod im Falle einer *Tjost* gemeint sein, drittens könnte Gansguoter sich selbst als tot bezeichnen.¹³⁶³

¹³⁵⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 320.

¹³⁵⁹ Keller (1997), S. 319.

¹³⁶⁰ Ein Zauberer, dessen Unterstützung nur von einer Gruppe Artusritter aktiviert werden kann, ist aus dem *Lanzelet* bekannt. Bleumer verweist auf parallele Motive, die jedoch in anderer Reihenfolge angeordnet sind (vgl.: Bleumer [1997], S. 175).

¹³⁶¹ In Flammen stehende Ritter, die in einem Turnier gegeneinander antreten, sind aus dem *Wigalois* bekannt (vgl.: W, V. 4587 f.). Bleumer verweist bei der Darstellung der Ritter auf eine Parallele zum *Parzival* (vgl.: Pz, V. 496,9–14; vgl.: Bleumer [1997], S. 183, Anm. 55).

¹³⁶² Bleumer (1997), S. 183 f.

¹³⁶³ Keller (1997), S. 323.

Die Stationen der Heldenreise

Deutlich wird jedoch durch diese Erklärung, dass der Weg zum Gral – der nach dem Zwischenaufenthalt das eigentliche Ziel der Ritter ist – immer auch die Ambivalenz zwischen Tod und Leben spiegelt und eine Annäherung an den Gral mit der Gegenwart des Todes verbunden ist.¹³⁶⁴ Diese Tatsache wird durch die Darstellungen in den Wunderketten unterstrichen und wie auch dort sieht Gawein sich bei den Ereignissen auf dieser Burg erneut mit dem Konflikt zwischen *manheit* und *staete* konfrontiert und der Artusritter wird wiederholt zu Passivität verurteilt.¹³⁶⁵ Nicht nur die *âventiuren*, sondern auch Gansguoter selbst stehen in KELLERS Augen zwischen Leben und Tod.

In beiden Auftritten scheint er über Leben und Tod zu verfügen. Gleichzeitig ist er jedoch diesen Kategorien verhaftet, so daß er immer in Kontakt zu beiden steht. Dieses Schwanken prägt sich im Enthauptungsspiel und in der Begegnung mit den feurigen Rittern aus. Der zwischen Leben und Tod gefangene Zauberer verbreitet einerseits Unheil [...], andererseits beschützt er Gaweins Leben.¹³⁶⁶

Der Erzähler berichtet von keinen weiteren Bewohnern auf der Burg, doch erwähnt er, dass die Reisenden nach dem Verschwinden der brennenden Ritter – veranlasst durch Gansguoter – angemessen versorgt werden. Zudem erlischt das Feuer, so dass die Artusritter die Burg gefahrlos betreten können (vgl.: C, V. 27416 f.). Der *pfaffe* übernimmt auf dem Weg bis Schardin „die Rolle des Helfers und Führers“¹³⁶⁷ und kümmert sich um alle kommenden Widrigkeiten.

Als sie diese Burg verlassen, durchqueren sie eine Landschaft, die geprägt ist von hohen Gebirgen und Wald, bis sie die Brücke erreichen, die nach Schardin führt. Um diese Schwelle ins Land Gahart überqueren zu können, sind die Ritter erneut auf die Hilfe des Zauberers angewiesen. Bei Gaweins erstem Besuch auf Gahart ist von einer derartigen Brücke mit Fallgitter nichts bekannt, weshalb man davon ausgehen kann, dass mehrere Wege nach Gahart führen. Aus den Erläuterungen geht zudem nicht hervor, ob diese magische Brücke von Gansguoter oder von Gyramphil geschaffen worden ist. Doch stehen sich sowohl bei der Zerstörung der

¹³⁶⁴ Vgl.: Keller (1997), S. 324.

¹³⁶⁵ Vgl.: Keller (1997), S. 324.

¹³⁶⁶ Keller (1997), S. 326.

¹³⁶⁷ Bleumer (1997), S. 174.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Brücke als auch bei den Ereignissen auf Gahart die Zauberkräfte des Magiers und der Göttin in den *âventiuren* gegenüber.¹³⁶⁸

Ein Riese sichert zudem den Übergang nach Schardin. Wenn sich Eindringlinge dem Land nähern, weiß er die Wassermassen unterhalb der Brücke zu mobilisieren, indem er selbst in die Fluten springt, wodurch das Wasser so hoch ansteigt, dass es Steg und Brücke überschwemmt. Nachdem Gansguoter das Tor den Wassermassen zum Trotz geöffnet hat, folgen ihm die Ritter, die Fluten verschwinden und die Reisenden fallen samt der Brücke mit einem lauten Schlag ins Tal, ohne dabei jedoch Schaden zu nehmen. Durch die Strömung des Wassers erreichen sie das rettende Ufer (vgl.: C, V. 27571 f.).

Das Eingreifen des Zaubers ermöglicht das Überwinden verschiedener Hindernisse, „ohne daß die dargestellten Szenerien in die Handlung des Protagonisten überführt worden wären. Die Blockade der Handlung wird unter deutlicher Nichtrealisierung ihrer möglichen Bedeutungsaspekte aufgehoben“¹³⁶⁹. Ein Handeln der Artusritter und Gaweins ist bis zum Kampf auf Gahart nicht von Nöten und sie können ihre Kräfte für die eigentlichen Herausforderungen – die Rückgewinnung der Kleindien und die Gralssuche – schonen. Offensichtlich ist es überflüssig, dass sie sich im Raum der Anderswelt von Gansguoter von Micholde beweisen, da der *pfaffe* ihre Führung und die Rolle des Handelnden übernimmt. Er vermag es als Herrscher dieses Landes, den Reisenden den Weg zu ebnen und der Schlüssel zur Überwindung aller Hindernisse zu sein.

Mit dem Zusammenbruch der Brücke wird nicht nur eine Befestigungsanlage zerstört, sondern auch die Isolation von Fimbeus und Gyramphiel kann nicht länger aufrechterhalten werden.

[D]iese Überquerung des äußeren Schutzmechanismus wird zum ersten Schritt, Fimbeus und Giramphiel in ihrer isolierten, ungesellschaftlichen Minnekonstellation zu überwinden. Der zweite Schritt besteht dann im Sieg über Fimbeus, in dem der individuelle Schutzmechanismus des Zaubergürtels wirkungslos wird und sich die Minne zwischen Giramphiel und Fimbeus zum ersten Mal wirklich zu bewähren hat.¹³⁷⁰

¹³⁶⁸ Vgl.: Felder (2006), S. 654.

¹³⁶⁹ Bleumer (1997), S. 183.

¹³⁷⁰ Bleumer (1997), S. 185.

Die Stationen der Heldenreise

Indem im ersten Schritt die Barriere nach Schardin vernichtet wird, kann Fimbeus sich dem Kampf nicht mehr entziehen.

Nach der Überquerung der Brücke trennen sich die Wege der Reisenden und die Artusritter ziehen alleine weiter Richtung Gahart (STATION XXX). Bevor sich Gansguoter jedoch verabschiedet, überreicht er Gawein ein magisches „kleinôt“ (C, V. 27692). Bei diesem Gegenstand handelt es sich um eine kleine Schatulle, „vgl. z. B. die teils äußerst kunstvoll gefertigten Minnekästchen, die vor allem als Schmuckschatullen genutzt wurden, oder ebenso kostbare Reliquienkästchen“¹³⁷¹. Wer in das Kästchen hineinblickt, fällt augenblicklich in einen tiefen Schlaf, und so können Gawein und seine Gefährten sich auf Gahart einen zahlenmäßig ausgewogenen Kampf sichern.

Als Gawein die Burg erneut erreicht, wird er von Fimbeus persönlich in Empfang genommen und ein großer Hofstaat versammelt sich, um die Gäste zu begrüßen (vgl.: C, V. 27724 f.). Auch die Burgherrin Gyramphiel ist wieder zugegen (vgl.: C, V. 27895 f.).¹³⁷² Nachdem die Reisenden angemessen untergebracht sind, beginnt das abendliche Mahl, bei dem Gawein die Schatulle Gansguoters herumgehen lässt. Diese Präsentation des Kästchens spiegelt die Handschuhprobe auf Karidol. Ebenso wie Artus kann Fimbeus die Bitte Gaweins nicht abschlagen und erlaubt, das Kästchen herumreichen zu lassen, obwohl er zuvor über dessen einschläfernde Wirkung informiert wird.¹³⁷³

ez was von gold ein klein*iu* lade
dar inne ein sollich bilde lac,
daz einer âventiure pflac:
swer ez niuwan an *sach*,
daz dem ze slâfen nôt geschach. (C, V. 27851–27855)

Entsprechend diesem Verhalten zeigt sich, dass auch Fimbeus nach den höfischen Konventionen agiert oder vermutet, dass dieser Zauber ihm keinen Schaden bringen wird. So ähnelt sein Handeln dem des Königs,

¹³⁷¹ Felder (2006), S. 655.

¹³⁷² Beim Eintreffen der Gäste ist Fimbeus und seiner Gattin noch nicht bewusst, wer die Ankömmlinge sind, und erst eine Dienerin kann die Identität der Ritter lüften (vgl.: C, V. 27742 f.).

¹³⁷³ Vgl.: Felder (2006), S. 657. Auch im *Lanzelet* bedient sich der Zauberer Malduc eines Schlafzaubers, um Ginovers Befreiung zu sichern (vgl.: Lanz, V. 7352 f.). Vgl. auch Felder (2006), S. 657.

Gaweins Weg zum Thronfolger

als der Bote der Gyramphiel den Hof erreicht. Beiden Herrschern ge-
reicht ein gleiches Verhalten zum Nachteil, wobei das Agieren Fimbeus'
die Rache seiner Frau aufzuheben vermag und damit die Wiederherstel-
lung/Sicherung der höfischen Ordnung, die am Artushof durch den Ring
der Saelde garantiert wird, stützt.

Jeder der Anwesenden, der das Bild in der Schatulle betrachtet, schläft
ein, so dass bis auf Fimbeus, Gyramphiel, den Boten, der den Handschuh
an den Hof brachte, und zwei weiteren Ritter alle in tiefen Schlaf versun-
ken sind. Diesen Moment nutzt Gawein, um den Grund für sein Kom-
men – die Rückforderung der Kleinodien – zu eröffnen, woraufhin sich
die Männer zum Zweikampf rüsten (vgl.: C, V. 27855 f.). Während Ga-
weins Gegner Fimbeus ist und Kay gegen den elsternfarbenen Boten an-
tritt, warten auf Lanzelet und Kalocreant die beiden verbleibenden Ritter,
so dass die Artusritter in einem zahlenmäßig ausgewogenen Kampf ge-
gen den Hausherrn und sein Gefolge antreten (vgl.: C, V. 27889 f.).

Dank der zauberabweisenden Rüstung des Gansguoter kann Gawein
sich in diesem Kampf auf „seine vielgerühmte *manheit* zurückbesin-
nen“¹³⁷⁴. Die magischen Hilfsmittel des Fimbeus – vermutlich trägt er
den Stein der Saelde – haben keinerlei Wirkung mehr und alleine die
Minne der Gyramphiel kann ihn stützen.¹³⁷⁵ Diese Macht zeigt sich auch,
wenn die Göttin den geschwächten Fimbeus im Kampf durch ihre Worte
wieder erstarren lässt, damit er sich erneut auf Gawein stürzen kann, be-
vor er endgültig besiegt wird.

„ritter, ob dir ie geschach
liebe von miner minne,
des lâz mich werden inne
und verzage niht: du gesigest!
ob du nu in *kûm erwigest*,
des lâ dir unmære wesen:
er muoz sterben und du genesen,
ob du dich niht bekrenkest
und gar ze reht bedenkest,
was muotes wîbes güete gît
der zuo dem hœchsten prise lit,
den ieman mac erreichen.
jâ kunde sie erweichen
einen stein oder einen herten stâl:

¹³⁷⁴ Felder (2006), S. 656.

¹³⁷⁵ Vgl. auch Felder (2006), S. 660.

Die Stationen der Heldenreise

daz sie ine erblicte ze einem mál,
daz muoste er haben unde tragen.
ouch enmoht sich des niht entsagen:
von ir muost herten weichez bli.
sít daz an wíbes güete sí,
liep amís, só lâ an dir
dir daz geschehen unde mir,
daz als vor uns vrôuwen wir.' (C, V. 28099–28120)

Mit dieser Rede mobilisiert Gyramphiel die Kräfte ihres Geliebten, der Gawein im Kampf zu unterliegen droht, wodurch sich ihre Liebe erstmals „von ihrer positiven Seite“¹³⁷⁶ zeigt. Das Phänomen der Steigerung der Kraft eines Ritters durch den Gedanken an die Geliebte ist bereits aus anderen Werken des Mittelalters wie dem *Erec* bekannt.¹³⁷⁷ Doch reicht dieser Zuspruch nicht aus, weshalb Fimbeus im Kampf letztlich doch unterliegt. Erstaunlich ist, dass bis zur finalen Entscheidung über Sieg oder Niederlage beide Kontrahenten auf ihren Pferden sitzen bleiben und Fimbeus erst am Ende zu Boden fällt.¹³⁷⁸ Dies mag die grundsätzliche Ebenbürtigkeit der Ritter unterstreichen.

Diesmal ist die Entscheidung über den Besitz der Sædenkleinodien in einem weitgehend fairen Zweikampf der ewigen Gegner gefallen. Allerdings wissen Garanphiel und Fimbeus nicht, daß der Zauber, dessen sich Fimbeus eigentlich im Kampf bedienen wollte, durch die Rüstung Gaweins entkräftet wurde.¹³⁷⁹

Mit diesem Sieg Gaweins kann auch die Beziehung zwischen Fimbeus und Gyramphiel gesunden, denn bis zu jenem Zeitpunkt bestand für Fimbeus nie die Möglichkeit, „seine ritterliche Tätigkeit wirklich in den Dienst der Liebe zu stellen, da er von vorneherein keiner ernsthaften Gefahr ausgesetzt“¹³⁸⁰ war.

¹³⁷⁶ Bleumer (1997), S. 177.

¹³⁷⁷ Vgl.: Bleumer (1997), S. 178. Zudem verweist Bleumer auf den *Parzival* und den *Lancelot*.

¹³⁷⁸ Diese Tatsache ist eher ungewöhnlich, da in der Regel schon während des Kampfes einer der Ritter vom Pferd fällt. Dennoch gibt es eine ähnliche Szene im *Parzival* (vgl.: Felder [2006], S. 662).

¹³⁷⁹ Felder (2006), S. 662. Für Felder endet aufgrund der Unwissenheit der Herrscher von Gahart über die Neutralisationsfähigkeit der Rüstung der Kampf wieder im „Mißklang“ (Felder [2006], S. 662). Meines Erachtens ist gerade durch eine Neutralisation ein fairer Kampf überhaupt erst möglich und ein Mißklang kann nur durch die Wut und die Mißgunst der Verlierer begründet werden.

¹³⁸⁰ Bleumer (1997), S. 179.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Erst durch die Neutralisierung des Zaubergürtels kommt es nun unter gleichen Bedingungen zu einem aussagekräftigen Kampf, d. h. erst jetzt ist Fimbeus' Handeln ein wirklicher Dienst an Gyramphiel, und umgekehrt kann in seinem Kampfverhalten die wibes güete seiner Partnerin wirksam werden.¹³⁸¹

Indem Gawein die Kleinodien zurückgewinnt, heilt er also auch eine defizitäre Minnebeziehung, aus der sich Fimbeus nicht selbst befreien konnte, weshalb die hinterlistige Tat der Gyramphiel für deren Mann bzw. dessen Ansehen zum Guten gereicht. Während der Artusritter seine Beziehung zu Amurфина selbst zum Guten zu wenden vermochte, so dass sie den höfischen Gepflogenheiten entsprach und ihn nicht an seine Gattin fesselte, ist Fimbeus nicht in der Lage sich alleine aus der Misere zu befreien. Doch durch Gaweins Eingreifen kann er das Gefühl eines aufrichtigen Kampfes nach ritterlichen Tugenden erspüren und wird gleichzeitig von den magischen Hilfsmitteln und dem Zwang seiner Frau losgelöst, wenn dies alles auch ohne seinen Wunsch passiert ist.

Auch Gaweins Gefährten können sich im Kampf gegen die Gefolgsleute des Fimbeus durchsetzen. Mit dem Sieg gewinnen die Ritter Stein und Ring zurück und, „sô bald die selb naht verswant“ (C, V. 28256), machen sich die Gefährten auf den Weg Richtung Gralsburg. Nach zwölf Tagen erreichen sie einen See, der sie am Weiterkommen hindert. Da es keine andere Möglichkeit gibt, entschließen sie sich, durch den See zu reiten, und geraten dabei in große Not.

Alsô swummen si ûf dem sê,
daz ine geschach harte wê,
den langen tac und die naht,
daz ine kraft unde maht
und den rossen entweich,
dâ von ine mit al entweich
der trôst an dem leben,
und hâten sich ergeben:
sie wândent sich wesen tôt.
dô half ine ûz der nôt
ein unde, diu sie ûz sluoc
und sie da mit an den staden truoc. (C, V. 28316–28327)

Dieser See bringt die Ritter durch sein Gefahrenpotenzial an den Rand ihrer Kräfte und HEINRICH greift damit ein Motiv auf, das von CHRÉTIEN

¹³⁸¹ Bleumer (1997), S. 179.

Die Stationen der Heldenreise

bekannt ist.¹³⁸² Ob das unterstützende Handeln der Wellen, die Gawein und seine Gefährten ans Ufer tragen, von einer höheren Macht gesteuert wird, lässt sich nicht klären.¹³⁸³ Nachdem sie das rettende Land erreicht haben und wieder zu Kräften gekommen sind, führt ihre *strâze* sie an eine Weggabelung, an der sich die vier Ritter trennen mit der Absicht, den Gral möglichst bald zu finden.¹³⁸⁴ Indem sich die Gefährten aufteilen, ist Gawein, wie auch die anderen, wieder alleine und gelangt als einziger zu Gansguoters Schwester Manbur¹³⁸⁵. Durch diese Vereinzelnung Gaweins wird garantiert, „daß nur er als vorherbestimmter Erlöser die genauen Anweisungen zur Gralserlösung von Gansguoters Schwester erhält, nicht jedoch seine Gefährten“¹³⁸⁶.

Jeder der Ritter zieht auf seinem „wec [...] über stein unde stoc, / wazzer und gevild / durch dise habe wild“ (C, V. 28362–28367), dabei begegnet Gawein erneut einer *âventiure*, die mit dem Element Feuer aufwartet. Ein flammender Ring umschließt ihn und leitet ihn seinen Weg bis zu Manbur.

Mit ime zôch ez in hin in
mit gewalt durch die erde hin
ganz, als er dâ reit,
daz ez dar an niht vermeit.
dâ mit daz viure verswant.
ez hât ouch Gâwein niht verbrant
umb iht, noch berüert,
wan daz ez ine hât gevüert
in ein lant, daz vil schoene was,
dar inne er vil wol genas. (C, V. 28395–28404)

¹³⁸² Vgl.: Felder (2006), S. 664.

¹³⁸³ Vgl.: Keller (1997), S. 287, Anm. 27.

¹³⁸⁴ Genauso handeln Artus und seine Ritter, als sie Gasoein im Wald auffinden wollen (vgl.: Kapitel 5.2.1.3).

¹³⁸⁵ „SchA ist sich nicht sicher, ob ein Eigenname oder ob man bur (bor?) zu lesen ist. Vielleicht einfach man vor mit in P seltenem Wechsel /v/ – /b/ [...] oder mit /b/ für /w/ und Allographie von <w> und <v>?“ (Ebenbauer/Kragl [2005], S. 459, Anm. 28605. Final klären lässt sich diese Frage aber nicht (vgl.: Ebenbauer/Kragl [2005], S. 459, Anm. 28605). bei der Annahme, dass es sich um einen Namen handelt, könnte dieser vielleicht auf „afz. manbor [...] für einen ‚tuteur, gouverneur‘“ (Felder [2006], S. 671, Anm. 17) verweisen.

¹³⁸⁶ Felder (2006), S. 665.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Diese Lichtumhüllung erinnert an eine Mandorla, die „Umrahmung einer Figur als Lichthülle (Aureole) in Mandelform, bis zum Hochmittelalter beschränkt auf Theophanie und Verherrlichung Christi [...], vereinzelt aber auch für die Gottesmutter [...] und die Assumption Mariens“¹³⁸⁷. Durch die Umhüllung Gaweins mit dem flammenden Kreis und die Lenkung seines Weges durch die Flammen greift eine überirdische Macht bewusst in den Fortgang der Handlung ein und bestätigt bzw. unterstreicht Gaweins Auserwähltsein zum Gralsrlöser. Dass Feuer als ein Wegweiser fungieren kann, ist bereits aus biblischen Überlieferungen vertraut, wo eine Säule aus Rauch und Feuer die Israeliten aus Ägypten herausführte (vgl.: Ex 14,24).

Aus der ersten Wunderkette ist bekannt, daß das Motiv des Feuers eng mit der Gralswelt verknüpft ist. Die Waffen, die das Verbrennen der Ritter in der Exposition verursachen, sind gleichzeitig die Wegweiser zur Gralsburg. Vor diesem Hintergrund könnte der Feuerring eine ähnliche Funktion besitzen. Bedenkt man die sich im folgenden zeigende, enge Beziehung der ‚gotinne‘ zur Gralswelt, bestätigt sich die indirekte Zugehörigkeit des Feuerrings zum Gral.¹³⁸⁸

Ohne eine Verletzung durch das Feuer zu erleiden,¹³⁸⁹ erreicht er das Land von Gansguoters Schwester und erblickt eine herrliche Burg (STATION XXXI). In jedem der vielen Fenster kann Gawein die Gestalt einer Frau erkennen. Durch diese Beschreibung werden beim Rezipienten aufgrund des Erscheinungsbildes dieser Burg Erinnerungen an Salye und den Palast der Saelde geweckt.¹³⁹⁰ Vor Ort sind „wol tûsent vrouwen“ (C, V. 28410) versammelt, von denen zwei Gawein nach seinem Eintreffen zu ihrer Herrin geleiten (vgl.: C, V. 28420 f.). Alles erinnert an die Geschehnisse auf Laudelet.

Die Gawein freundlich gesinnte Gegenwelt ist eine Welt der Frauen, die alle mit dem Helden verwandt sind. Insofern Gawein alle diese Verwandten nicht kennt, bleibt die vom Artushof getrennte Welt fremd, insofern aber überall die eigenen Verwandten angetroffen werden, erhält auch die Fremde einen vertrauten Anstrich. Darin unterscheiden sich die Aufenthalte bei den

¹³⁸⁷ Hamann, Matthias: Mandorla. In: LThK 6. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1264.

¹³⁸⁸ Keller (1997), S. 290 f.

¹³⁸⁹ Aus der nordischen Tradition ist der Flammenkreis vertraut, in dem Brünhild gefangen ist.

¹³⁹⁰ Vgl.: Ordohorht Kapitel 5.2.2.2 und Salye Kapitel 5.2.2.7. Vgl. auch Felder (2006), S. 666.

Die Stationen der Heldenreise

Helferfiguren von der grundlegend anderen, fremden und unheimlichen Welt der Wunderketten.¹³⁹¹

Manbur wird vom Erzähler als „gotinne“ (C, V. 28406) bezeichnet; diese Betitelung ist darüber hinaus nur bei Gyramphiel und Enfeidas zu finden.

Womöglich ist Heinrichs Charakterisierung der entsprechenden Figuren von den antiken Sagen inspiriert, in denen die Götter ebenfalls noch stark menschliche Züge in Handlungen und Verhalten zeigen und wo sich, ähnlich wie bei Garanphiel und der Schwester Gansguoters, die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen Göttern, Halbgöttern und Menschen vermischen.¹³⁹²

Der Aufenthalt ist für Gawein sehr lehrreich, denn die Mutterschwester der Amurfina erläutert ihm zum einen, wie er sich bei seinem Besuch auf der Gralsburg zu verhalten habe,¹³⁹³ warnt ihn zudem vor einem erneuten Hinterhalt der Gyramphiel und berichtet ihm, wie es seinen Gefährten währenddessen ergeht. Wie auch an den anderen Orten, an denen Gawein Hinweise erhält, ist das Verhalten des Ritters von Passivität geprägt, da ihn keine *âventiuren* erwarten, sondern er nur den verschiedenen Unterweisungen der Damen Gehör schenken muss. In den Momenten des Nicht-Handelns besteht so eine Verbindung zu Gaweins Agieren in den Wunderketten.¹³⁹⁴

Für sein bevorstehendes Treffen mit dem Gralskönig weist ihn Manbur darauf hin, dass er sich das Aussehen von ihr, seinen zwei Begleiterinnen und den drei Damen, die bei ihr im Saal auf ihn gewartet haben, einprägen möge.¹³⁹⁵ Denn wo auch immer er sie wiedererkennen sollte, „dâ solte er vrâgen von dem grâle“ (C, V. 28484). Gleichzeitig warnt sie Gawein, dass ein Versäumnis dieser Frage ihn auf immer vom Gral und der Erfüllung seines Auftrages entfernen würde (vgl.: C, V. 28485 f.).¹³⁹⁶

¹³⁹¹ Keller (1997), S. 293.

¹³⁹² Felder (2006), S. 666.

¹³⁹³ Eine solche Unterweisung ist auch aus dem *Didot-Perceval* bekannt (vgl.: Buschinger [1981], S. 17).

¹³⁹⁴ Vgl.: Keller (1997), S. 293.

¹³⁹⁵ Indem das Erscheinen dieser Damen für Gawein der einzige Hinweis auf die Realpräsenz des Grals ist, kann man die Rolle der Manbur als spätere Gralsträgerin bereits absehen (vgl.: Jillings 1980, S. 119; Buschinger 1983, S. 384 f.).

¹³⁹⁶ Stein sieht die Rolle Gaweins in der *Crône* äußerst kritisch und moniert, dass der Ritter aus eigener Kraft nie im Stande gewesen wäre, die Gralsburg zu erreichen, und letztlich als würdiger Ritter gerühmt wird, obwohl er in Steins Augen den gleichen Fehler wie

Gaweins Weg zum Thronfolger

Damit erhält er nun durch die Gralsträgerin persönlich – wie sich später herausstellen wird – eine genaue Anweisung, wie er sich auf der Gralsburg verhalten muss, um die *âventiure* zu bestehen. Statt die erlösende Frage – „oheim, waz wirret dir“ (Pz 795,29) – zu stellen, wie sie aus dem *Parzival* bekannt ist, soll er nach dem Gral fragen, womit sein Interesse direkt auf das göttliche Mysterium und nicht auf das Leiden des Gralskönigs gelenkt wird. In Anbetracht der Tatsache, dass „in der ersten Wunderkette die ganze Gralswelt im Zwiespalt von Totschlag und eigenem Leid“¹³⁹⁷ dargestellt wird und dies mit dem Frageversäumnis Parzivals begründet wird, dem Gawein auf der Spur ist, spielt in das Verhalten des Ritters auch das Mitleiden mit hinein, wenn er sich bei seinem Besuch auf der Gralsburg nach dem Gral erkundigt. Auffällig ist jedoch, dass die Frage auch ohne persönliche Motivation von ihm gefordert wird.¹³⁹⁸ Um sich vor dem sicheren Einschlafen zu schützen,¹³⁹⁹ dürfe er vor Ort laut

Parzival begangen hat (vgl.: Stein [2000], S. 180 f.). Wallbank sieht diesen Erlösungsmechanismus ebenfalls kritisch (vgl.: Wallbank [1965], S. 305) und Schröder betont, dass mit dieser Vorbereitung durch Manbur der Auftrag auf der Gralsburg nicht mehr misslingen kann (vgl.: Schröder [1992], S. 170). Dieser Meinung kann ich nicht zustimmen und das dieser Arbeit zugrundeliegende Konzept der Heldenreise lebt gerade von Helferfiguren, die den Protagonisten auf seinem Weg begleiten, ohne dass deshalb dessen Leistung in Frage gestellt wird. Die Helferinnen erachten Gawein als würdig und fördern daher sein Vorankommen. Entsprechend der Ausführungen zur Wunderkette I (vgl.: Kapitel 5.2.1.10) sehe ich wie Meyer (vgl.: Meyer [1994], S. 120 f.) die Burg am Ende dieser Wunderkette nicht als die reale Gralsburg, sondern als einen Spiegel, der es Gawein ermöglicht, die Verfehlung Parzivals am eigenen Leibe nachzuvollziehen. Unter dieser Voraussetzung greifen die Vorwürfe Steins nicht und es spricht nichts gegen die Darstellung Gaweins als idealen Helden. Vgl. außerdem mögliche Erklärungsversuche zu diesem Problem bei Homberger (vgl.: Homberger [1969], S. 152, Anm. 4), Jillings (vgl.: Jillings [1980], S. 129), Buschinger (vgl.: Buschinger [1981], S. 16), Wagner-Harken (vgl.: Wagner-Harken [1995], S. 323) und Roßnagel (vgl.: Roßnagel, Frank: *Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier*. Stuttgart 1996 [Helfant Studien S 11], S. 191). Ferner muss man berücksichtigen, dass Parzival bei seinem zweiten Besuch auf der Gralsburg genau weiß, wie er sich verhalten muss.

¹³⁹⁷ Keller (1997), S. 296.

¹³⁹⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 296.

¹³⁹⁹ Vgl. zum Motiv des Einschlafens bzw. des Fehlens beim Wachen den biblischen Bericht zu den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen (Mt 25,1 f.). Auch als Jesus die Jünger auf dem Ölberg zurücklässt, um sich mit seinem Gebet an Gott zu wenden, schlafen sie statt zu wachen (vgl.: Lk 22,39 f.).

Die Stationen der Heldenreise

Manbur auf keinen Fall ein Getränk zu sich nehmen (vgl.: C, V. 28510).¹⁴⁰⁰ Gawein ist das grundsätzliche Szenario und die Konsequenz eines möglichen Fehlverhaltens bereits aus der Wunderkette I bekannt und so kann er die Ratschläge der Dame entsprechend einordnen und sein Scheitern auf der Gralsburg verhindern.

MEYER betont, dass gerade das Moment des wachen Geistes entscheidend für Gaweins erfolgreiches Agieren auf der Gralsburg ist:

Nur ein wirklich Lebendiger kann die Untoten erlösen – als Schlafender, als Halbtoter ist er ihnen zu ähnlich.¹⁴⁰¹

Mit der Terminierung der Geschehnisse auf der Gralsburg am Abend, also in die Nacht hinein, wählt der Erzähler einen Zeitpunkt, an dem der Geist offener ist für Erfahrungen, die sich dem rationalen Bewusstsein entziehen.

„Die Tugend ‚temperantia‘ tritt an die Stelle der ‚compassio‘“¹⁴⁰² und ist grundlegende Voraussetzung für die Erlösung der Gralsgesellschaft. KELLER gibt zu bedenken, dass die eindringlichen Worte der Manbur, die Frage nicht zu versäumen, auch als Misstrauen gegenüber Gaweins Fähigkeiten, die Gralsgesellschaft zu erlösen, gesehen werden können.¹⁴⁰³ Doch kann die Dringlichkeit ihrer Worte auch die immense Bedeutung dieses Auftrags unterstreichen, der in der Literatur des Mittelalters nur von einem der tugendreichsten Ritter bewältigt werden kann.

Der zweite Hinweis, den der Ritter erhält, betrifft die Machenschaften der Gyramphiel, denn laut den Aussagen der Burgherrin ist diese im Begriff erneut einen Beweis für Gaweins Ableben an den Artushof zu senden, der dieses Mal für eine solch „existenzielle Verunsicherung“¹⁴⁰⁴ sorgen würde, dass eine vollständige Renovation der höfischen Freude nicht mehr gelingen könne (vgl.: C, V. 28518 f.).¹⁴⁰⁵ Um dies zu verhindern,

¹⁴⁰⁰ Indem Manbur Gawein genau unterrichtet, wie er sich auf der Gralsburg zu verhalten hat, ähnelt ihre Rede der Unterweisung, die der Ritter in der Höhle des Bayngranz hört, auch wenn er dabei nicht direkt angesprochen wird (vgl.: Kapitel 5.2.3.2).

¹⁴⁰¹ Meyer (1994), S. 161.

¹⁴⁰² Keller (1997), S. 297.

¹⁴⁰³ Vgl.: Keller (1997), S. 299.

¹⁴⁰⁴ Felder (2006), S. 405.

¹⁴⁰⁵ Ein erneuter Hinterhalt scheint wenig logisch und bis auf die Warnung der Manbur gibt es dafür keine weiteren Anhaltspunkte. Doch kann die Äußerung Manburs auch nicht

Gaweins Weg zum Thronfolger

solle der Ritter die wiedergewonnenen Kleinodien – nur Handschuhe und Ring, während er den Stein noch bei sich behalte – als Lebenszeichen zurück an den Artushof senden. Diesem Rat folgt Gawein und ein Mädchen wird zum Königshof entsendet (vgl.: C, V. 28600 f.). Durch das Überbringenlassen von Handschuhen und Ring an den Artushof reagiert er dieses Mal direkt auf die fälschliche Botschaft über seinen Tod und sichert auf diese Weise die Stabilität der Hofgesellschaft. Es irritiert jedoch, dass vor dem Aufbruch der Ritter am Artushof darauf hingewiesen wurde, dass die Kleinodien für die Grals-*âventiure* notwendig seien. Scheinbar trifft das nur für den Stein zu, da Gawein diesen bei sich behält, oder der Weg über Gahart führt Gawein automatisch zu Manbur und da deren Hinweis entscheidend für die Gralsburg und das Wohl des Artushofs sind, sind es auch die Kleinodien, wenn sie den Weg bedingen. Mit diesem Hinweis setzt Manbur sich nicht nur für das Wohlergehen des Ritters, sondern auch für das Heil des Artushof ein.¹⁴⁰⁶ Letztlich erfährt er mehr über das Wohlergehen seiner Gefährten:

sie gewinnen alle vreise,
dâ sie doch vor genesen,
swie hart sie bekumbert wesen:
wan Key wirt gevangen
und muoz den kumber langen
sin tage tragen, bis er
niwen ritter mit sinem sper
âne twâle betwinget,
die ime ein magt bringet (C, V. 28557–28565)

Dabei weist Manbur darauf hin, dass Kay sich nicht ohne sein Zutun aus dieser misslichen Lage befreien könne und er ihm seine Rüstung überbringen solle (vgl.: C, V. 28588 f.).

Nachdem er umfassend über seinen weiteren Weg unterrichtet wurde, reicht man ihm Essen und bereitet ihm eine geruhsame Nacht. Durch die Ereignisse bei Manbur kristallisiert sich heraus, dass Gawein unmittelbar vor dem Erreichen der Gralsburg steht und bereits durch das Treffen mit Gansguoters Schwester Kontakt zur Gralssphäre hatte.

in Bezug zu Gyramphiels erstem Anschlag auf den Artushof gesehen werden (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 41 f.; Golther [1925], S. 226; Homberger [1969], S. 173).

¹⁴⁰⁶ Vgl.: Keller (1997), S. 301.

Die Stationen der Heldenreise

Der Gral, der sich in Manbur zeigt, bestimmt Gaweins Weg auf entscheidende Weise. Mit den direkten Anweisungen übernimmt der Gral die Lenkung Gaweins.¹⁴⁰⁷

Denn Manbur ist als Gralsträgerin in Berührung mit der mystischen Welt des Grals und wird wie der Gegenstand selbst mit göttlichem Geist erfüllt, womit sie Anteil an der Gegenwart Gottes hat. Nachdem Gawein Manbur verlassen hat, macht er sich auf den *wec* Richtung Illes, der ihn in die Wunderkette III führt.

Die dritte Wunderkette ist ebenfalls in einem dichten „walt“ (C, V. 28629) verortet und der „wec“ (C, V. 28628) dorthin ist bereits sehr entbehrungsreich. SCHMITZ interpretiert sie, wie bereits zuvor erwähnt, ebenfalls als ‚Descensuserfahrung‘, die Gawein „in das Reich des Grals, das sich als Welt lebender Toter erweist“¹⁴⁰⁸, leitet. Nicht nur die Andeutung der äußeren Bedingungen, sondern auch die inhaltlichen Bezüge schaffen eine Beziehung zu den anderen Wunderketten, auch wenn die aufgegriffenen Motive verfremdet werden.¹⁴⁰⁹ Erst nach sechs Tagen erblickt er die erste *âventiure* der Wunderkette, doch gerät er nicht mehr in den Zwiespalt, wie er sich korrekt verhalten soll, sondern lässt die Szenen an sich vorbeiziehen.

Die dritte Wunderkette kennt keine Konkurrenz zwischen expliziertem Handlungsauftrag und der Appellfunktion der Wunder, Gawein gerät also in kein Dilemma mehr.¹⁴¹⁰

Eher gegenteilig entsteht der Eindruck, dass der Held schon längst etwas unternommen haben muss, wenn die *juncvrouwen* des ersten Bildes ihm „mit einer unterwürfigen Dankesgeste“¹⁴¹¹ begegnen.

Als erstes zeigt sich ihm ein am ganzen Körper brennender Mann,¹⁴¹² der mit einer Peitsche eine Schar nackter Frauen vor sich hertreibt (vgl.: C. V. 28632–28665). Entgegen den *âventiuren*, die ihm in den letzten Wunderketten begegnet sind, reagieren die Menschen dieses Mal auf ihn:

¹⁴⁰⁷ Keller (1997), S. 303.

¹⁴⁰⁸ Schmitz (2008), S. 300.

¹⁴⁰⁹ Vgl.: Keller (1997), S. 277 f.

¹⁴¹⁰ Bleumer (1997), S. 251.

¹⁴¹¹ Bleumer (1997), S. 251.

¹⁴¹² Hier greift der Erzähler auf Motive zurück, die bereits aus der Wunderkette I bekannt sind, vgl. dazu die sich selbst entzündenden Ritter oder den in Flammen stehenden Kristallpalast.

Gaweins Weg zum Thronfolger

ouch began gein ime loufen
der man mit dem viure
und kuste *ime* vil tiure
beidiu beine unde vuoz,
mit gebærden bôt er ime den gruoze
und began dar nâch lachen.
ouch begunden sich machen
her vür dise süezen wibe
und dacten vor hin alle ir libe
mit henden unde gruozeiten in. (C, V. 28650–28659)

Gawein zeigt jedoch keinerlei Reaktion, beobachtet das Szenario lediglich und reitet dann weiter, nachdem er keine Erklärung zum Hintergrund der Ereignisse erhält.

Der [...] ‚feurige‘ Mann ist Strafender und Bestrafter zugleich. Darin evoziert er nicht Gestalten aus traditionellen Jenseitsvisionen, sondern das in der ‚Crône‘ in einem vergleichbaren Zwiespalt gefangene Gralsgeschlecht. Die unhöfische Geißel zeigt, daß sich die Existenz der Gralswelt fundamental von der Artuswelt unterscheidet. Das Leid kann mit den Kategorien der höfischen Welt nicht erfaßt werden.¹⁴¹³

Indem sich die Personen dieser Szene Gawein in Gesten unterwerfen, verdeutlicht sich ihre Hoffnung auf Erlösung, die die Frage im rechten Augenblick auf der Gralsburg auch für sie bedeuten würde. Das passive Verhalten des Ritters spiegelt sein Agieren aus den ersten beiden Wunderketten. Dieses Handeln steht für KELLER im direkten Zusammenhang mit der „Unfähigkeit der fragmentierten Aventiuren, über ein bloß keimhaftes Stadium hinauszugelangen“¹⁴¹⁴, wodurch auch auf „struktureller Ebene“¹⁴¹⁵ die Thematik von „Tod und Zerstörung“¹⁴¹⁶ realisiert wird.

Im „tan“ (C, V. 28673) begegnet Gawein einem Ritter, der mit einem schönen Mädchen vor einer alten Frau auf der Flucht ist. Als die Fliehenden fast den Waldrand erreicht haben, wirft diese ein Glas¹⁴¹⁷ und sowohl der Wald als auch der Ritter und das Mädchen verbrennen (vgl.: C, V. 28675–28694). Dieses Ereignis weckt bei Gawein großes „herzenleit“ (C,

¹⁴¹³ Keller (1997), S. 343.

¹⁴¹⁴ Vgl.: Keller (1997), S. 279.

¹⁴¹⁵ Vgl.: Keller (1997), S. 279.

¹⁴¹⁶ Vgl.: Keller (1997), S. 279.

¹⁴¹⁷ Wirkmächtige Glasobjekte sind dem Rezipienten bereits von den zwei Saeldebotinnen Gener von Kartis und der namenlosen *juncvrouwe* aus der zweiten Wunderkette bekannt.

Die Stationen der Heldenreise

V. 28697), doch kommt jede Hilfe zu spät und der Ritter zieht weiter. In diesem Bild sind es Personen aus dem höfischen Bereich, die zu Schaden kommen¹⁴¹⁸ und deren Leid Gawein berührt. Aufgrund seiner Verwurzelung im höfischen Raum kann man davon ausgehen, dass das fliehende Paar mehr Identifikationspunkte für den Ritter bietet als die zuvor dargestellte Szene.

Das nächste Bild hält für Gawein keine Herausforderung bereit und besteht aus einem Greis,¹⁴¹⁹ der auf einem Ungeheuer geritten kommt, auf das er mit goldenen Bändern gebunden ist, und der ein wertvolles Gefäß mit sich trägt. In diesem befindet sich eine duftverströmende Substanz, welche Gawein Kraft spendet (vgl.: C, V. 28704–28730). Indem er sich vor dem ungleichen Paar verbeugt und dem Mann seinen Gruß entbietet – „er neigte ime und reit vür“ (C, V. 28732) –, zollt er ihm Respekt, doch bleibt es bei dieser Geste und der Ritter folgt weiter einer „spor“ (C, V. 28735), die vermuten lässt, dass sie von Rittern stammt.

Als „zuo dem âbent neic der tac“ (C, V. 28752), führt ihn sein „weg[]“ (C, V. 28742) aus dem Wald heraus und er erblickt die Ritterschar, die er verfolgt hat (vgl.: C, V. 28746 f.). Er vermag es nicht, sie einzuholen, doch folgt er ihnen zum „hûs[]“ (C, V. 28753).¹⁴²⁰ Dieses „castel“ (C, V. 28766) ist gänzlich verlassen und doch fehlt es dem Ritter während seines Aufenthalts an nichts. Er findet einen reich gedeckten Tisch, kann sich erfrischen und in einem Bett zur Ruhe legen. Als er am nächsten Morgen gesättigt diesen Ort verlässt, weist ihn ein Mädchen darauf hin, dass er dort auch hätte auf immer verweilen können (vgl.: C, V. 28748–28940):

her Gâwein, wære iuwer gemach
hie gewesen vil guot,
ir heten sin, willen unde muot
vunden an der hûsvrouwen.

¹⁴¹⁸ Vgl.: Felder (2006), S. 675.

¹⁴¹⁹ Keller interpretiert die Darstellung des alten Mannes folgendermaßen: „Diese Lähmung bedeutet, daß die höfische, mordende Seite, die sich im möglicherweise nur vorübergehend friedlichen ‚unkunder‘ zeigt, untrennbar mit der höfischen verbunden ist, solange die Erlösung ausbleibt.“ (Keller [1997], S. 366). Diesen Bezug zur Gralshandlung erkennt er als Hinweis auf Gaweins baldigen Erfolg auf der Gralsburg (vgl.: Keller [1997], S. 366).

¹⁴²⁰ Während er in der Wunderkette I Schwert und Lanze verfolgt, bleibt er hier auf der Spur der Ritter.

Gaweins Weg zum Thronfolger

des süllent ir getrouwen
und an dem gesind alsam. (C, V. 28931–28936)

Unter welchen Bedingungen sich dieses Angebot erfüllt hätte und wann sich die Bewohner der Burg dem Ritter gezeigt hätten, bleibt ungeklärt. Die Szene selbst befriedigt die Grundbedürfnisse des Helden, doch zielt sie nicht darauf ab, Gawein zum Handeln zu bewegen,¹⁴²¹ so dass VOLLMANN von einer „Negation des Abenteuers“¹⁴²² spricht. Ferner interpretiert er die dargestellte Szene auf der Burg als eine Art ungenaue Kopie des Burgbesuches am Ende der Wunderkette I – in seiner Auslegung bereits die Gralsburg.¹⁴²³ Die Idee der Wiedergabe einer vagen Erinnerung ist plausibel, doch sollte man sie eher auf die Einkehr Parzivals bei WOLFRAM beziehen, die den Rezipienten auf das baldige Erreichen der Gralsburg von Gawein hinweisen soll.

Die Burgbrücke wird nach oben gezogen,¹⁴²⁴ Gawein macht sich wieder auf den „wec“ (C, V. 28941) und durchreitet das Land „einen [...] ganzen *mâne*“ (C, V. 28943). Während er innerhalb dieses Reisezeitraums mit allerhand Entbehungen umgehen muss, erreicht er nach Ablauf eines Monats ein Land, „daz grözer rîcheit pflac“ (C, V. 28953). Mit dieser langen Wüstenzeit greift HEINRICH ein Motiv aus der Bibel auf (vgl.: Mt 4,1–17; Mk 1,12 f.).

Als Vorbereitung auf die Gralserlösung erhält die Wüstenreise [...] eine spirituelle Konnotation im Sinne des auch biblisch häufig belegten Fastens und asketischen Lebens in Vorbereitung auf besondere Taten.¹⁴²⁵

Da Gawein sich nun auf dem Weg zum Gral befindet, welcher die christliche Gottesmacht symbolisiert, wird der Held mit Umständen konfrontiert, die Parallelen zu biblischen Gegebenheiten aufweisen.

Bevor er dieses Land betritt, erblickt er ein brennendes Schwert, welches den Weg zu einer gläsernen, aber leeren Burg bewacht (C, V. 28952–

¹⁴²¹ Vgl.: Bleumer (1997), S. 251.

¹⁴²² Vollmann (2008), S. 135.

¹⁴²³ Vgl.: Vollmann (2008), S. 135.

¹⁴²⁴ Auch Parzival wird nach seinem ersten Besuch auf der Gralsburg von einem verborgenen Knappen recht harsch verabschiedet und muss von der sich schließenden Zugbrücke springen (vgl.: Pz, V. 247, 26 f.).

¹⁴²⁵ Felder (2006), S. 681.

Die Stationen der Heldenreise

28989). BLEUMER und KELLER verweisen auf das Motiv des Flammenschwerts der Cherubim, welche im Alten Testament über das Paradies und den Lebensbaum wachen (vgl.: Gen 3,24).

Das flammende Schwert symbolisiert den Übergang von den während eines Monats erlittenen kumber unde erbresten (28945) zu dem paradiesischen Glück.¹⁴²⁶

Auch der Erzengel Michael, der im Kampf Luzifer aus dem Himmel stürzt, agiert mit einem flammenden Schwert (vgl.: Offb 12,7 f.). Das Christentum „sah in Michael das Siegreich-Kraftvolle Gottes im Kampf gegen das Böse“¹⁴²⁷. Auch nach dem Sturz versucht Luzifer, Satan, die Menschen von ihrem Weg zu Gott abzubringen, und reizt die Menschen in ähnlicher Weise, wie die *âventiuren* in den Wunderketten Gawein verleiten sollen.

Entgegen der Wunderkette I verliert die Verbindung von Schwert und Feuer in den Augen KELLERS ihre zerstörerische Macht und übernimmt die Hütefunktion über die *clûse*, die zu der kristallinen Burg führt¹⁴²⁸, wobei unklar bleibt, ob Gawein das Schwert möglicherweise aktivieren würde, falls er sich der Burg nähern würde.

Also führt Gawains Paradiesweg in der ‚Crône‘ an die Grenze des Diesseits erreichbaren, diese Grenze ist aber klar als unüberwindlich mitbezeichnet. Auf dem Weg zum Gral kann Gawein ein Paradies schauen, ohne die Schwelle zum Jenseits zu überschreiten, da Gawains Tugenden, bei allen Widersprüchen, die ihre Anwendung bergen mag, das Heil in dieser Welt verbürgen.¹⁴²⁹

Diese *âventiure* kann das Interesse des Ritters nicht wecken und er zieht weiter (vgl.: C, V. 28985 f.). Der Erzähler berichtet, dass dieses Gebiet „ein irdischez paradîs“ (C, V. 28966) – ein *locus amoenus* – ist, in dem alles grünt, ein angenehmer Duft die Luft erfüllt und man sich wie in einem Obstgarten fühlt (vgl.: C, V. 28962 f.). Hier findet sich „von korn, boumen unde reben“ (C, V. 28957) alles, was das Herz begehrt. Indem er seinem „wec“ (C, V. 28998) weiter folgt, wird er aus dem Wald herausführt und

¹⁴²⁶ Keller (1997), S. 363; vgl.: Bleumer (1997), S. 254.

¹⁴²⁷ Theobald, Michael: Michael. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 227–228, hier Sp. 228.

¹⁴²⁸ Vgl.: Keller (1997), S. 361 f.

¹⁴²⁹ Bleumer (1997), S. 254.

Gaweins Weg zum Thronfolger

„inner zwelf tagen / von dannen in ein ander lant“ (C, V. 28998–28999) geleitet. Mit der Zwölf wählt der Erzähler eine Zahl, die auch im Bußensystem von Bedeutung ist und zudem auf biblische und antike Traditionen verweist. Dort gilt „die Drei als besonders vollkommene Zahl, die in Verbindung mit der Vier auch in der Sieben steckt; die Zwölf, einerseits ein Vielfaches von Drei, andererseits für sich in allen Kulturen eine heilige Zahl, nicht zuletzt durch die Verankerung im kosmischen System.“¹⁴³⁰

Der Protagonist scheint durch das Erleben der paradiesischen Zustände auf den letzten Metern seines Weges für die erlittenen Strapazen entschädigt zu werden.¹⁴³¹

Der von der Macht des Grals in ein schönes Land gelenkte Weg deutet an, daß nicht mehr nur die wilde und zerstörende Landschaft mit dieser Sphäre verbunden ist.¹⁴³²

Damit wird im gleichen Maße verdeutlicht, dass Gawein die Möglichkeit hat, die Gralsburg als Erlöser zu verlassen. Entsprechend dieser Aufgabe verläuft sein *âventiure*-Weg sehr zielgerichtet und die Göttin Manbur lenkt seine Schritte.

Als Haupttugend Gaweins erweist sich die Fähigkeit, die vorgegebenen Wege möglichst rasch zu überwinden. Das Ziehen der Fäden ist aber von der Glücksgöttin auf Gansguoter und die sich als dessen Schwester zu erkennen gebende ‚gotinne‘ übergegangen. An die Stelle der launischen Saelde tritt eine Macht, die tatsächliche Erfüllung der Aufgabe Gaweins ermöglichen kann.¹⁴³³

Im Gegensatz zu den beiden vorhergehenden Wunderketten sind die Übergänge, der Beginn und das Ende dieses Abschnitts, nicht mehr so deutlich gekennzeichnet – auch wenn der Wald als Signal gesehen werden kann – und verschwimmen mit den anderen Ereignissen.¹⁴³⁴

Statt an Szenerien vorbeizuziehen, gerät der Weg schließlich zum Durchgang durch das Wunderbare, wobei Konflikte ausbleiben, da das

¹⁴³⁰ Kocher, Gernot: Zahl. Recht. In: Lexikon des Mittelalters 9. München/Zürich 1998, Sp. 454–455, hier Sp. 455.

¹⁴³¹ Vgl.: Bleumer (1997), S. 251.

¹⁴³² Keller (1997), S. 291.

¹⁴³³ Keller (1997), S. 291.

¹⁴³⁴ Vgl.: Felder (2006), S. 671.

Die Stationen der Heldenreise

Wunderbare dieses Weges mit dem übergeordneten Ziel des Gralsweges im Einklang ist.¹⁴³⁵

Die Wunderkette III endet dann, als der Protagonist sich in unmittelbarer Nähe der Gralsburg befindet, wo er seine Gefährten Kalocreant und Lanzelet wiedertrifft, so dass sie gemeinsam die Gralsburg (STATION XXXII) betreten können.

Innerhalb dieser Wunderkette ändert sich Gaweins Einstellung zu den Ereignissen, denn er „hetzt nicht mehr einem unerklärlichen Rätsel hinterher, sondern vollzieht die Lösung einer Aufgabe, die ihm längst bekannt ist. Er wird dennoch wiederum mit Wundern konfrontiert [sic!] weil dieses Wissen selbst den Schmerz, von dem es handelt, nicht ganz auszulöschen vermag.“¹⁴³⁶

Gawein trifft seine Gefährten Lanzelet und Kalocreant schlafend unter einem Baum liegend an, und nachdem sie sich gegenseitig über ihr Erlebniße in den letzten Wochen ausgetauscht haben, ziehen sie zusammen weiter.¹⁴³⁷ Auf dieser „spor“ (C, V. 29112) kommt ihnen ein Ritter entgegen, der sie zu der Burg seines Herren einlädt (vgl.: C, V. 29125 f.). Indem sie dem angewiesenen Weg folgen, erblicken die Gefährten bald „ein hûs, daz was wünnelich“ (C, V. 29154).

Mit dem Durchlaufen dieser unterschiedlichen *âventiuren* passiert Gawein eine der letzten Etappen auf der Heldenreise nach CAMPBELL. Der Ritter befindet sich auf der sogenannten magischen Flucht.

Wenn der Held in seinem Triumph von der Göttin oder dem Gott gesegnet wird und dann ausdrücklich den Auftrag erhält, mit irgendeinem Elixier, an dem die Gesellschaft genesen soll, zur Welt zurückzukehren, so unterstützen alle Kräfte seines himmlischen Schutzherrn ihn bei der Überwindung der letzten Strecke seiner Fahrt. Wenn aber die Trophäe gegen den Widerstand ihres Wächters gewonnen wurde oder wenn der Held durch den Wunsch, zur Welt zurückzukehren, die Götter oder Dämonen erzürnt hat, dann wird diese letzte Strecke des Zyklus zu einer bewegten, oft komischen Hatz, voll

¹⁴³⁵ Bleumer (1997), S. 251.

¹⁴³⁶ Wyss (1981), S. 285.

¹⁴³⁷ An dieser Stelle geht der Erzähler auch auf die Situation Kays ein, der auf der Suche nach dem Gral in Illes ein Standbild in einer Kapelle zerstört hat, weswegen er nun dort eingeschlossen ist. Er kann sich nur selbst befreien, wenn es ihm gelingt, hintereinander neun tapfere Ritter zu besiegen (vgl.: C, V. 29010 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

von Überraschungen, magischen Hindernissen und magischem Entkommen.¹⁴³⁸

Auch wenn der Held sicher und wohlbehalten mit dem Geschenk der Saelde den Artushof erreichen konnte, wird ihm der Schatz durch die Gegenspielerin der Göttin – die Antisaelde – wieder geraubt. Erst wenn der machtvolle Ring zurück am Artushof ist, kann auch Gawein final heimkehren und sich einer guten Zukunft für den Königshof gewiss sein. Dafür gilt es aber erneut eine Reihe von *âventiuren* zu bewältigen.

Gyramphiel ist nach wie vor erzürnt über Gawein und ersinnt eine List, wie sie die magischen Kleinodien stehlen lassen kann. Durch diesen Verlust ist der Ritter gezwungen, erneut einen Weg der Abenteuer zu bewältigen. Dabei wird er auf dem ersten Teil des Weges bis zu Gansguoter mit räumlichen Gegebenheiten und Herausforderungen konfrontiert, die ihm bereits nach seinem ersten Besuch auf Gahart begegnet sind. Gawein erreicht mit seinen Gefährten eine *clûse*, an der er kämpfen muss, und auch der Drachenkampf doppelt sich. Wie im Rahmen der Initiation auf Lembil können die Ritter dieses Mal auf Madarp eine Rast einlegen und erhalten ab da Unterstützung von Gansguoter von Micholde.

Letztlich können Fimbeus und seine Kämpfer von den Artusrittern besiegt werden, so dass diese ihren Fokus auf die Gralsfahrt richten können. Um Gawein hier wieder als den zum Erlöser erwählten Ritter in den Mittelpunkt zu rücken, trennen sich nach den Ereignissen auf Gahart die Wege der Gefährten und nur Gawein wird von Manbur unterwiesen, wie er sich auf der Gralsburg zu verhalten hat. Die letzte Wunderkette schließt sich an diese Unterweisung an und unterstreicht durch das Handeln des Helden seine Bereitschaft, sich dem Gral und der Gralsburg zu nähern. Auch wenn er hier wieder von Kalocreant und Lanzelet begleitet wird, haben diese beiden keinen Anteil an dem göttlichen Geheimnis des Grals, da sie noch vor der Gralszeremonie einschlafen. Gawein hat sie zwar zuvor unterwiesen, wie sie sich zu verhalten haben, doch fehlt ihnen die *staete* dieser Anweisung zu folgen. Da Gawein im Laufe seiner Reise immer wieder in der Situation gefangen war, in denen er seine ritterlichen Handlungsimpulse aufgrund von Weisungen unterdrücken

¹⁴³⁸ Campbell (2019), S. 213.

musste, zahlen sich diese Erfahrung und sein Bewusstsein für die Wichtigkeit, einer Anweisung zu folgen, nun aus, so dass er bereit ist, den Gralskönig zu erlösen.

5.2.3.3 Rettung von außen: Gralsburg

Der nächste Reiseabschnitt im Rahmen der Heldenreise ist für Gawein die Etappe der ‚Rettung von außen‘ und gleichzeitig seine letzte *âventiure*, bevor er endgültig an den Artushof zurückkehrt. Bei seinem Besuch auf der Gralsburg werden Gawein und seine Gefährten von einem Greis empfangen. Dieser ist vornehm gekleidet:

sine kleider wâren wiz,
(dar an lac michel vlîz)
von einem dâsper gesniten.
dêswâr, dâ was niht vermiten,
swaz dar an vlîzes solde lîgen.
mit golde wâren durchrigen
die næte und genât mit al. (C, V. 29215–29221)

Mit der Kleidung des alten Herren greift HEINRICH zudem die Kleidung des Greises auf, den Gawein am Ende der Wunderkette I auf einer Burg trifft.¹⁴³⁹

Viele Damen und Ritter tummeln sich auf der Burg (vgl.: C, V. 29183 f.). Dass die Burgbewohner in gelöster Stimmung ritterlichem Vergnügen nachgehen, begründet BUSCHINGER mit der Erwartung des nahenden Erlösers.¹⁴⁴⁰ Anhand der räumlichen Beschreibung kann man nicht sicherstellen, dass es sich bei diesem Ort tatsächlich um die Burg handelt, die Gawein am Ende der ersten Wunderkette besucht hat.¹⁴⁴¹ Die Gefährten werden in die Gesellschaft integriert und Gawein nimmt privilegier-

¹⁴³⁹ Derart bekleidet ist auch der Gralskönig in der 1. *Continuation*, während Wolfram seinen König in schwarze Gewänder hüllt (vgl.: Felder [2006], S. 696). Mentzel-Reuters sieht als Grundlage Heinrichs für die Darstellung des Gralskönigs König Lars aus der Korntin-*âventiure* des *Wigalois* (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 270 f; auch Jillings [1980], S. 126).

¹⁴⁴⁰ Vgl.: Buschinger (1981), S. 17 f. Die positive Grundstimmung zu Beginn betont ebenfalls Mentzel-Reuters (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 281).

¹⁴⁴¹ Vgl. die Ausführungen in Kapitel 5.2.1.10. Zudem verweist auch Felder auf diesen Sachverhalt (vgl.: Felder [2006], S. 694).

Gaweins Weg zum Thronfolger

terweise auf dem Bett neben dem Hausherren Platz, „diese Nähe versinnbildlicht die für die Erlösung unerläßliche Teilnahme am Schicksal des ‚altherren‘ und seines Geschlechts“¹⁴⁴².

Als die „naht“ (C, V. 29254) hereinbricht, wird das Abendessen im „palas“ (C, V. 29267) serviert, während dem Musiker für Unterhaltung sorgen. Den Gästen werden Plätze direkt neben dem Hausherrn angewiesen. Als nächstes legt ein Jüngling von schöner Gestalt ein Schwert vor dem Greis nieder¹⁴⁴³ und Bedienstete schenken Wein aus. Während Lanzelet und Kalocreat gegen das Verbot Gaweins, ihren Durst daran zu stillen, verstoßen, verzichtet Gawein trotz der nachdrücklichen Bitte seines Gastgebers auf sein Getränk und verharret wie der Burgherr selbst abtinent (vgl.: C, V. 29303 f.). Bevor das letzte Gericht aufgetragen wird, betritt eine Prozession den Saal:

kam dar in den sal gegân
zwô juncvrouwen wol getân,
die truogen zwei kerzestal.
durchslagen gar über al
wären sie ouch beide.
nâch ieglicher meide
zwên juncherren giengen,
die under ine beviengen,
dêswâr, ein vil kluoc sper.
nâch den giengen aber her
zwô ander juncvrouwen:
[...]
von golde ein tobliere¹⁴⁴⁴
und von edelem gesteine
truogen sie gemeine
vor ine in einem sigelât.
nâch disen vil lise trat
diu schênste vrouwe,
diu nâch der werlde schouwe
got ie geschuof ze wibe:
[...]

¹⁴⁴² Keller (1997), S. 383.

¹⁴⁴³ Vgl. dazu die Darstellung bei Chrétien (vgl.: Klarmann [1944], S. 54 f.).

¹⁴⁴⁴ Die Bezeichnung „toblire“ greift den Begriff auf, den Heinrich für die Bezeichnung der Schale bei Amurфина verwendet (vgl.: C, V. 8891). Diese Schüssel trägt bereits dort einen Erinnerungscharakter (vgl. den Erinnerungscharakter der Eucharistie) in sich und auch hier bei der Gralsprozession wird Gawein an die Worte Manburs erinnert (vgl.: Keller [1997], S. 395). Auch in der 1. *Continuation* findet sich diese Bezeichnung im Rahmen der zweiten Gralshandlung, auch wenn dort „große, weiße Tischtücher“ (Keller [1997], S. 395, Anm. 267) damit gemeint sind.

Die Stationen der Heldenreise

diu hât vür sich genomen
in einem tiuren plîalt
ein kleinôt, daz was gestalt
als ein rôst von golde rôt:
darûf ein ander kleinôt
was gestalt undê gemacht,
dêswâr, daz niht swacht:
gestein was ez und goldes rich.
einer kefsên was ez glich,
diu ûf einem alter stêt.
[...]
nâch ir gienc vil schône
ein vil wünneclichiu magt,
diu heimlichen weinte undê klagt.
die andern vil stille swigen. (C, V. 29352–29392)

Gawein erkennt die Damen, die mit der Prozession¹⁴⁴⁵ in den Raum schreiten, wieder und beobachtet wach das weitere Geschehen. Laut VOLLMANN drückt die letzte Dame mit ihrem Klagen die Trauer über das noch währende Leid der Gralsgesellschaft aus.¹⁴⁴⁶ Auch wenn der Jammer der *magt* im Verborgenen geschehen soll, wird durch ihr Klagen doch die Stille durchbrochen, aber im gleichen Moment werden durch die verbalisierte Trauer „die Bezüge zur im Abendmahl vergegenwärtigten Passion“¹⁴⁴⁷ Christi deutlich.

Die Schale und die Lanze werden vor den Gralskönig gestellt, so dass drei Blutstropfen,¹⁴⁴⁸ die von der Lanze hinuntertropfen, in der Schale aufgefangen werden.¹⁴⁴⁹ Dass gerade aus dem todbringenden Speer ein

¹⁴⁴⁵ Eine ähnliche Prozession findet sich in der *Conte du Graal*. Eine Gegenüberstellung des genauen Aufbaus findet sich bei Buschinger (vgl.: Buschinger [1981], S. 19). Vgl. auch Klarmann [1944], S. 54.

¹⁴⁴⁶ Dieses Klagen steht für Vollmann im direkten Zusammenhang mit den Klagerufen aus der Kapellenszene am Ende der ersten Wunderkette (vgl.: Vollmann [2008], S. 119).

¹⁴⁴⁷ Keller (1997), S. 392.

¹⁴⁴⁸ Dieses Phänomen spiegelt sowohl die Darstellung bei Chrétien als auch bei Wolfram (vgl.: Klarmann [1944], S. 54 f.). Buschinger verweist hinsichtlich dieses Motives auf den *Didot-Perceval* (vgl.: Buschinger [1981], S. 19). Keller entnimmt dem Text, dass sich der Speer selbst in die Blutstropfen verwandelt (vgl.: Keller [1997], S. 387).

¹⁴⁴⁹ Meyer vertritt die Meinung, dass bei der dargestellten Szene nicht die religiös-christliche Thematik betont wird, sondern dass es um Tropfen des Blutes geht, da auf diese Weise auf die Substanz rekurriert wird, die die Wunderketten geprägt hat (vgl.: Meyer [1994], S. 164; zu den eucharistischen Bezügen vgl. auch Ebenbauer [1977], S. 41). Dass durch die Substanz ein Bezug zu dem Blut in den Wunderketten hergestellt wird, ist nachvollziehbar, doch schließt es meines Erachtens keine religiöse Deutung aus. Der Gedanke, aufgrund des Konsums von Blut vampiristische Züge in dieser Szene zu erkennen, wie es Haferland propagiert (vgl.: Haferland, Harald: Säkularisierung als Literarisierung

Gaweins Weg zum Thronfolger

Lebenselixier gewonnen werden kann, deutet auf eine „geheimnisvolle Verknüpfung von Tod und Leben“¹⁴⁵⁰ hin.

Hence blood is uniquely appropriate to represent life in and through death, Christ both gone to glory and present on earth. It images a power that can descend or fall away from, and yet remain in continuity with. Hence blood is not merely a reminder of the pain and humiliation of Christ's death. Nor is it only a metaphor that evokes the material stuff of the sacrament, whether water or wine. What blood means [...], is the power of life within it – a life that [...] is Christ himself.¹⁴⁵¹

Den Inhalt dieser Schale nimmt der Hausherr zu sich und verzehrt außerdem den dritten Teil einer Brotkrume, die sich in dem Gefäß einer der Dienerinnen befindet (vgl.: C, V. 29426 f.).¹⁴⁵² Durch diese Speisung erhält er Anteil am göttlichen Mysterium. Bei dem Gefäß handelt es sich um ein „gestein“ (C, V. 29384), welches mit viel Gold verziert ist. Dieses befindet sich auf einem „rôst von golde rôst“ (C, V. 29380) und gleicht einer „kefsen“ (C, V. 29385), welche üblicherweise für den Gottesdienst verwendet wird. GOLTHER sieht in der Ausarbeitung der Szene eine Parallele zur Krankenkommunion, bei der der Priester durch die *juncvrouwen* ersetzt wird.¹⁴⁵³ Zudem verschiebt sich ihm zufolge die eucharistische Verwendung von Schale und Kelch in HEINRICHS Darstellung, wenn „der Gral Brot und der Teller Blut enthält. In der Liturgie birgt umgekehrt von Rechts wegen der Gral als Kelch das Blut, der Teller als Patene das

von Glaubenselementen der Volkskultur In: Susanne Köbele u. a. [Hg.]: Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Berlin 2014 [Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 4], S. 105–138., S. 123), ist befremdlich, wenn man das theologische Verständnis von Eucharistie bedenkt, bei dem in Gestalt von Brot und Wein symbolwirklich Anteil an Leib und Geist Christi genommen wird (vgl.: Hilberath, Bernd Jochen: Eucharistie. Systematisch-theologisch. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 949–951, hier Sp. 950).

¹⁴⁵⁰ Vollmann (2008), S. 116.

¹⁴⁵¹ Walker, Bynum: *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*. Philadelphia 2007, S. 172

¹⁴⁵² Das Reliquiengefäß erinnert an die Darstellung bei Chrétien (vgl.: Klarmann [1944], S. 53). Golther verweist ebenfalls auf die Beschreibung bei Chrétien, der sich bei seiner Darstellung auf die Beschreibung eines Hostienbehältnisses bezieht, welches in der Regel mit einem Deckel geschlossen war und in dem ein Brot aufbewahrt wurde, von dem dann bei der Kommunion ein Drittel abgebrochen wird (vgl.: Golther [1925], S. 224).

¹⁴⁵³ Vgl.: Golther (1925), S. 9.

Die Stationen der Heldenreise

Brot.¹⁴⁵⁴ Die eucharistischen Züge dieser Szenen werden verstärkt durch die Betonung der Dreizahl – drei Blutstropfen, der dritte Teil des Brotes – als Hinweis auf die göttliche Trinität.¹⁴⁵⁵

Die drei Blutstropfen sind ein göttliches Geheimnis, vielleicht ein verborgenes Sich-Zeigen Gottes. Die Verbindung zur Trinität ist kein Zufall, sondern ein Zeichen Gottes.¹⁴⁵⁶

Gawein unterbricht nach der Speisung des Burgherrn die Handlung und stellt die erlösende Frage:

„tuont mir daz durch got bekant,
herre, und durch sîn magenkraft,
waz disiu grôz hêrschaft
und daz wunder bediute?“ (C, V. 29434–29437)

Die Erkundigung nach dem Gral löst Jubel aus und der Gralskönig bemüht sich, Gawein die Zusammenhänge der Situation zu erschließen. Er erklärt Gawein, dass dieses Brot die Gabe Gottes sei und ihn sowie die Gralsgemeinschaft einmal im Jahr speise, womit deutlich wird, dass Gawein den Gralskönig zu einem anderen Zeitpunkt nicht hätte erlösen können.

¹⁴⁵⁴ Golther (1925), S. 225. Auch wenn in der Liturgie seit dem Vatikanum II. aus der Patene das Brot dargereicht wird, bewahrt man auch heute noch die konsekrierten Hostien in einem Speisekelch, dem Zimborium, auf (vgl.: Sander, Kai Gallus: Zimborium. Liturgie. In: LThK 10. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1448–1449, hier Sp. 1448), so dass die von Golther postulierte Verschiebung mit Vorsicht zu betrachten ist.

¹⁴⁵⁵ Cormeau spricht sich in seiner Arbeit zur Gattungsentwicklung dezidiert gegen eine religiöse Deutung der Gralsdarstellung aus und sieht in der Darstellung des Gralsereignisses lediglich eine weitere *aventure*: „Er [Heinrich] entzieht sich dadurch, daß er das Gralsmotiv aufnimmt, aber wieder zu einer gewöhnlichen Aventure herunterstuft, der Tendenz, den Aventiureroman bis in die religiöse Symbolsphäre auszudehnen, er weigert sich einem Übermaß an Bedeutung und hält nachdrücklich am weltlich-ritterlichen Wertsystem fest. Den Mangel an Legitimation, den das Aussparen der religiösen Verbindlichkeit ihm auferlegt, kompensiert er durch den artistisch eingesetzten Bezug der Literatur auf sich selbst in dem Zitieren der Gattungstradition. Sein Roman ist kein Anti-„Parzival“, aber doch gegen die religiöse Ausweitung gekehrt. Er hält an Chrétiens und Hartmanns Wertsystem fest, konservativ übergeht er die schon geschehene Weiterentwicklung.“ (Cormeau [1977], S. 227) Dass es sich bei dieser Darstellung ebenfalls um eine *aventure* handelt, steht nicht zur Diskussion, doch sind die theologischen Bezüge, wenn sie auch leicht verfremdet wurden, nicht von der Hand zu weisen. Ferner ist es eben gerade nicht das ritterlich-arthurische Verhalten, was Gaweins Bestehen auf der Gralsburg sichert.

¹⁴⁵⁶ Keller (1997), S. 388.

Gaweins Weg zum Thronfolger

dâ mit mich got und sie *sich* labent
niwan ze einem mâle in dem jâr. (C, V. 29547–29548)

Zudem betitelt er das Gefäß nun offenkundig als das, was es ist: „ez ist der grâl, den du sihest“ (C, V. 29469). Durch die jährliche Speisung hält der Gral den Gralskönig und einen Teil der Gralsgesellschaft – die männlichen Mitglieder – künstlich am Leben (vgl.: C, V. 29532 f.). Erst durch die erlösende Frage können sie aus dem Dasein zwischen Leben und Tod befreit werden und die ewige Ruhe finden.¹⁴⁵⁷ Dass Gawein nach dem Wesen des Wunders fragt und sich nicht wie Parzival primär nach dem Leiden des alten Mannes erkundigt, kreidet SCHRÖDER dem Protagonisten unter dem Vorwurf der *Curiositas* an,¹⁴⁵⁸ doch erfragt Gawein im *wunder* „sowohl das Leid als auch die Freude des Grals“¹⁴⁵⁹.

Der Gralskönig verweist darauf, dass er das Wunder Gottes selbst nicht preisgeben kann und der Ritter vom Gral nur so viel erfährt, wie er beobachtet hat. Das Mysterium des Grals ist also nichts, was sich erklären ließe, sondern man muss das Wunder erleben und kann es nur so weit erfassen, wie man selbst bereit dafür ist.¹⁴⁶⁰ Insofern ist der Grad des Schauens bzw. Begreifens dieses Geheimnisses abhängig vom eigenen Lebensprozess. Aus der dargebotenen Szene wird deutlich, dass durch den Gral sowohl der Gralskönig als auch seine Gefolgschaft im „Schwanken zwischen Leben, Tod und erneutem Leben“¹⁴⁶¹ gefangen waren, bevor nicht ein Gast die erlösende Frage zu stellen vermochte.

Die Gefangenschaft im Bereich zwischen Leben und Tod verweist auf das Scheinhafte nicht nur der Gralssippe, sondern auch aller Ereignisse während Gaweins Besuch. Der Gral als Mittel zur Perpetuierung eines Scheines ist selbst nur Schein. Gral und Gralsgeschlecht, die letztlich nicht scharf

¹⁴⁵⁷ „Anders als bei Wolfram leitet sich keine innerweltliche Heilsperspektive aus dem Gralsgeheimnis ab, sondern die Erlösung und Ruhe von Toten. Deshalb kann und muss Gawein in die Ritterwelt zurückkehren, der Gral hat ausgedient.“ (Haferland [2014], S. 128) Diese Interpretation stellt zwar die Zusammenhänge korrekt dar, doch ist die negative Sichtweise der Ereignisse eher schwer nachvollziehbar, denn Gawein trägt ab diesem Zeitpunkt das Gralsmysterium in sich und bringt es auf diese Weise direkt zum Zentrum der höfischen Welt, dem Artushof.

¹⁴⁵⁸ Vgl.: Schröder (1992), S. 168 f.

¹⁴⁵⁹ Keller (1997), S. 388.

¹⁴⁶⁰ Von der Vertrautheit mit der Grundfunktion des Grals als lebenserhaltendes Element, welches den König und dessen Hof nährt, kann man bei einem Artusritter, der sich auf Gralssuche begibt, vermutlich aufgrund der Tradition ausgehen.

¹⁴⁶¹ Keller (1997), S. 384.

Die Stationen der Heldenreise

voneinander getrennt sind, stehen in einem jenseitigen Bereich, der Lebenden nur scheinhaft erscheint. Dieser Schein zeigt einerseits die optische Sichtbarkeit, andererseits das wesenhafte Geheimnis des Grals.¹⁴⁶²

Im Rahmen dieser Erläuterungen betitelt der alte Herr Gawein als „süezer neve“ (C, V. 29468), womit ein familiärer Bezug zwischen dem Ritter und dem Gralskönig hergestellt wird.¹⁴⁶³ Wie genau diese verwandtschaftliche Beziehung zu verstehen ist, bleibt ungeklärt. Auch wenn der König Gawein das Geheimnis des Grals nicht vermitteln kann, so vermag er ihm doch den Grund seines Leidens zu erklären.

Sein Leid resultiert aus seinem eigenen Fehlverhalten. Denn nur wegen eines Landes hat er seinen eigenen Verwandten ermordet,¹⁴⁶⁴ weshalb die ganze Familie verflucht und auf Dauer vom Gral am Leben gehalten wurde.¹⁴⁶⁵

Der gespenstische Zustand der Toten gewinnt vor dem Hintergrund der Wunderketten erst volle Bedeutung. Die einmal entfesselte Gewalt ruht auch nicht nach dem Zusammenbruch von Land, Sippe und Herrschaft; in Gestalt von Lanze und Schwert reitet sie weiterhin aus und vollzieht das große Massaker, während im Lande der Zusammenbruch aller Kultur wütet: Barbarische Kräfte und Naturgewalten wüten darin, gegen die es kein Auflehnen gibt, und gegen die die Schatten der einstigen Sippenherrlichkeit keinen Schutz mehr bieten. Ganz im Gegenteil vollzieht das Speerwunder

¹⁴⁶² Keller (1997), S. 403.

¹⁴⁶³ Eine verwandtschaftliche Verbindung zwischen dem Gralskönig und dem Gralslöser ist aus dem *Parzival* bekannt (vgl.: Buschinger [1981], S. 23). Mentzel-Reuters betont, dass mit der Bezeichnung *neve* auch ein Verwandter im weiteren Sinn bezeichnet werden kann und es sich bei dem Gralskönig nicht zwangsläufig um Gaweins Onkel handeln muss (vgl.: Mentzel-Reuters [1989], S. 286).

¹⁴⁶⁴ „wan disiu jãmers nôt geschach / von sìnem vettern, den erstach / sìn bruoder durch sìn eigen lant. / durch dise untriuwe het gewant / got sinen herten zorn, / daz ez mit al was verlorn, / über ine und daz künne al.“ (C, V. 29497–29503). „Die Verse sind problematisch: Durch die Konjektur von La [...] und SchN für V. 29498 (Streichung von er) wird der Bruder zum Mörder, der aus Verlangen nach dem Land handelt (ebenso Th.) Belässt man indes V. 29498 in seiner Form aus P, ergibt sich ein anderes Bild: Parzival hat seinen Vetter (Ither?) erstochen. Problematisch bleibt der ›Bruder‹, der nun als Apposition und außerdem als ›Verwandter‹ (oder vielleicht als ›Mitmensch‹ vgl. DWb II 419) verstanden werden müsste.“ (Ebenbauer/Kragl [2005], S. 484, Anm. 29497–29499).

¹⁴⁶⁵ Das Motiv des Brudermordes ist bereits aus der Bibel von Kain und Abel bekannt (vgl.: Gen 4,1–16; vgl. dazu auch Buschinger: Burg Salie und Gral, S. 23). In der mittelalterlichen Literatur findet sich eine ähnliche Darstellung im *Wiglois* (vgl.: Felder [2006], S. 706).

Gaweins Weg zum Thronfolger

den Tod noch symbolisch nach; das Blut, das den Altherren nährt, ist das der abgeschlachteten Ritter.¹⁴⁶⁶

Die auf der Gralsburg gefangenen Angehörigen des Mörders sind selbst für ihr eigenes Leiden nicht verantwortlich, „sie sind nur schuldig im Sinne der Erbsünde“¹⁴⁶⁷ und damit „ewig und endgültig aus dem Paradies ausgeschlossen“¹⁴⁶⁸. Als Parzival die Burg besucht hatte, versäumte er es, die rettende Frage zu stellen, und seitdem wartet die Gralsgesellschaft auf das Ankommen eines Erlösers, der den Fluch aufzuheben vermag. Durch die Ausgestaltung des Wegs zum Gral mit paradisischen Anklängen wird die Erlösungsbereitschaft von Gawein und der Gralswelt bereits angedeutet,¹⁴⁶⁹ womit nach BUSCHINGER ein endgültiger Abschluss aus dem Paradies überwunden werden kann.

Der Gral selbst wird laut Auskunft des Gralskönigs nach Auflösung dieser *âventiure* auf immer verschwinden. Zudem bedarf es seines Verbleibs in der Welt auch nicht länger, wenn Gawein als zukünftiger König die höchsten Handlungsprämissen eines christlichen, Gott ergebenen Ritters in sich aufnimmt.

Der Versuch, das tiefste Geheimnis des christlichen Glaubens, nämlich die Eucharistiefeyer als Erinnerung an das Leiden und Auferstehen Jesu zur Erlösung der Menschheit, mit der ritterlichen Idealität der Artusepik zu verbinden, greift zugleich [...] das Bemühen zahlloser Theologengenerationen auf, dieses wohl unerklärliche Mysterium in Sprache und Bilder zu fassen. Dabei mischen sich die christlichen Aussagen mit den Gralstraditionen, weshalb nicht für jedes Detail eine exakte Ausdeutung möglich scheint. Die Erlösungsfunktion von Gaweins Gralsfrage dürfte schließlich darin bestehen, daß er nun bereit ist, sich mit diesem Geheimnis ernsthaft auseinanderzusetzen [...]. Falls es die Aufgabe des Grals ist, den christlichen Aspekt des Ritterdaseins im Bewußtsein zu halten und Gawein dazu zu bringen, sich diesem Bereich seines Lebens zu stellen und ihn mit seinem Dasein als Artusritter zu verbinden, so hätte der Gral seine Pflicht nun erfüllt und würde überflüssig.¹⁴⁷⁰

¹⁴⁶⁶ Mentzel-Reuters (1989), S. 284.

¹⁴⁶⁷ Buschinger (1981), S. 24.

¹⁴⁶⁸ Buschinger (1981), S. 24.

¹⁴⁶⁹ Vgl.: Keller (1997), S. 407.

¹⁴⁷⁰ Felder (2006), S. 689 f. Für eine ausführliche Übersicht über die verschiedenen Interpretationen der Gralsszene vgl. außerdem S. 682–690.

Die Stationen der Heldenreise

Am Ende des Gesprächs überreicht der Greis Gawein wohlwollend das Schwert, das der Jüngling vor ihm abgelegt hatte.¹⁴⁷¹ Es ist das Geschenk, das der Gralskönig Gawein übergibt, bevor auch er diese Welt verlässt. Es handelt sich bei diesem Schwert um eine mächtige Waffe, die unabhängig von der Anzahl der Kämpfe, die der Ritter damit ausficht, nie an Stärke und Kraft verlieren wird. Diese Übergabe des Schwertes erinnert an die höfische Schwertleite, womit Gawein hier in die Welt des Grals aufgenommen wird.¹⁴⁷² Der Gralskönig übergibt das Schwert mit dem Hinweis, „daz er es iemer / âne würde sîne tage“ (C, V. 29560–29561). Ob es sich bei dieser Waffe um das gleiche Schwert handelt, das Gawein bei seinem Besuch auf der Burg am Ende der ersten Wunderkette im Sarg bereits bewundert hat, bleibt ungeklärt.

Gawein gelingt das korrekte Handeln auf der Gralsburg aus unterschiedlichen Gründen. Zum einen vereinen sich in seinem Verhalten die Tugenden von *manheit* und *staete*, die bereits in den Wunderketten immer wieder zentrale Anknüpfungspunkte waren: „Der ‚manheit‘ der Erlösung liegt die ‚staete‘ in der Befolgung der Anweisungen Manburs zugrunde.“¹⁴⁷³ Entsprechend seiner Bereitschaft, den Weisungen der Gralsträgerin Folge zu leisten, zeigt sich, dass das in den Wunderketten antrainierte Verhalten des Ritters ihn letztlich zum Bestehen der Grals-*âventiure* leiten kann. Zum anderen hat sich durch sein Erleben der vergangenen Ereignisse sein Verhalten gewandelt.

Nicht das aktive ‚ervarn‘, sondern das passive ‚sehen‘ bestimmt Gaweins Verhalten. In allen drei Wunderketten und bei beiden Gralsbesuchen bleibt Gawein Zuschauer. Erst die Frage durchbricht diese Distanz. Die größte Annäherung an den Gral findet auf der verbalen Ebene statt. Die Scheinwelt zwischen Leben und Tod ist dem traditionellen Rittertum verschlossen. Dessen Verabschiedung ist die Bedingung für die Gralslösung. Dem unfafkbaren Sein des Grals entsprechen die veränderten, an den Gralslöser gestellten Anforderungen. Die ‚manheit‘ Gaweins besteht in der vollkommenen Einfügung in die Pläne des Grals, die sich in den Instruktionen Manburs offenbaren.¹⁴⁷⁴

¹⁴⁷¹ Bei Wolfram erhält Parzival das Schwert des Gralskönigs bei seinem ersten Besuch auf der Burg: „hêre, ich prâhtz in nôt / in maneger stat, ê daz mich got / ame lîbe hât geletzet. / nu sît dermit ergletzet. / ob man iwer hie niht wol enpflege“ (P, V. 239,25–29).

¹⁴⁷² Vgl.: Van Gennep (1981).

¹⁴⁷³ Keller (1997), S. 407.

¹⁴⁷⁴ Keller (1997), S. 409.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Erst indem Gawein sich den Regeln des Grals unterwirft und auf diese Weise Anteil nimmt an der Gralswelt und dem Leiden des Gralskönigs, kann er die Gralsgemeinschaft erlösen. Auf einen bestehenden Zusammenhang zwischen den Ereignissen auf der Gralsburg und den *âventiuren* in den Wunderketten, die Gawein im Laufe seiner Reise durchlaufen musste, verweist der Gralskönig persönlich: „unde wizze das vür wâr, / swaz du âventiure hâst gesehen, / daz sie von dem grâlê sint geschehen“ (C, V. 29549–29551).¹⁴⁷⁵ Durch das Nacherleben von Parzivals Weg im Rahmen der Wunderketten¹⁴⁷⁶ erlangt Gawein erst die Möglichkeit, den Fehler dieses Ritters zu vermeiden und durch die korrekte Frage zum richtigen Zeitpunkt die Gralsgesellschaft zu erlösen.¹⁴⁷⁷

Nachdem der Gralskönig seine Rede beendet hat, entschwinden er und sein Gefolge und nur Manbur und die Dienerinnen bleiben zurück. Diese führen Gawein durch die Burg und bescheren ihm einen angenehmen Tag. Im Rahmen der Gespräche erfährt der Ritter, dass die Gralsträgerin die Herrin dieser Burg ist und mit der Erlösung des Gralskönigs und dem Verschwinden des Grals auch ihre Aufgabe beendet ist. Die schlussendliche Auflösung der Gralssphäre ist für Gaweins Heldenreise gewissermaßen notwendig, denn er kann aufgrund seiner Verantwortung für das Artusreich nicht auch die Krone des Gralskönigs übernehmen, und indem Manbur als Herrin dieser Burg auftritt, ist Gawein nicht länger an diesen Ort gebunden. Müsste Gawein in jenem Bereich der Anderswelt¹⁴⁷⁸ bleiben, wäre damit die Königsnachfolge im Artusreich vakant. Entsprechend der Darstellung HEINRICHS kann der Ritter sich jedoch auch als vom Gral und damit von Gott bestätigter Nachfolger auf dem arthurischen Thron sehen, dem auch die einstige Gralsträgerin wohlgesinnt ist. Zudem erkennt er in den Ereignissen auf der Gralsburg die Omnipotenz Gottes an, dem er als Ritter zu Diensten sein soll, und nimmt dessen Mysterium in sich auf, womit es in der Welt existent bleibt und weiter verbreitet werden wird.

¹⁴⁷⁵ Die Anmerkung Kellers, dass der Gralskönig sich in erster Linie auf die *âventiuren* in den Wunderketten bezieht, ist naheliegend (vgl.: Keller [1997], S. 408 f.).

¹⁴⁷⁶ Vgl. dazu besonders die Ausführungen zur Wunderkette I (Kapitel 5.2.1.10).

¹⁴⁷⁷ Vgl. dazu auch Keller (Keller [1997], S. 380).

¹⁴⁷⁸ Buschinger verweist bei der Darstellung der Gralsburg auf deren Jenseitscharakter (vgl.: Buschinger [1981], S. 28).

Die Stationen der Heldenreise

Das Letzte, Höchste ist nur zu erahnen, nicht zu beschreiben – und Gawein hat schon mehr erahnt, als allen anderen vergönnt sein wird: [...] Der Gral ist daz götlich tougen, das letzte Geheimnis in der sublunaren Welt. Darum muß alles Unbegreifliche, daß [sic!] uns in der Crone begegnet, auch zum Gral führen. Es gehört zur Natur des Unbegreiflichen, daß es sich nicht in Schwarz und Weiß trennen läßt, sondern ‚elsterfarben‘ ist, also [...] ambivalent. [...] Der besondere tröst des Grales aber besteht darin, daß es trotz der Ambivalenz, trotz des Leids und Kummers eine höhere Macht gibt, die alles zum Guten lenkt und deren Tun, wenn auch auf verborgene Weise, stets das Gute ist. Der Gral, zum [sic!] dem Gawein vorbei an Massakern, Elend und bei ständiger Todesgefahr gelangt, ist mehr als der Stillstand des Schicksalrades, er bedeutet jene Macht, die durch Sælde und Heil hindurch wirkt. Darum überbietet auch die Gralschau den Erwerb des Sælderings – darum aber setzt diese Schau umgekehrt auch den Erwerb des Rings und aller anderen nur erdenklichen Wunder- und Magieutensilien voraus, weil der Gral um so vieles über Sælde zu setzen ist wie die Dreifaltigkeit über die Madonna. Dieses Geheimnis, daß alles Geschick von Gott kommt und alles seinen Platz innerhalb des von ihm gelenkten Gefüges von Strafe und Erlösung hat, ist die Erkenntnis, die Gawein zum perfekten Ritter im Dienste seines Herrn noch fehlt. [...] Die ritterliche Gemeinschaft ruht in Gott; es bedarf keiner Weltverneinung und keines Mönchsrittertums.¹⁴⁷⁹

Mit der Übergabe des Schwertes durch den Gralskönig an Gawein bleibt eine immerwährende Verbindung zwischen dem Ritter und der Gralsmacht bestehen. Gaweins Handeln im Kampf wird durch den Gebrauch dieser Waffe nun mit götlichem Segen geschehen. Sein Agieren wird durch den Willen Gottes geführt werden. Ferner bleibt die ehemalige Gralsburg mit Manbur als Herrscherin im Familienbesitz, indem Amurfinas Tante die Verantwortung dort trägt.

WYSS verweist bereits auf diese beschriebene Annäherung von Gralsphäre und arthurischer Welt,¹⁴⁸⁰ doch könnte man diesen Ansatz insofern noch weiterführen, als in Gawein mit seiner Legitimation durch den Gralskönig und seiner angeeigneten Handlungsweise, die über das bekannte ritterliche Repertoire hinausgeht, auch die innere Haltung des Gralsrittertums in das Artusreich integriert werden kann. Das Gralsreich

¹⁴⁷⁹ Mentzel-Reuters (1989), S. 289 f.

¹⁴⁸⁰ Vgl.: Wyss (1981), S. 286, doch muss ich mich von der in diesem Zusammenhang geäußerten These, der Gral sei der Tod, da er nicht mehr das „Eschaton der Ritterwelt“ (Wyss [1981], S. 286) markiert, distanzieren.

selbst sieht WYSS als „Todesschatten, den der Glanz des ritterlichen Lebens“¹⁴⁸¹ wirft, und erst durch das Durchschreiten der Wunderketten wird Gaweins Auge geschult, diese Todesschatten zu erkennen. Nach der Gralslerlösung verschwinden sie zwar, aber Gawein behält den Blick für das Numinose und erlangt damit die Kompetenz sich mit seinem Handeln sowohl für die offensichtlichen als auch für die übernatürlichen Nöte im Artusreich einzusetzen. Auch wenn er nicht auf der Gralsburg bleibt, kann er dank dieser *âventiure* Misere wahrnehmen, die dem Auge des momentanen Königs möglicherweise verborgen sind.

Am nächsten Morgen verlässt Gawein mit seinen Gefährten, die die Gralszeremonie verschlafen haben, die Burg und wendet sich gen Illes, um Kay aus seiner prekären Lage zu helfen. Indem Gawein im entscheidenden Moment ohne die Unterstützung seiner Gefährten agieren muss, da diese aufgrund des Weines in tiefen Schlaf gefallen sind, verliert die *âventiure* augenscheinlich die Notwendigkeit des Gemeinschaftscharakters,¹⁴⁸² womit erneut betont wird, dass die Gemeinschaft der Ritter vor allem für die Rückgewinnung der Kleinodien entscheidend gewesen ist. Jedoch zeigt sich in der Verantwortung Gaweins für seine Ritter, wenn er sich um deren Wohl bemüht und nach dem Aufenthalt auf der Gralsburg Kay zur Hilfe eilen will, seine Bereitschaft zu dienen. Diese Bereitwilligkeit spiegelt die Pflicht eines wahren Königs, sich für das Wohl seines Volkes einzusetzen.

Mit dem Besuch auf der Gralsburg befindet sich Gawein so gut wie am Ende seiner Heldenreise und der Zeitpunkt für seine Rückkehr steht bevor. CAMPBELL bezeichnet diese Etappe als ‚Rettung von außen‘ und auch wenn Gawein offensichtlich selbst agieren muss, um die Grals-*âventiure* zu bestehen, sind es doch die Weisungen der Manbur, die seinen Erfolg sichern, womit erneut die Hilfe einer Frau seinen Weg bestimmt. Es zeigt sich „in den Schlußstadien des Abenteuers ein kontinuierliches Einwirken der übernatürlichen Kraft, die dem Erwählten schon während der ganzen Prüfungszeit beistand. Nachdem sein Bewußtsein unterworfen ist, stellt das Unbewußte nach seinen Gesetzen wieder ein Gleichgewicht her, und er wird zurückgeboren in die Welt, aus der er kam.“¹⁴⁸³ Er

¹⁴⁸¹ Wyss (1981), S. 290.

¹⁴⁸² Vgl.: Keller (1997), S. 386.

¹⁴⁸³ Campbell (2019), S. 232.

Die Stationen der Heldenreise

ist durch die Initiation verändert, auch wenn Manbur nur unmittelbar vor dem Erreichen der Gralsburg Einfluss auf den Helden nimmt, so wird er zuvor von deren Bruder Gansguoter von Micholde auf seinem Weg geleitet und gestützt. Ebenso hilft Saelde dem Helden durch ihre Botinnen in den Wunderketten und lehrt ihn damit ein zurückhaltendes Verhalten – ein unbeteiligtes Beobachten –, welches ihm ein Bestehen auf der Gralsburg überhaupt erst ermöglicht. Die Helfer, die Gawein auf seiner Reise im Bereich der Anderswelt trifft, sind es, die ihm in der Prüfungszeit beigestanden haben und ihm durch ihre Ratschläge und Gaben nun das abschließende Bestehen dieser *âventiure* ermöglichen. Überwiegend wird diese Helferrolle von *vrouwen* ausgefüllt, was vor allem in Bezug auf Saelde den matriarchalen Herrschaftsstrukturen geschuldet sein mag. Auch der Gralsbereich untersteht der Herrschaft einer Frau, deren Rolle am Hof erst klar wird, nachdem der Gralskönig verstorben ist.

Obwohl er sich durch die Ratschläge, beispielsweise den, nicht zu handeln, ein Stück weit von den höfischen Gepflogenheiten distanziert hat und sich nach außen hin vom idealen Rittertum zu entfernen scheint,¹⁴⁸⁴ kann er durch die Ereignisse auf der Gralsburg als vollendeter Ritter an den Artushof zurückkehren – als ein Held, der durch die verschiedenen *âventiuren* nicht nur die magische Welt für sich einnehmen konnte, sondern auch Saeldes Gunst erlangt hat und eine göttliche Gabe als Waffe besitzt. Auf diese Weise einen sich in Gawein die verschiedensten Reiche, die HEINRICH in der *Crône* ausarbeitet, und er kann als würdiger Thronfolger an den Artushof zurückkehren. Durch seine Person ist der Fortbestand des arthurischen Reichs gesichert.

¹⁴⁸⁴ Auch Keller verweist auf diese gewandelte Auffassung von einem Ritter, wenn er sie auch negativ bewertet: „Generell überblenden im zweiten Teil der ‚Crône‘ neue Elemente das Bild des traditionellen Ritters. Nicht nur Passivität, sondern auch die übermäßige Ausstattung mit Wunderwaffen und Ähnlichem tragen zur Entmündigung des Protagonisten bei. Gawein ist in der Erzählung Heinrichs von dem Türlin gleichzeitig ein herkömmlicher irrender Ritter wie auch eine unselbständige Marionette seiner Helferinnen.“ (Keller [1997], S. 294).

5.2.3.4 Rückkehr über die Schwelle – Herr der zwei Welten – Freiheit zum Leben – Bereitschaft zur Thronfolge: Karidol

Gaweins letzter Weg in der *Crône* führt schließlich zum Artushof zurück. In diesem letzten und sehr knappen Abschnitt fallen verschiedene Stationen der Heldenreise zusammen – ‚Rückkehr über die Schwelle‘, ‚Herr der zwei Welten‘ und ‚Freiheit zum Leben‘.

Gawein reitet mit Lanzelet und Kalocreant auf dem Rückweg in Illes vorbei, um Kay zur Hilfe zu kommen. „ûf dem wege“ (C, V. 29700) begegnet ihnen, wie es Gawein bereits auf der Gralsburg angekündigt worden war, Angaras, der sich ihnen anschließt und Gawein die Treue schwört, nachdem er vernommen hat, dass der Gralskönig erlöst ist und der Ritter seine Versprechen eingehalten hat.¹⁴⁸⁵ Zusammen erreichen sie die „cappel“ (C, V. 29714), in der Kay gefangen ist. Dieser freut sich über den Anblick seiner Gefährten, doch reiten sie bereits weiter, „als ez nu des andern morgens tagt“ (C, V. 29730). Bevor sie Kay verlassen, tauscht Gawein noch, wie es ihn Manbur geheißen hat, die Rüstung mit dem Ritter. Mit der Zauberrüstung, die Gawein von Gansguoter erhalten hat, soll es Kay möglich sein, die *âventiure* der Kapelle zu bezwingen und die neun Ritter nacheinander zu besiegen.

Die Reise bis zum Artushof (STATION XXXIII) kostet Gawein und seine Gefährten ein halbes Jahr, „swie wol ine der wec was bekant“ (C, V. 29749). Die Tatsache, dass den Rittern auf dem Weg zum Artushof keinerlei *âventiuren* mehr begegnen, sieht MEYER im bestandenen Gralsabenteuer begründet. Durch jenes Ereignis bannt Gawein den Tod und kann sich „als Besieger des ritterlichen Todes – und das heißt des Kampftodes“¹⁴⁸⁶ – präsentieren. Auf diese Weise setzt der Erzähler „das arthurische Motiv vom Ende der *Aventiuren* [...] hier in bezug [...] zum Ende der Abenteuerzeit und zur Rückkehr in die gewohnte Zeit, wie es für den antiken Roman und im Anschluß daran für den Minne- und Abenteuerroman typisch ist“¹⁴⁸⁷.

¹⁴⁸⁵ Angaras' Wunsch war es eigentlich, dass Gawein den Gral für ihn erringt (C, V. 18917 f.), doch ist die Übergabe dieses Gegenstands nicht möglich, nachdem er mit den Gralsrittern zusammen verschwunden ist.

¹⁴⁸⁶ Meyer (1994), S. 166.

¹⁴⁸⁷ Meyer (1994), S. 166 f.

Die Stationen der Heldenreise

Mit großer Freude und allen Ehren werden die Ankömmlinge am Artushof willkommen geheißen. Diese Rückkehr zum Artushof ist innerhalb der deutschen Literatur des Mittelalters einzigartig und folgt dem *Perceval* von CHRÉTIEN.¹⁴⁸⁸ Angaras wird dem König vorgestellt und in die Tafelrunde aufgenommen.¹⁴⁸⁹ Zudem beruft Artus einen Hoftag ein, um die Rückkehr der Ritter angemessen zu feiern (vgl.: C, V. 29791 f.). Das Fest dauert „über zwelf tage“ (C, V. 29816). Weil die Hofgesellschaft das Ausbleiben von Kay beklagt und selbst der König aus Trauer auf den Konsum von Speisen und Getränken verzichtet, wird er für einen kurzen Moment „zur conditio sine qua non der Existenz des Artushofes“¹⁴⁹⁰, womit seine Figur eine Aufwertung erhält. Doch erreicht der Betrauerte bereits am ersten Tag der Feierlichkeit in Begleitung der neun besieigten Ritter ebenfalls den Hof und der Erzähler beendet seine Ausführung über die Erlebnisse Gaweins mit den Versen:

Sie bliben bi einander dâ.
die âventiure ich hie lâ. (C, V. 29909–29910)

LERNER verweist auf die exponierte Lage dieses Artusfestes, das „durch Gaweins wachsenden Ruhm“¹⁴⁹¹ die anderen übertrifft. Die Reise des Ritters findet hier ihr Ende und Gawein kehrt als Held an den Artushof zurück. Sein Weg, der ihn auf verschiedenste Weise geprüft und geprägt hat, befähigt ihn, nach dem Ableben Artus' diesem als würdiger König zu folgen, dem es gelingt, das Artusreich zu bewahren.

Die Heldenreise findet hier ihr Ende und Gawein muss in die höfische Gesellschaft zurückkehren – ‚Rückkehr über die Schwelle‘.

¹⁴⁸⁸ Alle anderen deutschen Artusromane nehmen sich den *Erec* Hartmanns zum Vorbild, der seine Erfüllung nicht in der höfischen Sphäre am Königshof findet und nach der Rückkehr dorthin in sein eigenes Reich weiterzieht (vgl.: Ruberg, Uwe: Die Königskrönung Erecs bei Chrétien und Hartmann im Kontext arthurischer Erzählschlüsse. In: LiU 25, Heft 99 [1995], S. 69–82, hier S. 78 f.).

¹⁴⁸⁹ Felder verweist in diesem Zusammenhang auf die parallele Gestaltung der Gasoein-Szene (vgl.: Felder [2006], S. 714).

¹⁴⁹⁰ Meyer (1994), S. 167.

¹⁴⁹¹ Lerner, Luise: Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert. Münster/Westfalen 1936 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung 7), S. 25. Dieser Auffassung widersprechen Wallbank und Schröder, die Gawein in keiner Weise gewandelt sehen im Vergleich zum Beginn der *Crône* (vgl.: Wallbank [1965], S. 315; Schröder [1992], S. 171). Der präformative Charakter der Handlung veranlasst Cormeau zu einer ähnlichen Schlussfolgerung (vgl.: Cormeau [1977], S. 124 f.).

Gaweins Weg zum Thronfolger

Ob von außen gerettet, von innen getrieben oder sanft von den lenkenden Gottheiten geleitet, immer muß er mit seinem Segen wieder in die längst vergessene Atmosphäre finden, wo Menschen, die nur Fragmente des Menschen sind, sich vollkommen glauben. Er muß noch den Zusammenprall der Gesellschaft mit seinem das Ich erschütternden, das Leben erlösenden Elixier bestehen und die Rückschläge auf sich nehmen, die ihm in Form von vernünftigen Bedenken, boshafem Widerstand und auch von guten Menschen, deren Begreifen versagt, noch bevorstehen.¹⁴⁹²

Der Sinn der Heldentat ist erfüllt, wenn es gelungen ist, „eine vergessene Dimension der Welt“¹⁴⁹³ zu erschließen, verbunden mit der Erkenntnis, dass es in Wahrheit keine Unterscheidung von jenseitigen Welten gibt, sondern sich alles in einer Welt eint. Die Aufgabe des Helden ist es, von seinen Erlebnissen zu berichten und zu versuchen sein Erleben, seine Erfahrungen als Lehre für die Zurückgebliebenen fassbar zu machen, weshalb er alles genau in Erinnerung behalten will. Die Lehre soll mit einer Dimension vertraut machen, zu der ihnen der Kontakt bereits verloren gegangen ist bzw. zu der ihnen der Bezug gänzlich fehlt.¹⁴⁹⁴ Die Artusgesellschaft ist offen für derartige Schilderungen und erwartet, dass Gawein bei seiner Rückkehr über seine Erlebnisse berichtet, wenn der Erzähler bei der Begründung für das Hoffest als ersten Grund anführt, „daz Gâwein / und sîne gesellen gemein / diu mære brâhten von dem grâl“ (C, V. 29878–29880). So zeigt sich wiederum, dass gerade die Schilderung der Erlebnisse eines Ritters konstituierend für den gesellschaftlichen Raum und die Kultur ist. Wie genau der Held die versammelte Gesellschaft unterrichtet und wie diese auf seine Ausführungen reagiert, bleibt dem Rezipienten verborgen, da der Erzähler hier seine Schilderungen abbricht. Doch sicher kann man davon ausgehen, dass die Berichte über die Erlebnisse auf der Gralsburg von jedem der Anwesenden in eigener Weise aufgenommen werden. Eine grundlegende Offenheit und der Wunsch, von den Ereignissen des Ritters zu erfahren, prägt jedoch die höfische Gesellschaft, wie es in der Gesamthandlung der *Crône* immer wieder unterstrichen wird, wenn Gawein sich vornimmt, sich die Geschehnisse

¹⁴⁹² Campbell (2019), S. 232.

¹⁴⁹³ Campbell (2019), S. 233.

¹⁴⁹⁴ Vgl.: Campbell (2019), S. 233 f. Auch wenn letztlich ein jeder diesen Zyklus der Heldenreise für sich beschreiten muss, ist es besonders für das (baldige) Oberhaupt des Reiches unerlässlich, sich mit dem Numinosum, welches die Welt bestimmt, auseinanderzusetzen zu haben.

Die Stationen der Heldenreise

genau zu merken, um von ihnen am Artushof berichten zu können, oder wenn er bei seinen Zwischenaufenthalten am Hof gebeten wird, alle über seine Erlebnisse zu unterrichten.

Gawein kehrt gewandelt zurück, er ist nach CAMPBELL der Herr der zwei Welten. Der Ritter hat sich die Anderswelt der *Crône* erschlossen und ist trotzdem verwurzelt in der höfischen Welt, was ihn dazu befähigt, sich frei innerhalb der gesamten Welt zu bewegen.

Freiheit, die Spaltung der Welt nach hüben und drüben zu durchmessen, von der Perspektive der Erscheinungen in der Zeit zu der der ursächlichen Tiefe und wieder zurück, ohne die Prinzipien des einen mit denen der anderen zu kontaminieren, aber so, daß der Geist das eine durch das andere erkennt, ist die Gabe des Herrn, oder, biblisch zu reden, des Meisters.¹⁴⁹⁵

Diese Übergänge fallen in den von CAMPBELL untersuchten Mythen selten in einem Bild zusammen, doch „wo sie es tun, ist der Augenblick des Übergangs ein prächtiges Symbol, voller Bedeutung, ein Gegenstand des Gedenkens und der Betrachtung“¹⁴⁹⁶. Gawein hat durch seinen Besuch auf der Gralzburg den Gral, die göttliche Macht, gespürt. Er ist sich des Numinosums bewusst, welches auch über den arthurischen Raum herrscht, und hat durch den Gralkönig das Schwert überreicht bekommen, das ihn auf immer mit dieser Macht verbindet und ihn an die Ereignisse um den Gral und dessen Potenz erinnert. Gaweins Wahrnehmung hat sich durch diese Teilhabe an der heiligen Eucharistie, auch wenn er nur eine beobachtende Position eingenommen hat, gewandelt und ihm wurden so die Geheimnisse des Grals offenbart.

Mit dem Ende der Heldenreise – Freiheit zum Leben – gelangt der Reisende letztlich zu der Einsicht, dass ein Leben in Unschuld ein schier unmögliches Unterfangen darstellt, und muss lernen mit dieser Diskrepanz zu leben. Dabei ist es die Absicht des Mythos, den Helden dazu zu befähigen durch die „Versöhnung des individuellen Bewußtseins mit dem Weltenwillen“¹⁴⁹⁷ dieses verstörende Moment zu überwinden.

¹⁴⁹⁵ Campbell (2019), S. 247.

¹⁴⁹⁶ Campbell (2019), S. 247.

¹⁴⁹⁷ Campbell (2019), S. 256.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Und dies wird erreicht durch eine Erkenntnis der wahren Beziehungen der vergehenden zeitlichen Erscheinungen zu dem unvergänglichen Leben, das in allem lebt und stirbt.¹⁴⁹⁸

Der Held muss die Allgegenwart Gottes oder einer numinosen Macht erkennen und mit seinem Handeln nicht ein Ergebnis fokussieren; „wenn er aber sein Handeln und dessen Früchte auf den Knien des lebendigen Gottes ruhen lässt, werden sie zum Opfer, das ihn von den Fesseln des Todes befreit.“¹⁴⁹⁹ Gleich welche Position der Held bekleidet, seine oberste Prämisse ist der Dienst an Gott und im Falle eines Herrschers der Dienst an den Menschen, am anvertrauten Volk. Gawein hat bei den Ereignissen auf der Gralsburg „daz gotliche tougen“ (C, V. 29596) geschaut und muss nun sein Handeln in den Dienst Gottes stellen, „damit in allem Gott verherrlicht werde“¹⁵⁰⁰. Der Gralskönig spricht bei der Übergabe des Schwertes davon, dass die Klinge dieser Waffe nie an Schärfe einbüßen wird, was daraus resultieren kann, dass die Macht Gottes nie den Einfluss in der Welt verlieren wird und so auf unendliche Zeit mit dem Schicksal der Menschheit verbunden sein wird. Die Beschaffenheit der Waffe verweist gleichzeitig auch auf die Eigenschaft des Geistes, die dem kommenden König helfen wird, in Weisheit seine Entscheidungen zu treffen.

5.2.3.5 Conclusio Rückkehr

Die Rückkehr des Helden an den Königshof scheint im ersten Moment völlig unspektakulär und problemlos abzulaufen und Gawein erreicht mit dem Hofstaat in kurzer Zeit Karidol. Durch den Segen der Saelde scheint sein Weg geebnet und er macht sich „unter ihrem Schutz auf“¹⁵⁰¹, ihre Sendung zu erfüllen. Der Ritter übergibt den Ring der Saelde seinem König, womit eine seiner Aufgaben abgeschlossen ist. Gleichzeitig ist dies der Moment, in dem Gawein verkündet, nicht am Artushof verweilen zu können, da er noch sein Versprechen gegenüber Angaras, die Gralssuche, erfüllen muss. Der Wunsch nach Aufbruch ist durch persönliche Gründe

¹⁴⁹⁸ Campbell (2019), S. 256.

¹⁴⁹⁹ Campbell (2019), S. 257.

¹⁵⁰⁰ Die Benediktsregel. Eine Anleitung zu christlichem Leben. Der vollständige Text der Regel übers. u. erklärt von Georg Holzherr em. Abt von Einsiedeln. Freiburg/Schweiz 2007, V. 57,9

¹⁵⁰¹ Campbell (2019), S. 265.

Die Stationen der Heldenreise

motiviert, denn er will mit dieser Tat den Streit zwischen sich und dem Ritter beilegen. Doch ist es Gyramphiel, die Schwester und gleichzeitig auf Gawein bezogen die Antagonistin der Saelde, die einen weiteren Anlass schafft, dass der Ritter vom Artushof aufbrechen muss. Denn durch das Erscheinen ihrer Boten erreicht sie mit einer List, dass der König den zuvor erhaltenen Ring wieder verliert und somit das Heil des Königshofs gefährdet ist. Zusätzlich zu dem Ring nimmt der Bote auch die Handschuhe und den Stein des Fimbeus mit sich, so dass alle magischen Kleinodien entwendet sind. Die Weigerung des Helden, am Hof zu verweilen, wird durch den Raub erneut unterstützt und in Begleitung von Kay, Lanzelet und Kalocreant verlässt Gawein Karidol, um die Kleinodien zurückzugewinnen und die *Gralsâventiure* zu absolvieren.

Angestoßen durch die ‚Anti-Saelde‘ birgt dieser Weg für Gawein und seine Gefährten allerhand Gefahren und sie müssen sich mehr als einmal im Kampf beweisen, um Gansguoter zu erreichen, der ihnen bei der Rückgewinnung der Kleinodien zur Seite stehen soll. Die Rolle des Magiers besteht letztlich darin, den Rittern den Weg bis ins Lande Schardin zu ebnen. Zusätzlich bietet die Zwischeneinkehr auf Madarp für die Reisenden die Möglichkeit, sich kurz zu erholen und neu auszurüsten, da die vorhergehenden Kämpfe ihre Ausrüstungen sehr in Mitleidenschaft gezogen haben. Gawein erhält eine besondere Rüstung, die ihm einen fairen Kampf gegen Fimbeus garantieren wird, da sie jeglichen Zauber des Gegners aufzuheben vermag. Zudem garantiert die Schlafschatulle einen zahlenmäßig ausgewogenen Kampf in Gahart. Nach erfolgreicher Bewältigung dieser *âventiure* rückt die Gemeinschaft der Ritter wieder in den Hintergrund, da der weitere Weg auch nicht mehr mit dem Heil des gesamten Artushofs verbunden ist, sondern alleine Gawein betrifft – den Ritter, der auserwählt ist, den Gralskönig zu erlösen. Der Erzähler berichtet, dass die Gefährten getrennte Wege gehen und speziell Gawein durch die Gralsträgerin Manbur auf die Ereignisse auf der Gralsburg vorbereitet wird, was für ihn auch das Passieren einer letzten Wunderkette bedeutet. Da der Anreiz, in die in den Wunderketten präsentierten *âventiuren* einzugreifen, für Gawein scheinbar verschwunden ist und er ohne Hilfe die Szenen an sich vorbeiziehen lassen kann, gewinnt man den Eindruck, dass sich seine Einstellung zum korrekten Handeln gewandelt hat und ihm bewusst geworden ist, wann ein Abwarten dem aktiven Eingreifen vorzuzie-

hen ist, bzw. dass er nun bereit ist, den Weisungen der Saelde widerspruchslos Folge zu leisten. Indem er diese Wunderkette ganz alleine zu bewältigen weiß, zeigt sich seine Bereitschaft, sich nun auf die Gralsburg zu begeben.

Da Kay in einer Kapelle gefangen ist und Lanzelet wie auch Kalocreat auf der Gralsburg einschlafen, ist Gawein auch der einzige der vier Ritter, der das Geheimnis des Grals schauen kann und durch die visuelle Teilhabe an der Eucharistie auch Anteil nimmt an der göttlichen Gegenwart. Durch die Unterweisung der Manbur ist er nun fähig, im rechten Augenblick die entscheidende Frage zu stellen und damit die Gralsgesellschaft zu erlösen. Während sowohl der Gral als auch der Gralskönig und der männliche Teil seines Gefolges verschwinden, bleibt das Schwert als einziges Machtinsignium der Gralssphäre erhalten. Wenn Gawein mit dieser Waffe ab jetzt einen Kampf führt, wird in diesem immer die himmlische Macht Gottes mitschwingen, die das Handeln des Ritters positiv beeinflussen wird. Durch diese Gabe vermag er es, als zukünftiger König eine gottesfürchtige Regentschaft zu führen. Nicht nur die Gewogenheit der Saelde ist ihm gewiss, sondern Gott selbst lenkt sein Geschick auch im Kampf.

Als Herr zweier Welten kehrt er mit seinen Gefährten zum Artushof zurück. In ihm eint sich die göttliche Macht mit der Potenz des zukünftigen Königs, der sowohl von Saelde, Gansguoter und Manbur Unterstützung erhält. Damit hat er sich die Akzeptanz aller bis auf Gyramphiel erstritten und ist bereit, den Thron in einer angemessenen Weise einzunehmen. Gyramphiel bleibt scheinbar – jedenfalls gibt es keine gegenteiligen Informationen – als Antagonistin erhalten, um das Gleichgewicht von Gut und Böse zu wahren. „Der Segen, den er [Gawein; K. A.] bringt, wird der Welt zum Heil“¹⁵⁰² und mit seiner Rückkehr bringt er dem Artushof die *vröude* zurück.

¹⁵⁰² Campbell (2019), S. 265.

5.2.4 Die Heldenreise – Ein Resümee

Es hat sich gezeigt, dass es unter Berücksichtigung der Heldenreise nach CAMPBELL möglich ist den Artusroman HEINRICHS VON DEM TÜRLIN in einem neuen Licht zu sehen. Die Vorwürfe von unter anderem MERTENS¹⁵⁰³ und CORMEAU¹⁵⁰⁴ gegenüber dem Erzähler, einfach kopiert zu haben und einen Ritter in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen, der scheinbar keinerlei Entwicklung durchläuft, sind nach der vorherigen Darlegung nicht mehr haltbar. Denn wenn man den Fokus alleine auf den Protagonisten des Werkes legt, kristallisiert sich alsbald heraus, dass er trotz seiner herausragenden ritterlichen Qualitäten zu Beginn der Handlung der *Crône* noch nicht am Ende seiner (Aus-)Bildung angelangt ist. Obgleich Gawein durch die Schwertleite seinen Werdegang zum Ritter abgeschlossen hat, ist seine Entwicklung als Mensch noch nicht beendet. Dieser Reifeprozess ist aber die Voraussetzung für einen würdigen und ehrbaren Herrscher sowie eine „dynastische Erneuerung“¹⁵⁰⁵.

Seine weitere Entwicklung kann jedoch erst mit einer bewussten Distanzierung aus den vertrauten Gefilden beginnen und Gawein muss sich vom König sowie dessen Hof separieren. Sein Weg beginnt mit der Individuation durch Exklusion. Er ist isoliert und damit auf sich alleine gestellt, nachdem er das Turnier von Jaschune verlassen hat. Trotzdem richtet er sein Handeln nach den höfischen Handlungsprämissen und erweist sich weiterhin als herausragender und umsichtiger Ritter.

Die Bereitschaft zu handeln und für andere einzutreten, zeigt sich bereits, als er entscheidet, sich für König Floys einzusetzen. Iwanet ist eigentlich auf dem Weg zu König Artus, doch greift Gawein in das Geschehen ein und kann letztlich im Kampf gegen Assiles beweisen, dass er aus eigener Kraft dazu fähig war, das Hilfesuch, das an einen König – Artus – gerichtet war, zu erfüllen. Die Befreiung Floys' gelingt dem Ritter nicht alleine, doch kann er sich durch sein überragendes und umsichtiges Handeln in den vorhergehenden *âventiuren* eine Gefolgschaft rekrutieren, die ihm treu ergeben ist. Er vermag es, seine Ritter im Kampf erfolgreich zu führen, so dass Assiles unterliegt und seine Machenschaften auf immer beendet sind. Auf diese Weise beginnt Gawein selbst höfischen Raum zu

¹⁵⁰³ Vgl.: Mertens (1998), S. 187.

¹⁵⁰⁴ Vgl.: Cormeau (1977), S. 130.

¹⁵⁰⁵ Hammer (2016), S. 148.

Gaweins Weg zum Thronfolger

gestalten und bestehende Missstände auszumerzen. Diese Bereitschaft und Diplomatie, andere zu leiten, zeigt sich erneut, als er gegen Ende des Romans mit Lanzelet, Kalocreat und Kay den Hof verlässt und sich auf den Weg zu Gansguoter bzw. zur Gralsburg macht. Die Gemeinschaft der Ritter steht nun im Fokus, wenn nur die Siege aller Ritter in den verschiedenen Kämpfen – *clüse*, Land des Bayngranz und Gahart – den finalen und entscheidenden Durchbruch bringen können. Auch wenn sich die Wege der Ritter temporär wieder trennen, ist Gawein um das Wohl jedes Einzelnen besorgt, was dazu führt, dass er auch zu dem in einer Kapelle gefangenen Kay eilt und ihm hilft.

Gawein kehrt dem Artushof willentlich den Rücken, doch bleibt er trotz der räumlichen Distanz ein treuer Diener seines Oheims, des Königs. Er rettet ihm Ginover aus der Hand ihres Vergewaltigers, sorgt dafür, dass dieser sein Fehlverhalten vor dem König eingesteht und als ergebener Gefolgsmann in die Gemeinschaft der Artusritter eintritt. Zudem übernimmt er im Auftrag von Frau Saelde einen Botendienst, bei dem er dem König einen Ring von unschätzbarem Wert überbringen soll, der Artus als Garant des Weiterbestehens seines Reiches dienen wird. Ebenso zeigt sich sein Bemühen um den Königshof, indem er Boten an den Hof sendet, die kundtun, dass er lebt und die Nachricht über seinen vermeintlichen Tod negieren. Durch die Gesandten nimmt er Einfluss auf die gesamte Hofgesellschaft, denn er kann diese aus unendlicher Trauer und damit verbundener Ohnmacht befreien oder genau dieser Trauer vorbeugen.

Innerhalb seiner Reise wird Gawein immer wieder mit Situationen konfrontiert, die ihn zwingen, seine Vergangenheit aufzuarbeiten. Sein ‚Schürzenjäger-Image‘ erlischt nach der Hochzeit mit Amurfina und in Zusammenhang mit dieser Ehe können auch die Besitzverhältnisse über Serre final geklärt werden. Denn am Zwist der Schwestern ist Gawein nicht ganz unschuldig, denn hätte er das ihm durch den Sieg über Lanire zustehende Land bereits nach dem Kampf an der Furt eingefordert, hätte es nach dem Tod des Landesherrn vermutlich keinen Streit zwischen den Schwestern mehr gegeben. Damit ist sein Handeln zwangsläufig vonnöten, um die Angelegenheit zu klären. Zudem vermag er es, die verschiedenen Intrigen des Lohenis von Rahas abwenden, so dass dieser keinen weiteren Versuch mehr unternimmt, dem Ritter Schaden und Leid zuzufügen. Angaras kann, nachdem Gawein die Bedingung der Gralsfahrt

Die Stationen der Heldenreise

erfüllt hat, den Hass auf den Ritter überwinden und wird ebenfalls in die Gemeinschaft der Artusritter aufgenommen. Einzig Gyramphiel bleibt eine Antagonistin des Ritters, auch wenn alle ihre Versuche, dem Artushof zu schaden, in der *Crône* vereitelt werden können. Auf diese Weise bietet die Heldenreise Gaweins dem Ritter die Möglichkeit, mit seiner Vergangenheit abzuschließen und eventuelles Fehlverhalten aus der Vergangenheit aufzuarbeiten bzw. wiedergutzumachen.

Durch seine Reise kommt Gawein in Kontakt mit verschiedenen Herrschaftsbereichen der Anderswelt und kann auch dort durch sein Handeln Verbündete gewinnen. So unterstützen ihn letztlich Gansguoter von Micholde, dessen Schwester Manbur, Siamerag und selbst die Göttin Saelde persönlich. Er erlangt die Gunst der Saelde zum einen, indem er durch seine Kampfkunst und seine Tapferkeit überzeugen kann. Zum anderen zeigt er durch sein Verhalten in den Wunderketten, dass er auch die Anforderung, nicht zu handeln, im entscheidenden Moment zu erfüllen weiß, da er im Laufe seines Weges darin unterrichtet wurde. Statt wahllos zu agieren und sich in die *âventiuren* zu stürzen, lernt er, den Wunsch einzugreifen zu beherrschen, und beweist damit eine Form von *staete* und *manheit*, die für einen Artusritter befremdlich sein mag, ihn aber letztlich bis zum Gral führen wird. Denn mit der Kontrolle seiner Impulse zeigt er seine Treue gegenüber der Göttin Saelde und beweist sich als ihr Gefolgsmann. Im gleichen Maß wird er durch das Erleben der Wunderketten auf die Folgen des Scheiterns auf der Gralsburg vorbereitet, wenn er Parzivals Fehlverhalten am eigenen Leib nachspürt. Durch die *staete* gegenüber seinen Helferinnen – in diesem Fall Manbur – kann er jedoch einen solchen Fehltritt vermeiden und stellt letztlich im richtigen Moment auf der Gralsburg die erlösende Frage.

Durch seine Reise wird er zum Günstling der Göttin Saelde, die ihr Wohlwollen beweist, wenn sie ihm in den ersten beiden Wunderketten ihre Dienerinnen an die Seite stellt, die ihn auf das erwünschte Verhalten hinweisen und ihn am Eingreifen in die *âventiuren* hindern. Zudem erklärt sie ihm persönlich, dass nicht länger Artus alleine unter ihrem Schutz stehe, sondern auch er selbst. Dieser Moment zeigt erneut, dass Gawein sich mit dem König auf einer Stufe befindet, wenn die Schicksalsgöttin, die bis jetzt nur das Heil des Artus gesichert hat, auch für sein Wohlergehen verantwortlich zeichnet.

Gaweins Weg zum Thronfolger

Final führt die innere Wandlung des Ritters, die durch die verschiedenen Tugenddiskurse in den Wunderketten bedingt wird, zu seiner Election als Gralserlöser. Indem er sich durch die Weisungen verschiedener Helferinnen lenken lässt, zeigt sich seine Bereitschaft, sein Handlungsrepertoire nicht alleine auf die am Artushof erlernten Muster zu beschränken, sondern auch andere Wege zu gehen, wenn dies vonnöten ist. Gawein verharrt nicht im Zustand des höfischen Ritters, der eindimensional auf den König hin und zur Sicherung des Reiches ausgerichtet handelt, sondern er schaut im Gral letztlich eine übergeordnete Macht, der er zu dienen bereit ist. Mit der Klinge, die er ab dem Besuch auf der Gralsburg mit sich führt, begleitet und lenkt ihn diese göttliche Macht auf seinen Wegen und steuert sein Handeln. Der Held vereint in sich nun die höfische Welt mit den verschiedenen Facetten der Anderswelt. Auf diese Weise verbinden sich in ihm die von Gott geschaffenen Dimensionen der Welt, wie sie in den Mythen von den verschiedensten Helden auf ihrer Reise durchlebt werden. Da die Wahrnehmung dieses facettenreichen Weltbildes oftmals das Vorstellungsvermögen der Menschen überfordert, ist es nur Auserwählten möglich, diese Einheit zu erkennen. Die höfischen Tugenden reichen für diese Einsicht zwar nicht aus, sind aber die Grundlage, durch die sich Gawein mit seinem Handeln als ehrbarer Ritter erweist, der bereit ist, einen Weg zu gehen, der über das Dasein eines Artusritters hinausgeht, und Transzendenz zu erfahren.

Der Kontakt zu dieser mythischen Dimension erfolgt während der gesamten Reise durch eine Vielzahl von magischen Gegenständen, die ihn auf seinem Weg unterstützen oder behindern. Indem ihm Gansguoter letztlich eine Rüstung reicht, die sämtliche gegnerische Zauber neutralisiert, kann der Ritter sich alleine mit seiner Manneskraft gegen alle Wunder der Anderswelt zur Wehr setzen und keiner kann sich mehr mit Magie einen Vorteil gegen ihn verschaffen. Somit kann er durch die Anteilhabe an der Anderswelt die Kraft zu bestehen aus seinen höfischen Wurzeln ziehen.

Nach dieser Entwicklung Gaweins steht Artus in Person seines Neffen nun ein Thronfolger zur Seite, der das arthurische Reich auf Dauer sichern kann und auch die Anderswelt in ihren verschiedenen Facetten zu integrieren vermag und diese nicht länger aus- bzw. abzugrenzen braucht. In ihm verbinden sich die Anderswelt, die höfische Welt und die

Die Stationen der Heldenreise

göttliche Sphäre der Gralswelt. Er wird zum Ritter, der es vermag, die verschiedenen räumlichen Bereiche der *Crône* zu einer Welt zu einen. Auch wenn der Gral selbst sich mit dem Gralskönig dematerialisiert hat, so bleibt er ein Stück weit doch in der Welt erhalten, da Gawein und ganz besonders Manbur das Heilige in sich selbst integriert haben. Im Rahmen der Entwicklung des Protagonisten spielen auch die genealogischen Strukturen eine entscheidende Rolle, auf die in einem separaten Unterpunkt eingegangen wird.¹⁵⁰⁶

Während der überwiegende Teil der *Crône* Gaweins Heldenreise fokussiert, schiebt der Erzähler immer wieder Ereignisse ein, die sich mit dem Geschehen am Artushof beschäftigen. Dadurch wird zum einen der Zerfall der Königsmacht herausgearbeitet und zum anderen die Rolle Gaweins für den Artushof betont.

Artus wird vom Erzähler als schwacher und angreifbarer König dargestellt. Seine engsten Vertrauten wenden sich, wenn auch nur zeitweise, gegen ihn. So verlässt Gawein hinter seinem Rücken den Hof und folgt gegen den Willen des Königs seinem Wunsch, dem Turnier in Jaschune beizuwohnen. Diesem Handeln folgen mehrere Artusritter, so dass dem König nur noch eine kleine Gruppe an Rittern zur Seite steht. In gerade dem Moment, in dem Artus' Macht bereits angegriffen ist, wendet sich auch noch die Königin gegen ihn, verspottet ihn und rühmt einen anderen Mann. Den Aufbruch der Ritter erduldet er, da sie aufgrund der zurückgelegten Entfernung nicht mehr aufzuhalten sind, doch versucht er die Worte seiner Frau zu widerlegen, indem er den gerühmten Ritter aufsucht und ihn zum Kampf auffordert. Auch wenn der König sich als ebenbürtiger Gegner Gasoeins erweist, kann er den Fremden nicht besiegen und erst Gawein gelingt es, die Situation zum Guten zu wenden.

Bei allen weiteren Schwierigkeiten, die sich am Hof ergeben, verharret der König passiv und versucht erst gar nicht, einzugreifen. So reitet er Gotegrin nicht nach, obwohl Ginover entführt wurde, und auch als Gygamet am Artushof mit dem vermeintlichen Kopf Gaweins auftaucht, handelt er nicht, sondern klagt lediglich um den Verstorbenen. Beim Verlust der Kleinodien äußert er den Willen mitzuziehen, um die Gegenstände zurückzugewinnen, doch verweist Gawein ihn hier auf seine Verpflichtun-

¹⁵⁰⁶ vgl. Kapitel 5.4.

Gaweins Weg zum Thronfolger

gen am Hof und er beugt sich. Artus hat zwar eine Verbindung zur Anderswelt und erhält durch das Wohlwollen der Saelde auch deren Segen, doch ist er angreifbar, da seine Macht der Vergänglichkeit unterworfen ist.

Trotz der diffamierenden Situation wird er als König geachtet und besonders in den Tugendproben wird sein untadeliger Ruf betont. Seine Position als König wird nicht angezweifelt, doch scheint seine Potenz Stück für Stück zu schwinden, weshalb er den Ring der Saelde erhält. Diese Gabe ist einerseits irritierend, denn man kann nicht nachvollziehen, womit Artus dieses Geschenk verdient hat. Daher kann der Ring als Garant der bestehenden Machtverhältnisse ein Zeichen dafür sein, dass auch Saelde sich der schwindenden Macht des Königs bewusst ist und auf diese Weise ihren Schutzbefohlenen vor weiteren Gefahren bewahren will, womit die Gabe ein Ausdruck der Verbundenheit ist.

In HEINRICHS Artusroman spiegelt sich in einem Werk mit dem Gedankengut der damaligen Zeit und den Rezipienten vertrauten Erzählmotiven das Ziel des Glaubens: der Weg zur Anderswelt, der die Transzendenz, die Ganzheit und Vollkommenheit für die menschliche Existenz bedingt und verspricht. Gaweins exponierte Stellung wird vom Erzähler unterstrichen, wenn der Protagonist sowohl durch Saelde als auch durch den Gral als würdiger und auserwählter Herrscher präsentiert wird.

Die *Crône* vermag es, in Anlehnung an die Heldenreise Gaweins Weg zu einem wahren Helden aufzuzeigen. Dieser Weg¹⁵⁰⁷ formt ihn zu einem Ritter, der bereit ist, dem unsterblichen Mythos Artus zu folgen und als neuer König des arthurischen Reichs in die Geschichte einzugehen. Das Artusreich wird mit Gawein durch die Macht Gottes geschützt werden und ewig Bestand haben.

Das Werk von HEINRICH VON DEM TÜRLIN wird zu einer Zeit verfasst, in der die Blütezeit des Artusromans bereits vorbei ist, doch scheint es, als wolle der Erzähler an den alten Traditionen festhalten, indem er einen Roman verfasst, der zwar den Zerfall der Königsmacht spiegelt, aber im gleichen Moment von einem Ritter und Thronfolger berichtet, der mehr ist als ein treuer Gefolgsmann des Königs. Gawein wird durch seine vie-

¹⁵⁰⁷ Ein Überblick über die verschiedenen Stationen, die Gawein auf seinem Weg passieren muss, findet sich in der Graphik (Abb. 1: Zyklus der Heldenreise Gaweins) am Ende dieser Zusammenfassung.

Die Stationen der Heldenreise

len Taten zu einer Art Übritter stilisiert. HEINRICH schreibt seinem Helden die wichtigsten und bekanntesten Motive der mittelalterlichen Literatur¹⁵⁰⁸ zu – Gralssuche, Befreiung von Schastel Marveile oder Ringen um den magischen Zaum – und verankert ihn so fest in der Tradition des arthurischen Rittertums. Durch die Literatur, genauer durch diesen Roman, bewahrt er das Weiterleben des Mythos um den Artushof. Er erinnert den Rezipienten auf diese Weise an bekannte Helden und verbindet deren Ruhm mit dem Handeln seines Protagonisten Gawein. Die Bedeutung dieses Ritters für den Artushof zeigt sich, wenn alleine sein Wohlergehen die höfische *vröude* sichern kann.

¹⁵⁰⁸ Vgl.: Schmid (1986), S. 206; Jillings (1980), S. 234.

Gaweins Weg zum Thronfolger

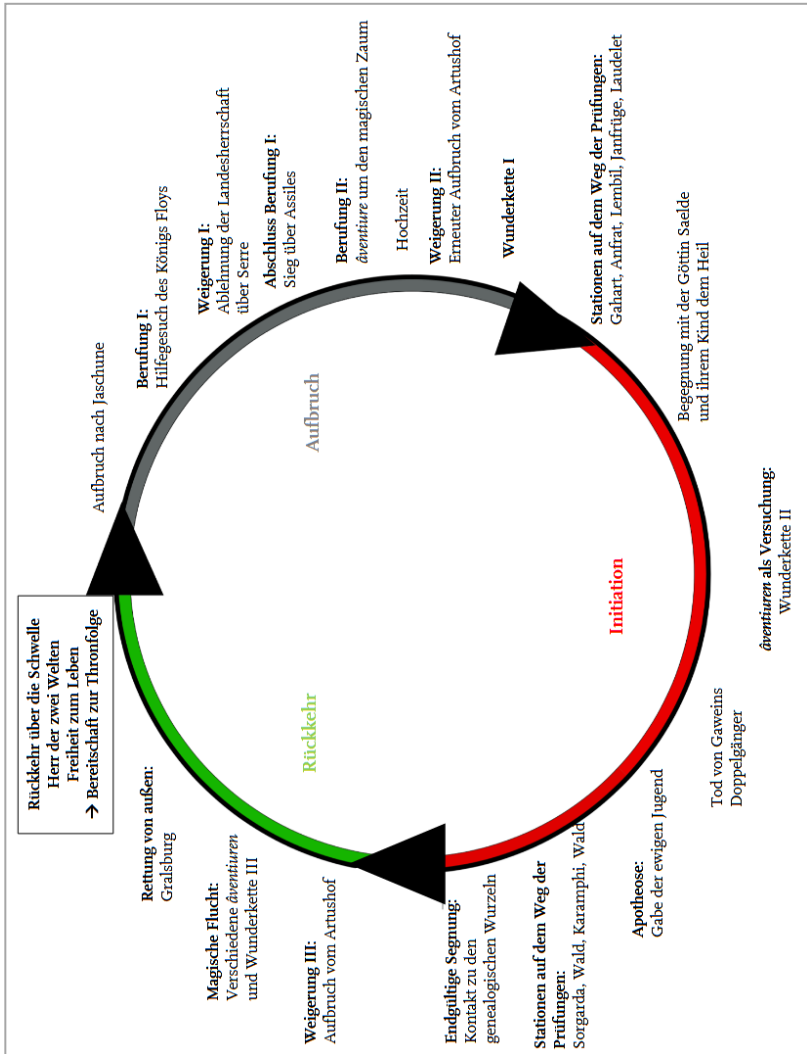


Abbildung 1: Zyklus der Heldenreise Gaweins

5.3 Archetypen und Mythos

Im Rahmen des dreiteiligen Initiationsprozesses, in Form einer Heldenreise, spielt HEINRICH bei der Gestaltung seines Werkes mit altbekannten Archetypen. Gerade deren Einfluss auf die Darstellung der Figur des Protagonisten bedingt die Spiegelung menschlicher Urbilder in den Handelnden und besonders in Gawein selbst. CARL GUSTAV JUNG bezeichnet diese Bilder als Archetypen, die fest im kollektiven Unbewussten der Menschheit verankert sind.¹⁵⁰⁹ „Archetyp‘ ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen εἶδος“¹⁵¹⁰ (das zu Sehende, die Gestalt), welche besagt, „daß es sich bei den kollektiv-unbewußten Inhalten um altertümliche oder – besser noch – um urtümliche Typen, das heißt seit alters vorhandene allgemeine Bilder handelt“¹⁵¹¹. Diese Bilder sind jedoch keine festen Konstanten, sondern unterliegen einer Varianz, obwohl sie in ihren verschiedenen Realisationsformen ihr Grundmuster nicht verlieren.¹⁵¹²

Der Archetypus stellt wesentlich einen unbewußten Inhalt dar, welcher durch seine Bewußtwerdung und das Wahrgenommensein verändert wird, und zwar im Sinne des jeweiligen individuellen Bewußtseins, in welchem er auftaucht.¹⁵¹³

Auch wenn diese Archetypen durch die individuelle Prägung verschiedene Erscheinungsformen erfahren, „bilden [sie] die Fundamente unseres Verhaltens – unseres Denkens, Fühlens und unserer charakteristischen menschlichen Reaktionen“¹⁵¹⁴, was sich dementsprechend auch auf die Figurendarstellung in literarischen Werken auswirkt.

¹⁵⁰⁹ Vgl.: Jung, Carl Gustav: Archetypen und Unbewußtes. Augsburg 2000, S. 78.

¹⁵¹⁰ Jung (2000), S. 78. Der Terminus Archetyp setzt sich zusammen aus den griechischen Begriffen ἀρχή und τύπος. Während ersterer für „Anfang, Beginn, Ursprung“ (Menge, Hermann: Menge-Güthling. Griechisch-Deutsches und Deutsch-Griechisches Wörterbuch. Mit besonderer Berücksichtigung der Etymologie. Hand- und Schulausgabe. Teil 1. Griechisch-Deutsch. Berlin-Schöneberg 1913, S. 698) steht, bedeutet zweiterer Ausdruck, Gestalt oder auch Charakter (vgl.: Menge-Güthling [1913], S. 110).

¹⁵¹¹ Jung (2000), S. 78.

¹⁵¹² Vgl.: Jung, Carl Gustav: Das symbolische Leben. Verschiedene Schriften. Olten 1981 (Gesammelte Werke 18/1), § 523.

¹⁵¹³ Jung (2002), S. 79.

¹⁵¹⁴ Moore, Robert/Gillette, Douglas: König, Krieger, Magier, Liebhaber. Die Stärken des Mannes. München 1992, S. 26.

Diese Archetypen spiegeln sich aufgrund der Verwurzelung in längst vergangenen Zeiten besonders in mythologischen Überlieferungen.

Der griechische Begriff $\mu\acute{\theta}\omicron\varsigma$ bezeichnet [...] das Wort, das in anschaulicher, berichtender Weise Kunde gibt von numinosen raum- und zeittranszendenten Begebenheiten.¹⁵¹⁵

Die Mythologie lebt grundsätzlich von einer Metaphorik, die die vom Menschen fassbaren, naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten übersteigt. In CAMPBELLS Augen ist das Ziel jedes Mythos, „das Alpha und das Omega“¹⁵¹⁶ abzubilden, die der Grund für alles Sein sind. Um diesen Urgrund darzustellen, reicht das Real-Wahrnehmbare jedoch nicht aus.

Die Bilder greifen notwendigerweise auf Physisches zurück und gehören so scheinbar der Außenwelt an. Was in ihnen jedoch mitschwingt, verweist immer auf Psychologisches und Metaphysisches, das heißt auf die Innenwelt.¹⁵¹⁷

Dieser Innenwelt muss nach CAMPBELL Beachtung geschenkt werden, will man verhindern, dass die mythischen Bilder ihre „innewohnende spirituelle Kraft“¹⁵¹⁸ verlieren. Denn der Mythos beginnt erst an dem Punkt, an dem Innenwelt und Außenwelt miteinander in Berührung kommen.

Die Sinne vermitteln dem Geist Bilder aus der Außenwelt, die aber erst zu Mythen werden, wenn sie dort mit entsprechenden Einsichten, die als Vorstellungen aus der inneren Welt des Körpers aufsteigen, verschmelzen und eine Verwandlung erfahren.¹⁵¹⁹

Diese innere Vorstellung speist sich aus geistigen Bildern, die seit jeher in den Köpfen der Menschen verankert sind. In Mythen und Legenden, Träumen und Visionen sowie Ritualen realisiert sich „die Seelenwelt des

¹⁵¹⁵ Bürkle, Horst: Mythos. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 597–600, hier Sp. 597.

¹⁵¹⁶ Campbell, Joseph: Die Mitte ist überall. Die Sprache von Mythos, Religion und Kunst. München 1992, S. 36. Vgl. zudem Jolles, der den Mythos ebenfalls als Erklärungsverstehen der Menschen für nicht Greifbares erfasst: „Der Mensch fordert von der Welt und ihren Erscheinungen, daß sie sich ihm bekannt geben sollen. Und er bekommt Antwort [...], die Welt und ihre Erscheinungen geben sich ihm bekannt. Wo sich nun in dieser Weise aus Frage und Antwort die Welt dem Menschen erschafft – da setzt die Form ein, die wir Mythen nennen wollen.“ (Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1990, S. 97).

¹⁵¹⁷ Campbell (1992), S. 36.

¹⁵¹⁸ Campbell (1992), S. 36.

¹⁵¹⁹ Campbell (1992), S. 36.

Archetypen und

Menschen“¹⁵²⁰. In der Literatur wurden „die antiken Mythen in ihrer bis heute gültigen Gestalt tradiert, kanonisiert und immer wieder umgedeutet. Sie dienen der Literatur als Motiv- und Stoffinventar, um Probleme der Kultur [...], der Kunst [...], der politischen Macht [...] und der gesellschaftlichen Utopien in Sprache und Bilder zu fassen“¹⁵²¹. Den Begriff Mythos bis ins letzte eindeutig zu klären, ist bis heute nicht möglich, die Definition lebt von Varianz, wobei sich jedoch drei Kategorien unterscheiden lassen:

Inhalt, Funktion und Struktur/Form. Inhaltlich ist der Begriff im strengeren Sinn mit vorchristlichen Glaubens- und Weltmodellen verbunden. Die maßgeblichen Funktionen des Mythos sind die der Welterklärung und die Legitimation von bestehenden Ordnungen. Er kann daher eine politische Funktion besitzen, wie Gründungsmythen, Ursprungsmythen oder Nationalmythen. Strukturell und formal wird der Mythos mit einem wie auch immer zu denkenden ‚vorrationalen‘ oder ‚noch un-verschiedenen‘ Weltverständnis in Verbindung gebracht – oder er wird als ‚Totalschaden‘ verstanden.¹⁵²²

Auch im Gedankengut und der Kultur des Mittelalters sind mythische Denkformen präsent, die sich auf verschiedenen Ebenen finden lassen und auf unterschiedliche Mythenkomplexe der Menschheitsgeschichte zurückgreifen. Entsprechend dieser Erkenntnisse muss auch die Literatur des Mittelalters differenziert betrachtet werden:

[G]egenüber einem monolithischen Postulat der Gegenwärtigkeit [lassen sich] drei große, sehr unterschiedliche, historische Mythenkomplexe unterscheiden: antiker, nordischer und keltischer Mythos. Mythisch-Mythologisches ist dabei in der mittelalterlichen Erzählkultur auf allen Ebenen des Erzählens zu greifen: auf der Ebene der Stoffe, Motive und Figuren, der Handlungsschemata, Erzählstrukturen und -motivationen.¹⁵²³

¹⁵²⁰ Moore/Gillette (1992), S. 28.

¹⁵²¹ Lauer, Gerhard: Mythos. Literatur. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 606.

¹⁵²² Dietl, Cora/Däumer, Matthias/Wolfzettel, Friedrich: Vorwort der Herausgeber. In: Dies. (Hg.): Artusroman und Mythos. Berlin/Boston 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 8), S. XI–XVI, hier S. XII. Innerhalb dieses Vorworts findet sich auch eine Übersicht der gängigen Definitionen von Mythos, wie sie beispielsweise Lugowski, Barthes u. a. formulieren (vgl.: Dietl/Däumer/Wolfzettel [2011], S. XI f.).

¹⁵²³ Friedrich, Udo/Quast, Bruno: Mediävistische Mythosforschung. In: Dies. (Hg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. IX–XXXVII, hier S. XXVII.

Mythos

FRIEDRICH und QUAST bemühen sich, die Entwicklung der Forschungsergebnisse, die sich mit Mythen und mittelalterlicher Literatur auseinandersetzt, anzudeuten und gehen im Zuge dessen auch auf die verschiedenen Gattungsformen ein.¹⁵²⁴ Bei der Untersuchung der *Crône* rückt entsprechend der höfische Roman in den Fokus des Interesses, mit dem sich unter Berücksichtigung der mythologischen Dimension unter anderem KUHN¹⁵²⁵, BERTAU¹⁵²⁶, WYSS¹⁵²⁷, HAUG¹⁵²⁸ und MERTENS¹⁵²⁹ beschäftigen.¹⁵³⁰

WYSS vertritt dabei die Ansicht, dass sich im arthurischen Roman verschiedene Mythologeme zu einem Ganzen zusammensetzten.¹⁵³¹

Die Gesetzmäßigkeiten, nach denen der Artushof als soziales Gefüge funktioniert, sind von vornherein keine sozialen Kommunikationsformen.

¹⁵²⁴ Eine genauere Ausarbeitung dieser Entwicklung erscheint im Rahmen der vorliegenden Arbeit wenig zielführend und würde zu weit führen, weshalb ich an dieser Stelle auf die Ausführungen im Sammelband „Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit“ von Friedrich und Quast verweisen möchte. Wodianska hingegen beschäftigt sich ausgehend von der „Mittelalterkonjunktur um die Jahrhundertwende“ (Wodianska, Stephanie: *Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifik der Mittelalterkonjunktur*. Berlin 2009 [spectrum Literaturwissenschaft. Komparativistische Studien 17], S. 137) mit der mythologischen Kraft mittelalterlicher Erzählungen. Auch die Habilitations-Schrift von Kropik, die sich mit Form und Sinn im höfischen Roman auseinandersetzt, greift in ihren Ausführungen auf den Mythos-Begriff zurück und verwendet diesen für die Analyse. Basis sind dabei die Gedanken von Lugowski – sehr kritisch reflektiert – und Cassirer (Kropik, Cordula: *Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman*. Tübingen 2018).

¹⁵²⁵ Kuhn, Hugo: *Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter*. In: Ders. (Hg.): *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart 1959, S. 151–180.

¹⁵²⁶ Bertau, Karl: *Innere Erfahrung und epische Bearbeitung mythischer Strukturen im ‚Parzival‘*. In: Ders. (Hg.): *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*. München 1983, S. 110–125.

¹⁵²⁷ Wyss, Ulrich: *Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos*. In: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 96–115.

¹⁵²⁸ Haug, Walter: *Die Rolle des Begehrens. Weiblichkeit, Männlichkeit und Mythos im arthurischen Roman*. In: Matthias Meyer/Schiewer Hans-Jochen (Hg.): *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002, S. 247–268.

¹⁵²⁹ Mertens (1998).

¹⁵³⁰ Eine genaue Übersicht findet sich bei Friedrich/Quast (2004), S. XXIV.

¹⁵³¹ Vgl.: Ebenbauer, Alfred/Wyss, Ulrich: *Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman*. In: Gert Kaiser u. Jan-Dirk Müller (Hg.): *Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um 1200*. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1985). Düsseldorf 1986 (*Studia humaniora* 6), S. 530.

Archetypen und

Die mythologische Systematik des Artushofes setzt tiefer an, sie besteht aus einem Set elementarer Oppositionen, die Ausdruck tiefgreifender ‚Sozialisationsprozesse‘ sind: Wie kann ich erwachsen werden? Wie kann ich König werden? Wie kann ich Heilsbringer werden? Solche Problemfelder werden in gegenläufigen Konfigurationen verhandelt, aber nicht beantwortet: Der ewig Jugendliche und der ewig Erwachsene (Perceval /Gauvain); der Souverän und der Heros (Artus/Lancelot); chevalier errant und Heilsbringer als Lebenskonzept.¹⁵³²

Zudem setzt der arthurische Roman nach KUHN auf die Abbildung einer ludischen Idealität des Hofes, deren grundlegendes Bedürfnis die höfische *vröude* ist, die innerhalb der Handlung der *Crône* durch das Wohlergehen Gaweins manifestiert wird. Mächte von außen stellen diesen idealen Zustand, den es zu bewahren gilt, im Laufe der Ereignisse immer wieder in Frage.

In binärer Logik kann man diesen Roman [allgemein den Artusroman; K. A.] deshalb als Paradebeispiel für die Unmöglichkeit lesen, die Chaotik der Natur durch ein formvoll diszipliniertes Zusammenleben in so geglückter Weise zu überwinden, daß es unangefochten auf Dauer festzuhalten wäre.¹⁵³³

Der Artusroman nimmt mit dem königlichen Hof seinen Beginn an einem Ort, an dem Artus als amtierender König im Fokus steht, womit die Ereignisse durch ihn als anthropogonischem Mythos, der die höfische Lebenswelt und das feudale Herrschaftssystem repräsentiert,¹⁵³⁴ geprägt werden, auch wenn er selbst nicht agierender Protagonist des Werkes ist (vgl. *Erec*, *Iwein*, *Lancelot*). Das mit dem Mythos untrennbar verbundene Prinzip von „Descensus-Ascensus, die Wiederkehr eines Gottes, Heroen, Märchenhelden aus dem Tod, der anderen Welt“¹⁵³⁵, spiegelt sich in der *Crône* durch die Rückbindung Gaweins an den Artushof, denn weil Artus die höfische Ordnung nicht länger zu wahren vermag, muss Gawein initiiert werden, damit das arthurische Reich auch in Zukunft abgesichert werden kann.¹⁵³⁶ Auf diese Weise ist das Bestehen der höfischen Ord-

¹⁵³² Friedrich/Quast (2004), S. XXVII.

¹⁵³³ Haug (2002), S. 249.

¹⁵³⁴ Vgl.: De Boor (1953), S. 61.

¹⁵³⁵ Kuhn, Hugo: *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*. München 1973, S. 16.

¹⁵³⁶ „Es handelt sich dabei offenkundig – fern jeder Realität – um ein literarisches Konstrukt, und als solches wird es denn von Anfang an nicht nur dargeboten, sondern auch problematisiert, ja, der ideale Entwurf und seine Problematisierung sind das eigentliche

Mythos

nung gesichert, auch wenn der König sein Leben verlieren sollte. Im Spiegel dieser Sterblichkeit muss auch die Formulierung ‚Mythos Artus‘ gesehen werden.

Neben dem mythischen König Artus, der als Gefäß für so diffuse wie einer Tendenz zugeneigte Konzepte wie ‚ideales Rittertum, ideales Herrschertum, höfisches Leben, Verhalten, höfische Unterhaltung‘ erscheint, tritt die Figur König Artus als Vorstellung, die vom ‚Menschen‘ König Artus aufgrund seiner Beschreibung entsteht.¹⁵³⁷

Diese ambivalente Spannung bedingt ein diffuses Bild vom König, das „einmal stark und entschlossen, dann wieder schwach und unentschieden, einmal voll königlicher, machtvoller Würde, ein andermal gedemütigt und hilflos“¹⁵³⁸ ist. So kann eine Kritik am König also nur auf der Annahme von königlicher Idealität, in mythischer Weise übersteigert, geäußert werden.¹⁵³⁹

Das Ideal bringt seine Idealität in Erinnerung, gerade auch da, wo die Zeichen der Krise unübersehbar sind.¹⁵⁴⁰

Die Idealität lässt sich nicht mit dem Bild eines Sterblichen vereinbaren, sondern kann gänzlich nur von einem rein mythischen Helden erfüllt werden, der frei von menschlichen Schwächen ist.

Indem die Evokation der Figur König Artus als primäres semiologisches System betrachtet wird, dem sich der Mythos König Artus als sekundäres semiologisches System aufsetzt, um es gleichzeitig zu verdecken und von ihm zu leben, kann die Annahme eines Nebeneinanders, eines

Thema des Romantyps. Als Handlungsschema formuliert: Die spielerische Idealität der arthurischen Gemeinschaft wird herausgefordert und muß im Kampf mit den Mächten, die sie in Frage stellen, bewährt werden, und dies offenbar immer wieder neu.“ (Haug [2002], S. 249).

¹⁵³⁷ Virchow, Corinna: König Artus zwischen Pergament und Phantasie. Wider die Mythisierung? In: Friedrich Wolfzettel u. a. (Hg.): Artusroman und Mythos. Berlin/Boston 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 8), S. 373–390, hier S. 374.

¹⁵³⁸ Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zu Form der frühen Artus- und Gralsdichtung. Tübingen 1970 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 97), S. 7.

¹⁵³⁹ Vgl.: Virchow (2011), S. 375; Wolfzettel, Friedrich: Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Idealität? In: Matthias Däumer u. a. (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 3–19, hier S. 4.

¹⁵⁴⁰ Wolfzettel (2011), S. 12.

Archetypen und

hierarchischen Nacheinanders oder starren Übereinanders von Artusfigur und Artusideal oder -prinzip zugunsten der Vorstellung eines beweglichen Zugleichs aufgegeben werden.¹⁵⁴¹

Gawein hingegen wird, auch wenn ihm Laster nachgewiesen werden können, nie verurteilt und er besteht als mythologisierte Größe, die sich zum Helden und zukünftigen Thronfolger mit ewiger Jugend entwickelt.

Um die verschiedenen Facetten seiner Figur erfassen zu können, die in ihrer Vereinigung Gaweins Befähigung zum würdigen Thronfolger Rechnung tragen, muss auf die sich im Mythos abbildenden Archetypen nach C. G. JUNG zurückgeblickt werden. MEYER betont, dass „die genaue Untersuchung der literarischen Charaktere, die auf Parallelen zu bestimmten Formen der Selbstpsychologie abhebt, eine historisch begründete Psychologie, die moderne Erkenntnisse anwendbar auf und vermittelbar mit mittelalterlichen Texten macht“¹⁵⁴², eine Chance für die Texterschließung sei. Bereits KUHN deutet im Rahmen seiner Ausführungen zum *Tristan* und zum *Nibelungenlied* Archetypen an, die sich schon seit der Antike in mythischen Überlieferungen herauskristallisieren. Konkret greift KUHN für seine Analyse den Auserwählten, den Brautwerber, in dem sich im Fall des *Nibelungenlieds* Minnediener (Liebhaber) und Krieger (Ritter) vereinen, und den König auf. Ferner wird auch die magische Komponente der Ereignisse immer wieder betont, indem auch die Figur des Magiers/der Magierin/der Heilerin als bestimmend für die Entwicklung der Handlung und das Wohlergehen der Protagonisten ist.¹⁵⁴³ Auch wenn

¹⁵⁴¹ Virchow (2011), S. 389. Ähnlich argumentiert auch Lacy: „Mit anderen Worten [...] der Mythos von Artus bewahrt seine Kraft, seine Zeitlosigkeit und Dauer, auch wenn der pseudohistorische Artus und die Legende entmythologisiert und einer progressiven Abwertung anheimfallen, sich außerordentlich unstabil präsentieren und letztlich irrelevant werden.“ (Lacy [1996], S. 48).

¹⁵⁴² Meyer, Matthias: Der Weg des Individuums: Der epische Held und (s)ein Ich. In: Ursula Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Stuttgart/Weimar 2001, S. 529–545, hier S. 545.

¹⁵⁴³ Vgl.: Kuhn (1973), S. 4 f. Auch in Bumkes Standardwerk zur höfischen Kultur im Mittelalter werden die Archetypen des Ritters, Königs und Minnedieners in den Fokus gerückt (vgl.: Bumke [2008], Kapitel I und V). Die Figur des Magiers fehlt hier zwar, doch ist dieser Urtyp ebenfalls in vielen mittelalterlichen Werken vertreten, wenn auch seltener im deutschen Artusroman, und nimmt wie beispielsweise Merlin auch eine wichtige Position am Hof ein.

KUHN nicht auf die *Crône* eingeht, spiegeln sich die angesprochenen Archetypen wie Brautwerber, Krieger und König auch in HEINRICHS Werk und manifestieren sich in der Figur Gaweins.

Robert MOORE – Jungianer und Professor für Psychologie, Psychoanalyse und Spiritualität in Chicago – und Douglas GILLETTE, ein Mystiker, widmen sich ganz den Archetypen des Männlichen und verweisen auf vier der bei KUHN angedeuteten machtvollen Urbilder – den König, den Krieger, den Magier und den Liebhaber. Ihre Veröffentlichung bewegt sich mit der Darstellung feststehender Urtypen gegenströmig zu den seit 1900 geführten akademischen Diskursen, die Männlichkeit als „diskursives Konstrukt“¹⁵⁴⁴ erachten, welches zum einen auf gesellschaftliche Umbrüche reagiert und zum anderen durch „ideologische[] Muster“¹⁵⁴⁵ die westliche Gesellschaft prägt. Damit greifen sie ebenso wie BLY im *Eisenhans* auf „essentialistische Vorstellungen von Männlichkeit“¹⁵⁴⁶ zurück und propagieren das Bild von „wilden Männern und Kriegern, von denen Märchen, Mythen und Sagen erzählen“¹⁵⁴⁷. Auch wenn die Übertragung dieser Archetypen in die heutige Zeit und auf die aktuelle Definition von Männlichkeit als problematisch empfunden wird,¹⁵⁴⁸ können sie sich bei der Analyse eines mittelalterlichen Werkes, welches den mythischen Weg der Heldenreise nach CAMPBELL spiegelt, als gewinnbringend erweisen.

Die von MOORE und GILLETTE genannten Archetypen stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern überschneiden sich und befruchten sich im besten Fall wechselseitig.¹⁵⁴⁹ Durch das Ineinandergreifen der vorteilhaftesten Attribuierungen dieser Archetypen manifestiert sich ein initiiertes

¹⁵⁴⁴ Stephan, Inge: Im toten Winkel. In: Dies. u. a. (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln/Weimar/Wien 2003 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studie zur Literatur- und Kulturgeschichte 18), S. 11–35, hier S. 13.

¹⁵⁴⁵ Stephan (2003), S. 13.

¹⁵⁴⁶ Stephan (2003), S. 33.

¹⁵⁴⁷ Stephan (2003), S. 33.

¹⁵⁴⁸ Vgl. die Ausführung von Stephan zur Forschungsentwicklung ab 1900 (Stephan [2003], S. 16 f.).

¹⁵⁴⁹ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 67. In Anlehnung an Jung gehen auch sie auf die dysfunktionalen Schattenseiten dieser Archetypen ein, die sich beispielsweise beim König in der aktiven Variante in einem Tyrannen realisieren kann, während er als passiver Herrscher zum Schwächling avanciert (vgl.: Moore/Gillette [1992], S. 7 und 32).

Held, der seinesgleichen sucht. Er ist der Auserwählte, in dem die höchsten Potenzen der verschiedenen Urtypen in einem Helden¹⁵⁵⁰ zusammenfließen, weshalb die Ereignisse einen positiven Ausgang nehmen können.¹⁵⁵¹ In der *Crône* beeinflussen diese verschiedenen Energien den Protagonisten und bestimmen damit seinen Werdegang bzw. seine Entwicklung zum Helden und würdigen Thronfolger.

Bevor sich die Amerikaner den Archetypen des erwachsenen Mannes widmen, fokussieren sie die Urbilder des heranwachsenden Jungen und betonen, dass gerade das Fehlen von Übergangsritualen, wie sie VAN GENNEP und TURNER¹⁵⁵² beschreiben, ein Grund für die Sinnkrise des (modernen) Mannes sein kann.¹⁵⁵³ Da die Handlung der *Crône* nicht von der Jugend Gaweins berichtet und man durch seine Position am Königshof auf eine zeremonielle Schwertleite, die den Jungen durch das Ritual der Schwertübergabe zum Ritter werden lässt, schließen kann, wird diese Entwicklungsstufe im Folgenden nicht berücksichtigt und der Fokus richtet sich alleine auf die Archaismen, die sich im gereiften Mann realisieren können.

5.3.1 Die Archetypen in Gawein

5.3.1.1 Krieger – Ritter

Im Rahmen der von MOORE und GILLETTE entworfenen Archetypen wird der Krieger, im Mittelalter der Ritter, als eine „primär[e] [...] Energieform“¹⁵⁵⁴ charakterisiert und soll so einen „Grundbaustein der männlichen Psyche“¹⁵⁵⁵ und somit auch des Archetyps des Königs darstellen. Die Energie des Kriegers bestimme in der modernen Auffassung nicht nur den Mann selbst, sondern beeinflusse auch Zivilisationen, die von ihm

¹⁵⁵⁰ Vorsicht ist bei der Bezeichnung Held geboten, wie sie Moore und Gillette verwenden, denn in ihren Ausführungen ist der Held die kindliche Form des Kriegers (vgl.: Moore/Gillette [1992], S. 32) und kein gereifter Mann, wie es in der Heldenreise der Fall ist. Hier wird die Semantik dieses Begriffs in Anlehnung an Campbell beibehalten.

¹⁵⁵¹ So erklärt Kuhn, dass die Schwierigkeiten im *Nibelungenlied* damit begründet sind, dass Werbungshelfer (Siegfried) und zukünftiger Ehemann (Gunther) nicht ein und dieselbe Person seien und daher die Ehe zum Scheitern verurteilt ist (vgl.: Kuhn [1973], S. 12 f.).

¹⁵⁵² Vgl. Kapitel 3.2.

¹⁵⁵³ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 12.

¹⁵⁵⁴ Moore/Gillette (1992), S. 107.

¹⁵⁵⁵ Moore/Gillette (1992), S. 107.

Mythos

gestaltet, gesichert und erweitert werden, sie „spielt eine zentrale Rolle in unserem Welterschaffen und bei der Weitergabe der höchsten menschlichen Tugenden und kulturellen Leistungen an die gesamte Menschheit“¹⁵⁵⁶. Das Handeln eines Kriegers sei von Offensivität geprägt, ein Zurückweichen vor Herausforderungen, welche Aufgaben auch immer zu bewältigen sind, wird als unvereinbar mit der Kriegerenergie eingestuft.¹⁵⁵⁷ Genau dieses Verhalten spiegelt sich in der *Crône* im Protagonisten Gawein.

[Der Krieger] geht auf das Leben zu. Er zieht sich niemals von ihm zurück. Er denkt nicht zuviel, weil zuviel Denken zu Zweifel, Zweifel zu Zögerlichkeit und Zögern zu Untätigkeit führen kann. Untätigkeit kann in der Schlacht die Niederlage zur Folge haben. Der Krieger-Mann vermeidet Selbstbewußtheit im gebräuchlichen Wortsinne. Seine Handlungen werden zur zweiten Natur, zu unbewußten Reflexhandlungen. Aber es sind Handlungen, für die er sich unter Aufbietung eiserner Selbstdisziplin gedreht hat.¹⁵⁵⁸

Er agiert jedoch nicht leichtsinnig und erfasst drohende Situationen mit dem Verstand, um ein angemessenes Handeln abschätzen zu können. Der Fokus sowohl seiner physischen als auch psychischen Ressourcen richtet sich auf die Erfüllung seiner Ziele, die er durch angemessenes Taktieren und die passende Strategie zu erreichen weiß. Grundvoraussetzung für ein solches Handeln ist die realistische Einschätzung der eigenen Fähigkeiten wie auch deren Grenzen.¹⁵⁵⁹

Die Treue des Kriegers gilt einer Sache, die über dem einzelnen steht – ein Ideal, ein Gott, ein Volk, eine Aufgabe, eine Nation –, wenngleich die überpersönliche Loyalität auch über eine Person ausgedrückt werden kann, etwas durch einen König. In der Artus-Sage schwört Ritter Lanzelot König Artus und Ginevra zwar unbedingte Treue, letztlich jedoch gilt seine Loyalität dem Ideal der Ritterlichkeit und dem Gott, der für edles Streben, ‚Recht vor Macht‘ und Befreiung der Unterdrückten steht.¹⁵⁶⁰

Diese Ideale verfolgt der Krieger bis hin zur Selbstaufgabe und sieht sie als oberste Prämisse seines Handelns. Das Bewusstsein der Allgegenwart

¹⁵⁵⁶ Moore/Gillette (1992), S. 110.

¹⁵⁵⁷ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 110.

¹⁵⁵⁸ Moore/Gillette (1992), S. 114 f.

¹⁵⁵⁹ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 111 f.

¹⁵⁶⁰ Moore/Gillette (1992), S. 116.

Archetypen und

des Todes weckt einen „Strom von Lebenskraft [...] die anderen Menschen unbekannt ist“¹⁵⁶¹.

Dieser Archetyp vereint in sich Kraft, Geschick – vor allem im Kampf –, Genauigkeit, Mut, Disziplin und die Fähigkeit Leid zu ertragen. Sein Geist ist ausgerichtet auf ein untadeliges Agieren, das durch die körperlichen Aktionen realisiert werden muss.¹⁵⁶² Zerstörung wird nur dann zum Merkmal eines Kriegers, wenn sie den Raum für die Erschaffung von etwas neuem bedingt.

Verbündet sich der Krieger mit dem König, dann dient er bewußt dem ‚Reich‘. Seine entschlossenen Handlungen, geistige Klarheit, Disziplin und Tapferkeit wirken fruchtbar und schöpferisch.¹⁵⁶³

SCHÖNHOFF verweist auf die entscheidende Bedeutung des Ritters (Kriegers) „für die Konzeption von Männlichkeit“¹⁵⁶⁴ innerhalb der mittelhochdeutschen Literatur. Wie für den Krieger so ist auch für den Ritter Tapferkeit eine zentrale Tugend im Kampf. Dieses Idealbild spiegelt Gawein bereits zu Beginn der Handlung und am Ende seiner Heldenreise ist der Punkt erreicht, an dem der Ritter als Held an den Königshof zurückkehrt und bereit ist, alleine dem Reich zu dienen. In diesem Moment und mit diesem Ereignis verbinden sich Königs- und Kriegerenergie.

In der Gesellschaft des Mittelalters werden an einen höfischen Ritter, vor allem an jene, welche die Gunst des Königs genießen, hohe Ansprüche gestellt, die treue Ergebenheit gegenüber dem König ist nur eine der vielen Verpflichtungen, denen sie nachkommen müssen.

Was andere für geringen Lohn tun, solle der miles in eigener Freiheit für das Leben des Königs, für die Verteidigung des Vaterlands, für die Wahrung der Treue zum Herrscher und für die Erlangung des ewigen Lebens leisten. Wer eher sein Leben verlieren als die Treuepflicht verletzen will, dem werde zweifellos das ewige Leben zuteil werden.¹⁵⁶⁵

¹⁵⁶¹ Moore/Gillette (1992), S. 114.

¹⁵⁶² Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 115 f.

¹⁵⁶³ Moore/Gillette (1992), S. 119.

¹⁵⁶⁴ Schönhoff, Judith: Von ‚werden degen‘ und ‚edelen vrouwen‘ zu ‚tugentlichen helden‘ und ‚eelichen hausfrauen‘. Zum Wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaauflösungen mittelhochdeutscher Epen. Frankfurt a. M. u. a. 2008 (Germanistische Arbeiten zur Sprache und Kulturgeschichte 47), S. 111.

¹⁵⁶⁵ Fleckenstein, Josef: Rittertum und ritterliche Welt. Berlin 2002, S. 186.

Mythos

Aufgrund der komplexen Anforderungen, die Ritter erfüllen müssen, bedarf es einer gezielten Ausbildung von Kindesbeinen an, die nicht nur das korrekte Verhalten im Kampf fokussiert, sondern auch weitere Tugenden anerzieht. Die vielfältigen Bereiche der ritterlichen Ausbildungen, vor allem die dem nicht militärischem Bereich zuzuordnenden, dürften jedoch kaum hierarchisiert worden sein, so dass Tugenden wie *māze* oder *staete* gleichrangig nebeneinanderstanden.¹⁵⁶⁶ Daher war die Tugend eines Ritters auf unterschiedlichste Weise beschreibbar.

guot, reine, biderbe, vrum, lobesam, tiure, wert, ûz erwelt. Mit den Begriffen schame und kiusche wurde die Reinheit und Lauterkeit des sittlichen Empfindens bezeichnet. güete stand für innere Gutheit. Auch das Wort triuwe war zunächst ein Rechtsbegriff und bezeichnete die Vertragstreue, auch die Bindung des Vasallen an seinen Herrn. Im weiteren Sinn war triuwe die Aufrichtigkeit und Festigkeit der Bindung zwischen Menschen überhaupt, die Liebe zu Gott und die Liebe Gottes zu den Menschen.¹⁵⁶⁷

Um die Gottesbeziehung der Ritter zu festigen, nimmt bei ihrer Ausbildung auch die Unterweisung im religiösen Bereich einen hohen Stellenwert ein; zu dieser zählt unter anderem der regelmäßige Kirchenbesuch wie auch die entsprechende Ehrerbietung gegenüber den kirchlichen Würdenträgern.¹⁵⁶⁸

Unter den religiösen Rittertugenden nahm die Demut den ersten Platz ein. [...] Ritterliche Demut offenbarte sich in der Erkenntnis, daß die eigene Tüchtigkeit nichts vermochte ohne den Segen Gottes.¹⁵⁶⁹

Ferner ist der höfische Ritter zur *triuwe* verpflichtet, determiniert durch die Einhaltung „sittlicher Verpflichtungen“¹⁵⁷⁰, die Grundtugenden des feudalen Herrschaftssystems sind. Um Moralvorstellungen klarer definieren zu können, „war eine Zuordnung zum Begriffskanon der christlichen Kardinaltugenden möglich“¹⁵⁷¹.

¹⁵⁶⁶ Vgl.: Hechberger, Werner: Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter. München 2010 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 72), S. 35 f.

¹⁵⁶⁷ Bumke (2008), S. 418.

¹⁵⁶⁸ Vgl.: Bumke (2008), S. 418.

¹⁵⁶⁹ Bumke (2008), S. 417.

¹⁵⁷⁰ Bumke (2008), S. 418.

¹⁵⁷¹ Bumke (2008), S. 418.

Archetypen und

staete läßt sich mit Hilfe des christlich-lateinischen Begriffs constantia (»Beständigkeit«) erläutern, mâze stand einerseits zur christlichen temperantia (»Mäßigung«) in Beziehung, andererseits zur medietas, der richtigen Mitte zwischen zwei Extremen [...] staete als festes Beharren wurde vom Ritter vor allem im Frauendienst bewährt [...] In einem allgemeineren Sinn war staete das Festhalten am Guten.¹⁵⁷²

Um all diesen Erwartungen gerecht werden zu können, braucht es neben einer entsprechenden Ausbildung eine ‚edle Gesinnung‘¹⁵⁷³.

Damit die Ritter ihre Kampffertigkeiten unter Beweis stellen konnten, wurden an den verschiedenen Höfen Turniere anberaumt, bei denen die Teilnehmer ihre Kräfte gegeneinander messen konnten.

Sie gipfeln in der Regel in dem in Frankreich in neuen Formen gefaßten Kampfspiel, dem Turnier, das vor den Augen des gesamten Hofes, einschließlich der höfischen Damen, durchgeführt wird: für den Herrn des Hofes die beste Gelegenheit, seine generositas zu erweisen, während die Ritter sich im Aufweis ihrer Tapferkeit und Geschicklichkeit wie auf dem Schlachtfeld Ruhm und Ehre erwerben, und dies im Angesicht der festlich geschmückten Damen, die als Schiedsrichter fungieren und unter Umständen auch dem Sieger ihre Gunst erweisen.¹⁵⁷⁴

Diese vielfältigen Anforderungen an einen höfischen Ritter beeinflussen auch die Literatur des Mittelalters, so wird nicht nur von Turnieren berichtet, die bei erfolgreicher Teilnahme das gesellschaftliche Ansehen des Teilnehmers steigern, sondern auch *âventiuren* stehen im Mittelpunkt der Ausführungen. Die *âventiure* „ist nicht [...] willkürliches Geschick, das

¹⁵⁷² Bumke (2008), S. 418 f.

¹⁵⁷³ „edel ist edelgeboren, von adel, und entspricht der in dem subst. edeling enthaltenen vorstellung. es stimmt auch zu adelich, adlich, nur dasz dieses auf den stand eingeschränkt bleibt, nicht die hernach verhandelte allgemeinere bedeutung annimmt; der adliche ist zwar edel, nicht aber der adle immer ein adlicher.“ (DWB 3, Sp. 26). Denn um ein edeler Mensch zu sein, muss man in entscheidenden Momenten seine eigenen Bedürfnisse hintanstellen können. Dieses Verhalten unterscheidet den edelen von einem vornehmen Herren (vgl.: DWB 3, Sp. 27). „Der Gedanke, daß ein adeliger Herr in besonderer Weise zu tugendhaftem Handeln verpflichtet sei und daß dem Adel seiner Geburt ein ebenso hoher Adel der Gesinnung entsprechen müsse, hat in der Adelsethik seit der Antike eine große Rolle gespielt. In der höfischen Dichtung, die von Rittern erzählt, die ihrem sozialen Status nach Königs- und Fürstensöhne waren, hatten solche Gedanken ein besonderes Gewicht. Der vollkommene Ritter sollte beides besitzen, Adel der Geburt und Adel der Gesinnung.“ (Bumke [2008], S. 421).

¹⁵⁷⁴ Fleckenstein, Josef: Ritter, -tum, -stand. In: Lexikon des Mittelalters 7. München/Zürich 1995, Sp. 865–872, hier Sp. 870.

dem Helden zustößt, sondern eine von ihm aus eigenem Antrieb gesuchte und durch wunderbare Fügung für ihn allein bestimmte gefahrenvolle Bewährungsprobe, in der er durch ethisch motivierte ritterliche Waffentat seine Defizienz überwindet und stufenweise zum Garant einer sinnerfüllten Ordnung aufsteigt“¹⁵⁷⁵. Dementsprechend sind auch die literarischen Werke von dem gesellschaftlichen Bild eines Ritters, seiner Taten und Tugenden beeinflusst. Die in der mittelalterlichen Literatur auf idealisierende Weise beschriebenen Ritter vereinen „christliche Werte und weltlichen Prunk“¹⁵⁷⁶, wie es in der Realität jedoch nur selten gegeben war.

Gawein beweist bei allen *âventiuren* seine Tapferkeit, die ihn selbst im Angesicht des Todes nicht von seinen Vorhaben abbringt, sich für die Leidtragenden einzusetzen. Auch wenn er von Personen wie beispielsweise Enfeidas oder Siamerag immer wieder vor kommenden Gefahren gewarnt wird, schüchtern diese Ankündigungen Gawein nicht ein, sondern er zieht weiter, um sich den Herausforderungen zu stellen (vgl.: C, V. 18741 f.). Dabei sind die ritterlichen Tugendkonventionen oberste Prämisse seines Handelns. Entsprechend den unterschiedlichen Randbedingungen der Herausforderungen differiert auch Gawains Verhalten. So sammelt er für den Kampf gegen Assiles Verbündete oder erweist sich als Diplomat, wenn er zum Beispiel die Angelegenheit zwischen Gasoein und Artus durch geschicktes Taktieren zum Guten zu wenden weiß und den Ritter mit Sgoydamur verheiraten lässt.

In allen *tjosten*, die Gawein im Rahmen seiner Heldenreise ausficht, wird er als vorbildlicher Ritter dargestellt, dem es weder an Mut noch an Kampffertigkeit fehlt. Die letzte Gabe Gansguoters, die jeden Zauber neutralisierende Rüstung, verschafft ihm sogar die Möglichkeit, in der Anderswelt alleine mit seinen menschlichen Fähigkeiten im Kampf zu bestehen, wenn auch seine Gegner nur ihre physische Kraft und keine Magie gegen ihn einsetzen können. Die kriegerische Disziplin des Helden zeigt sich in seinem Ehrgeiz, die angenommenen Herausforderungen zu bewältigen. Nichts kann ihn vom Aufbruch von Serre zurückhalten, nachdem der Trancezauber überwunden ist, selbst Artus kann seinen

¹⁵⁷⁵ Kasten, Ingrid: *Aventiure*. In: *Lexikon des Mittelalters* 1. München/Zürich 1980, Sp. 1289.

¹⁵⁷⁶ Schönhoff (2008), S. 112.

Neffen nicht davon abbringen, den Hof zu verlassen, um die Grals-*aventure* zu bestehen (vgl.: C, V. 22842 f.).

Dass Gaweins Weg auch von Leid geprägt ist, zeigt sich vor allem in den Wunderketten. Statt einzugreifen, muss er in Passivität verharren und damit das Leid der Menschen ertragen, welches ihn innerlich schmerzt und zum Handeln verleitet. Die zerstörerische Macht des Kriegers erweist sich im Handeln des Ritters grundsätzlich als Segen, wenn er damit Schreckensherrschaften wie auf der grünen Insel, bei Ywalin oder Blandocors beendet, um den Bewohnern dieser Orte ein freies und selbstbestimmtes Leben zu ermöglichen.

Seine Ehrerbietung gegenüber Gott zeigt sich, wenn Gawein bei dem Betreten von Sorgarda seinen ersten Halt an der kleinen Kirche einlegt, in der er um den Segen Gottes bittet. Ferner mag seine aufrichtige, gottesfürchtige Gesinnung Grund dafür sein, dass er letztlich zum Gralserlöser wird und auf diese Weise Anteil am göttlichen Geheimnis nimmt.

Wie der König, so sind auch Ritter mit ihrem Dienst dem Volk verpflichtet und müssen in ihrem Handeln Barmherzigkeiten und Mitgefühl zeigen.¹⁵⁷⁷ „Das zielte nicht nur auf die Schonung besiegter Feinde, sondern auch auf den Schutz der Hilfsbedürftigen und das Mitleid mit den Notleidenden.“¹⁵⁷⁸ Diesen mittelalterlichen, christlichen Verhaltenscodex spiegelt der Erzähler der *Crône* wider, wenn er schildert, wie Gawein eine Dienerin vor den Waldwesen rettet oder König Floys zu Hilfe eilt. Grundsätzlich bemüht sich Gawein bei den meisten kämpferischen Auseinandersetzungen während der Handlung um das gesellschaftliche Wohl, die Wahrung der höfischen Ordnung, und kann im höfischen Raum mit seinem Eingreifen etliche Burgen aus einer defizitären Lage befreien und den dortigen Bewohnern die Möglichkeit für ein selbstbestimmtes Handeln zurückgeben. Da es sich bei der *Crône* um Adelsliteratur handelt, spielt die Handlung dabei meist im (Hoch-)Adel und das Geschehen dient gleichermaßen zur Repräsentation und zur Legitimation des gesamten Adels, sowohl der Ritter als auch der königlichen Familie.

In der Macht seines kriegerischen Urtyps zeigt sich, dass Gawein die nötige Energie besitzt, ein Land und ebenso die Bewohner vor Bedrohungen zu schützen. Zudem erweist er sich in seinem Handeln als Diener

¹⁵⁷⁷ Vgl.: Bumke (2008), S. 417.

¹⁵⁷⁸ Bumke (2008), S. 417 f.

der Menschen und signalisiert seine Bereitschaft, sich für die Wahrung der höfischen Ordnung einzusetzen, womit er bereits eine der wichtigsten Königspflichten erfüllt. Dieser Archetyp ist dem Ritter bereits beim Aufbruch vom Artushof vertraut und er lebt ihn, wenn sich in seinem Handeln immer wieder die ritterlichen Handlungsmuster spiegeln und er vor keiner Herausforderung zurückweicht. Auch die Berichte des Erzählers über die Vergangenheit Gaweins bestätigen bereits dessen tiefe Verbundenheit mit diesem Archetyp.

5.3.1.2 Liebhaber – Minnedienstler

Der Archetyp des Liebhabers¹⁵⁷⁹ schöpft in der neuzeitlichen Perspektive aus der Energie von „Lebhaftigkeit, Lebendigkeit und Leidenschaft“¹⁵⁸⁰, die sich im Streben des Menschen nach Überleben, Fortpflanzung und Wohlergehen spiegelt. Die Anhänger JUNGs weisen ihm die Empfindungsfunktion im Menschen zu, mit der Sinneswahrnehmungen gesteuert werden. Diese Offenheit für Wahrnehmungen ermöglicht das Reagieren auf Einflüsse von außen und bedingt damit ein machtvolleres Potenzial, das in Notsituationen auch das Überleben sichern kann.¹⁵⁸¹ Durch seine Sensibilität fühlt der Liebende eine Verbindung zu Menschen, Dingen und der Natur. Der Liebhaber hat Gefallen am Spiel und an den sinnlichen Freuden.¹⁵⁸²

Die Sensitivität gegenüber allen inneren und äußeren Dingen ist begleitet von der Leidenschaft. Das Verbundenheitsgefühl des Liebhabers ist nicht primär eine Sache des Intellekts. Es wurzelt im Empfinden. [...] Der Mann unter dem Einfluß des Liebhabers will berühren und berührt werden. Er will alles körperlich und emotional berühren, und er will von allem berührt werden. Grenzziehungen akzeptiert er nicht. Er möchte die Verbundenheit mit der Welt ausleben, innerlich im Kontext seiner starken Gefühle und äußerlich im Kontext seiner Beziehungen zu den Mitmenschen.¹⁵⁸³

¹⁵⁷⁹ Der laut Jung in jedem Menschen verankerte Archetyp von Animus (in der Frau) und Anima (im Mann) wird hier vernachlässigt. Animus und Anima stehen für die jeweils gegengeschlechtliche Urform im Menschen, die aufgrund der biologischen Übereinstimmung beider Geschlechter gegeben ist (vgl.: Jung [2000], S. 100).

¹⁵⁸⁰ Moore/Gillette (1992), S. 161.

¹⁵⁸¹ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 162.

¹⁵⁸² Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 162.

¹⁵⁸³ Moore/Gillette (1992), S. 164.

Archetypen und

Sein ästhetisches Bewusstsein lässt ihn die Welt auf „schöngeistiger Ebene“¹⁵⁸⁴ erfahren. Da seine Wahrnehmungen auf emotionaler Basis ablaufen, fühlt er nicht nur Freude oder Ekstase, sondern auch Schmerz und Leid. Er will sich nicht den gesellschaftlichen Konventionen unterwerfen, sondern ist ein Grenzgänger.¹⁵⁸⁵

In Gawein zeigt sich die Liebhaberenergie deutlich, denn er agiert stets mit dem Ziel zu überleben und genießt die Annehmlichkeiten, die ihm an den verschiedenen Orten auf seiner Reise dargeboten werden. Er stärkt sich mit reichhaltigen Mahlen, lässt sich in kostbare Kleider hüllen, schätzt ein angenehmes Nachtlager und erfreut sich an der Gesellschaft junger Damen. Anfangs wird gerade die Beziehung Gaweins zu den Damen in einem etwas kritischen Licht dargestellt, wenn er deswegen bei der Becherprobe scheitert.

Das Verhalten des Ritters als Minnedienstler, als *amîs*, beeinflusst in einzelnen Werken die Handlung entscheidend. Während Erec von seiner Frau so angetan ist, dass er sich *verligt*, vernachlässigt Iwein seine Ehefrau durch das *verriten* und Tristan und Isolde schließlich bringen mit der Ehebruchsliebe Markes Königreich in Gefahr.

Es ist deshalb notwendig, die Liebe in einer gesellschaftlich anerkannten Beziehung zu kanalisieren und mit Hilfe der Rationalität zu kontrollieren. Ersteres fällt in die Verantwortung von staatlichen und kirchlichen Institutionen und letzteres in die des männlichen Familienoberhaupts.¹⁵⁸⁶

Eine solch gesellschaftlich anerkannte Beziehung geht Gawein bereits im ersten Teil seiner Heldenreise ein, womit ebenfalls den Archetyp des Minnedienstlers in ihm vollendet wird. Alle weiteren Begegnungen mit Damen bestätigen letztlich nur noch seine Verbundenheit zu Amurfinia.

Während er anfangs mit Berichten von seinen Heldentaten um die Gunst der Frauen buhlt und aufgrund dessen die Becherprobe – hier berichtet der Erzähler noch von einer Dame namens Flori¹⁵⁸⁷ als Freundin Gaweins (vgl.: C, V. 918 f.) – nicht bestehen kann, entwickelt er sich im weiteren Verlauf der *Crône* zum aufrichtigen Minnedienstler und treuen

¹⁵⁸⁴ Moore/Gillette (1992), S. 164.

¹⁵⁸⁵ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 166 f.

¹⁵⁸⁶ Schönhoff (2008), S. 54. An diesem Punkt zeigt sich die enge Verbindung von Liebhaber und Ritter/König (Herrscher) auch in der mittelalterlichen Literatur.

¹⁵⁸⁷ Im *Wigalois* ist Gawein der Gatte der Florie und der Vater des Wigalois (vgl.: W, V. 1317 f.).

Mythos

Ehemann, auch wenn die Bindung an seine Geliebte nur episodenhaft dargestellt wird.

Als der Fokus der Handlung noch auf König Artus liegt, also vor Beginn der Heldenreise Gaweins, erfährt der Rezipient vom Umgang Gaweins mit den Frauen am Hof. Obwohl er als angesehener und geschätzter Ritter, „an dem nie tadel erschein / an muot noch an lîbe“ (C, V. 1997–1998), die Aufmerksamkeit der Frauen genießt und bewundert wird, drängt er sich in den Mittelpunkt, „wan daz er sich von wîbe / über reht genâden vermaz“ (C, V. 1999–2000). Dabei geht ihm das Gespür für das rechte Maß verloren, so dass er sich in der Becherprobe aufgrund dieser Übertreibung – auch wenn sie nur im Spaß formuliert wird (vgl.: C, V. 2001 f.) – begießt.

man bôt ûz dem kopfe
ze trinken dem recken.
an ime sach man decken
vollez lop swachez meil,
ganz tugent meines teil. (C, V. 2025–2029)

Nachdem Gawein die Gesellschaft der anderen Artusritter verlassen hat und sich alleine auf dem Weg zu König Floys befindet, trifft er immer wieder auf schöne Frauen, über deren Gesellschaft er sich freut. Auf Blandocors' Burg erhält dessen Tochter Sgaypegaz, ‚fröhliche Sünde‘¹⁵⁸⁸ die Aufgabe, Gawein den Aufenthalt zu versüßen. Diese Gesellschaft behagt Gawein sehr und so stößt das Ansinnen des Hausherrn, ihn aktiv in die Tischgespräche einzubinden, nicht auf seine Sympathie, da ihm der Sinn mehr danach steht, eine „wehselrede nâch vröude“ (C, V. 6970) mit dessen Tochter zu führen. Gawein glaubt daran, dass die *vrouwe* seine Gefühle richtig zu deuten weiß: „wibes grüezen liebe speht“ (C, V. 6971). Es widerstrebt ihm, dass sich die Tischgesellschaft nach der *âventiure*-Ankündigung durch das Horn auflöst und er „mit leide / von dirre reinen meide“ (C, V. 6983–6984) scheiden muss. Nach dem gewonnenen Kampf gegen die Zöllner ergibt sich nur noch eine kurze Gelegenheit zur Begegnung mit Sgaypegaz.

Sgaypegaz, diu rein meit,
löst Gâwein die riemen:
daz het sie vür sich niemen

¹⁵⁸⁸ Vgl. zur näheren Erläuterung des Namens Kapitel 5.2.1.4.

Archetypen und

vil ungeren lâzen getân.
ouch moht vil gern dar an
her Gâwein sie vertragen. (C, V. 7638–7643)

Durch das Eintreffen der Botin Amurfinas bleiben Gawein und Sgaypegaz weitere Momente der Zweisamkeit verwehrt, da Gawein deren Hilfesuch mehr reizt als eine Beziehung mit der Tochter des Burgherrn. Ferner verweist bereits der Name der *vrouwe* darauf, dass die Beziehung zu dieser nicht in eine gesellschaftlich anerkannte Ehe geführt hätte, sondern lediglich eine Affäre geblieben wäre.

Zur selben Stunde verlässt er mit der Botin aus eigenem Antrieb den Hof, „sîn herze truoc in und sîn gir“ (C, V. 7851). Die Botin – „ein meit wolgetân“ (C, V. 7674) – weckt Gaweins Interesse nicht, obwohl er mit dieser völlig ungestört ist. Sie bleibt für ihn lediglich eine Reisebegleitung, die fürsorglich um sein Wohl bemüht ist und des Nachts mit seiner Rüstung verschwindet, bevor sie sie am nächsten Tag wieder bereitlegt (vgl.: C, V. 7890 f.). So hat Gawein in seinem ersten Reiseabschnitt im Rahmen der *âventiuren* keine Möglichkeit mehr, seine Qualitäten als Ritter übermäßig zu rühmen, um die Frauen zu beeindrucken. Die Botin hindert ihn gar daran, Sgaypegaz näher zu kommen, indem sie ihn zu seiner nächsten *âventiure* führt und damit dem Wunsch ihrer Herrin entspricht.

In Serre, der Burg Amurfinas, angekommen, ändert sich jedoch die Situation grundlegend, denn für Gawein ist nun der Ort erreicht, an dem er in *minne* entbrennt und in eine Art Minnehaft gerät, womit ein einschneidendes Erlebnis auf seiner Reise markiert ist. Während er zuvor zwar an den Frauen interessiert ist, sich aber schnell losreißen kann, da sein Verlangen nach *âventiuren* stärker ist, erlebt er in Serre einen Wandel. Denn als er Amurfinas Burg erreicht, lernt er die Macht der *minne* von einer neuen Seite kennen.

Minne, der dir gevellet!
wie ist hie gesellet
sô gâhes man unde wîp,
der ietweders des andern lip
nie gesach noch begreif! (C, V. 8072–8076)

Schon vor der ersten Begegnung mit der Burgherrin ist Gawein völlig von Sinnen und „sîn meister ungemach“ (C, V. 8058) besteht darin, dass er ihr nicht nahe sein kann. Amurфина ergeht es nicht anders: „Sie gerht sîn

und er ir, / heil volget glicher gir“ (C, V. 8116–8117). In diesem Fall verweist der Name ‚fin amors‘ in Anlehnung an den Minnesang bereits auf die Richtigkeit und Wahrhaftigkeit dieser Verbindung.¹⁵⁸⁹ Trotz der Idealität dieser Beziehung verlässt Gawein seine Frau, um weiter seinen Weg zu gehen und die ritterlichen Pflichten nicht zu vernachlässigen, doch hat sich sein Verhalten gegenüber den Damen gewandelt. Mit der Hochzeit der beiden beginnt Gaweins Leben als treuer Gatte und alle Heiratsangebote, die er auf seinem weiteren Weg aufgrund bestandener *âventiuren* erhält, lehnt er dankend ab bzw. gibt die potenziellen Bräute in die Hände anderer Ritter. Nach dem Treffen mit Amurfina wandelt sich nicht nur Gaweins Verhalten den Frauen gegenüber und er hält seiner Geliebten die Treue, sondern es gelingt ihm auch, drei Ehen zu stiften, indem er Sgoydamur, Flursensephin und Clarisanz verheiratet. Außerdem wird seine Treue gegenüber Amurfina auf der Insel der Jungfrauen sogar mit ewiger Jugend belohnt.¹⁵⁹⁰ So zeigt sich, dass Gawein auf dem Weg, den er in der *Crône* zurücklegt, vor allem im ersten Reiseabschnitt eine Wandlung seiner Einstellung gegenüber den Frauen durchläuft, zum aufrichtigen Minnedienstler wird und sich darüber hinaus als Helfer von Frau Minne erweist, indem er Ehen arrangiert, die ohne sein Zutun nicht möglich gewesen wären. Die Tatsache, dass Gawein in der *Crône* eine feste Bindung eingeht bzw. eingehen kann,¹⁵⁹¹ ist in der Literatur des Mittelalters einmalig.

Indem der Schwesternstreit schließlich zugunsten der jüngeren Sgoydamur entschieden wird, kann Gawein Amurfina heiraten, die in den Artushof aufgenommen wird. So kommt es zu dem Novum des fest gebundenen Gaweins.¹⁵⁹²

Durch die Vermählung mit Amurfina endet Gaweins Zeit als Verehrer der Frauen und alleine seine Ehefrau steht nunmehr im Zentrum seiner

¹⁵⁸⁹ Vgl.: Felder (2006), S. 217.

¹⁵⁹⁰ Vgl. zur Begegnung mit diesen Frauen Kapitel 5.2.1.9 (Stiftung der Ehe Sgoydamurs), Kapitel 5.2.2.5 (Insel der Jungfrauen) und Kapitel 5.2.2.6 (Stiftung der Ehe von Flursensephin).

¹⁵⁹¹ Da er im *Wigalois* Wirmts von Grafenberg nicht in die Anderswelt zurückkehren kann, bleibt ihm die dauerhafte Verbindung mit einer Frau verwehrt.

¹⁵⁹² Felder (2006), S. 218; vgl. darüber hinaus Ebenbauer (1981), Meyer (1994) und Thomas (2002).

Archetypen und

amourösen Bestrebungen. Auch wenn er nach der Hochzeit erneut Oferten von Damen erhält, siegt die Liebe¹⁵⁹³ zu seiner Angetrauten. Die Ehe fungiert damit als Garant der höfischen Ordnung und der *êre* Gaweins, womit auch das Bestehen der zweiten Tugendprobe gesichert wird. Auch HAUG betont das Korrelat von höfischer Liebe und ritterlicher Vollkommenheit im Zusammenhang mit Percevals Versunkenheit in die Betrachtung der Blutstropfen im Schnee bei CHRÉTIEN.¹⁵⁹⁴

Indem Gawein seine Braut an den Königshof führt, wird seine Ehe offiziell, Amurfina wird in die Hofgesellschaft aufgenommen und untersteht damit dem König, dem männlichen Familienoberhaupt Gaweins.

Amurfinas Funktion zielt auf den Artushof und die in ihm verkörperte ‚Ideologie‘ – was immer das auch sein mag. Ihre Heirat bannt zwei Gefahren für die arthurische Ordnung: Von nun an gibt es keine Flatterhaftigkeit des galanten Gawein mehr und die Gefahr einer Hinausheirat aus dem Artuskreis ist ein für allemal gebannt.¹⁵⁹⁵

Gerade bei der Beschreibung des Aufenthalts auf Serre, noch bevor er die Burgherrin gesehen hat, schildert der Erzähler Gaweins brennende Sehnsucht, diese zu schauen. Voll Leidenschaft nähert er sich seiner *vrouwe* und ergibt sich der Macht der *minne*.¹⁵⁹⁶ Trotz des Liebestrances kann er letztlich wieder zu vollem Bewusstsein gelangen, wenn er der auf der Schale dargestellten Szenen nachspürt und sich somit auf die emotionale Ebene der Darstellung zurückbesinnt (vgl.: C, V. 8863 f.). Auf diese Weise kommt er in Kontakt mit seinem Innersten und kann sich wieder der geschehenen Ereignisse erinnern. PLATE verweist auf die gesellschaftsbedrohliche Wirkung der Liebe, wenn diese im Überfluss empfunden

¹⁵⁹³ Liebe „verstanden als die zwischen zwei Individuen bestehende gegenseitige emotionelle Anziehung, impliziert (zumindest tendenziell) Sexualität, erstreckt sich aber auch auf alle Seinsgebiete, an denen die geliebte Person idealiter partizipiert und wird als zentrales Lebensmoment empfunden“ (Dinzelbacher, Peter: Liebe. In: Lexikon des Mittelalters 5. München/Zürich 1995, Sp. 1965–1968, hier Sp. 1965).

¹⁵⁹⁴ Vgl.: Haug (2002), S. 261.

¹⁵⁹⁵ Ebenbauer (1981), S. 48 f. Entscheidend ist dafür einerseits die Integrations Amurfinas in die arthurische Hofgesellschaft, andererseits trägt die Verweigerung der Annahme der Landesherrschaft über Serre dazu bei. Zur Verbindung der Familien von Gawein und Amurfina vgl. Kapitel 5.4.

¹⁵⁹⁶ Auch in der Literatur gilt der Vollzug des Beischlafs als ehekonstituierend (vgl.: Schönhoff [2008], S. 56).

wird.¹⁵⁹⁷ In diesem Fall ist die Situation durch einen Zauber herbeigeführt worden. In der Literatur „münden die Liebesbeziehungen meist in der Hochzeit zweier zueinander passender und individuell füreinander bestimmter Partner, die Liebe und Ehe in Einklang mit ihren herrschaftlichen Pflichten bringen und so ein ideales Fürstenpaar darstellen“¹⁵⁹⁸. Nach dem Abdanken Artus' wird dies für Amurfina und Gawein bedeuten, den Königshof zu repräsentieren.

In Notsituationen wird Gawein durch die Energie des Liebhabers mit Kraft und dem Willen zu überleben erfüllt, die es ihm ermöglichen, sowohl im Kampf als auch in Notlagen wie der Gefangenschaft im Berg von Bayngranz all seine Potenz zu sammeln und so die *âventiuren* zu bestehen.¹⁵⁹⁹ Sein Wunsch, zu überleben und die Gralsburg zu erreichen, ist so groß, dass er dadurch aus dem tiefen Schlaf in der Höhle erwachen kann und durch das Sammeln seiner letzten Kräfte im Kampf gegen den Drachen besteht, was ihm den Weg zur kraftspendenden Quelle freigibt (vgl.: C, V. 26674).

Im Laufe seiner Reise werden durch den Erzähler wiederholt die Pracht und der Prunk dargestellt, die den Helden auf den einzelnen Burgen erwartet, womit die ästhetische Wahrnehmung Gaweins immer wieder ins Zentrum der Ausführungen rückt. Er erblickt Burgen, die aus Edelsteinen erschaffen sind, und selbst die Schattenseite der Saelde erlischt durch seinen Besuch auf Ordohorht (vgl.: C, V. 15869 f.). Jedoch spiegelt die *Crône* nicht nur ansprechende Bilder, sondern auch die Hässlichkeit, die dem Ritter ungeschönt vor Augen geführt wird, wenn er beispielsweise dem hässlichen Kerl auf seiner Mähre begegnet (vgl.: C, V. 19621 f.).

Gleich wie die Ästhetik nimmt Gawein auch Leid und Freunde seiner Mitmenschen wahr, so spürt er die Bedrängnis der verschiedenen Burgherren im Abschnitt des Aufbruchs der Heldenreise und kann durch ihre

¹⁵⁹⁷ Vgl.: Plate, Bernward: *Natura Parens Amoris*. Beobachtungen zur Begründung der ‚minne‘ in mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Texte. In: *Euphorion* 77 (1973), S. 1–23, hier S. 1.

¹⁵⁹⁸ Schönhoff (2008), S. 52.

¹⁵⁹⁹ Auch das „Animalische] in seiner rohesten Form“ (Haug [2002], S. 256) ist eine Facette der Liebhaberenergie. Mit dieser wird Iwein konfrontiert, als er sich bemüht, den Fehler *Erecs* – das *verligen* – zu vermeiden (vgl.: Haug [2002], S. 255 f.).

Archetypen und

Freude beruhigt weiterziehen, nachdem er deren Unterdrückungssituation aufgehoben hat. Selbst gegenüber Angaras zeigt er sich verständig und verpflichtet sich zur Gralssuche, auch wenn deutlich wird, dass Gawein Angaras' Bruder nicht mit Absicht getötet hat.

Als Grenzgänger erweist sich Gawein ebenfalls, denn während zum Beispiel Kay auf der Reise zur drehenden Burg der Mut verlässt und er mit dem Maultier zum Artushof zurückkehrt, weil ihm die Courage fehlt, die Planke zu überqueren, lässt sich der Held auch von den widrigen Gegebenheiten nicht aufhalten und übertritt die Grenze (vgl.: C, V. 12932 f.). Vor keiner Grenze und keinem Transitraum – wie den Wunderketten – weicht er zurück, sondern er folgt unbeirrt seinem Ziel.

5.3.1.3 Magier – *pfaffe*

Nicht nur der Krieger und der Ritter sind mächtige Urgestalten, die die Literatur des Mittelalters prägen, sondern auch Magier wie Merlin¹⁶⁰⁰ oder Gegenstände mit magischer Wirkkraft beeinflussen oftmals entscheidend den Handlungsverlauf. Aus neuzeitlicher Perspektive beschreibt der Archetyp des Magiers einen Mann, der ein Eingeweihter ist, er ist „Wissender und Gebieter über die Technologie“¹⁶⁰¹. Dieses Wissen gibt er an andere weiter und kann selbst aus der Magierenergie schöpfend „seine Mission teilweise mit Hilfe ritueller Einweihungsprozeduren erfüllen“¹⁶⁰².

Der Magier ist [...] der Archetyp der Besinnung und Reflexion. Er ist deshalb auch die Energie der Introvertiertheit. Damit ist nicht etwa ein schüchterner oder furchtsamer Charakter gemeint, sondern vielmehr die Fähigkeit zur Loslösung von innerem wie äußerem Aufruhr, zur Fühlungnahme mit tief im Innern liegenden Wahrheiten und Kraftquellen. [...] Die Magierenergie beteiligt sich am Aufbau der Ich-Selbst-Achse und ist unverrückbar in ihrer Stabilität, Zentriertheit und emotionalen Loslösung.¹⁶⁰³

¹⁶⁰⁰ Ein Überblick über die verschiedenen mittelalterlichen Werke und die jeweiligen Zauberer findet sich bei Habiger-Tuczay (Habiger-Tuczay, Christa: Magie und Magier im Mittelalter. München 1992, S. 291 f.).

¹⁶⁰¹ Moore/Gillette (1992), S. 133.

¹⁶⁰² Moore/Gillette (1992), S. 133.

¹⁶⁰³ Moore/Gillette (1992), S. 146 f.

Mythos

In dieser Stabilität verankert kann der Magier von dem Geheimwissen profitieren, welches ihm zudem ein Verständnis für „die Dynamik der Energieströme und -muster in Natur, Mensch und Gesellschaft, und bei den Göttern“¹⁶⁰⁴ ermöglicht. Die Teilhabe an diesen Geheimnissen verleiht ihm große Kraft. Sein Wissen erstreckt sich von kosmischen Vorgängen bis hin zu Wettervorhersagen. Zudem ist er mit Heilkräutern und Giften vertraut. Die Menschen wenden sich mit ihren Problemen, Schmerzen und Krankheiten an ihn und erbitten seine Hilfe, der Magier zeigt sich als Beichtvater, Seher oder Prophet. Sein Wissen kennt keine Grenzen und selbst die „geheimen Bande zwischen der unsichtbaren Geisterwelt – der göttlichen Sphäre – und der Welt der Menschen und der Natur sind ihm vertraut“¹⁶⁰⁵. Mit hilfreichen Ratschlägen bemüht sich der Magier um das Wohlergehen des Königs und dessen seelisches Heil.¹⁶⁰⁶ Primär beruht die Macht des Magiers jedoch auf seiner „Wahrnehmungskraft“¹⁶⁰⁷ sowie dem „Wissen[] um alles, was nicht sofort sichtbar oder dem gesunden Menschenverstand zugänglich ist“¹⁶⁰⁸.

Der Magier ist synonym mit dem alten Weisen, der in gerader Linie auf die Gestalt des Medizinmanns in der primitiven Gesellschaft zurückgeht. Er ist [...] ein unsterblicher Dämon, welcher die chaotischen Dunkelheiten des bloßen Lebens mit dem Licht des Sinns durchdringt. Er ist der Erleuchtende, der Lehrer und Meister, ein Psychopompos (Führer der Seele).¹⁶⁰⁹

Seit jeher – das Mittelalter inbegriffen – steht die Magie, wie auch C. G. JUNG betont, in enger Verbindung zu transzendenten Mächten.

Magie (gr. *μαγεία*, lat. *magia*) beruft sich als Denksystem auf die Vorstellung von den sympathetischen Strukturen des Kosmos. Die Verwobenheit von Makro- und Mikrokosmos schafft ein Netz von Kommunikationsmöglichkeiten zwischen dem Menschen und den Göttern bzw. Dämonen, wobei das magische Ritual eine bild- und zeichenhafte Handlung für die diese ausführenden medialen Wesen darstellt.¹⁶¹⁰

¹⁶⁰⁴ Moore/Gillette (1992), S. 135.

¹⁶⁰⁵ Moore/Gillette (1992), S. 135.

¹⁶⁰⁶ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 136.

¹⁶⁰⁷ Moore/Gillette (1992), S. 144.

¹⁶⁰⁸ Moore/Gillette (1992), S. 144.

¹⁶⁰⁹ Jung (2000), S. 109.

¹⁶¹⁰ Daxelmüller, Cristoph: Magie. In: Lexikon des Mittelalters 6. München/Zürich 1993, Sp. 82–86, hier Sp. 82.

Archetypen und

Im Mittelalter stellte man sich vor, dass eine Person mit derartigen Fähigkeiten es vermögen könne, mit magischen Beschwörungsformeln bzw. Zaubersprüchen zu agieren, Schutzmittel beispielsweise in der Form von Amuletten herzustellen und magische Tinkturen und Tränke zu mischen. Durch diese Mittel bestünde die Möglichkeit, sowohl den Menschen als auch die Natur nach eigenem Willen zu beeinflussen und auf alltägliche Bedürfnisse einzugehen.¹⁶¹¹ Auch die Idee von einer bipolaren Struktur von Magie, einsetzbar sowohl für das Gute (*magia naturalis*) als auch für das Böse (*magia daemoniaca*), existierte bereits in der Fantasie der Menschen.¹⁶¹² Das mittelalterliche Magieverständnis war maßgeblich vom Neuplatonismus geprägt.

Während Simon Magus die durch komplizierte Spekulationen über die Äonenstruktur der göttlichen Seinsfülle (*pleroma*) gekennzeichnete monistische Gnosis vertrat, ist die dualistische Gnosis von der scharfen Opposition von Seele (*pneuma*) und Leib/Materie, von Gott als dem Urgrund und Ur-Einen und dem Menschen, Licht und Finsternis geprägt. Da nicht Gott, sondern der Demiurg die Welt schuf, ist diese schlecht. Der Kosmos selbst stellt eine Stufenabfolge von Emanationen dar, während die Äonen sowohl reale Kräfte wie himmlische Wesen verkörpern [...].

Die Vorstellung von der graduellen Ordnung des Kosmos findet sich ferner bei den Neuplatonikern, die im Florentiner Neuplatonismus [...] ihre Wiedergeburt erleben. [...] Kosmologie entwickelt sich aus dem oberen (göttlichen) Prinzip in Stufenabfolge durch Emanation das Noëtische (Intellekt/Geist), aus diesem das Psychische und daraus die Materie. Als Kräfte können die Emanationen menschliche Gestalt annehmen, die Mittelwesen halten sich in einem Zwischenreich auf, wo sie entweder näher zu den Göttern und Dämonen oder aber zu den psychisch-spirituellen Wesenheiten stehen.¹⁶¹³

Die Verbindung zur Magierenergie zeigt sich in Gawein anfangs nur schwach und entwickelt sich erst durch seine Reise. Auch wenn Gawein durch die verschiedenen Ereignisse Anteil an der Magierenergie hat, kann er sich diese nicht gänzlich erschließen, weshalb der Erzähler ihm einen *pfaffen* an die Seite stellt. Innerhalb der Handlung wird dieser Archetyp in seiner vollen Potenz durch Gansguoter von Micholde repräsentiert. Er „trägt alle Attribute des Magiers, ist Herr über Dämonen, die alle

¹⁶¹¹ Vgl.: Daxelmüller (1993), Sp. 82.

¹⁶¹² Vgl.: Daxelmüller (1993), Sp. 83.

¹⁶¹³ Daxelmüller (1993), Sp. 84.

seine Befehle ausführen, doch setzt er seine Kraft stets im Dienste des Guten bzw. als Abwehrzauber ein¹⁶¹⁴. So vermag er es, sein äußeres Erscheinungsbild zu verwandeln, und als Gawein ihm den Kopf abschlägt, setzt er ihn wieder auf, ohne dabei irgendeinen Schaden zu nehmen. Auch durch Zauber geschützte Landesgrenzen wie in Gahart können ihn nicht aufhalten und er kann aus eigener Kraft Magie heraufbeschwören, die das Wohl seiner Nichten bzw. seiner Geliebten in Form eines Bettes oder magischer Burgen schützt. Durch Gaweins Hochzeit mit Amurfina wird ein familiäres Band zwischen dem Ritter und dem Zauberer geknüpft, womit dem Ritter auf Dauer die beratende und unterstützende Energie des *pfaffen* zur Seite steht.

Gansguters zauber ist [...] ausdrücklich ein Schutzzauber vor negativer Magie; der Magier als Helfer ist also nur nötig, wo andere Magie einsetzt.¹⁶¹⁵

Der Kontakt Gaweins zum Archetyp des Magiers zeigt sich durch seine Erkenntnis und sein Wissen über bestimmte Zusammenhänge. Denn er ist im Vorfeld diverser Herausforderungen – als Beispiele wären sein Aufenthalt bei Laamorz, die Überquerung von Laudelet und sein Besuch auf der Gralsburg zu nennen – bereits über das richtige Vorgehen informiert und kann deshalb problemlos agieren. Zudem teilt er dieses Wissen mit seinen Gefährten, als es um die Wichtigkeit der Abstinenz auf der Gralsburg geht, auch wenn diese ihm letztlich nicht Folge leisten.

Durch seinen Kontakt zu den verschiedenen Bereichen der Anderswelt wie auch der göttlichen Sphäre überwindet er die Grenzen des menschlich Fassbaren und erhält Einblick in jene Weltbereiche. Dies ermöglicht ihm gleichsam die Erlösung der Gralsgemeinschaft. Bei dem Besuch der Jungfraueninsel wird ihm durch ein Elixier ewige Jugend verliehen und er wird dadurch vom menschlichen Alterungsprozess befreit.

¹⁶¹⁴ Habiger-Tuczay (1992), S. 310.

¹⁶¹⁵ Diel, Cora: Ein Hof ohne Magier. In: Dies. u. a. (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin/New York 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 7), S. 93–117, hier S. 113. Die in diesem Zusammenhang aufgestellte These, dass der Magier als Bestandteil einer *aventure* durch die Ereignisse in der *Crône* überwunden wird (vgl.: Diel [2010], S. 113), sehe ich kritisch, denn es bleibt durch Amurfina und Sgoydamur immerhin eine genealogische Verbindung zum *pfaffen* bestehen, auf die auch Diel verweist. Zudem trägt Gawein die Rüstung des Magiers, wodurch ein Teil von dessen Macht bei ihm bleibt, auch wenn der Ritter sie temporär an Kay verleiht.

Zudem erhält er durch seinen Besuch auf der Gralsburg Anteil am göttlichen Geheimnis. Gawein löst sich auf diese Weise von seiner menschlichen Existenz und der Magier in ihm erstarkt. EBENBAUER spricht von der Göttlichkeit Gaweins.¹⁶¹⁶

Magische Fähigkeiten, wie man sie sich bei einem Zauberer vorstellt, werden Gawein von außen übergeben, wenn er beispielsweise den magischen Waffenrock, die magische Rüstung oder einen heilbringenden Ring erhält. Zu Beginn der Handlung hat er bereits den Stein des Fimbeus bei sich, so dass diese Verbindung zur Anderswelt bereits vor seiner Reise besteht. Durch alle weiteren Gegenstände gewinnt er einen noch größeren Anteil an der magischen Energie und kann letztlich durch die von Zauber neutralisierende Rüstung von Gansguoter jegliche Magie gänzlich außer Kraft setzen. Durch das Einkleiden und Tragen erlangt der Held eine Magierenergie, die die zerstörerischen Energien zu neutralisieren weiß. Gleichermäßen hat er mit der Rüstung Anteil am dominierenden Archetyp Gansguoters, denn indem er dessen Schutz trägt, verbindet er sich bewusst mit dem Urtyp des Magiers und hat leibhaftig Anteil an ihm. Ab diesen Zeitpunkt ist er selbst in das Gewand eines Magiers gekleidet.¹⁶¹⁷ Die Umhüllung mit Magie ermöglicht ihm im Kampfgeschehen die Rückkehr zu den Fähigkeiten seiner arthurischen Identität, da kein Gegner ihm mehr aufgrund von magischen Kräften überlegen sein kann. So bedeutet das Anlegen dieser Rüstung letztlich keine Erweiterung seiner Fähigkeiten, sondern ein Anpassen der Fähigkeiten anderer an sein Handlungsrepertoire, die Möglichkeiten eines Ritters. Auf diese Weise gelingt es durch die Magierenergie, dass Gawein sich wieder auf seine ureigenen Wurzeln zurückbesinnen kann, wobei er sich mit dem Geschenk der ewigen Jugend deutlich von den übrigen Rittern abhebt und somit eine gottähnliche Position einnimmt. Da die Substanz Gawein durch ein Bad gänzlich benetzt und sich so mit den Fasern seines

¹⁶¹⁶ Vgl.: Ebenbauer (1981), S. 54.

¹⁶¹⁷ Kraß beschäftigt sich mit der Funktion von Kleidern in der Literatur des Mittelalters und sieht diese als Grundlage der Integration in eine gesellschaftliche Ordnung. „Denn zum sozialen Subjekt wird der Mensch erst, wenn er seine Kleider anlegt; Bekleidetsein ist die Prämisse aller übrigen Ausdrucksformen der sozialen Identität.“ (Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen/Basel 2006 [Bibliotheca Germanica 50], S. 23).

Körpers verbindet, kann sie dem Ritter von keinem mehr genommen werden.

Bereits zu Beginn der Handlung hat Gawein durch den Stein des Fimbeus eine Verbindung zur Anderswelt, zum Magischen, doch wird diese im Lauf der Handlung der *Crône* immer weiter vertieft, bis er letztlich selbst zum Träger des Gralsschwertes wird und eine zauberneutralisierende Rüstung erhält. So verbunden mit dem Archetyp des Magiers ist er bereit in einer Welt zu regieren, in der sich Anderswelten und höfischer Raum miteinander verbinden.

5.3.1.4 König

Im Archetyp des Königs vereinen sich laut MOORE und GILLETTE alle weiteren Urformen des Mannes – der Krieger, der Magier und der Liebhaber.¹⁶¹⁸ Entsprechend kann man sich die Königsenergie erst erschließen, wenn man die übrigen Archetypen in sich vereint.

Der vollendete Archetyp des Königs besitzt die Eigenschaften der Geordnetheit, des besonnenen und rationalen Gestaltgebens, der Integration und Integrität in der männlichen Psyche. Er glättet chaotische Gefühle, bremst unmäßiges Verhalten. Er bringt Festigkeit, Zentrierung und Gelassenheit. Sein ‚Befruchten‘ und seine Zentriertheit machen ihn zum Kanal für Vitalität, Lebenskraft und Freude. Er bringt Ausgeglichenheit und Fürsorglichkeit. Er wahrt unser Gefühl für Ordnung, unsere Integrität des Seins und der Sinnhaftigkeit, unsere primäre Gelassenheit angesichts der Frage nach unserem Wesen, und die grundlegende Unangreifbarkeit und Selbstsicherheit unserer maskulinen Identität. Er sieht die Welt mit Augen, die Festigkeit, aber Freundlichkeit ausstrahlen. Er sieht andere mit all ihren Schwächen, mit all ihren Talenten und ihrem Wert. Er ehrt und fördert sie. Er nährt sie und weist ihnen den Weg zur eigenen Seinsvollendung. Weil er, als König, seiner selbst gewiß ist, kennt er keinen Neid. Er belohnt und ermutigt das Schöpferische in uns und in anderen Menschen.¹⁶¹⁹

¹⁶¹⁸ Vgl.: Moore/Gillette (1992), S. 73. Die Person des Magiers erscheint in der mittelalterlichen Literatur in der Regel isoliert, doch ist sie mit ihren Fähigkeiten oftmals dem König und dessen Reich zu Diensten. Jung verweist darauf, dass das Selbst, „der Gesamtumfang aller psychischen Phänomene im Menschen“ (Jung, Carl Gustav: Typologie. München 1997 [C. G. Jung-Taschenbuchausgabe in elf Bänden], S. 181), sich in Träumen erfahrungsgemäß als „übergeordnete Persönlichkeit“ (Jung [1997], S. 181) wie König oder Held realisiert.

¹⁶¹⁹ Moore/Gillette (1992), S. 89.

Archetypen und

Im König offenbart sich daher eine facettenreiche, männliche Identität, die auf uralte Traditionen und Vorstellungen zurückgeführt werden kann, wenn bereits die *Bibel* im Alten Testament ausführlich von dem Agieren der verschiedenen Könige berichtet.¹⁶²⁰ Seit der Zeit der ostgermanischen Stämme geht man in der Geschichte von einem „archaischen sakralen Kleinkönigtum“¹⁶²¹ aus, das sich im Lauf der Zeit immer weiterentwickelt. Im Mittelalter nach „der Christianisierung wurden charismatische Vorstellungen zum Gottesgnadentum transformiert und das Ideal des christlichen ‚rex iustus‘“¹⁶²² prägte die Königsherrschaft und verband auf diese Weise Kirche und weltliche Macht. Die Nachfolge des Königs wurde in der Regel durch die männliche Erbfolge bestimmt, womit die Verantwortung für das Reich an die nächste Generation weitergegeben wurde. In der *Crône* wird das Amt des Königs von Artus erfüllt, doch bemerkt man bereits das Schwinden seiner Macht.

Entscheidend ist aber besonders die Wahrung des Königtums, der Königsenergie, die nicht mit einem „alternden und immer kraftloseren Sterblichen“¹⁶²³ gesichert werden kann. Zu diesem Zeitpunkt bedarf es dann durch die Ernennung eines neuen Königs der Erneuerung des Archetyps.

Der sterbliche Mann, der die Königsenergie inkarniert oder für eine Weile innehat im Dienste der Mitmenschen, des Reiches, des Kosmos, dieser vergängliche Mann ist gleichsam eine austauschbare Größe, ein Vehikel in Menschengestalt, das den ordnenden und fruchtbringenden König-Archetyp in die Welt und ins Leben der Menschen tragen soll.¹⁶²⁴

Die Königsenergie ist gleichermaßen auch legislatives Element, das „den Menschen im Reich das ordnende Prinzip der göttlichen Sphäre“¹⁶²⁵ vermittelt und dieses durch Weisung an das Volk weitergibt, wofür der König auch dementsprechende Kraft aufbringen muss. Diese Rolle muss Artus erfüllen, doch wird in den Berichten über die Ereignisse um Lohenis von

¹⁶²⁰ Eine genaue Aufarbeitung der Historie des Königtums würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Entsprechende Ausführungen finden sich bei Bezzola (1980), Sp. 1074 f.

¹⁶²¹ Anton, Hans: König, Königtum. In: Lexikon des Mittelalters 5. München/Zürich 1991, Sp. 1298–1306, hier Sp. 1299.

¹⁶²² Anton (1991), Sp. 1302.

¹⁶²³ Moore/Gillette (1992), S. 74.

¹⁶²⁴ Moore/Gillette (1992), S. 74.

¹⁶²⁵ Moore/Gillette (1992), S. 80.

Mythos

Rahas deutlich, wie sehr auch Gawain sich für die Wahrung der Gesetze einsetzt. Der Archetyp des Königs nimmt zugleich eine zentralisierende Funktion ein, denn von seinem Sitz aus entfaltet sich das königliche Reich.

Die ‚Welt‘ gilt als jener Teil der Wirklichkeit, der vom König ausgestaltet und geordnet wird. Außerhalb seines Einflussbereichs ist Nichtschöpfung, Chaos, das Dämonische, die Nichtwelt.¹⁶²⁶

In der arthurischen Literatur des Mittelalters ist der Königshof und dessen Lokation an die Figur des Artus gebunden, das heißt, wo dieser sich befindet, ist das Zentrum des Königreichs. Dieses repräsentiert allerorts die höfische Gesellschaftsordnung und differiert deutlich von Konzepten der Anderswelt, wie es beispielsweise in der *Crône* bei der Beschreibung von Ordohorht dargestellt wird.

Neben der Wahrung der gesellschaftlichen Ordnung stellt das traditionelle Herrscherbild des Mittelalters weitere hohe Ansprüche an den Regenten.

Im Mittelpunkt des traditionellen Herrscherbildes stand der Gedanke, daß Gerechtigkeit (*iustitia*) und Friedenswahrung (*pax*) die vornehmsten Pflichten des Herrschers seien. [...] Für das höfische Herrscherbild ist noch ein anderer Aspekt der antiken Herrscherverherrlichung wichtig geworden: der Glanz des Herrschers (*splendor imperii*), in dem seine Tugend (*virtus*) und sein Heil (*charisma*) offenbar wurden. [...] Im prunkvollen Auftreten bezeugte sich die Majestät (*maiestas*) des Herrschers, seine Erhabenheit und seine Hoheit (*magnificentia*). In diesem Zusammenhang war die Herrschertugend der Freigebigkeit (*liberalitas*, *largitas*) von besonderer Bedeutung, die sich christlich im Almosenspenden (*largitas elemosiarum*), in der liebenden Fürsorge für die Bedürftigen (*caritas*) und in kirchlichen Stiftungen manifestierte.¹⁶²⁷

Die Vorstellung dieser idealen Königsherrschaft spiegelt sich auch in der Literatur wider. Ins Zentrum des Interesses rückt dabei der sagenumwobene König Artus, dessen glanzvolle Regentschaft die Dichter in ihren Werken rühmen und damit seinen guten Ruf in allen Landen zu verbreiten.¹⁶²⁸ Diese Lehre soll sich durch die verschiedenen Texte in den Köpfen

¹⁶²⁶ Moore/Gillette (1992), S. 77. In der *Crône* realisiert sich dieses Phänomen beispielsweise in den Drachen.

¹⁶²⁷ Bumke (2008), S. 385 f.

¹⁶²⁸ Vgl.: Bezzola (1980), Sp. 1074.

Archetypen und

der Menschen verankern. Der König mit seinem Hof bildet in den meisten Werken jedoch „nur den Idealhintergrund [...] für die Heldentaten seiner Ritter“¹⁶²⁹, die im Namen der berühmten Tafelrunde in die Welt hinausziehen und *âventiuren* bewältigen, die im Bezwingen von Herausforderern, dem Erretten von Damen aus Notlagen und dem Bewältigen gefährlichster Abenteuer bestehen.

In der *Crône* nimmt König Artus die ranghöchste Stellung im höfischen Raum ein. Der Erzähler vermittelt den Eindruck, dass er das glänzende Vorbild eines Herrschers sei, der in „ridders muote / bî sînen zîten hât gelebt“ (C, V. 252), und ein Leben führe, das von „milde“ (C, V. 274) bestimmt sei. Diese Freigiebigkeit, eines der obersten Gebote für den König in einem feudalen Herrschaftssystem, zeigt sich bei den Hoffesten, an denen Artus die anwesenden Gäste mit allerlei Kostbarkeiten beschenkt (vgl.: C, V. 490 f.; vgl.: C, V. 22532 f.). In diesem Agieren spiegelt sich auch gleichermaßen der Reichtum des Regenten. Durch Festivitäten wird zudem die Regentschaft gewahrt, denn sie sichern ihm das Wohlwollen des Adels. Erst die Anerkennung der Thronherrschaft durch die höchsten Adelskreise bildet die Basis für eine machtvolle Position im Reich. Entsprechend demonstrieren und manifestieren die geladenen Gäste durch ihre Anwesenheit ihre Zugehörigkeit zur elitären Gesellschaft.

Im Fest findet die höfische Gesellschaft ein kulturelles Zentrum und einen Ort, sich selbst als Elite darzustellen.¹⁶³⁰

Dem Erzähler zu Folge ist das ideale Wesen des Königs bereits durch den Termin seiner Geburt vorbestimmt:

¹⁶²⁹ Bezzola (1980), Sp. 1078. Auch in der Realität war die Kriegsteilnahme des Königs gut abzuwägen, „die königliche Kriegsteilnahme bewegte sich [...] im Spannungsfeld zwischen der Herrschertugend der Tapferkeit (*fortitudo*) und der *Raison* des Königsamtes“ (Claus, Martin/Stieldorf, Andrea/Weller, Tobias: *Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter: Eine Einführung*. In: Dies. [Hg.]: *Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter. Beiträge der Tagung des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg* [13.–15. März 2013]. Bamberg 2015 [Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen 5], S. 9–22, hier S. 12).

¹⁶³⁰ Arentzen, Jörg/Ruberg, Uwe: *Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters. Eine kommentierte Anthologie*. Darmstadt 2012, S. 1–25, hier S. 18.

Mythos

er wart in dem meien
geborn, als daz buoch seit.
daz was ein gewonheit,
daz wir dâ bi erkanden,
daz er an werltschanden
immer würd gemeilet,
als im daz zît erteilet,
dar inne er geborn was (C, V. 260–267)

Die Geburt im Monat Mai, in der Zeit des Frühlings, des Erwachens der Natur, wird als besonderes Geschenk betrachtet, da zu dieser Zeit die Strapazen des Winters ein Ende nehmen. Es beginnt auf den Wiesen und Wäldern zu sprießen und neues Leben erwacht.

swaz kinde in den selben tagen
ze der werlt werde geborn,
daz si immer sunder zorn,
senft und reines muotes,
guot, vrô, rîch des guotes,
getriu, milt und mitsam. (C, V. 304–309)

Nur achtenswerte Tugenden wie Sanftmut und ein reines Herz werden dem König zugesprochen, so wird von Artus das Idealbild eines Herrschers gezeichnet, dessen Ruhm kein Unheil schmälern kann. Jenes Ansehen unterstreicht auch das tadellose Bestehen der Becher- und Handschuhprobe.

Die Darstellung von „fest im Gattungswissen verankerten Figur[en]“¹⁶³¹ wird in der *Crône* jedoch aufgebrochen, womit auch „Handlungsausrichtung[en]“¹⁶³² nicht mehr übertragen werden können. Entgegen seiner sonst passiven Darstellung bei anderen Erzählern handelt Artus auch selbst, so dass sich seine Herrscherqualitäten bei den Querelen um Gasoein ein Stück weit zeigen.

In der Konfrontation mit Gasoein beweist Artus gleichermaßen Sinn für Gerechtigkeit und Willen zu Friedenswahrung, denn er vereinbart nach unentschiedener *tjost* mit seinem Gegner einen Termin für einen erneuten Kampf, in dem der Anspruch auf die Königin final geklärt werden soll (vgl.: C, V. 5065). Zudem beweist er seine Kampffertigkeit, denn trotz des Zaubergürtels, den Gasoein bei sich trägt, kann er den König nicht wie Kay und die anderen Ritter besiegen, sondern die Entscheidung

¹⁶³¹ Schmitz (2008), S. 16.

¹⁶³² Schmitz (2008), S. 16.

Archetypen und

über den Ausgang des Kampfes muss vertagt werden. Ferner akzeptiert er Gasoeins Entschuldigung, als dieser schließlich genesen ist und die Falschheit seiner Forderung offenbart.

Artūs nâch siner gesellen rât
vergap ime die missetât. (C, V. 12584–12585)

In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass Artus die Ansprüche Gasoeins an seine Gemahlin zwar schmerzen, er aber durch den Kampf eine Klärung der Situation forciert (vgl.: C, V. 5078 f.). Den Willen zur Friedenswahrung und gleichzeitig die Fähigkeit zur Nachsicht beweist er, als Gasoein nach all den Geschehnissen letztlich am Artushof aufgenommen wird. Diese Verhaltensweisen zeugen ebenfalls von den „Tugenden der Weisheit (*sapientia*) und Klugheit (*prudencia*)“¹⁶³³. Denn Artus handelt trotz der für ihn kompromittierenden Situation nicht im Affekt, sondern er bemüht sich um eine dem König angemessene Problemlösung, bei der ihm schließlich Gawein helfen kann.

Besonders in schwierigen Situationen ist es für den König üblich, die Fürsten als Berater zu hören und ihre Sicht der Dinge zu erkunden.¹⁶³⁴ Artus folgt auch dieser elementaren Tradition der Feudalkultur, wenn er im Kontext mit den Schwierigkeiten im Umgang mit Gasoein seine Berater zusammenruft:

künic Artūs die vürsten nam
in ein phalz besunder. (C, V. 10132–10133)

Der Ruf von Artus' vorbildlicher Herrschaft ist weit über die Landesgrenzen bekannt; so tritt auch der Fischritter-Bote dem König mit der Erwartungshaltung gegenüber, bei der Becherprobe keinen Makel aufdecken zu können. Nachdem sich diese Hoffnung verifiziert, sieht es der Fischritter als seine Pflicht an, allorts „pris“ (C, V. 2631) und „êren“ (C, V. 2631) des Königs zu mehren.

Artus erfüllt laut der Darstellung des Erzählers auch die Forderungen an einen verehrenswerten Herrscher, sich um die Bedürftigen zu sorgen,

¹⁶³³ Büttner, Andreas: Königsherrschaft im Mittelalter. Berlin/Boston 2018 (Seminar Geschichte), S. 52.

¹⁶³⁴ Vgl.: Büttner (2018), S. 116.

Mythos

wenn er darauf verweist, dass sich die Bewohner seines Landes mit Problemen an Artus wenden, um Hilfe zu erhalten. Für alle hat er ein offenes Ohr und versucht sein Möglichstes, um sie zu unterstützen.

dô diu vervarn wâren,
wart er ritter und nam wîp
und want guot unde lip
an milt und an ère,
als sîner tugende lêre
gewissez urkünd gît.
alsô lebt er immer sît,
daz nie an im vunden
wart ze deheinen stunden
wan reiner tugent stæter hort,
milter muot, sūeziu wort,
getriuwez herz, gewisser rât,
site sunder missetât,
lindiu rede, wârer munt,
Sælden kraft, vrôuden vunt.
von diu suocht in manic man,
der iht ze tuon gewan
nâch helf und nâch râte,
den gewert er vil drâte
und bat in dâ beliben. (C, V. 423–442)

Eine konkrete Situation, in der sich Artus um das Wohl seines Volkes bemüht, ist in der *Crône* nicht genannt, da das Hilfesuch des Königs von der grünen Insel bereits von Gawein angenommen wurde, der jedoch in seiner Funktion als Artusritter auch den König vertritt. Artus' Verbundenheit zum christlichen Glauben zeigt sich in seinem Verhalten, als er am Morgen vor dem angesetzten Kampf gegen Gasoein um Gottes Beistand bittet.

als schier des liechten tages schîn
die vinstern naht verswant,
Artûs z'einem münster sant,
zem bischof von Grunge,
daz er daz ampt sunge
von dem heiligen geiste
sinem kampf ze volleiste.
daz hôrt er dâ mit andâht. (C, V. 10458–10465)

Archetypen und

Auch die Tugend der „fortitudo“¹⁶³⁵ lässt sich im Verhalten des Königs erkennen, wenn er Gasoein zum Kampf auffordert (vgl.: C, V. 4493 f.). Eine andere Form von Tapferkeit beweist er, als er die Spottrede der Ginover über sich ergehen lässt und den damit verbundenen Kummer alleine zu bewältigen weiß.

swaz dem manne prüvet swære,
des sol er selbē trōst nemen.
ez ensolt niht den besten zemen,
daz ein kumber krenk ir lîp,
sam ein herzen senend wîp.’ (C, V. 3502–3506)

Durch diese sehr beherrschte Art des Handelns zeigt er im gleichen Maß auch „temperantia (Mäßigung)“¹⁶³⁶.

Mit der Vielzahl von Tugenden, die der Erzähler im Handeln und Wirken des Königs aufzeigt, bemüht er sich um ein idealisiertes Bild des Regenten. Im Laufe der Handlung kristallisiert sich jedoch heraus, dass das Artusreich alleine durch den königlichen Schutz nicht mehr ausreichend gesichert ist und sich die Göttin Saelde dieser Tatsache bewusst zu sein scheint, dass ihr Protegé nur mit ihrer Unterstützung den Fortbestand des Reiches sichern kann.

Denn seine Macht unterliegt Erschütterungen und die Ereignisse um Gasoein wie auch der Diebstahl der Kleinodien vermitteln den Eindruck, dass die Macht des Königs zu schwinden beginnt und gerade das Kleinod der Saelde unabdingbar ist, um die Existenz des Reichs zu sichern. Parallel zu dieser Schwächung des Königs beginnt Gaweins Heldenreise. Gawein ist zwar, da Artus keinen eigenen Sohn hat, qua Geburt zum Thronfolger bestimmt, doch muss er sich im Laufe seines Weges die Königsenergie erst erschließen bzw. muss seine Befähigung nach außen sichtbar werden. Der Beginn dieser Entwicklung wird ausgelöst durch die Darstellung Artus’ – laut MOORE und GILLETTE in einem Stadium des Schattenkönigs – als Schwächling, dem es an „Zentriertheit, Gelassenheit und Sicherheit“¹⁶³⁷ fehlt.¹⁶³⁸ Artus ruht nicht mehr in sich und seine Lebenskraft

¹⁶³⁵ Büttner (2018), S. 54.

¹⁶³⁶ Büttner (2018), S. 54.

¹⁶³⁷ Moore/Gillette (1992), S. 97.

¹⁶³⁸ Auch wenn die Kraft des Königs zu schwinden scheint, kann er sich zu Beginn der Handlung noch gegen Gasoein behaupten und sich der Macht des Gürtels entziehen. Zur Macht des Gürtel vgl. Kapitel 5.

scheint zu schwinden, auf Anfeindungen kann er nicht mehr angemessen reagieren und die Sicherheit des Königshofes ist gefährdet, wenn der König direkte Angriffe, die die höfische Ordnung bedrohen, nicht verhindern kann (vgl. Ginovers Anschuldigung, dass er ein Schwächling sei [vgl.: C, V. 3373 f.]). Die *vröude* des Hofes ist nicht länger primär an die Person Artus' gebunden, sondern die Orientierung des Hofstaates hat sich innerhalb der Handlung der *Crône* bereits auf Gawein verschoben. Dessen Leben und Sterben ist es, was den Königshof aufleben oder dahinsiechen lässt, auch wenn es noch der König ist, durch den der Hof räumlich lokalisiert wird.

Gawein ist zudem derjenige, der sich über die Grenzen des höfischen Raums hinaus in den Bereich der Anderswelt wagt bzw. sich dorthin führen lässt. Durch den Aufenthalt an diesen Orten erlangt er Macht und gewinnt Vertraute in einem Raum, der zuvor jenseits der Grenzen des Artusreiches bestanden hat, jetzt jedoch in den höfischen Raum integriert wird. Auf diese Weise definiert der Held den Einflussbereich der arthurischen Königsenergie neu, womit er gleichzeitig auch sein künftiges Reich bestimmt. Zudem wird die Herrschaft von Saelde bestätigt. Letztlich ermöglicht ihm der Besuch auf der Gralsburg einen unmittelbaren Kontakt zur göttlichen Sphäre, Gawein nimmt Anteil am göttlichen Geheimnis und erhält mit der Übergabe des Gralsschwertes eine Waffe, deren göttliche Energie ihn lenken wird. In Anlehnung an die Schwertleite wird er als Ritter in den Dienst Gottes ordiniert.

Hinzu kommt, dass die Reise an sich zum einen das Verhalten des Ritters modifiziert und zum anderen dessen königlichen Archetypus zu Tage fördert. In den Wunderketten erlernt er ein Verhalten, das sich nicht länger alleine an den höfischen Richtlinien orientiert, sondern eine für den Ritter völlig unbekannte Passivität und Gehorsam gegenüber der Saelde einfordert, was ihn entsprechend der Gattungstradition, die einen passiven König kennt, der Aufträge erfüllen lässt, ganz besonders als König qualifiziert und dauerhafte Unterstützung der Saelde garantiert, die auch Artus genossen hat. Diese neue Handlungsperspektive bedingt zugleich eine Fokussierung des Helden auf sich selbst, da nicht länger alleine die höfischen Ritterkonventionen Norm seines Agierens sind, sondern er sich möglicher Alternativen bewusst wird und auch deren Wert

Archetypen und

einzuschätzen lernt. Diese Rückbesinnung auf sich selbst ermöglicht die Aktivierung neuer Lebenskraft, die ihn letztlich zum Gral führt, seine finale Rückkehr an den Königshof sichert und in ihm die Würde eines Königs weckt.

Verbunden mit dieser Rückkehr an den Hof ist gleichsam die Sicherung der arthurischen Ordnung, denn der alternde König erhält den Beistand, auf dem seit Beginn der Handlung die Hoffnung des Königreiches liegt. Auf seinem Weg beweist Gawein zudem Standhaftigkeit und Wohlwollen, wenn er die ihm zugetragenen *âventiuren* annimmt und er sich durch nichts von deren Erfüllung abbringen lässt. In den verschiedenen *âventiuren* zeigt sich zudem sein Blick für seine Mitmenschen, denn während er die einen fürsorglich aus einer Notlage errettet, erkennt er in anderen deren Qualität und führt sie ihrer Bestimmung zu. Diesen Weitblick beweist er im Umgang mit den Rittern Gasoein und Gyremelanz, die Gawein bzw. Artus feindlich gesonnen sind, aber durch das Agieren des Helden letztlich als tapfere Ritter in die arthurische Hofgesellschaft integriert werden können. Seine Fürsorglichkeit gegenüber anderen zeigt sich nicht nur in den *âventiuren*, sondern auch, als Gawein nach den Ereignissen auf der Gralsburg zu dem Kapellenverlies von Kay reitet und diesem durch die Übergabe seiner Rüstung das Bestehen der *âventiure* ermöglicht. In den diversen Tjosten wird zudem deutlich, dass der Held den Wert des Lebens achtet, denn die wenigsten seiner Kontrahenten tötet er. Besonders deutlich wird diese Wertschätzung des Lebens in der Darstellung der Doppelgängerepisode, wenn Gawein alleine darauf bedacht ist, das Leben des Ritters, der getötet werden soll, zu bewahren.

Auf seiner Heldenreise kann Gawein also nicht nur seine königliche Veranlagung unter Beweis stellen, sondern diesen Archetyp in einer Weise verinnerlichen und heranreifen lassen, so dass er bereit ist, die Thronfolge würdig und mit dem Segen der göttlichen Macht anzutreten, als er final zum Artushof zurückkehrt. Letztlich fehlt am Ende der *Crône* noch die Krönung des Ritters, um diesen Archetyp auch nach außen sichtbar werden zu lassen.

Jeder der dargestellten Archetypen beeinflusst Gaweins Handeln, doch erst, indem sich die vier genannten – König, Krieger, Magier und Liebhaber – gleichermaßen in Gaweins Wesen ausbilden, erlangt er größtmögliche Potenz.

Mythos

Der Liebhaber ohne Grenzen, im Chaos der Gefühle und der Sinnlichkeit, braucht den König: Der König muß für ihn Grenzen setzen, um ihm Festigkeit zu geben, muß Ordnung ins Chaos bringen, um es schöpferisch zu kanalisieren. Ohne Grenzen wird der Liebhaber negativ und zerstörerisch. Die [sic!] Liebhaber braucht den Krieger, um entschlossen handeln zu können, um sich mit einem sauberen Schwertstreich aus der Verstrickung lähmender Sinnlichkeit zu lösen. [...] er braucht den Magier, um seine Gefühlsverstrickungen aufknoten und reflektieren zu können, um eine objektivere Sicht der Dinge zu gewinnen und sich abzulösen – zumindest soweit, daß er das große Bild erkennen und die Wirklichkeit hinter dem Schein erfahren kann.¹⁶³⁹

Erst wenn alle Facetten dieser vier Archetypen zusammentreffen, kann jedes der Urbilder sein ideales Potenzial entfalten und auf diese Weise einen Mann hervorbringen, der in sich ruht und aus sich heraus für sein Land handeln kann. Bereits EBENBAUER verweist auf die für den Artusroman ungewöhnliche Verbindung von Gaweins Agieren als treuer Minnedienstler sowie Ehemann und seinem Dienst als Ritter, wenn sonst die Heirat eines Artusritters nicht nur den Abschied vom Königshof, sondern gleichermaßen den „Abschied von Aventure, Suche, Selbstverwirklichung“¹⁶⁴⁰ bedeutet. Entgegen dieser üblichen Entwicklung bleibt Gawein dem Artushof verbunden und führt auch seine Gattin dorthin.¹⁶⁴¹

Durch die Vereinigung aller Archetypen ist die Entwicklung Gaweins zum fähigen Königsnachfolger abgeschlossen und er steht bereit für den Tag, an dem Artus' Herrschaft endet. Ab diesem Zeitpunkt ist der Archetyp des Königs für alle sichtbar sein und gleichermaßen Gaweins Funktion im Artusreich bestimmen. Richard ROHR, ein Franziskanerpater, der sich ebenfalls mit den männlichen Archetypen beschäftigt, verweist da-

¹⁶³⁹ Moore/Gillette (1992), S. 187 f.

¹⁶⁴⁰ Ebenbauer (1981), S. 35.

¹⁶⁴¹ Cormeau sieht diese Liebesbeziehung recht kritisch: „Die Gemeinschaft mit der Partnerin ist nicht mit einem Handlungsziel verknüpft, kein Moment eines endgültigen Status. Die Folge ist, daß zwischen den beiden Polen Kampf und Minne das Gleichgewicht mangelt, es dominiert die ritterliche Aktion.“ (Cormeau [1977], S. 225). Meines Erachtens behält die Beziehung zwischen Amurfin und Gawein ihre Relevanz, auch wenn sie nicht mehr im Mittelpunkt der Handlung steht, denn Gawein weist ab diesem Zeitpunkt alle anderen Damen zurück. Zudem ist durch die Hochzeit der beiden nicht nur der künftige Thronfolger, sondern das nachfolgende Königspaar über das arthurische Reich bekannt.

rauf, dass gerade der Archetyp, der einem am fernsten ist, eine Schlüssel-
funktion übernimmt.¹⁶⁴² In Gaweins Fall ist das der Magier, dem er sich
vor allem durch seine Aufenthalte in der Anderswelt und auf der Grals-
burg annähert, da er sich bei diesen Etappen seiner Reise weit entfernt
von den arthurischen Sphären befindet und eine Welt betritt, die von ma-
gischen Elementen geprägt ist. Auf diesen Reisen erlangt er Anteil an der
Macht der Magie, wenn er zum ewigen Jugend erlangt und durch
das Gralsschwert letztlich im Handeln durch die göttliche Macht gelenkt
wird. Ebenso wichtig für die Ausbildung dieses Archetyps ist der Kontakt
zum *pfaffen* Gansguoter von Micholde als Vertrautem. Durch dieses Er-
fahren der Anderswelt und den Kontakt zu einem prägenden Archetyp
vermag es Gawein, zu reifen. Zudem eint er eine Welt mit verschiedenen
Bereichen und entwickelt die Fähigkeiten, die er braucht, um Artus nach-
folgen zu können.

¹⁶⁴² Vgl.: Rohr, Richard: Masken des Maskulinen. Neue Reden zur Männerbefreiung. Mün-
chen 1993, S. 127.

5.4 Die genealogischen Strukturen

Nicht nur die Entwicklung und Vereinigung der Archetypen im Rahmen der Heldenreise ist für Gawein entscheidend, sondern auch seine Einbettung in die genealogischen Strukturen, die seine Herkunft bestimmen.

Diese Herkunft drückt sich [...] in erster Linie genealogisch definiert. Sie manifestiert sich in den häufig der eigentlichen Handlung vorgeschalteten Vorgeschichten der Eltern; mitunter wird die Haupthandlung sogar bis zur Geschichte der Großelterngeneration zurückverfolgt. [...] Dabei geht es nicht nur darum, festvererbte Beziehungen für das Publikum sichtbar zu machen und das verwandtschaftliche Bezugsnetz der gesamten Romanhandlung aufzuspannen; in der Genealogie ist bereits der art des Helden, mittelhochdeutsch für die ererbte Prägung und Bestimmung, festgelegt.¹⁶⁴³

Diese Strukturen kann Gawein sich nur erschließen, wenn er sich aufmacht in die Anderswelt.

Ähnlich dem *Parzival* gibt es auch in der *Crône* von HEINRICH VON DEM TÜRLIN eine Vielzahl an Personen, welche familiäre Verbindungen zum Protagonisten Gawein haben. Da diese Figuren dessen Heldenweg begleiten und ihr Erscheinen oftmals entscheidend für Gaweins Handeln bzw. den Fortgang der Handlung ist, müssen zum Verständnis der Zusammenhänge in der *Crône* die genealogischen Strukturen im Blick behalten werden. Um einen möglichst übersichtlichen Einblick in die familiären Beziehungen zu erhalten, werden die Personen im Folgenden in zwei große Familienkreise – die Protagonisten Gawein und Amurfinja jeweils als Mittelpunkt – eingeteilt.

5.4.1 Die Familie Gaweins

Zu Beginn der Handlung verzichtet HEINRICH VON DEM TÜRLIN auf eine genaue Darstellung der verwandtschaftlichen Verhältnisse seines Protagonisten und es wird nur dessen Beziehung zu seinem *oheim*, dem König, herausgearbeitet. Erst mit Fortschreiten der Ereignisse ändert sich diese isolierte Stellung Gaweins und seine genealogischen Wurzeln werden aufgezeigt. Dafür muss er jedoch zuerst die Anderswelt betreten. Ein de-

¹⁶⁴³ Hammer (2016), S. 147.

Die genealogischen

taillierter Einblick in die patriarchalen Familienstrukturen bleibt dem Rezipienten jedoch verwehrt. Gaweins Vater – Jascaphin von Orkanie – verstirbt früh, woraufhin sein *veter* die Witwe Orcades mit ihren zwei Kindern aus dem Land vertreibt, um die Erbschaft für sich alleine beanspruchen zu können (vgl.: C, V. 20429 f.). Aufgrund dieser Ereignisse hat Gawein augenscheinlich keinen Kontakt mehr zu seiner patrilinearen Verwandtschaft oder zumindest wird sie im Laufe der Handlung nicht erwähnt bzw. spielt keine Rolle.

Gawein befindet sich zu Handlungsbeginn am Hof seines *oheims* Artus. Dieser ist als ehrenwerter König weit über die Landesgrenzen bekannt und seine Ritter werden für ihre Tapferkeit gerühmt. Ginover, seine Frau, repräsentiert mit ihm den Königshof. Zu Beginn der *Crône* ist Artus die einzige familiäre Bezugsperson Gaweins, da der Aufenthaltsort seiner Mutter oder weiterer Verwandter nicht genannt wird bzw. – wie man später erfährt – auch nicht bekannt ist. Dieser, auf eine Person reduzierte, verwandtschaftliche Kontakt scheint für den Protagonisten nicht problematisch, da seine Familie mit Ausnahme des *oheims* offenbar keine Rolle für ihn spielt. Während der gesamten Handlung bleibt entsprechend der Artushof Gaweins Lebensmittelpunkt und er kehrt, gleich wohin ihn seine Wege führen, immer wieder dorthin zurück. Da der Erzähler keine weiteren Informationen zu Gaweins Heranwachsen und seiner Erziehung gibt, kann man davon ausgehen, dass Gawein an diesem Ort seine Ausbildung zum Ritter erhält und hier in den höfischen Gepflogenheiten unterwiesen wird, da er selbst den Artushof als „heim“ (C, V. 10108) bezeichnet. Bevor der Ritter den Königshof verlässt, hat er bereits gemeinsam mit dem König *âventiuren* bestritten (vgl.: C, V. 2013 f.), so dass sich das arthurische Agieren eines Ritters als Maßstab seines zukünftigen Handelns manifestiert hat.

Nachdem er den Artushof verlassen hat und auf einer seiner späteren *âventiuren* die Burg Salye erreicht, trifft er dort auf drei Damen, die zu seinem engsten Familienkreis gehören. Bei ihnen handelt es sich um seine Mutter, seine Großmutter und seine Schwester. Seine Großmutter, Ygerne war mit Utpandragon verheiratet und schenkte diesem zwei Kinder – Artus und Orcades. Während Artus die Herrschaft über das Reich seines Vaters übernahm, nachdem dieser verstorben war, ging Orcades nach Orkanie und heiratete den dortigen Herrscher Jascaphin. Diesem

Strukturen

gebar sie zwei Kinder, Gawein und seine Schwester Clarisanz von Orkanie. Nach dem Tod des Utpandragon hält es Gaweins Großmutter Ygerne nicht länger am Artushof und sie folgt ihrem Geliebten dem *oheim* Amurfinas, Gansguoter von Micholde, auf das Schloss Salye. Dort leben beim Eintreffen des Protagonisten ebenfalls Gaweins Schwester und Mutter, auch wenn nicht bekannt ist, wie sie dorthin gelangt sind. Beide Frauen hatte Gawein nach der Vertreibung aus Orkanie aus den Augen verloren und er weiß demnach nichts über deren Aufenthaltsort.¹⁶⁴⁴

Von Gansguoter hatte er bereits im Vorfeld erfahren, dass auf dieser Burg seine Großmutter lebt und er auch seine Mutter wiedertreffen wird, wenn er das Schloss erreicht (vgl.: C. V. 13570 f.). Als Ygerne ihm auf Salye dann ihre Tochter und Enkelin vorstellt, kann er auf seine Mutter und Schwester schließen (vgl.: C. V.13586 f.). „Das Motiv des unwissentlichen Findens, die Gefahr des Verkennens ist auf der Seite des Helden getilgt.“¹⁶⁴⁵

In den Ausführungen des Erzählers birgt die Bezeichnung von Ygerne Irritationsmomente, denn er verwendet zum einen den Begriff „an“ (C, V. 20427) und zum anderen die Terminologie „muome“¹⁶⁴⁶ (C, V. 13179). SCHMID sieht das in HEINRICHS „Wunsch nach einer Symmetrie der Beziehungen“¹⁶⁴⁷ begründet, wenn Gaweins ‚Tante‘ mit Amurfinas Onkel eine Beziehung eingeht.

Indem der Dichter die Großmutter mütterlicherseits *muome* nennt, zeigt er daß die Beziehung der Abstammung und die der Seitenverwandschaft, die Vertikale und die Horizontale gleichviel gelten. Der Verwandtschaftsname spielt zugleich morphologisch und semantisch auf die beiden anderen zu Schastel Mervillôs in Frage stehenden Verwandtschaftsrelationen an; *muome*: Mutter-Schwester.¹⁶⁴⁸

¹⁶⁴⁴ Sowohl der Zeitpunkt als auch die Umstände der Trennung von Gawein und seiner Mutter bzw. Schwester sind nicht bekannt; diese Ereignisse liegen vor dem Einsetzen der Handlung der *Crône*, weshalb darüber nur spekuliert werden kann. Ebenfalls unklar ist, wie Gawein in die Obhut seines *oheims* gelangt.

¹⁶⁴⁵ Schmid (1986), S. 205.

¹⁶⁴⁶ Der Begriff *muome* bezeichnet die Mutterschwester, also die Tante mütterlicherseits (vgl.: Lexer 1, Sp. 2239).

¹⁶⁴⁷ Schmid (1986), S. 223.

¹⁶⁴⁸ Schmid (1986), S. 224.

Die genealogischen

Während die drei Damen sich über die verwandtschaftlichen Beziehungen im Unklaren sind, weiß Gawein durch Gansguoters Hinweis Bescheid, enthüllt die Wahrheit jedoch zunächst nicht, weshalb Ygerne ihm ihre Tochter oder ihre Enkelin als Braut anbietet, nachdem er die *âventiure* des *Château au Lit merveilleux* bestanden hat.

Clarisanz, diu niffel min,
diu künigin von Orcanie,
diu sol sîn amîe
sîn, oder ir muoter Orcades. (C, V. 21031–21034)

Gawein äußert sich zu diesem Angebot zunächst nicht. Erst als er nach einer weiteren *âventiure* auf das Schloss Salye zurückkehrt und auch König Artus auf sein Geheiß hin angekommen ist, gibt er sich den Damen zu erkennen (vgl.: C, V. 22283). Im weiteren Verlauf der Handlung geht Clarisanz von Orkanie mit ihrem früheren *amîe* und Gaweins einstigem Kontrahenten, Gyremelanz, die Ehe ein.¹⁶⁴⁹

Auf einer weiteren *âventiure* trifft Gawein die Schwester seines Großvaters mütterlicherseits, seine Großtante. Ihr Name ist Enfeidas:

Die vrouwe ein gotinne was
und was künic Artús bas
und truoc die riche krône
dâ ze Avalône. (C, V. 18722–18725)

Ihr Bruder war Utpandragon, der Vater des Artus und mächtiger Herrscher über das Reich, bis sein Sohn seine Nachfolge antrat. Während Gawein bei ihrem Treffen über die verwandtschaftliche Beziehung zu dieser Dame im Unklaren ist, erkennt sie ihn, obwohl sie ihn seit langer Zeit nicht mehr gesehen hat.¹⁶⁵⁰

¹⁶⁴⁹ Gyremelanz und Gawein treffen das erste Mal aufeinander, als der Protagonist die Blumen auf Colurmein gepfückt hat. Die beiden stehen sich als Kontrahenten gegenüber (vgl. Kapitel 5.2.2.7) und als der Kampf nicht entschieden werden kann und vertagt wird, übergibt Gyremelanz Gawein einen Ring, den er Clarisanz als Zeichen seiner Liebe überbringen soll. Als Gawein auf die Burg Salye zurückkehrt und von seinem Aufeinandertreffen mit Gyremelanz berichtet, sind Ygerne, Orcades und Clarisanz peinlich berührt und streiten eine Liebschaft der beiden ab (vgl.: C, V. 21727 f.).

¹⁶⁵⁰ Der Erzähler beschreibt den Zeitpunkt des letzten Treffens so, dass man vermuten kann, dass damit der Tod des Utpandragon gemeint ist: „mich dunkt gar lang sîn diu zît, / daz ich iuch jê gesach, / sît mir daz grôz leit geschach / an mînem bruoder

Auch zwischen Gawein und dem Gralskönig besteht eine familiäre Verbindung, „doch ist weder dem Gralshüter selbst ein präziser genealogischer Ort zugewiesen, noch wird Gaweins Verwandtschaft mit ihm definiert. [...] Gaweins Verwandtschaft mit dem Gralshüter ist für dessen [gemeint ist der Gralskönig; K. A.] Unglück nicht konstitutiv.“¹⁶⁵¹ Entsprechend scheint die familiäre Beziehung für HEINRICH nicht entscheidend, um Gawein als Nachfolger des Gralskönigs zu legitimieren.¹⁶⁵² Lediglich lässt sich schließen, dass eine verwandtschaftliche Beziehung zwischen den beiden bestehen muss, wenn der Gralskönig Gawein mit „süezer neve und lieber gast“ (C, V. 29468) anspricht.

Gemäß den genannten Verwandten ist Gaweins stärkste und abgesehen vom Gralskönig einzige männliche Bezugsperson in der Familie Artus. Er ist derjenige, der den Ritter in der Phase des Erwachsenwerdens begleitet und prägt. Durch diese höfische Erziehung nimmt er die Werte, die der König verkörpert, in sich auf, macht sie sich zu Eigen und realisiert sie in seinem eigenen Handeln. Der Fokus dieser Beziehung liegt in der Fürsorge dafür, dass Gawein zu einem tugendhaften Ritter wird, der die Handlungsprämisse des Artushofes vertritt, dessen Ideale hochhält und sich seiner Pflichten als zukünftiger Herrscher über das Königreich bewusst ist. Auch wenn Gawein sich letztlich innerhalb der *Crône* von diesen gesellschaftlichen Fesseln löst, kann er seine Bestimmung nicht verändern. Ferner beweist auch sein Verhalten in den verschiedensten *âventiuren*, dass er in der Regel sein Agieren an den arthurischen Handlungskonventionen ausrichtet. Der Gralskönig hingegen übernimmt keine entscheidende Rolle innerhalb der Handlung, doch übergibt er Gawein mit dem Schwert die göttliche Waffe, durch deren Macht der Ritter zu Gottes Werkzeug und Diener wird. Im Agieren mit diesem Schwert wird er von der göttlichen Macht gelenkt.

Gaweins weibliche Verwandte sind nicht dem höfischen Raum verbunden; so leben Ygerne, Orcades und Clarisanz in dem Bereich der Anderswelt, der unter der Herrschaft von Gansguoter von Micholde steht,

Utpandagrôn“ (C, V. 18744–18747; dieser Name kommt in der *Crône* in unterschiedlichen Varianten vor wie Uterpandragon, Utpandragon oder Vtpandagaron; vgl. dazu Felder [2006], S. 811). Zu diesem Zeitpunkt ist Artus noch „niht sehs jâr“ (C, V. 314).

¹⁶⁵¹ Schmid (1986), S. 206.

¹⁶⁵² Vgl.: Schmid (1986), S. 206.

Die genealogischen

und erst, indem sich Gawein im Rahmen der Initiation seiner Heldenreise diesen Raum erschließt, kann er sie wiedertreffen. Durch ihren Weg hat sich der Lebensmittelpunkt der Damen verschoben und während der höfische Raum zwar ihre Herkunft bestimmt, sind sie durch die Fürsorge Gansguoters an die Anderswelt gebunden. Diese Separation von der höfischen Welt wird durch Gaweins Erscheinen und die Rückführung der Damen nach Karidol aufgelöst. Entsprechend bedingt die Reise, die Gaweins Entwicklung zum Helden abbildet, auch das Zusammentreffen des Helden mit seinen weiblichen Verwandten, was gleichzeitig seinen Werdegang maßgeblich beeinflusst. Erst durch den Besuch der Anderswelt kann er seine genealogischen Wurzeln finden. Zudem bezwingt Gawein mit seinem Agieren auf Salye die für den höfischen Raum unüblichen matriarchalen Strukturen, wenn er Ygerne, Orcades und Clarisanz wieder in den arthurischen Raum zurückführt. Mit der Vermählung von Clarisanz und Gyremelanz und der Aufnahme von Gyremelanz in die Artusrunde werden auch Gaweins Schwester und ihr Gatte unwiderruflich mit dem Königshof verbunden.

Strukturen

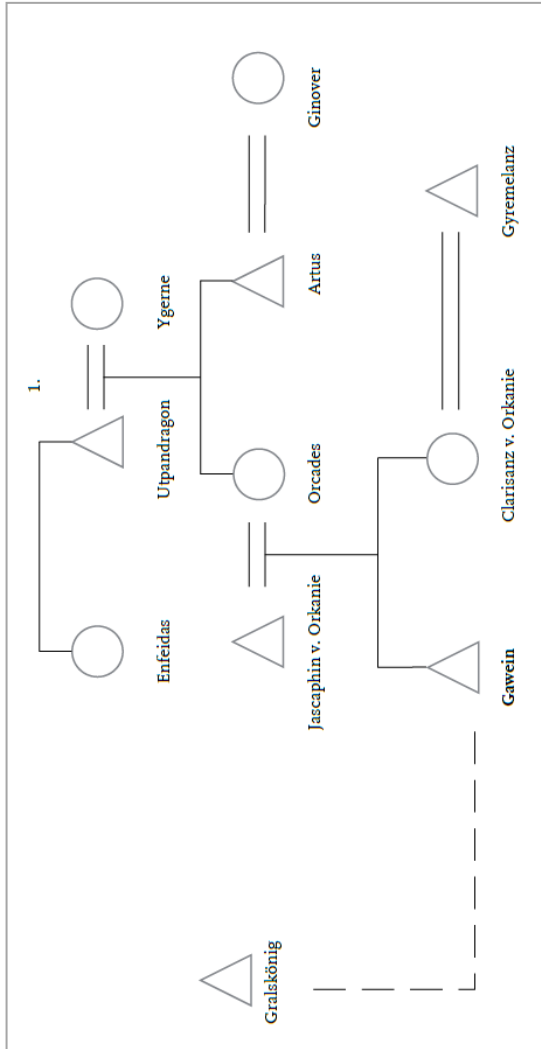


Abbildung 2: Die Familie Gaweins

5.4.2 Die Familie Amurfinas

Wie bei Gawein liegt der Fokus bei Amurфина auf der matriarchalen Blutslinie. Zwar hat ihre Mutter Ansgye von Ylerne, über deren Verbleib nichts bekannt ist, keinen Einfluss auf den Handlungsverlauf, dafür übernimmt jedoch der Mutterbruder, Gansguoter von Micholde, die Sorge für ihre zwei Töchter – Amurфина und die jüngere Sgoydamur.¹⁶⁵³ Die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Damen und ihm klärt Gansguoter auf:

Ich sage dir von Sgoydamuor,
[...]
und Amurfinâm, diner amien,
und von ir muoter Ansgien,
diu was mîn swester vür wâr;
diu sie beide gebâr,
die hiez man von Îlern. (C, V. 13563–13569)

Laniure von der Serre ist der Vater der beiden Mädchen, und auch wenn er zum Zeitpunkt der Handlung bereits verstorben ist, beeinflusst er doch das Geschehen. Denn ausschlaggebend für den Streit der Schwestern ist die Erbschaft, die ihnen ihr Vater hinterlässt, weshalb das Verhältnis der Damen zu Beginn der Handlung problematisch ist und sie sich erst im Verlauf der Handlung wieder einander annähern, nachdem die Erbschaftsfrage geklärt ist.

Der einzige Familienangehörige, der den Mädchen geblieben ist bzw. auf den in der *Crône* eingegangen wird, ist deren *oheim* Gansguoter von Micholde. Er bemüht sich um den Schutz der Mädchen und sichert deren Wohlergehen mit magischen Werkzeugen. Während Sgoydamur sich mit ihrem Aufbruch zum Artushof selbst von der Vormundschaft ihres Onkels distanziert, verharrt Amurфина in dieser, bis Gawein die Zauber durchbricht.

Nicht nur der Bruder ihrer Mutter, auch deren Schwester wird im Rahmen der Handlung der *Crône* erwähnt. Diese Schwester ist die Fee Manbur, sie gehört zur Gralsgemeinschaft und dient dem Gral als dessen Trägerin (vgl.: C, V. 28511). Bei ihrem ersten Treffen, erklärt sie Gawein, in welcher Beziehung sie zu Gansguoter und Amurфина steht: „daz Gansguoter wære

¹⁶⁵³ Vgl. zur Rolle des Avunkulats in der *Crône* Kapitel 5.4.4.

Strukturen

/ ir bruoder. diu mære / Gâwein gern vernam. / von sîner amîen alsam / sagt sie, daz sie wære ir bas“ (C, V. 28511–28515).

Nach Auflösung der Gralsgesellschaft stellt sich heraus, dass sie zudem die Herrin der Gralsburg und des umliegenden Landes ist.

daz lant ir wære
und diu burc êrbære,
und daz niergent anderswâ
in keinem lande, niuwen dâ,
der grâl gesehen würde, (C, V. 29640–29644)

Zwischen den beiden Schwestern und Manbur besteht jedoch keinerlei Kontakt. So haben die Schwestern als familiäre Bezugspersonen sich gegenseitig und ihren *oheim* Gansguoter von Micholde, dem das Wohl der Damen am Herzen zu liegen scheint. Im ersten Teil der Handlung schließen beide Schwestern die Ehe mit einem Ritter und gründen damit ihre eigene Familie. Sgoydamur wird mit Gasoein vermählt, während Amurfinâ die Ehe mit Gawein eingeht. Durch die damit verbundene Aufnahme in die arthurische Gesellschaft werden sie beide Angehörige der höfischen Sphäre

Die genealogischen

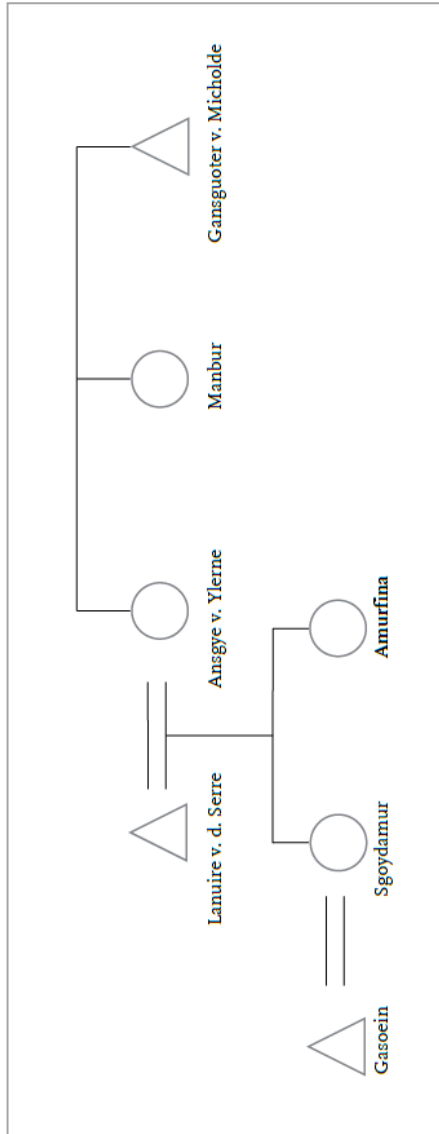


Abbildung 3: Die Familie Amurfinas

5.4.3 Berührungspunkte zwischen den Familien von Gawein und Amurfina

Der Kontakt zwischen den Familien von Amurfina und Gawein besteht bereits, bevor der Ritter seine Geliebte kennenlernt, denn noch vor Einsetzen der Handlung der *Crône* führt Gansguoter Gaweins Großmutter nach dem Tod ihres Mannes Utpandragon zu sich an den Hof. So entsteht, ab dem Zeitpunkt, als Ygerne den Königssitz verlässt, ein Band zwischen den beiden Familien, das durch die Generation von Gaweins Großeltern und Amurfinas Eltern geknüpft wird.

künic Artüses muoter, Ígern,
 diu vuor mit mir von Karidol,
 – daz wizzent alle liute wol –,
 die vuorte ich gein Madarp,
 dô Utpandragôn starp. (C, V. 13570–13574)

Gawein heiratet daher mit Amurfina zwar eine für ihn Fremde, doch trotzdem bereits zur Familie gehörende *vrouwe*. Denn beide sind durch ihre Vergangenheit und ihre Familien bereits miteinander verbunden.

Amurfina ist die Nichte Gansguoters, seines Stiefgroßvaters, des Stiefvaters Artus'. Einholung der Gattin heißt nicht nur Übersiedlung an den Artushof, sondern bedeutet auch, daß Gawein `en famille` bleibt. Die Verwandtschaft ist entfernt genug, um keinen Inzestverdacht aufkommen zu lassen und sie ist nahe genug, um den Helden nicht aus dem eigenen Kreis zu entfernen: Die Artussippe bleibt unter sich.¹⁶⁵⁴

Auch wenn Gansguoter darauf verweist, dass die familiären Beziehungen allen bekannt seien, äußern sich weder Amurfina noch Gawein im Vorfeld dazu und der Rezipienten bleibt darüber bis zu den Erklärungen von Gansguoter im Unklaren. Lediglich der Erzähler gibt vorweg einen Hinweis auf die Verbindung, wenn er berichtet, dass das Bett auf Serre einst Ginover gehörte und von einem *pfaffen* gefertigt worden sei (vgl.: C, V. 8306 f.).

Ein anderer Kontakt, der ebenfalls bereits in den Schilderungen HEINRICHS dargelegt wird, ist der Kampf zwischen Gawein und Laniure von der Serre, in dem der Vater der Schwestern dem Artusritter unterliegt und darauf von Feigheit getrieben die Flucht ergreift.

¹⁶⁵⁴ Ebenbauer (1981), S. 50.

Die genealogischen

der riter einær was beliben
vorm andern nâh sigelôs,
unz er im dâ ze helf kôs
ein wazzer, dar er in gewweich,
dô im sîn kraft gar gesweich.
dar umb alsô geschriben was:
vor Gâwein vil kûm genas
von der Serre Laniure,
sô er dâ ze torriure
suocht âventiure.' (C, V. 8857–8866)

Das Wissen um dieses Ereignis weckt das Interesse der Damen, sich genau diesen Ritter zum Geliebten zu wählen bzw. ihn für sich in den Kampf zu schicken.

Aufgrund dieses Wunsches forcieren beide Schwestern unabhängig voneinander ein Treffen mit dem Helden. Während Amurфина den Ritter von ihrer Dienerin nach Serre geleiten lässt, um ihn nach vollzogener Liebesnacht für immer an sich zu binden und so ihre Vorherrschaft über das Land zu sichern (vgl.: C, V. 7849 f.), sucht Sgoydamur Gawein am Artushof auf. Dort unterbreitet sie ihm ihr Hilfesuch und nach anfänglichem Zögern bzw. dem Scheitern Kays zieht der Ritter für sie aus, um die *âventiure* um den magischen Zaum zu bestehen. Zu diesem Zeitpunkt ist Gawein nicht bekannt, dass es sich bei der Dame um die Schwester seiner Geliebten handelt. Während das Bestehen dieser Herausforderung ihm als Lohn die Hand der Sgoydamurs bietet, die er dankend ablehnt (vgl.: C, V. 12640 f.), lernt er zudem den *oheim* der Schwester kennen.

Auch wenn Gansguoter von Micholde ihn auf der drehenden Burg zuerst einigen Prüfungen unterzieht, zeigt sich sein Wohlwollen gegenüber dem Ritter, nachdem er seinen Mut und sein Geschick im Kampf bewiesen hat. In seiner Eigenschaft als Liebhaber von Gaweins Großmutter und *oheim* von dessen zukünftiger Frau ist der Magier dem Ritter ab dieser Begegnung ein treuer Gefährte, der ihm mit Rat und Tat im Laufe der weiteren *âventiuren* zur Seite steht.

kein liebe, daz mir wære
ein sô gar süeze mære,
sô daz ich dich gesehen hân.
du solt ouch nust verliesen dran;
ich wil dir ein gâbe geben,
dâ von du sicherlichen leben
mahst, die wile du sie hâst,
ob du ez niht under wegen lâst. (C, V. 13579–13586)

Strukturen

Eine letzte Verwandte von Amurfina, die Gawein nach der Hochzeit kennenlernt, ist Manbur. Die *muome* Amurfinas und Herrin der Gralsburg unterstützt wie auch ihr Bruder Gansguoter den Ritter. Durch sie erfährt Gawein, wie er sich auf der Gralsburg verhalten muss, um die versammelte Gesellschaft zu erlösen (vgl.: C, V. 28466 f.). Zudem ist sie die Gralsträgerin, die dem leidenden Gralskönig dient, ihn jährlich mit der Brotkrume aus dem Gral speist und so lange an diesen Ort gebunden ist, bis der König von seinem Leid erlöst wird.

Nachdem der Gralskönig Gawein als Neffen bezeichnet, besteht scheinbar auch innerhalb der Gralsgesellschaft eine Verbindung zwischen den beiden Familien.

wan dise vrouwen sint niht tôt,
sie hânt ouch kein ander nôt,
wan daz sie sint, dâ ich bin.
von got ist bevolhen in
durch mich daz gotes tougen,
daz sie vor dinen ougen
hie ûf diser taveln habent,
dâ mit mich got und sie *sich* labent
niwan ze einem mâle in dem jâr. (C, V. 29540–29548)

Man kann jedoch davon ausgehen, dass die Verbindung zwischen dem König und der Gralsträgerin bzw. Burgherrin rein platonischer Natur ist, da der Erzähler keinerlei Hinweis liefert, der etwas anderes vermuten ließe. Entsprechend der verschiedenen Berührungspunkte reicht das gemeinsame Schicksal der Familien bis zu dem Tod von Artus' Vater zurück und gipfelt letztlich in der Heirat von Amurfina und Gawein.

Die genealogischen

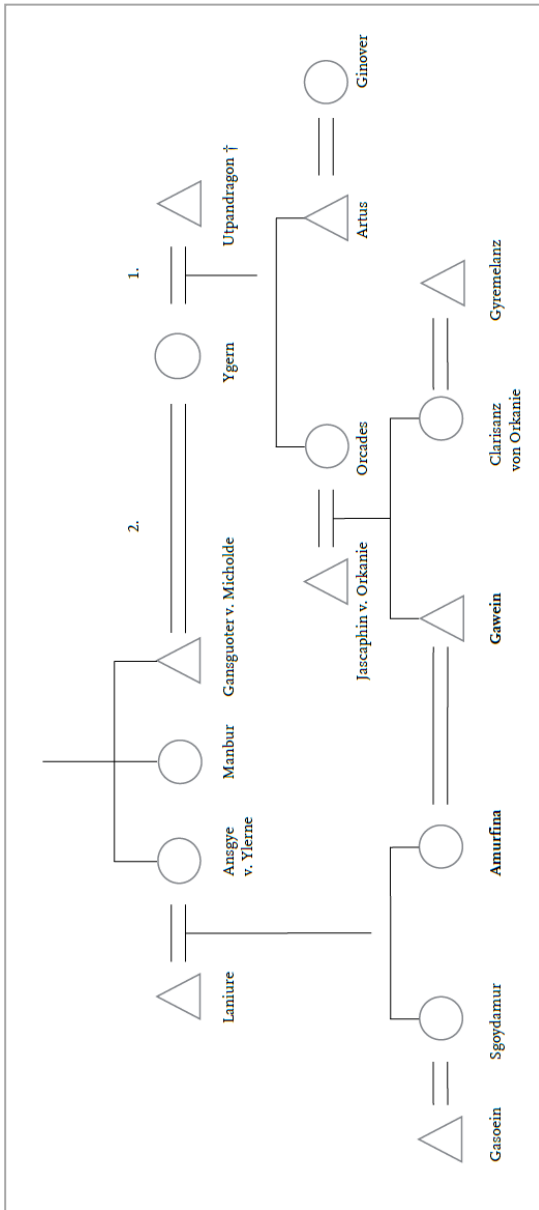


Abbildung 4: Die Verbindungen von Gaweins und Amurfinas Familien

5.4.4 Die Bedeutung des Avunkulats in der *Crône*

Mit Avunkulat wird [...] die besondere Stellung des Mutterbruders in der Struktur der Großfamilie bezeichnet, die vor allem bei der Betreuung und Erziehung der Schwesterkinder hervortritt. Die Autorität des avunculus ist vielfach größer als die des Vaters. Nicht selten lebt der Neffe bei ihm und ist auch sein Erbe.¹⁶⁵⁵

Ein solches Fürsorgeprinzip spiegelt sich sowohl in der Familie Gaweins als auch Amurfinas, denn in beiden übernimmt der Mutterbruder die Sorge um seine Nichten bzw. den Neffen. Dieses Phänomen scheint in Gesellschaften, in denen die „matrilineare[] Deszendenz“¹⁶⁵⁶ vorherrscht, gängig. So ist sowohl Gaweins als auch Amurfinas und Sgoydamurs Mutter für den Beistand ihrer Kinder im Adoleszenzprozess nicht greifbar, welchen Ursachen auch immer diese Situation geschuldet ist. Da in Amurfinas Familie kein männlicher Nachkomme geboren worden ist, beschränkt sich die Fürsorge des Avunkulats in dieser Familie auf die weiblichen Nachkommen. Hierin unterscheidet sich die Umsetzung der Fürsorgepflicht des *oheims* in den beiden Familien etwas, denn in der arthurischen lebt nur Gawein am Artushof, während seine Schwester Clarisanz in der Obhut der Mutter verbleibt.¹⁶⁵⁷ Sowohl Gansguoter als auch Artus sind kinderlos und können nur durch die Fürsorge für ihre Neffen und Nichten Einfluss auf die nächste Generation nehmen. Besonders für den König ist das Fehlen eines leiblichen Erben von größter Brisanz, so dass die Übernahme der Erziehung von Gawein zwingend ist, um einen Thronfolger in seinem Sinne auszubilden. Dementgegen nimmt Clarisanz eine untergeordnete Rolle ein und es besteht keine Notwendigkeit für die Sicherung der gesellschaftlichen Ordnung, dass sie ebenfalls am Artushof lebt.

Dem Avunkulat entsprechend wächst Gawein bei seinem Onkel Artus auf. Der König ist voll Sorge um das Wohlergehen des Ritters, wenn dieser alleine den Hof verlässt, und dementsprechend groß ist seine Bestürzung und Trauer, als er von dem vermeintlichen Tod seines Neffen hört.

¹⁶⁵⁵ Graf von Pfeil, S.: Avunkulat. In: Reallexikon der germanischen Altertumskunde 1. Berlin/New York 1973, S. 525–527, hier S. 525.

¹⁶⁵⁶ Graf von Pfeil (1973), S. 525.

¹⁶⁵⁷ Clarisanz wird zwar nach ihrer Vermählung mit Gyremelanz ebenfalls in die Gesellschaft des Artushofs aufgenommen, doch hat dies nichts mit der Fürsorge des Avunkulats zu tun.

Die genealogischen

Die starke Verbundenheit zwischen den Männern zeigt sich auch in Gaweins Handeln. Denn es ist für ihn von immanenter Wichtigkeit, Amurfina – seine zukünftige Frau – seinem Onkel vorzustellen und die Hochzeit mit dessen Segen am Artushof zu feiern.

er wolte sîn vriundin
ze sînem oheim hin
vüeren, daz müeste sîn. (C, V. 13661–13663)

Ebenso wie Artus liegt auch Amurfinas *oheim*, Gansguoter von Micholde, das Wohlergehen seiner Nichten am Herzen. Er trägt Sorge dafür, dass sie gut behütet sind, indem er ihnen eine magische Burg errichtet, deren Mauern für niemanden zu überwinden sind. Auf diese Weise isoliert er die Schwestern von der Welt, schützt sie bestmöglich und nur ein wirklich tapferer und mutiger Mann kann die *âventiure* bestehen und die Burg erreichen.

dise burc und daz palas
het er alsó erbouwen
disen zwein juncvrouwen,
daz ez al umb lief alle wege,
daz niemen brück noch stege
in die burc möht komen. (C, V. 13040–13045)

Doch alleine das Glück, im rechten Moment die drehende Burg zu betreten, reicht nicht aus und der Besucher muss sich einer Reihe von Prüfungen stellen, bei denen er zuerst sogar dem Zauberer und Onkel der Mädchen persönlich gegenübersteht, dem jedoch nicht daran gelegen ist, Gawein zu töten. Sein Wunsch ist es lediglich, dessen Mut zu testen. Um die Verbindung mit Amurfina offiziell zu machen, muss Gawein also den Vormund des Mädchens überzeugen und die Ehe zudem von seinem eigenen *oheim* legitimieren lassen. Erst durch die Unterstützung beider Männer erlangt die Verbindung allgemeine, gesellschaftliche Anerkennung – sowohl im höfischen Raum als auch in der Anderswelt.

Durch ihren starken Einfluss auf ihre Nichten und Neffen tragen Artus und Gansguoter eine große Verantwortung und bemühen sich dementsprechend nach Möglichkeit, die Nachkommen ihrer Schwestern zu schützen bzw. sie für ihr weiteres Leben zu rüsten. In der Beziehung zwischen Gansguoter und seinen Nichten dominiert vor allem die Schutzfunktion, da beispielsweise Gawein sich Amurfina erst nähern

kann, nachdem die Aufrichtigkeit seiner *minne* durch ein magisches Schwert geprüft wurde (vgl.: C, V. 8517–8535), und auch das zweite Treffen mit seiner Geliebten kann nicht ohne vorherige Prüfungen stattfinden kann. Wieso Gansguoter nicht eingreift, als Amurfina ihre Schwester aus dem gemeinsamen Reich vertreibt, bleibt ungeklärt. Nachvollziehbar wäre es gewesen, wenn er versucht hätte, den Zwist der Schwestern beizulegen, was jedoch ein Auftreten von Gawein überflüssig gemacht hätte. Indem Sgoydamur Serre und damit die Anderswelt verlässt, löst sie sich aus der Obhut ihres *oheims* und dessen Verantwortung für Amurfina erlischt ebenfalls, als diese sich in den höfischen Raum begibt und Gawein heiratet.

In Gaweins Fall kann man vermuten, dass er am Artushof erzogen wurde und bereits einige *âventiuren* gemeinsam mit seinem *oheim* erlebt hat (vgl.: C: V. 2013 f.). Auch nach seiner Hochzeit bleibt sein *oheim* ein enger Vertrauter, den er um Rat und Beistand bittet, beispielsweise bei seiner Verpflichtung zur Gralsfahrt (vgl.: C, V. 22785 f.). Diese Verbindung wird vermutlich bis zum Tod des Königs bestehen bleiben, doch ist es nach der Rückkehr von der Heldenreise eher Gaweins Aufgabe, den alternden Artus zu schützen und dessen Reich zu bewahren.

Gansguoter übernimmt nach der Verbindung von Amurfina und Gawein eine helfende Funktion für den Ritter. Dies geschieht jedoch nicht nur aus Verbundenheit zu dessen Frau, seiner Nichte, sondern auch aufgrund seiner eigenen Beziehung zu Gaweins Großmutter. Zudem konnte der Ritter sich im Laufe der Handlung als der Dienste des *pfaffen* würdig erweisen. Darüber hinaus wird Gansguoter „zum Angelpunkt der genealogischen Eingliederung der Gaweingattin und des Gralsbereichs in die Artusfamilie“¹⁶⁵⁸.

¹⁶⁵⁸ Ebenbauer (1981), S. 51.

5.4.5 Die Bedeutung der genealogischen Strukturen für Gawein

Zu Beginn der Handlung in der *Crône* besteht für Gawein außer zu seinem *oheim* Artus und dessen Frau überhaupt kein Kontakt zu seiner Familie. So nimmt sein *oheim* eine entscheidende Rolle in seinem Leben ein und ist als einziger Verwandter nicht nur sein Erzieher, sondern auch ein enger Vertrauter. Als Gawein zu seinen *âventiuren* aufbricht, trifft er zuerst auf seine zukünftige Frau und lernt nacheinander deren Familie kennen.¹⁶⁵⁹ Nach der Verbindung von Gawein und Amurfina rückt die Beschützerrolle von Gansguoter für dessen Nichte in den Hintergrund und er bemüht sich, deren Mann zu unterstützen, da dessen *oheim* ihn auf den *âventiuren* nicht begleiten kann und vermutlich den Herausforderungen auch nicht mehr gewachsen wäre.

Gansguoter ist seit Beginn von Gaweins Abenteuern immer wieder an seiner Seite, klärt ihn über die Beziehung von Sgoydamur und Amurfina auf (vgl.: C, V. 13549–13552), berichtet ihm, wo er seine Mutter wiedertreffen wird (vgl.: C, 13573–13577), und stattet ihn mit einer Zauberrüstung aus, die mögliche Zauber eines Gegners neutralisiert, so dass allein wahre Tapferkeit und Manneskraft im Kampf entscheiden (vgl.: C, V. 27344). Auch wenn Gawein die von Gansguoter erschaffenen *âventiuren*, das Zauberbett und *Château au Lit merveilleux*, alleine bestehen muss, steht der *pfaffe* ihm dabei beratend und unterstützend zur Seite.

So löst der Protagonist sich von seinem *oheim* ab, als er beim Einsetzen der Handlung der *Crône* heimlich und gegen Artus' Willen den Hof verlässt (vgl.: C, V. 3227 f.). In dem Abschnitt des Aufbruchs ist er eigentlich primär auf der Suche nach *âventiuren*, doch ist es letztlich der Reiseabschnitt, in dem der Liebhaber in Gawein in der Minnebeziehung zu Amurfina Erfüllung findet. Dieser nächtliche Aufbruch bedeutet jedoch keine völlige Abgrenzung von Artus, denn nach wie vor nimmt dieser eine wichtige Funktion in Gaweins Leben ein. Doch muss der Protagonist durch die räumliche Trennung von seinem *oheim* eigenständig agieren, nachdem er den Schutz des Hofes verlassen hat. Während zuvor die *âventiuren* gemeinsam bestritten wurden (vgl.: C, V. 2013 f.), ist Gawein nach

¹⁶⁵⁹ So kann man mutmaßen, dass er zuerst eine eigene Familie (Kernfamilie) gründen muss, um dann die Möglichkeit zu haben, seine Verwandten zu finden.

Strukturen

dem Turnier auf sich alleine gestellt und Artus wird nur aktiv, wenn er ihn darum bittet. Beispielsweise folgt der König Gaweins Ruf, als er ihn nach Salye lädt.

Nach seiner Hochzeit mit Amurфина begegnet Gawein auf Salye seiner Mutter, Großmutter und Schwester, die er nur durch die Hinweise von Gansguoter erkennt. Dass er nach ihrem ersten Treffen einen Boten um Artushof schickt, so dass der König mit dem ganzen Hofstaat nach Salye kommt, zeugt von der engen Verbundenheit von Artus und Gawein. Doch auch Mutter, Großmutter und Schwester werden so wieder in die Artusgesellschaft integriert. Diese schrittweise Rückgewinnung des Kontakts zu seiner ganzen Familie ist für Gaweins Weiterentwicklung unverzichtbar. Denn gerade das Wissen über seine Herkunft beeinflusst seine Identität. Auch wenn der Kontakt im ersten Moment nur flüchtig bleibt, sammelt sich seine Familie schließlich am Artushof, der für Gawein ein Zuhause ist (vgl.: C, V. 10108). Dieser familiäre Rückhalt stärkt ihn und nun kann er auch die *âventiure* auf der Gralsburg bestehen, um den mit ihm verwandten Gralskönig zu erlösen. Auf der Gralsburg übernimmt erneut ein Mitglied seiner angeheirateten Familie die Führung Gaweins und sichert das Bestehen der *âventiure*. Während sein Onkel den Ritter im höfischen Raum stützen kann – eher konnte –, sind es die Mitglieder von Amurfinas Familie, die den Helden in der Anderswelt – ihrem Zuhause – unterstützend zur Seite stehen. Es scheint, als würde Gawein durch das Treffen mit seinen Familienangehörigen gestärkt werden, da er sich seiner Wurzeln bewusst wird und sich auch über die Archetypen seiner genealogischen Identität nähern kann.¹⁶⁶⁰

¹⁶⁶⁰ Dillig verweist in ihrer Dissertation ebenfalls auf die signifikante Bedeutung der genealogischen Identität in Gottfrieds *Tristan* (vgl.: Dillig [2019], S. 140 f.).

5.5 Heldenreise, Mythos, Archetypen und Genealogie

Anhand der nachfolgenden Graphik soll versucht werden, die Beziehung zwischen Heldenreise, dem Mythos Gawain in der Tradition des arthurischen Mythos und der Entwicklung der Archetypen unter dem Einfluss der genealogischen Strukturen darzustellen.

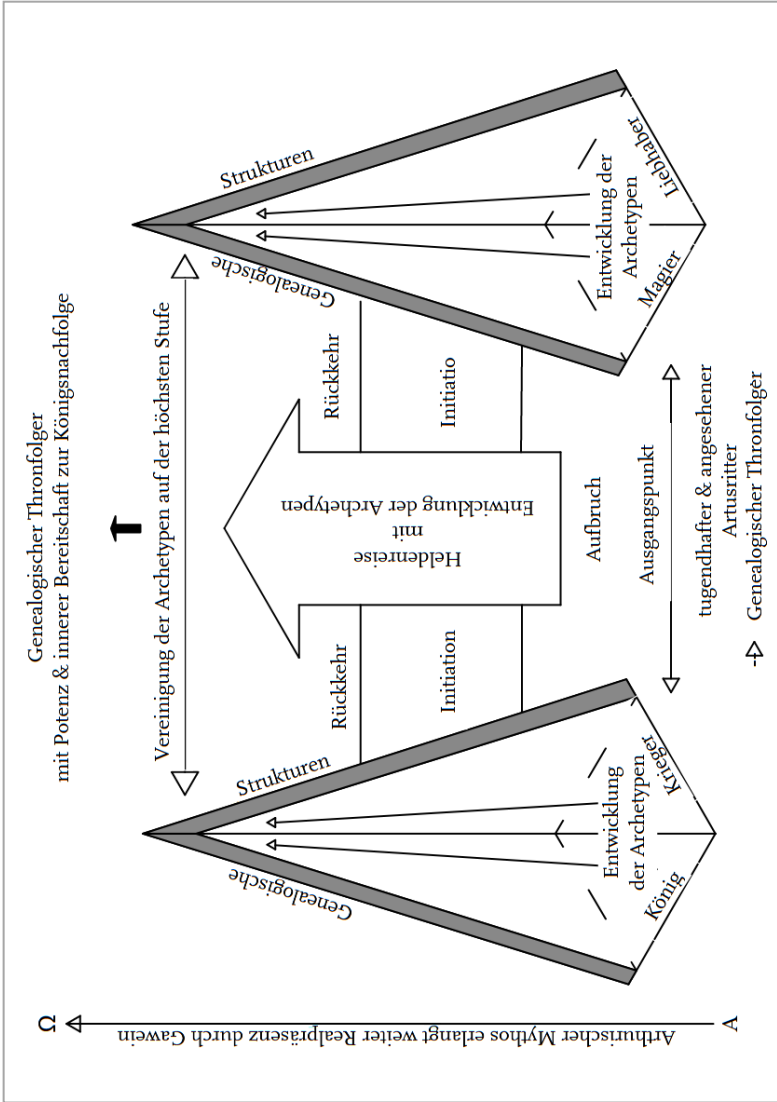


Abbildung 5: Zusammenwirken von Archetypen, Genealogie, Heldenreise und Mythos

Zeitliche Grundlage der Heldenreise bilden der Beginn und das Ende der *Crône*, die mit dem beschriebenen Weg des Ritters Gawein einen Helden erschafft, der dem Mythos Artus nachfolgen kann. Alpha und Omega bilden den Beginn und das Ende dieses Mythos um Gawein, in der Nachfolge Artus'. Als tugendhafter und angesehener Artusritter, der aufgrund seiner Herkunft zum Thronfolger auserkoren ist, verlässt er den Königshof und durchläuft die einzelnen Abschnitte der Heldenreise – Aufbruch, Initiation und Rückkehr. Auf diesem Weg verändert sich Gawein, reift zum Helden heran und in ihm entwickeln sich die grundlegenden männlichen Archetypen – König, Krieger, Magier und Liebhaber. Die einzelnen Urformen bilden die Seiten der Pyramiden, die am höchsten Punkt zusammentreffen und die Vereinigung der Archetypen auf der höchsten Seinsstufe symbolisieren. Gestärkt wird diese Entwicklung des Helden von den genealogischen Strukturen, die dem Ritter im Laufe der Handlung immer weiter entschlüsselt werden, so dass sie ein soziales Netz um ihn bilden, das ihn sichert und auf seinen *âventiuren* stützt. Mit Ende der Handlung ist Gawein aufgrund seiner Erfahrungen nicht mehr länger nur von Geburt an zum Thronfolger bestimmt, sondern seine Potenz ist durch seinen Werdegang als Held gewachsen und auch die innere Bereitschaft ist durch die Entwicklung der Archetypen gegeben. Durch dieses Erstarren und seine innere Bereitschaft, die Bürde des Königtums zu tragen, kann der Mythos des arthurischen Reichs weiterleben, auch wenn Artus selbst aufgrund seiner menschlichen Konstitution mit zunehmendem Alter an Macht verliert und dem Tod nicht entgehen kann. Denn im Falle seines Ablebens kann der arthurische Mythos auf Gawein übergehen und in ihm fortbestehen. In diesem Mythos vereinen sich die von KOBEL beschriebenen Merkmale von Heldenepos, höfischer Welt und Mystik, denn Gawein erschließt sich in kämpferischen Auseinandersetzungen neue Reiche, lebt in der „vertikalen Ordnung der Huldigung“¹⁶⁶¹ und bestätigt in seinem Handeln seine „gradlinige[] Gerichtetheit auf (den jenseitigen) Gott“¹⁶⁶².

¹⁶⁶¹ Kobel (1951), S. 149.

¹⁶⁶² Kobel (1951), S. 149.

6. Gaweins Heldenreise im Spiegel der Weltordnung der *Crône*

Diese Arbeit stellt mit Bezug auf Joseph CAMPBELLS Entwurf der Heldenreise und unter Einbeziehung der räumlichen Konzeption der Ereignisse eine Gesamtinterpretation der *Crône* vor, die ihren Fokus auf die mythische Dimension der Erzählung richtet, um die komplexen und vielfältigen *âventiuren* dieses Werks sinnbringend zu erfassen. Dabei zeigt sich, dass gerade dieser Rückgriff auf bereits vor dem arthurischen Roman etablierte Erzählmuster helfen kann, den Hintergrund für Gaweins Weg zu erschließen und darzulegen. Denn HEINRICH VON DEM TÜRLIN greift auf urzeitliche Sinnbildungsmuster zurück, um seine *Crône* strukturell zu konzipieren. Thematisch bedient er sich hingegen zeitgemäßer Topoi, wenn er den arthurischen Königshof als Zentrum seiner Geschichte wählt. Mit dieser Verschmelzung von alten Erzähltraditionen und aktuellen Stoffen strebt er gleich einem Visionär eine auch in Zukunft überdauernde Weiterentwicklung der mittelalterlichen Literatur bzw. eine gleichermaßen aktualisierende Renaissance des Artusstoffes an, auch wenn er sich damit von der vertrauten Gattungstradition entfernt. Gawein – den vorbildlichen Musterritter – erwählt er als Helden, der den Ruhm des Artusrittertums mit neuem Leben erfüllen soll. Dieser kontrastiert mit seinem Handeln, seinem Verhalten und seiner Tugendhaftigkeit die Position des Königs, der trotz seiner Integrität Schwächen offenbart, wodurch das Schwinden seine Macht deutlich wird. Ungeachtet dieses Zerfalls der Artusmacht wendet sich der Erzähler nicht vom Königshof ab, sondern bemüht sich um eine Renovation der arthurischen Ordnung mit Hilfe des Helden Gaweins, dem es eben auch gelingt, das sagenumwobene Gralsgeheimnis in die arthurische Welt zu integrieren. Der Erzähler schafft auf diese Weise einen Ritter, der den arthurischen Mythos und damit den arthurischen Roman mit neuem Leben und mit Kraft sowie Präsenz erfüllen kann, so dass das Artusreich und die Erzählungen darüber gleichermaßen wiederaufleben.

Die *Crône* bedeutet aufgrund ihrer Eigenwilligkeit nicht nur für die Rezipienten eine Herausforderung, sondern auch die Figur des Protago-

nisten Gawein muss sich trotz seiner augenscheinlichen Perfektion einem Wandel unterziehen. Entsprechend bildet dieses Werk im Sinne TURNERS einen liminalen Lebensabschnitt im Leben des Ritters ab, der sich in einer Heldenreise realisiert. Am Ende dieses Wegs ist Gawein bereit, die Bürde der Thronfolge auf sich zu nehmen und die Königswürde zu tragen. So wie das Werk entgegen der Gattungstradition einen Wandel durchläuft, so heißt es auch für den Protagonisten Neuland zu betreten, um zu reifen. Um das Ziel zu erreichen, einen neuen Mythos, der kraftvoll genug ist, die Stellung des arthurischen Mythos zu sichern, bedarf es eines neuen und in der Literatur des Mittelalters unerwarteten Weges.

Der Wandlungsprozesse bzw. die Reise des Helden vollzieht sich in drei Etappen – ‚Aufbruch‘, ‚Initiation‘ und ‚Rückkehr‘ – und jeder einzelne Reiseabschnitt birgt seine Tücken durch fremdartig bis bizarr anmutende *âventiuren*. Im Rahmen des Aufbruchs beginnt die bewusste Separation vom Artushof, die Voraussetzung für die Individuation des Protagonisten und damit die Loslösung aus dem Avunkulat des Artus‘ ist. Die Separation vom König bedeutet jedoch keine Isolation, denn Gawein begegnet auf seinem Weg immer wieder Menschen, die ihn leiten oder unterstützen.¹⁶⁶³ Durch den stetigen Perspektivenwechsel der Darstellung des Wegs von Gawein und der parallel stattfindenden Ereignisse am Artushof fokussiert der Erzähler anfangs den Kontrast zwischen Gawein – „der ander Artûs“ (C, V. 8741) – und dem König selbst. Gaweins erste Aufenthalte in der Anderswelt bedingt die Vollendung des Archetyps des Minnedieners, wenn er die Ehe mit Amurfina schließt. Indem er seine Braut an den Artushof führt und sie in der Obhut seines *oheims* zurücklässt, wird seine Verbundenheit zu diesem Ort deutlich. Gleichermäßen kann dieses Agieren als Versprechen für seine Rückkehr und als Beweis der Treue gegenüber dem arthurischen Königreich gesehen werden. Ferner sichert er sich bei seinem ersten Aufenthalt in der Anderswelt die Gewogenheit des *pfaffen* Gansguoter von Micholde, auf die er im Laufe seiner Reise noch angewiesen sein wird. Mit dem Erreichen der ersten Wunderkette gelangt er erstmals in Berührung mit dem Gralsmysterium und der Macht der Göttin Saelde. Die Transformation seines Agierens

¹⁶⁶³ Von besonders großer Bedeutung sind hier die Menschen der Anderswelt. Neben Gansguoter von Micholde sind dies in aller Regel Frauen, die damit einen Gegenpol zu Gaweins bisherigen verwandtschaftlichen Beziehungen bilden, die nur aus einem Mann, Artus, bestehen. Ihre Rolle wäre ein weiterer interessanter Diskussionsgegenstand.

beginnt, wenn von ihm gefordert wird, ritterliche Handlungskonventionen zu unterlassen.

Im Abschnitt der Initiation verweilt der Ritter überwiegende Zeit in der Anderswelt. Er erreicht die Göttin Saelde mit ihrem Kind, dem Heil, und wird neben Artus zu ihrem Günstling auserkoren. Damit befindet er sich mit dem König auf einer Stufe und durch die Übergabe des magischen Rings an Gawein liegt es in seinen Händen, das arthurische Reich zu retten. Zudem wird durch die Trauer aufgrund der fingierten Todesbotschaft deutlich, wie sehr das Glück und Wohlergehen des Hofes bereits an Gaweins Schicksal gebunden sind. Doch dieser vermeintliche Tod ist auch gleichermaßen notwendig, denn durch diese Nachricht stirbt der vertraute sowie bekannte Ritter, und erst jetzt wird es möglich in Gawein mehr zu sehen als den Neffen des Königs und den Musterritter. Erst jetzt kann er als zukünftiger Thronfolger wahrgenommen werden. Ferner erstarkt sein Kontakt zur Anderswelt, wenn er selbst ein Bad für ewige Jugend nimmt. Am Ende dieses Abschnitts erreicht er Salye und erschließt sich damit den verlorengegangenen Kontakt zu seinen matrilinearen Wurzeln. Diese Beziehung ist ebenfalls entscheidend für seine Individuation, denn erst mit dem Wissen über die eigene Herkunft kann er selbst weiterreifen. Indem er seine Großmutter, Mutter und Schwester wieder mit dem Artushof vereint, eint er am Königshof sowohl seine patrilinearen als auch seine matrilinearen Wurzeln.

Nur mit Abschluss dieser verschiedenen Ereignisse ist er fähig, die letzte Hürde für die Rückkehr an den Artushof zu bewältigen – die Gralsfahrt. Zudem gilt es die geraubten Kleinodien für den Artushof zurückzugewinnen. Beides gelingt ihm mit Hilfe, während er bei der Rückgewinnung der Kleinodien Unterstützung von Rittern des Hofes erhält, vermag ihn Manbur beim Bestehen der Grals-*aventure* zu helfen. Einzig Gyramphiel bleibt letztendlich als Widersacherin des Ritters bestehen. Auf der Gralsburg kann Gawein nicht nur die Gralsgemeinschaft erlösen, sondern erhält vor seiner finalen Rückkehr zum Königshof vom Gralskönig ebenfalls ein mächtiges Geschenk, das Gralsschwert. Damit ist die Rückkehr vollzogen. Gawein vereint am Ende der Reise nun in sich das Grals- und das Artusrittertum. Er kann unter dem Segen der Saelde agieren, kennt seine genealogische Herkunft und scheint bereit, am Königshof zu bleiben und im Fall von Artus' Tod die Thronfolge anzutreten. Der Archetyp des Königs bedarf nur noch der Krönung, um ganz vollendet zu

werden. Dahingegen sind sowohl Minnedienstler, Ritter und Magier im Protagonisten voll herangereift.

Die Ereignisse alleine können diese Entwicklung nicht abbilden, sondern es bedarf einer entsprechenden geographischen Verortung der Geschehnisse entweder in höfischer Sphäre oder der Anderswelt. Entscheidend ist ebenfalls der für den Artusroman übliche Wechsel zwischen Weg und *âventiuren*, wenn die unterschiedlichen Wege und Orte in ihrer Beschaffenheit und aufgrund ihrer gesellschaftlichen Situation Einfluss auf den Protagonisten und dessen Handeln nehmen. Es reicht eben nicht für Gaweins Bestimmung aus, dass er alleine den höfischen Raum für sich erschließt, sondern er muss in Kontakt und Wechselbeziehung mit der Anderswelt kommen, um für die ihm bevorstehende Aufgabe gerüstet zu sein. Der Bereich der Anderswelt hält nicht nur phantastische *âventiuren* für ihn bereit, sondern bringt ihn auch in Verbindung mit seiner eigenen Genealogie und lässt ihn im Rahmen der Initiation und der Rückkehr in Kontakt mit dem Numinosen treten. Von Saelde erhält er einen machtvollen Ring, Levenet beschert ihm durch eine Substanz ewige Jugend und, indem er das Geheimnis des Grals schaut, hat er Anteil daran. Während zuvor der Gral als Zeichen der Verbundenheit zwischen Himmel und Erde in der Welt der *Crône* präsent war, geht die Verantwortung, den Willen Gottes in die Welt zu tragen, nun auf Gawein über, wenn er nach der Auflösung des Gralsreichs im Besitz des Gralsschwertes ist. Somit ist das Symbol, in dem sich die Verbundenheit von Himmel und Erde manifestiert, nicht länger gegenständlich und an einen Ort gebunden, sondern wird im Handeln Gaweins in die höfische Sphäre und damit in die höfische Gesellschaft integriert.

Erst durch die räumliche Varianz, durch die Prüfung an Schwellen und die durch die Räume erzwungene innere Einkehr vor allem in den Wunderketten entwickelt sich Gawein zu dem Ritter, dem es möglich ist, in die höfische Sphäre zurückzukehren, dort seine Bestimmung anzunehmen und zudem den arthurischen Mythos durch eine Wiederbelebung weiterzutragen. Aus dieser Perspektive verfasst HEINRICH VON DEM TÜRLIN ein Werk, das zu einem Zeitpunkt, an dem die höfische Literatur ihre Blütezeit bereits hinter sich hat, einen Helden fokussiert, dessen Leben und Wirken die Zeit überdauern werden.

Bereits der Titel des Romans – *Diu Crône* – stützt diese Funktion des Werkes bzw. verweist auf sie, wenn die Handlung die Entwicklung von

der Weltordnung der *Crône*

Gaweins Bereitschaft beschreibt, sich krönen zu lassen. Der Erzähler selbst betont, dass diese Krone, die er mit Worten geschmiedet hat, eben nur von einem würdigen Menschen getragen werden könne:

Hie mit hât ein end
diu krône, die mîne hend
nâch dem besten gesmit hânt,
als sie mîn sin vor ime vant,
ûz einem exemplar.
und wizzent daz vür wâr:
si enmügent niht wol ûf getragen
zwispe herze, valsche zagen,
wan sie ist ine ze enge.
sie tragent aber wol die lenge
die guoten und die reinen.
mit sô guoten steinen
ist sie über al beleit,
daz sie wol ir wirdikeit
ze reht trüeg unde zimt. (C, V. 29966–29980)

Diese Anforderungen, *guot* und *rein* zu sein, spiegeln sich in HEINRICH'S Protagonisten, der in der *Crône* alle *âventiuren* bravurös besteht und als Idealbild eines Ritters gezeichnet wird, dem es letztlich gelingt, die ganze Welt der *Crône* zu einer Einheit zusammenzuführen. Gaweins heldenhafte Taten werden nun gerühmt und während er sonst in der mittelalterlichen Literatur in der Regel eine Nebenrolle spielt, wird nun der Fokus allein auf ihn gerichtet. Für die Präsentation dieses Helden schafft HEINRICH seine *Crône* und begründet damit gleichzeitig die Krönung des künftigen Thronfolgers, der den Ruhm des Artusreichs auch über den Tod des Königs hinaus sichern wird, so dass der arthurische Mythos nicht an Präsenz verliert. Damit ist *Diu Crône* nicht nur ein Krönungsroman für den Protagonisten Gawein, sondern letztlich auch für die arthurische Erzähltradition.

7. Abkürzungsverzeichnis

BdA I	-	<i>Buch der Abenteuer I</i> von Füetrer
BMZ	-	Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke /Müller/Zarneck
C	-	<i>Diu Crône</i> von Heinrich von dem Türlin (ed. Felder)
DWB	-	Deutsches Wörterbuch von den Gebrüdern Grimm
E	-	<i>Erec</i> von Hartmann von Aue
Iw	-	<i>Iwein</i> von Hartmann von Aue
Lanz	-	<i>Lanzelet</i> von Ulrich von Zatzikhoven
Lexer	-	Mitthochdeutsches Handwörterbuch von Lexer
Pz	-	<i>Parzival</i> von Wolfram vom Eschenbach
Tr	-	<i>Tristan</i> von Gottfried von Straßburg
W	-	<i>Wigalois</i> von Wirnt von Grafenberg
WdB	-	Wolfdietrich B

8. Literaturverzeichnis

Editionen der *Crône*:

- Ebenbauer, Alfred u. Kragl, Florian (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. Verse 12281–30042. Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz P. Knapp und Klaus Zatloukal. Tübingen 2005 (ATB 118).
- Felder, Gudrun (Hg.): Heinrich von dem Türlin. Diu Crône. Mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Berlin/Boston 2012.
- Knapp, Fritz P. u. Niesner, Manuela (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. 1–12281. Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz. Tübingen 2000 (ATB 112).
- Kragl, Florian: Heinrich von dem Türlin: ‚Die Krone‘. Unter Mitarbeit von Alfred Ebenbauer ins Neuhochdeutsche übersetzt. Berlin/Boston 2012.
- Scholl, Gottlob H. F. (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ›Diu Crône‹. Stuttgart 1852 (Bibl. des litt. Ver. in Stuttgart 27). Wieder: Amsterdam 1966.
- Schröder, Werner: Herstellungsversuche an dem Text der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Mit neuhochdeutscher Übersetzung und Kommentar (2 Bde.). Stuttgart 1996 (Akad. der Wiss. u. Lit. Mainz. Abh. der geistes- und sozialwiss. Kl. 1996, Band 2).
- Thomas, John W.: The Crown. A Tale of Sir Gawain and King Arthur’s Court by Heinrich von dem Türlin. London 1989.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Alain de Lille: Anticlaudianus. Texte Critique avec une Introduction et de Tables. Hrsg. von Robert Bossuat. Paris 1955.

Aristoteles: Aristoteles' Physik – Vorlesung über Natur – Erster Halbband: Bücher I–IV. Hg. u. übers. von Hans-Günter Zekl. Leipzig 1987 (Philosophische Bibliothek 380).

Beowulf. An edition with relevant shorter texts. Including „Archaeology and Beowulf“ von Leslie Webster. Hrsg. von Bruce Mitchell u. Fred C. Robinson. Oxford 1998.

Boethius, Anicius Manlius Severinus: Trost der Philosophie. Consolatio philosophiae. Lateinisch-Deutsch. Berlin 2014.

Brandan. Die mitteldeutsche ‚Reise‘-Fassung. Hrsg. von Reinhard Hahn u. Christoph. Heidelberg 2002 (Jenaer Germanistische Forschungen N. F. 14).

Chrétien de Troyes: Le Chevalier au Lion ou le roman d'Yvain. Éd. critique d'après le manuscrit B. N. fr. 1433. Hrsg. u. übers. von David Hult. Paris 2000.

Chrétien de Troyes: ‚Le conte du Graal‘ ou ‚Le roman de Perceval‘. Hrsg. u. übers. von Charles Méla nach der Éd. du ms. 354 de Berne. Paris 1997.

Chrétien de Troyes: The Continuation of the old French *Perceval*. Volume I. The first Continuation. Redaction of Mss T V D. Hrsg. von Roach William. Philadelphia 1949.

Chrétien de Troyes: The Continuation of the old French *Perceval*. Volume II. The first Continuation. Redaction of Mss E M Q U. Hrsg. von Roach William u. Robert H. Ivy. Philadelphia 1950.

The continuation of the old French *Perceval* of Chrétien de Troyes. The third Continuation. Hrsg. von William Roach. Philadelphia 1983.

Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la charrette ou le roman de Lancelot. Éd. critique d'après tous les manuscrits existants. Hrsg. u. übers. von Charles Méla. Paris 1997.

Cross, Tom/Slover, Clark: Ancient Irish Tales. Dublin 1969.

Primärliteratur

- Das Eckenlied. Mittelhochdeutscher Text u. neuhochdeutsche Übersetzung. Hrsg. von Francis Brévant. Ditzingen 1986.
- Das große deutsche Märchenbuch. Hrsg. von Helmut Brackert. Königstein/Ts. 1979.
- Das Nibelungenlied. Zweisprachig. Hrsg. von Helmut de Boor. Bremen 1959 (Sammlung Dieterich 250).
- Die Beschreibung des himmlischen Jerusalems. In: Werner Schröder (Hg.): Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts I. Tübingen 1972, S. 92–111.
- Deutsches Heldenbuch, II. Teil. Alpharts Tod, Dietrichs Flucht, Rabenschlacht. Hrsg. von Ernst Martin. 2. unver. Neuaufl. Berlin 1866 (Deutsches Heldenbuch, II. Teil).
- Die Benediktsregel. Eine Anleitung zu christlichem Leben. Der vollständige Text der Regel übers. u. erklärt von Georg Holzherr em. Abt von Einsiedeln. Freiburg/Schweiz 2007.
- Fled Bricrend. The Feast of Bricriu. An early gaelic Saga. Hrsg. von Georg Henderson. London 1899.
- Füetrer, Ulrich: Das Buch der Abenteuer 1: Die Geschichte der Ritterschaft und des Grals. Hrsg. von Bernd Bastert u. Heinz Thoelen. Göppingen 1997.
- Gottfried von Straßburg: Tristan. unveränd. 5. Abdr. nach dem 3., mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verb. kritischen Apparat / besorgt u. mit einem erw. Nachw. vers. von Werner Schröder. Hrsg. von Karl Marold u. Werner Schröder. Berlin 2004.
- Hartmann von Aue: Iwein. Hrsg. von G. F. Benecke u. K. Lachmann. 7. Ausg. neu bearb. von Ludwig Wolff. Berlin/New York 1968.
- Hartmann von Aue: Erec. Mit einem Abdr. der neuen Wolfenbüttler und Zwettler Erec-Fragmente. Hrsg. von Albert Leitzmann. Tübingen 2006 (Althochdeutsche Textbibliothek 39).
- Hamel, Anton Gerard von: The text of Immram Curaig Maíldúin. In: Etudes Celtiques 3 (1938), S. 1–20.

Literaturverzeichnis

- Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhoch-deutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart 1986 (RUB 8303).
- ›Herzog Ernst‹ B. Hrsg. von Karl Bartsch. Wien 1869.
- Konrad von Stoffeln: Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln ›Gauriel von Muntabel‹. Hrsg., eingeleitet u. kommentiert von Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997 (Texte und Textgeschichte 46).
- Kudrun. Nach der Ausg. von Karl Bartsch, hrsg. von Karl Stackmann. Tübingen 2000 (ATB 115).
- Le Lai du Cor. In: Mantel et Cor. Deux lais du XII^e siècle. Hrsg. von Philip Bennet. 1975 (Coll. Textes littéraires 16).
- La Mule sans frein. In: R. C. Johnston u. D. D. R. Owen (Hg.): Two old French Gauvain Romances. Le Chevalier à l'épee and La Mule sans frein. Edinburgh/London 1972 (Part I), S. 61–89.
- ›Lancelot‹. Roman en prose du XIII^e siècle (Bde. I–IX). Hrsg. von Alexandre Micha. Genf 1978–1983.
- Le Chevalier à l'épee. In: R. C. Johnston u. D. D. R. Owen (Hg.): Two old French Gauvain Romances. Le Chevalier à l'épee and La Mule sans frein. Edinburgh/London 1972 (Part I), S. 30–60.
- Le Conte du Mantel: Texte français des dernières années du XII^e siècle, édité d'après tous les mss. Hrsg. u. eingel. von F.-A. Wulff. In: Romania 14 (1885). S. 343–380.
- Les Enfances Gauvain. Fragments d'un poeme perdu. Hrsg. von Paul Meyer. In: Romania 39 (1910), S. 1–32.
- Le Roman de Tristan. Um 1225. Hrsg. von Eilert Löseth, Eilert. Paris 1891.
- Le Roman de Thèbes. Hrsg. von Francine Mora-Lebrun. Paris 1995.
- Merlin. Roman en prose du XII^e siecle. Publ. avec la mise en prose du poeme de Merlin de Robert de Boron d'apres le ms appartenant a Alfred H. Huth. 2 Bde. Hrsg. von der Societe des Anciens Textes Français. Paris 1886.

Primärliteratur

- Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. 1838–1861. Wieder/Aalen 1963.
- Neue Jerusalemer Bibel. Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalemer Bibel. Neu bearbeitete u. erweiterte Ausgabe. Deutsch hrsg. von Alfons Deissler u. Anton Vögde in Verbindung mit Johannes M. Nützel. 4. Aufl. Freiburg 1985.
- Platon: Timaios. Hamburg 2017 (Philosophische Bibliothek 686).
- Raoul de Houdenc: La Vengeance Raguidel. Ein altfranzösischer Abenteuerroman. Hrsg. von Mathias Friedwagner. Halle (Saale) 1909.
- Rudolf von Ems: Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts (2 Bde.). Hrsg. von Victor Junk. Stuttgart 1928/29 (Bibl. des litt. Ver. in Stuttgart 272, 274).
- Sir Gawain and the Green Knight. Hrsg. von James Kreuzer. New York u. a. 1959.
- The Didot-Perceval. According to the Manuscripts of Modena and Paris. Hrsg. von William Roach. Genf 1977.
- The rise of Gawain, nephew of Arthur. Translation and study of ›De ortu Wauuanii Nepons Arturi‹, a medieval Latin prose romance. Hrsg. von Mildred Leake Day. Univ. of Alabama. New York/London 1984 (Garland Library of Medieval Literature 15).
- Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text – Übersetzung – Kommentar. Hrsg. von Florian Kragl. Berlin 2009.
- Visio Tnugdali. Hrsg. von Albrecht Wagner. Lateinisch und altdeutsch. Erlangen 1882.
- Wace's Roman de Brut: A history of the British. Text and Translation. Hrsg. von Judith Weiss. Exeter 2002.
- Wirnt von Gravenberc: Wigalois. Text, Übersetzung, Stellenkommentar. Text der Ausgabe von J . M . N Kapteyn. Übers., erl. u. mit einem Nachw. vers. von Sabine Seelbach. Berlin 2005.

Literaturverzeichnis

- Wolf, Ferdinand: *Le Roman de Renart le Contrefait*. Nach der Handschrift der K. K. Hofbibliothek Nr. 2562. Früher Hohendorf, Fol. 39. Wien 1861.
- Wolfdietrich B. Paralleledition der Redaktion B/K und H. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart 2008.
- Wolfdietrich D = Ornit und Wolfdietrich D. Kritischer Text nach Ms. Carm 2 Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. Main. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart 2001.
- Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe u. in Probleme der Parzival-Interpretation. Berlin u. a.: De Gruyter 2003.
- Wolfram von Eschenbach: *Titirel*. Hrsg. von Albert Leitzmann. Halle (Saale) 1956 (ATB 16).

Sekundärliteratur

Sekundärliteratur:

- Ahrendt, Ernst Herwig: Der Riese in der mittelhochdeutschen Epik. Güstrow 1923.
- Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Claudia Benthien u. a. (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln 2000, S. 82–99
- Anton, Hans: König, Königtum. In: Lexikon des Mittelalters 5. München/Zürich 1991, Sp. 1298–1306.
- Arentzen, Jörg/Ruberg, Uwe: Einführung. In: Dies. (Hg.): Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters. Eine kommentierte Anthologie. Darmstadt 2012, S. 1–25.
- Auerbach, Erich: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Tübingen/Basel 1994.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Hamburg 2009.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Berlin 1986 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879).
- Backhaus, Knut: Taufe. In: LThK 9. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1282–1285.
- Beck, Hartmut: Raum und Bewegung. Untersuchungen zur Richtungskonstruktion und vorgestellten Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Erlangen 1994 (Erlanger Studien 103).
- Benz, Maximilian/Dennerlein, Katrin: Einführung. In: Dies. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 1–18.
- Bertau, Karl: Innere Erfahrung und epische Bearbeitung mythischer Strukturen im ‚Parzival‘. In: Ders. (Hg.): Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte. München 1983, S. 110–125.
- Bezzola, Reto Raduolf: Artus, Artussage, Artusromane. In: Lexikon des Mittelalters 1. München/Zürich 1980, Sp. 1074–1079.

Literaturverzeichnis

- Bleumer, Hartmut: Die ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans. Tübingen 1997 (MTB 112).
- Bly, Robert: Eisenhans. Ein Buch über Männer. München 1991.
- Bolta, Eva: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. Mit exemplarischen Analysen von Teilen des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, des *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Frankfurt a. M. 2014 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 81).
- Borsó, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte - >... La géographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe<. In: Dies. u. a. (Hg.): Kulturelle Topographien. Stuttgart/Weimar 2004, S. 13–41.
- Borst, Arno: Lebensformen im Mittelalter. Berlin 2004.
- Böheim, Julius: Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters. Leipzig 1973 (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 46).
- Böhme, Hartmut.: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ders. (Hg.): Topographien der Literatur. DFG-Symposium 2004. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/Weimar 2005. S. IX–XXIII.
- Brackert, Helmut: *deist rehtiu jegerie*. Höfische Jagddarstellungen in der deutschen Epik des Hochmittelalters. In: Werner Rösener: Jagd und höfische Kultur im Mittelalter. Göttingen 1997, S. 365–406.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: Phantastische Architektur bei Heinrich von dem Türlin: Das Schloß der Frau Sælde als Schlüssel zum Verständnis des Romans ›Diu Crône‹? In: *Runa* 25 (1996), S. 109–118.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems 24. –26. März 2003. Berlin 2005, S. 203–214.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: Raumüberspannende Vernetzungen. Verwandtschaftssysteme in Rechtstexten und fiktionaler Literatur. In: Sonja Glauch u. a. (Hg.): Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Berlin 2011, S. 321–345.

Sekundärliteratur

- Brinker-von der Heyde, Claudia: Burg, Schloss, Hof. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 100–119.
- Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle (Saale) 1928.
- Brunner, Horst: Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur. Stuttgart 1967 (Germanistische Abhandlung 21).
- Brunner, Horst: Insel. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 316–330.
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München 2008.
- Buschinger, Danielle: Burg Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gaweins in der ›Crone‹ Heinrichs von dem Türlin. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 1–31.
- Buschinger, Danielle: Die Gestalt des Kei in der *Crône*. Tradition und Innovation: Vom Spötter zum Gralssucher. In: Cora Dietl/Friedrich Wolfzettel (Hg.): Ironie, Polemik und Provokation. Berlin 2014 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft 10), S. 211–224.
- Bußmann, Britta: Kirche, Kathedrale, Münster, Kapelle, Kloster, Tempel. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 353–368.
- Bürkle, Horst: Mythos. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 597–600.
- Büttner, Andreas: Königsherrschaft im Mittelalter. Berlin/Boston 2018 (Seminar Geschichte).
- Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt a. M. 2019.
- Campbell, Joseph: Die Kraft der Mythen. Bilder der Seele im Leben des Menschen. Zürich/München 1989.
- Campbell, Joseph: Die Mitte ist überall. Die Sprache von Mythos, Religion und Kunst. München 1992.

Literaturverzeichnis

- Cassirer, Ernst: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen. Hamburg 2009 (Philosophische Bibliothek 604).
- Classen, Albrecht: The Literary Puzzle of Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône* seen from a Postmodern Perspective. In: MichGS 24 (1998), S. 111–128.
- Classen, Albrecht: Self and other in the Arthurian world. Heinrich von dem Türlin's ›Wunderketten‹. In: Albrecht Classen (Hg.): Monatshefte 96. Wisconsin 2004, S. 20–39.
- Classen, Albrecht: Winter as a Phenomenon in Medieval Literature: A Transgression of the Traditional Chronotope? In: Mediaevistik: Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung 24 (2011), S. 125–150.
- Classen, Alexander: Heide, Aue, *plaine*. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 262–270.
- Clauss, Martin/Stieldorf, Andrea/Weller, Tobias: Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter: Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter. Beiträge der Tagung des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (13.–15. März 2013). Bamberg 2015 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen 5), S. 9–22.
- Cormeau, Christoph: ‚Wigalois‘ und ‚Diu Crône‘. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Artusromans. München 1977 (MTU 57).
- Cormeau, Christoph: Heinrich von dem Türlin. In: Burghart Wachinger u. a. (Hg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 3. Berlin/New York 1981. Sp. 894–899.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen 1993.
- Daiber, Andreas: Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im ‚Biterolf und Dietleib‘ sowie am Beispiel Keies und Gaweins

Sekundärliteratur

- im ‚Lanzelet‘, ‚Wigalois‘ und der ‚Crone‘. Frankfurt a. M. 1999 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 53).
- Daxelmüller, Cristoph: Magie. In: Lexikon des Mittelalters 6. München/Zürich 1993, Sp. 82–86.
- De Boor, Helmut: Eine Spur der ‚Älteren Not‘?. In: PBB 77 (1955), S. 248–251.
- De Boor, Helmut: Die Geschichte der deutsch Literatur 2. Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170–1250. München 1953.
- De Boor, Helmut: Fortuna in der mittelhochdeutschen Dichtung, insbesondere in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin. In: Hans Fromm u. Wolfgang Harm [Hg.]: Verbum et signum. Festschrift für Friedrich Ohly. Band II. München 1975, S. 311–328.
- Deleuze, Gilles: Woran erkennt man den Strukturalismus? Berlin 1992.
- Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin 2009.
- Dick, Ernst: Fels und Quelle. Ein Landschaftsmodell des höfischen Epos. In: Wolfram- Studien 6 (1980), S. 167–180.
- Dick, Ernst: The Hero and the Magician. On the Proliferation of Dark Figures from *Li Contes del Graal* und *Parzival* to *Diu Crône*. In: Edward Haymes (Hg.): The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature. Göppingen 1986 (GAG 439), S. 128–150.
- Dietl, Cora: Ein Hof ohne Magier. In: Dies. u. a. (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin/New York 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 7), S. 93–117.
- Dietl, Cora/Däumer, Matthias/Wolfzettel, Friedrich: Vorwort der Herausgeber. In: Dies. (Hg.): Artusroman und Mythos. Berlin/Boston 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 8), S. XI–XVI.
- Dillig, Janina: Identität und Maske. Die Aneignung des Anderen in Bearbeitungen des Tristanstoffes im 12. und 13. Jahrhundert. Wiesbaden 2019 (Imagines Medii aevi. Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalterforschung 43).

Literaturverzeichnis

- Dimpel, Friedrich M.: Fort mit dem Zaubergürtel! Entzauberte Räume im ›Wigalois‹ des Wirnt von Gravenberg. In: Sonja Glauch u. a. (Hg.): Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Berlin 2011, S. 13–38.
- Dimpel, Friedrich M./Gall, Saskia: Wirtshaus, Herberge. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 590–598.
- Dinzelbacher, Peter: Die Jenseitsbrücke im Mittelalter. Wien 1973 (Dissertationen der Universität Wien 104).
- Dinzelbacher, Peter: Liebe. In: Lexikon des Mittelalters 5. München/Zürich 1995, Sp. 1965–1968.
- Dix, Andreas: Karten als Quellen mittelalterlicher Welterkenntnis. In: Andrea Schindler/Andrea Stieldorf (Hg.): WeltkulturerbeN. Formen, Funktionen und Objekte kulturellen Erinnerens im und an das Mittelalter. Vorträge der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im Sommersemester 2013. Bamberg 2015 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorträge und Vorlesungen 6), S. 53–78.
- Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn*. Das Raumparadigma in der Kultur- und Sozialwissenschaft. Bielefeld 2008, S. 7–48.
- Döring, Jörg: *Spatial Turn*. In: Stephan Günzel (Hg.): *Raum*. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010, S. 90–99.
- Dörr, Bernhard: Heilswille Gottes. In: LThK 4. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1355–1357.
- Ebenbauer, Alfred: Gawein als Gatte. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 33–66.
- Ebenbauer, Alfred: Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum „Sinn“ der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türlin. In: Alfred Ebenbauer u. a. (Hg.):

Sekundärliteratur

- Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lili-
enfelder Tagung 1976. Wien 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen
Altertumskunde und Philologie 10), S. 25–49.
- Ebenbauer, Alfred/Wyss, Ulrich: Der mythologische Entwurf der höfischen
Gesellschaft im Artusroman. In: Gert Kaiser u. Jan-Dirk Müller (Hg.):
Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um
1200. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der
Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1985). Düsseldorf 1986 (*Studia
humaniora* 6), S. 513–539.
- Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum *Bel Inconnu*,
zum *Wigalois* und zum *Wigoleis vom Rade*. Trier 1999.
- Engelen, Ulrich: Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13.
Jahrhunderts. München 1978 (MMS 27).
- Englisch, Brigitte: *Ordo Orbis Terrae: Die Weltsicht in den Mappae mundi
des frühen und hohen Mittelalters*. Berlin 2002.
- Fasbender, Christoph: Siegfrieds Wald-Tod. Versuch über die Semantik von
Räumen im Nibelungenlied. In: Nikolaus Staubach/Vera Johnterwage
(Hg.): *Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter*.
Frankfurt a. M. 2007 (Tradition – Reform – Innovation 14), S. 13–24.
- Felder, Gudrun: Kommentar zur ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Ber-
lin/New York 2006.
- Fleckenstein, Josef: Ritter, -tum, -stand. In: *Lexikon des Mittelalters* 7. Mün-
chen/Zürich 1995, Sp. 865–872.
- Fleckenstein, Josef: *Rittertum und ritterliche Welt*. Berlin 2002.
- Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2007 (Ein-
führung Literaturwissenschaft).
- Foerster, Wendelin: *Wörterbuch zur Kristian von Troyes‘ sämtlichen Werken*.
Revidiert und neubearbeitet von Hermann Breuer. Tübingen 1973.
- Form, Katharina: Ausweg statt Irrweg – Die zentrale Bedeutung von Gewäs-
sern als Fluchtmöglichkeit in römischer Epik und *Nibelungenlied*. In:
Matthias Däumer u. a. (Hg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik*

Literaturverzeichnis

- des Fehlgehens. Heidelberg 2010 (Studien zur historischen Poetik 5), S. 163–186.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Berlin 1981.
- Foucault, Michel: Fragen an Michel Foucault zur Geographie. In: Ders.: Schriften Band 3. Frankfurt a. M. 2003, S. 38–45.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften Band 4. Frankfurt a. M. 2005, S. 931–942.
- Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 53–80.
- Frank, Michael C.: Chronotopoi. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 160–169.
- Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1992 (Kröners Taschenausgabe 300).
- Freud, Carl Gustav: Wirklichkeit der Seele. München 1997.
- Friede, Susanne: Dualität und Integration. Zur Topologie der Räume im *Roman d' Alexandre*, in Chrétiens *Lancelot* und dem *Partonopeu*. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Imaginäre Räume. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau 24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 97–112.
- Friedman, Susan Stanford: Mappings. Feminism and the cultural. Geographies of encounter. Princeton 1998.
- Friedrich, Udo/Quast, Bruno: Mediävistische Mythosforschung. In: Dies. (Hg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. IX–XXXVII.

Sekundärliteratur

- Fuchs, Peter: Moderne Identität – im Blick auf das europäische Mittelalter. In: Herbert Willems/Alois Hahn (Hg.): Identität und Moderne. Frankfurt a. M. 1999, S. 273–297.
- Fuchs, Stefan: Hybride Helden: Gwigois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. Heidelberg 1997 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31).
- Geisthardt, Constanze: Monster als Medien literarischer Selbstreflexion. Untersuchungen zu Hartmanns von Aue *Iwein*, Heinrichs von dem Türlin *Crône* und Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich*. Berlin/Boston 2019.
- Gerok-Reiter, Anette u. Hammer, Franziska: Spatial Turn/Raumforschung. In: Christina Achermann u.a. (Hg.): Literatur- und Kulturtheorie in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2015, S. 481–516.
- Gier, Albert: Tafelrunde. In: Lexikon des Mittelalters 8. München/Zürich 1997, Sp. 421–422.
- Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. u. a. 2004 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1888).
- Glassner, Christine: Der Aufbau der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Handschriftengliederung und Werkstruktur. Wien 1991.
- Goedeke, Karl: Deutsche Dichtung im Mittelalter. Hannover 1854.
- Golther, Wolfgang: Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit. Stuttgart 1925.
- Gouel, Marianne: Heinrich von dem Türlin. *Diu Crône*. Untersuchungen zu Prolog, Epilog und Edelsteinsymbolik. Frankfurt a. M. 1993 (Europäische Hochschulschriften I, 1403).
- Graber, Georg: Heinrich von dem Türlin und die Sprachform seiner Krone. In: ZfdPh 42 (1910), S. 287–331.
- Graf von Pfeil, S.: Avunkulat. In: Reallexikon der germanischen Altertumskunde 1. Berlin/New York 1973, S. 525–527.

Literaturverzeichnis

- Grimm, Jacob: Deutsche Mythologie I. Göttingen 1844.
- Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen 1991, S. 1–20.
- Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: Euphorion 56 (1962), S. 248–278.
- Gutwald, Thomas: Schwank und Artushof. Komik unter den Bedingungen höfischer Interaktion in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin. Frankfurt a. M. 2000 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 55).
- Gülzow, Erich: Zur Stilkunde der Krone Heinrichs von dem Türlin. Leipzig 1914 (Teutonia 18).
- Günzel, Stephan: Raum – Topographie – Topologie. In: Ders. (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007, S. 13–32.
- Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010.
- Günzel, Stephan: Topological Turn. In: Ders. (Hg.): Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt 2012, S. 414–415.
- Habicht, Isabel: Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters. Heidelberg 2010 (GRM-Beiheft 38).
- Habiger-Tuczay, Christa: Magie und Magier im Mittelalter. München 1992.
- Haferland, Harald: Säkularisierung als Literarisierung von Glaubenselementen der Volkskultur In: Susanne Köbele u. a. (Hg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Berlin 2014 (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 4), S. 105–138.
- Hahn, Ingrid: Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan. Ein Beitrag zur Werkdeutung. München 1963 (Medium Aevum – Philologische Studien 3).
- Hallet, Wolfgang u. Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur.

Sekundärliteratur

- Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 11–32.
- Hamann, Matthias: Mandorla. In: LThK 6. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1264.
- Hamilton, Jean Isabel: Landschaftsverwertung im Bau höfischer Epen. Bonn 1932.
- Hammer, Andreas: Der heilige Drachentöter. Transformation eines Strukturmusters. In: Andreas Hammer u. a. (Hg.): Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Heidelberg 2010, S. 143–179.
- Hammer, Andreas: Höhle, Grotte. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 286–296. (= Hammer, A. [2018]).
- Hammer, Franziska: *wer oder wannen ist diz kint, des site sô rehte schæne sint?* Die räumliche Multiplikation der Herkunft im höfischen Roman am Beispiel von Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlein (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 147–186.
- Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des *Nibelungenliedes*. Heidelberg 2018. (= Hammer, F. [2018-1]).
- Hammer, Franziska: Brücke. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 75–99. (= Hammer, F. [2018-2]).
- Hanuschkin, Katharina: Intrigen – Die Macht der Möglichkeiten in der mittelhochdeutschen Epik. Wiesbaden 2015 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 16).
- Harms, Wolfgang: *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges. München 1970.
- Harward, Vernon: *The Dwarfs of Arthurian Romance und Celtic Tradition*. Leiden 1958.

Literaturverzeichnis

- Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt 1992.
- Haug, Walter: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen 1995.
- Haug, Walter: Die Rolle des Begehrens. Weiblichkeit, Männlichkeit und Mythos im arthurischen Roman. In: Matthias Meyer/Schiewer Hans-Jochen (Hg.): Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen 2002, S. 247–268.
- Hechberger, Werner: Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter. München 2010 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 72).
- Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze. Tübingen 1954.
- Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Freiburg 2000.
- Heller, Edmund Kurt: The Story of the Magic Horn. A Study in the Development of a Medieval Folk Tale. In: Spectrum 9 (1934), S. 38–50.
- Heller, Edmund Kurt: A Vindication of Heinrich von dem Türlin based on a Survey of his Sources. In: MLQ 3 (1942), S. 67–82.
- Hilberath, Bernd Jochen: Eucharistie. Systematisch-theologisch. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 949–951.
- Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart 1978.
- Hoffmann, Ulrich: Ginovers Krise. Verhandlungen latenter Ursachen in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Cora Dietl/Klaus Ridder (Hg.): Emotion und Handlung im Artusroman. Berlin/Boston 2017, S. 243–270.
- Hofmeister, Wernfried: Magische Verortung am Beispiel spätmittelalterlicher Liebesbeschwörungen. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Imaginäre Räume. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau 24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie

Sekundärliteratur

- der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 191–206.
- Homberger, Dietrich: Gawein. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik. Bochum 1969.
- Hossfeld, Frank-Lothar: El. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 576.
- Jaffé, Aniela: Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung. Zürich/Düsseldorf 2003.
- Jameson, Fredric: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andrea Huyssen u. Klaus R. Scherpe (Hg.): Postmoderne Zeichen eines kulturellen Wandels. Hamburg 1986, S. 45–102.
- Jameson, Fredric: Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Durham 1991.
- Jameson, Fredric: The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act. Ithaca (New York) 2003.
- Jillings, Lewis: The Abduction of Arthur's Queen in ‚Diu Crône‘. In: Nottingham Mediaeval Studies 19 (1975), S. 16–34.
- Jillings, Lewis: ‚Diu Crone‘ of Heinrich von dem Türlin: The Attempted Emancipation of Secular Narrative. Göppingen 1980 (GAG 258).
- Jillings, Lewis: The Rival Sisters Dispute in *Diu Crone* und its French Antecedents. In: Kenneth Varty: An Arthurian Tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe. Glasgow 1981, S. 248–259.
- Jing, Xuan: Vom Artushof nach King's Landing: Chrestien de Troyes und die Mediävisierung politischer Topographie. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler: Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015, S. 335–343.
- Johns, Andreas: Wasser. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 14. Berlin/Boston 2012, Sp. 500–509.
- Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1990.

Literaturverzeichnis

- Jung, Carl Gustav: Das symbolische Leben. Verschiedene Schriften. Olten 1981 (Gesammelte Werke 18/1).
- Jung, Carl Gustav: Typologie. München 1997 (C. G. Jung-Taschenbuchausgabe in elf Bänden).
- Jung, Carl Gustav: Archetypen und Unbewußtes. Augsburg 2000.
- Jones, Brian Jay: George Lucas: Die ultimative Biographie. München 2017.
- Kaminski, Nicola: *Wâ ez sich êrste ane vienc, Daz ist ein teil unkunt*: abgründiges Erzählen in der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin. Heidelberg 2005.
- Kasper, Christine: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren: Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen 1995 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 547).
- Kasten, Ingrid: Aventure. In: Lexikon des Mittelalters 1. München/Zürich 1980, Sp. 1289.
- Keefe, Francis Edward: Landschaft und Raum in der *Crône* von Heinrich von dem Türlin. Lexington/Kentucky 1982.
- Keller, Johannes: *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern u. a. 1997 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 25).
- Kellermann, Karina: Entblößungen. Die poetologische Funktion des Körpers in Tugendproben der Artusepik. In: Regina Toepfer (Hg.): Perspektiven mediävistischer Forschung. Berlin 2014 (Das Mittelalter 8), S. 102–117.
- Kern, Peter: Bewußtmachung von Artusromankonventionen in der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türlin. In: Friedrich Wolfzettel/Peter Ihring (Hg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Berlin/New York 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 4), S. 199–218.
- Keupp, Jan: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters. Ostfildern 2010 (Mittelalter-Forschungen 33).
- Kirchenbauer, Lina: Raumvorstellungen in frühmittelhochdeutscher Epik. Heidelberg 1931.

Sekundärliteratur

- Klarmann, Irma: Heinrich von dem Türlin. *Diu Krône*. Untersuchungen der Quellen. Tübingen 1944.
- Klug, Gabriele: Intimer und öffentlicher Raum in der Burg: Raumkonstruktion und Raumfunktion in zwei deutschen Prosaromanen des späten Mittelalters. In: Klára Berzeviczy u. a. (Hg.): *Gelebte Milieus und virtuelle Räume*. Berlin 2009, S. 45–56.
- Knapp, Fritz Peter: Virtus und Fortuna in der ›Krône‹. Zur Herkunft der ethischen Grundthese Heinrichs von dem Türlin. In: *ZfdA* 106 (1977), S. 253–265.
- Knapp, Fritz Peter: Heinrich von dem Türlin. Literarische Beziehungen und mögliche Auftraggeber, dichterische Selbsteinschätzung und Zielsetzung. In: Peter Krämer (Hg.): *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten*. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 145–187.
- Knapp, Fritz Peter: *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273*. Band 1. Graz 1994.
- Knoll, Hiltrud: *Studien zur realen und ausserrealen Welt im deutschen Artusroman*. Erec, Iwein, Lanzelet, Wigalois. Bonn 1966.
- Kobel, Erwin: *Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung*. Zürich 1951 (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte).
- Kocher, Gernot: Zahl. Recht. In: *Lexikon des Mittelalters* 9. München/Zürich 1998, Sp. 454–455.
- Köhler, Erich: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Studien zu Form der frühen Artus- und Gralsdichtung. Tübingen 1970 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 97).
- Köhler-Busch, Madelon: *Pushing Decorum: Uneasy Laughter in Heinrich von dem Türlin's Diu Crône*. In: Albrecht Classen (Hg.): *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*. Berlin/Boston 2010, S. 265–280.

Literaturverzeichnis

- Kragl, Florian: Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône*: Life at the Arthurian Court. In: Leah Tether/Johnny McFadyen (Hg.): Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature. Berlin/Boston 2017, S. 323–338.
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Kratz, Bernd: Rosengarten und Zwergenkönig in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: *Mediaevalia Bohemica* 1. (1969), S. 21–29.
- Kratz, Bernd: Die *Crone* Heinrichs von dem Türlin und die *Enfances Gauvain*. In: GRM 22. (1972), S. 351–356.
- Kratz, Bernd: Gawein und Wolfdietrich. Zur Verwandtschaft der ›Crône‹ mit der jüngeren Heldendichtung. In: *Euphorion* 66 (1972), S. 397–404.
- Kratz, Bernd: Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. Paien de Maisières, Heinrich von dem Türlin und Wieland. In: *Arcardia* 13 (1978), S. 227–241.
- Kremer, Jacob: Glossolalie. In: LThK 4. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 755–756.
- Kropik, Cordula: Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman. Tübingen 2018.
- Kuhn, Hugo: Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter. In: Ders. (Hg.): *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart 1959, S. 151–180.
- Kuhn, Hugo: Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters. In: Ders.: *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart 1969 (Hugo Kuhn. Kleine Schriften Band 1), S. 1–14.
- Kuhn, Hugo: *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*. München 1973.
- Kuhn, Hugo: Erec. In: Ders.: *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart 1969 (Hugo Kuhn. Kleine Schriften Band 1), S. 133–150.
- Lacy, Norris J.: König Artus. Mythos und Entmythisierung. In: Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Hg.): *Herrscher, Helden, Heilige*. St. Gallen 1996 (Mittelalter Mythen 1), S. 47–65.

Sekundärliteratur

- Lauer, Gerhard: Mythos. Literatur. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 606.
- Lauer, Claudia: Die Suche des Helden und die Suche nach dem Helden. Formen der Verräumlichung von Wissen im mittelhochdeutschen höfischen Roman. In: Katharina Bahlmann u. a. (Hg.): Gewusst wo! Wissen schafft Räume. Die Verortung des Denkens im Spiegel der Druckgraphik. Berlin 2008 (Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 5), S. 135–148.
- Lechtermann, Christina: Momente des Vergessens. Immersion als Erwartung in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42 (2012), S. 104–123.
- Lerner, Luise: Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert. Münster/Westfalen 1936 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung 7).
- Lewin, Kurt: Kriegslandschaften. In: Carl-Friedrich Graumann (Hg.): Kurt-Lewin Werkausgabe 4. Bern/Stuttgart 1982. S. 315–325.
- Lichtenberg, Heinrich: Die Architekturdarstellungen in der mittelhochdeutschen Dichtung. Soest 1931 (Forschungen zur deutschen Sprache u. Dichtung 4).
- Liebermann, Anna-Lena: Wald, Lichtung, Rodung, Baum. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 547–561.
- Locher, Eva/Poser, Thomas: Fluss, Quelle, Brunnen. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 146–162.
- Lorenz, Kai: Raumstruktur einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet*. Göttingen 2009 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 752).
- Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte. München 1972.
- Lund, Deborah/Jankowsky, Karen/Thompson, Karen: Mittelalterliche Legende im 20. Jahrhundert. Hartmann von Aue und Thomas Mann Gre-

Literaturverzeichnis

- gorius. In: James F. Poag/Gerhild Scholz-Williams (Hg.): Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Königsstein 1983, S. 168–181.
- Lundt, Bea: Wassergeister. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 14. Berlin/Bosten 2012, S. 519–526.
- Mahdi, Louise Carus: Introduction. In: Dies. u. a. (Hg.): *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle (Illinois) 1987, S. IX–XV.
- Martin, Ernst: Zur Gralssage. Untersuchungen. Straßburg/London 1880.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. Dachau 2012.
- Meier, Christel: *Gemma Spiritalis*. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil 1. München 1977 (MMS 34/1).
- Meinel, Gertraud: Blume. In: Enzyklopädie des Märchens. Berlin/Bosten 2015, Sp. 483–495.
- Mentzel-Reuters, Arno: Vröude. Artusbild, Fortuna- und Gralskonzeption in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin als Verteidigung des höfischen Lebensideals. Frankfurt a. M. 1989 (Europäische Hochschulschriften I, 1134).
- Merklein, Helmut: Eschatologie. Neues Testament. In: LThK 3. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 868–872.
- Mertens, Volker: Aventure (*âventiure*). II. Mittelhochdeutsch. In: Lexikon des Mittelalters 1. München/Zürich 1980, Sp. 1289–1290.
- Mertens, Volker: *gewisse lêre* – Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman. In: Friedrich Wolfzettel (Hg.): Artusroman und Intertextualität. Beitrag der Deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft vom 16. bis 19. November 1989 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. Gießen 1990, S. 85–106.
- Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman, Stuttgart 1998 (RUB 17609).

Sekundärliteratur

- Meyer, Matthias: „Von der Ehekrise zur Liebe im Dunkeln“: Die Liebe in Heinrichs von dem Türlin ›Diu Crône‹. Zusammenfassung eines Vortrags auf dem 16. Internationalen Artuskongress, Durham, England, 11.–18. August 1990. In: Bulletin bibliographique de la Societe internationale Arthurienne (BBSIA) 43 (1991), S. 393–394.
- Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretation und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1994.
- Meyer, Matthias: Der Weg des Individuums: Der epische Held und (s)ein Ich. In: Ursula Peters (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Stuttgart/Weimar 2001, S. 529–545.
- Meyer, Matthias: In Search of the Arthurian Third. In: Martin Kugel/Alexander Sager (Hg.): Colloquia Germanica 45. Triangular Readings. 2012, S. 295–311.
- Meyer-Landrut, Ehrengard: Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten. München/Berlin 1997.
- Mierke, Gesine: Architektur im Buch. Die Gralsburg in Wolframs von Eschenbach *Parzival*: Schauplatz oder Gedächtnispalast? In: Martin Huber u. a. (Hg.): Literarische Räume. Architektur – Ordnungen – Medien. Berlin 2012, S. 75–91.
- Moore, Robert/Gillette, Douglas: König, Krieger, Magier, Liebhaber. Die Stärken des Mannes. München 1992.
- Müller, Ulrich: Räume der Erinnerung und der Liebe. Tristans Höhle, Langelots Turm und das Schloss des burgundischen Adligen Roger de Bussy-Rabutin (1618–1693). In: Elisabeth Vavra (Hg.): Imaginäre Räume. Sektion B des internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“. Krems an der Donau 24. bis 26. März 2003. Wien 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 758/Veröffentlichung des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 19), S. 207–231.
- Münkler, Marina/Röcke, Werner: Der *ordo*-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: Die Auseinandersetzung mit den monströ-

Literaturverzeichnis

- sen Völkern des Erdrandes. In: Herfried Münkler u.a. (Hg.): Die Herausforderung durch das Fremde. Berlin 1998 (Interdisziplinäre Arbeitsgruppen. Forschungsberichte 5), S. 701–766.
- Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hrsg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 96–104.
- Nickel, Helmut: About the Knight with Two Swords and the Maiden under a Tree. In: *Arthuriana* 17 (2007), S. 29–48.
- Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 33–52.
- Pastré, Jean-Marc: Das Porträt der Amurfinia in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Albrecht Classen (Hg.): Von Otfried von Weissenburg bis zum 15. Jahrhundert. Proceedings from the 24th International Congress on Medieval Studies, May 4.–7. 1989. Göppingen 1991 (GAG 539), S. 89–102.
- Peil, Dietmar: Die Gebärde bei Chretien, Hartmann und Wolfram. Erec - Iwein - Parzival. München 1975 (Medium Aevum 28).
- Pervin, Lawrence: Persönlichkeitstheorie. Freud – Adler – Jung – Rogers – Kelly – Cattell – Eysenck – Skinner – Bandura – u. a. München/Basel 1987.
- Pethes, Nicolas: Mnemotop. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 196–206.
- Petschar, Hans: Schachspiel. In: Lexikon des Mittelalters 7. München/Zürich 1995, Sp. 1427–1429.
- Piper, Otto: Burgenkunde. Bauwesen und Geschichte. München 2011.
- Plate, Bernward: Natura Parens Amoris. Beobachtungen zur Begründung der ‚minne‘ in mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Texten. In: *Euphorion* 67 (1973), S. 1–23.

Sekundärliteratur

- Raumann, Rachel: Kompilation und Narration. Ulrich Fuetrers ‚Buch der Abenteuer‘ als epische Literatur-Geschichte. Göttingen 2019 (Encomia Deutsch 5).
- Read, Ralph R.: Heinrich von dem Türlin's ›Diu Krone‹ and Wolfram's ›Parzival‹. In: MLQ 35 (1974), S. 129–139.
- Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg 2014.
- Reich, Björn: Saal. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 447–458.
- Reinitzer, Heimo: Zur Erzählfunktion der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Über literarische Exempelfiguren. In: Alfred Ebenbauer u. a. (Hg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lili-enfelder Tagung 1976. Wien 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 10), S. 177–196.
- Renz, Tilo: Weg, Straße, Pfad. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 562–589.
- Renz, Tilo/Hanauska, Monika/Herweg, Mathias: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 1–11.
- Reuvekamp, Silvia: Verborgener Schatz und Wistum – Transformationen gelehrten Wissens in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Manfred Eikermann/Udo Friedrich (Hg.): Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos. Berlin/Boston 2013, S. 99–116.
- Riss, Günter: Blut. Religionswissenschaftlich. In: LThK 2. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 531–532.
- Rohr, Richard: Masken des Maskulinen. Neue Reden zur Männerbefreiung. München 1993.
- Roßnagel, Frank: Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier. Stuttgart 1996 (Helfant Studien S 11).

Literaturverzeichnis

- Röth, Dieter: Dargestellte Wirklichkeit im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Die Natur und ihre Verwendung im epischen Gefüge. Göttingen 1959.
- Ruberg, Uwe: Raum und Zeit im Prosa-Lancelot. München 1965 (Medium Aevum – Philologische Studien 9).
- Ruberg, Uwe: Die Königskrönung Erecs bei Chrétien und Hartmann im Kontext arthurischer Erzählschlüsse. In: LiU 25, Heft 99 (1995), S. 69–82.
- Ruge, Nikolaus: Stadt, Markt, Platz: In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 502–518.
- Ruh, Kurt: Epische Literatur des deutschen Spätmittelalters. In: Klaus vom See (Hg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Wiesbaden 1978 (Europäisches Spätmittelalter 8), S. 117–188.
- Samples, Susann Therese: An Unlikely Hero: The Rapist-Knight Gasozein in ‚Diu Crône‘. In: Arthuriana 22 (2012), S. 101–119.
- Sander, Kai Gallus: Zimborium. Liturgie. In: LThK 10. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 1448–1449.
- Schanze, Christoph: Zelt. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 608–620.
- Schichta, Gabriele: Kemenate, Gemach, Kammer. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 341–352.
- Schmid, Barbara/Schmid, Regula: Die Allgegenwart des Raumes in der Kulturwissenschaft und die Ordnung der Dinge. In: Ursula Kundert/Dies. (Hg.): Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit. Zürich 2007, S. 9–22.
- Schmid, Elisabeth: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Tübingen 1986 (ZfdPh Beiheft 211).

Sekundärliteratur

- Schmid, Elisabeth: Texte über Texte. Zur ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin. In: GRM 44. 1994, S. 266–287.
- Schmitz, Bernhard Anton: Gauvain, Gawein, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten. Tübingen 2008 (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge 117).
- Schmolke-Hasselmann, Beate: Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung. Tübingen 1980.
- Schneider, Christian: Turm, Zinne, Mauer. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 532–546.
- Schneider, Hermann: Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich. Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte. München 1913.
- Schnyder, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200. Göttingen 2003 (Historische Semantik 3).
- Schnyder, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Der Wald im Mittelalter: Funktion – Nutzung – Deutung. Berlin 2008, S. 122–135.
- Schomburg-Scherff, Sylvia: Nachwort. In: Arnold van Gennep: Übergangsriten. Les rites de passage. Frankfurt a. M./New York 1981, S. 233–255.
- Schonert, Christine: Figurenspele. Identität und Rollen Keies in Heinrichs von dem Türlin *Crône*. Bamberg 2009 (Philologische Studien und Quellen 217).
- Schott, Andrea: Ritter, Riesen, Zauberer. Gegner in den ‚nachklassischen‘ Artusromanen. Mainz 2017.
- Schouwink, Wilfried: Fortuna im Alexanderroman Rudolfs von Ems. Studien zum Verhältnis von Fortuna und Virtus bei einem Autor der späten Stauferzeit. Göppingen 1977 (GAG 212).
- Schönhoff, Judith: Von ‚werden degen‘ und ‚edelen vrouwen‘ zu ‚tugentlichen helden‘ und ‚eelichen hausfrawen‘. Zum Wandel der Konzepte

Literaturverzeichnis

- von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaauflösungen mittelhochdeutscher Epen. Frankfurt a. M. u. a. 2008 (Germanistische Arbeiten zur Sprache und Kulturgeschichte 47).
- Schroer, Markus: Spatial Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Lexikon der Raumphilosophie. Darmstadt 2012, S. 380–381.
- Schröder, Joachim: Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue. Göppingen 1972 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 61).
- Schröder, Werner: Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawein-Roman ‚Diu Crône‘. In: ZfdA 121 (1992), S. 131–174.
- Schröder, Werner: Herstellungsversuche an dem Text der *Crône* Heinrichs von dem Türlin mit neuhochdeutscher Übersetzung und Kommentar. Band 2. Stuttgart 1996 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlung der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 2 und 4).
- Schröder, Werner: Der Mantel. In: Burghart Wachinger u. a. (Hg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 11. Nachträge und Korrekturen. Berlin/New York 2004, Sp. 962–965.
- Schulz, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan-Dichtungen Eilhart – Béroul – Gottfried. In: DVjs 4 (2003), S. 515–547.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin/München/Boston 2015.
- Selmayr, Pia: Tor, Tür, Treppe, Fenster. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 519–531.
- Semmler, Hartmut: Listmotive in der mittelhochdeutschen Epik. Zum Wandel ethischer Normen im Spiegel der Literatur. Berlin 1991 (Philologische Studien und Quellen 122).
- Shockley, Gary: Homo viator, Katabasis, and Landscapes. A comparison of Wolfram von Eschenbach’s ‚Parzival‘ and Heinrich von dem Türlin’s ‚Diu Crône‘. Göppingen 2002 (GAG 674).

Sekundärliteratur

- Sicks, Kai Marcel: Gattungstheorie nach dem *spatial turn*: Überlegungen am Fall des Reiseromans. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 337–354.
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin 1983 (Georg Simmel – Gesammelte Werke 2).
- Simon, Ralf: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analyse zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg 1990 (Epistemata 66).
- Soja, Edward W.: Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory. London/New York 1989.
- Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places. Cambridge 1996.
- Stauffer, Marianne: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter. Zürich 1958.
- Stein, Peter: Integration – Variation – Destruktion. Die ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans. Bern u. a. 2000 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 32).
- Stemberger, Günter: Schma. In: LThK 9. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 127.
- Stephan, Inge: Im toten Winkel. In: Dies. u. a. (Hg.): Männlichkeit als Masquerade. Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln/Weimar/Wien 2003 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studie zur Literatur- und Kulturgeschichte 18), S. 11–35.
- Stock, Markus: Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ‚Straßburger Alexander‘, im ‚Herzog Ernst B‘ und im ‚König Rother‘. Göttingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 123).
- Stock, Markus: Herkunftsraum und Identität: Heterotopien der Herkunft im mittelhoch- deutschen Roman. *Lanzelet, Tristan, Parzival, Trojanerkrieg*. In: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlein (Hg.): Literarische Räume

Literaturverzeichnis

- der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Berlin/Boston 2016 (Narratologie 51), S. 187–204.
- Störmer-Caysa, Uta: Zeitkreise in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Arthur Groos/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 321–340.
- Störmer-Caysa, Uta: Liebesfreude, Tod und andere Nebenfiguren. Probleme mit dem allegorischen Verständnis der 'Krone' Heinrichs von dem Türlin. In: Freimut Löser (Hg.): Vom vielfachen Schriftsinn im Mittelalter. Hamburg 2005, S.521–542.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin u. a. 2007.
- Ströker, Elisabeth: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt a. M. 1977 (Philosophische Abhandlungen XXV).
- Taylor, Chris: How Star Wars conquered the universe. The Past, Present and Future of a Multibillion Dollar Franchise. London 2014.
- Theobald, Michael: Michael. In: LThK 7. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 227–228.
- Thomas, Neil: ‚Diu Crone‘ and the Medieval Arthurian Cycle. Cambridge 2002 (Arthurian Studies 50).
- Tomasek, Tomas: Auf der Durchreise durch (das arthurische) Utopia. In: Laetitia Rimpau/Peter Ihring (Hg.): Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Berlin 2005, S. 99–107.
- Trachsler, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50).
- Traulsen, Johannes: Wüste, Wildnis, Einöde. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 599–607.

Sekundärliteratur

- Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M./New York 1969.
- Turner, Victor: *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*. In: Louise Carus Mahdi u. a. (Hg.): *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle (Illinois) 1987, S. 3–22.
- Unzeitig, Monika: *Irdisches Paradies*. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 331–340.
- Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten. Les rites de passage*. Frankfurt a. M./New York 1981.
- Vavra, Elisabeth: *Vorwort*. In: Dies. (Hg.): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems 24.–26. März 2003. Berlin 2005, S. IX–X.
- Vavra, Elisabeth: *Viele Burgen – viele Alltage?* In: Joachim Zeune (Hg.): *Alltag auf Burgen im Mittelalter: Wissenschaftliches Kolloquium des wissenschaftlichen Bereichs der Deutschen Burgenvereinigung*, Passau 2005. Braubach 2006, S. 13–18.
- Virchow, Corinna: *König Artus zwischen Pergament und Phantasie. Wider die Mythisierung?* In: Friedrich Wolfzettel u. a. (Hg.): *Artusroman und Mythos*. Berlin/Boston 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 8), S. 373–390.
- Volfing, Annette: *Irrwege in der mittelhochdeutschen religiösen Literatur*. In: Matthias Däumer u. a. (Hg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*. Heidelberg 2010 (Studien zur historischen Poetik 5), S. 271–286.
- Vollmann, Justin: *Das Ideal des irrenden Lesers. Die Wegweiser durch die ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin*. Tübingen und Basel 2008 (Bibliotheca Germanica 53).
- Vollmann, Justin: *Die Doppelte Präsenz des Mythos am Artushof: Zum trojanisch-arthurischen Subtext der „Krone“ Heinrichs von dem Türlin*. In: *Poetica* 41 (2009), S. 75–96.

Literaturverzeichnis

- Vollmann, Justin: See, Teich, Pfütze. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 476–487.
- Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010, S. 100–109.
- Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik. Berlin/Boston 2015 (Trends in Medieval Philology 28).
- Wagner-Harken, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik. Frankfurt a. M. 1995 (Dt. Lit. von den Anfängen bis 1700 21).
- Walker, Bynum: Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond. Philadelphia 2007.
- Wallbank, Rosemary: The Composition of ›Diu Crône‹: Heinrich von dem Türlin's Narrative Technique. In: Frederick Whitehead u. a. (Hg.): Medieval Miscellany to Eugene Vinaver by Pupils, Colleagues und Friends. Manchester 1965, S. 300–320.
- Wallbank, Rosemary: Heinrichs von dem Türlin ‚Crône‘ und die irische Sage von Etain und Mider. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 251–268.
- Wallbank, Rosemary E.: An Irish Fairy in Austria: Vrou Giramphiel and Lady Fortune in ›Diu Crône‹. In: Peter Skine u. a. (Hg.): Connections. Essays in Honour of Eda Sagarra on the Occasion of her 60th Birthday. Stuttgart 1993 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 281), S. 285–296.
- Warnatsch, Otto: Der Mantel. Bruchstücke eines Lanzeletromans des Heinrich von dem Türlin nebst einer Abhandlung über die Sage vom Trinkhorn und Mantel und Quellen der Krone. Breslau 1883 (Germanistische Abhandlungen 2).
- Webster, Kenneth: Guinevers. A Study of her Abductions. Milton 1951.

Sekundärliteratur

- Wehrhahn-Stauch, Liselotte: Bock. In: Lexikon der christlichen Ikonographie 1. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968, Sp. 314–316.
- Weigel, Sigrid: Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2 (2002), S. 151–165.
- Weiser, Alfons: Pfingsten. In: LThK 8. Freiburg/Basel/Wien 2006, Sp. 187–189.
- Wennerhold, Markus: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. ‚Lanzelet‘, ‚Wigalois‘, ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘, ‚Diu Crône‘. Bilanz der Forschung 1960–2000. Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 27).
- Wenzel, Horst: *Ze hove und ze holze – öffentlich und tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im ‚Nibelungenlied‘. In: Gert Kaiser/Jan-Dirk Müller (Hg.): Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Düsseldorf 1986 (Studia humaniora 6), S. 277–300.
- Wenzel, Horst: Einleitung. Räume der Literatur. In: Hartmut Böhme (Hg.): Topographie der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart 2005, S. 215–223.
- Wiesinger, Michaela: Feenreste: Zur latenten Feenhaftigkeit hofferter Frauenfiguren in *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Journal of the International Arthurian Society 7 (2019), S. 46–69.
- Winst, Silke: Gebirge, Berg, Tal. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 179–189. (= Winst [2018-1]).
- Winst, Silke: Schlachtfeld, Turnierplatz. In: Tilo Renz u. a. (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018, S. 459–475. (=Winst [2018-2]).
- Wisbey, Roy: Die Darstellung des Hässlichen im Hoch- und Spätmittelalter. In: Wolfgang Harms u. a. (Hg.): Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium. Berlin 1975, S. 9–34.

Literaturverzeichnis

- Wodianka, Stephanie: Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifität der Mittelalterkonjunktur. Berlin 2009 (spectrum Literaturwissenschaft. Komparativistische Studien 17).
- Wolf, Armin: Ebstorfer Weltkarte. In: Lexikon des Mittelalters 3. München/Zürich 1986, Sp. 1534–1535.
- Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitung zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des *Perceval/Parzival*. Reale, literarische und symbolische Grenzen. In: Ulrich Knefelkamp/Kristina Bossalman-Cyran (Hg.): Grenzen und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Berlin 2007, S. 21–36.
- Wolfzettel, Friedrich: Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Idealität? In: Matthias Däumer u. a. (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 3–19.
- Würzbach, Natascha: Raumerfahrungen in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten. Trier 2006 (Studies in English Literary and Cultural History 20).
- Wynn, Marianne: Wolfram's Parzival. On the Genesis of its Poetry. Frankfurt a. M u. a. 2002 (Mikrokosmos – Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 9).
- Wyss, Ulrich: Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos. In: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 96–115.
- Wyss, Ulrich: Die Wunderketten in der ‚Crône‘. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 269–291.
- Zach, Christine: Die Erzählmotive der Crône Heinrichs von dem Türlin und ihre altfranzösischen Quellen. Ein kommentiertes Register. Passau 1990 (Passauer Schriften zu Sprache und Literatur 5).

Sekundärliteratur

- Zatloukal, Klaus: Gedanken über den Gedanken. Der reflektierende Held in Heinrichs von dem Türlin ›Crône‹. In: Peter Krämer (Hg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 16), S. 293–316.
- Zatloukal, Klaus (Hg.): Heinrich von dem Türlin: ‚Diu Krone‘. Ausgewählte Abbildungen zur gesamten handschriftlichen Überlieferung. Göppingen 1982 (Litterae 95).
- Zimmermann, Martin: Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberwerk: der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Untersuchung zur Darstellung und Funktion von Automaten-schilderungen in Erzähltexten des 12. bis 14. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes. Passau 2009 (Studium litterarum 20).

Literaturverzeichnis

Nachschlagewerke:

Benecke, Georg Friedrich/Müller, Wilhelm/Zarnecke, Friedrich: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Leipzig 1854–1866.

Duden 10. Das Bedeutungswörterbuch: Wortschatz und Wortbildung. Rund 20.000 Stichwörter und Wendungen mit Angaben zu Grammatik und Aussprache. Berlin 2010.

Grimm, Jakob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872–1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bände. Stuttgart 1992.

Menge, Hermann: Menge-Güthling. Griechisch-Deutsches und Deutsch-Griechisches Wörterbuch. Mit besonderer Berücksichtigung der Etymologie. Hand- und Schulausgabe. Teil 1. Griechisch-Deutsch. Berlin-Schöneberg 1913.

Belletristik:

Glut, Donald F.: Das Imperium schlägt zurück. In: George Lucas: Star-Wars Saga. Krieg der Sterne. Das Imperium schlägt zurück. Die Rückkehr der Jedi-Ritter. München 1985, S. 229–412.

Lucas, Georg: Krieg der Sterne. In: Ders.: Star-Wars Saga. Krieg der Sterne. Das Imperium schlägt zurück. Die Rückkehr der Jedi-Ritter. München 1985, S. 7–228.

weitere Quellen

Filme:

Seastrom, Lucas O.: Mythic Discovery Within The Inner Reaches Of Outer Space: Joseph Campbell Meets George Lucas – Part I. A Much Friendlier Meet-Up Than Obi-Wan And Vader. In: TM & © Lucasfilm Ltd.: <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i>, aufgerufen am 09.05.2020.

Solomon, Patrick: Finding Joe. 2016.

TM & © Lucasfilm Ltd.: Dagobah. <https://www.starwars.com/databank/dagobah>, aufgerufen am 02.05.2020.

TM & © Lucasfilm Ltd.: Stars Wars: The Clone Wars. Staffel 6, Episode 11. 2014.

9. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Zyklus der Heldenreise Gaweins	481
Abbildung 2: Die Familie Gaweins	527
Abbildung 3: Die Familie Amurfinas	530
Abbildung 4: Die Verbindungen von Gaweins und Amurfinas Familien	534
Abbildung 5: Zusammenwirken von Archetypen, Genealogie, Heldenreise und Mythos	541

10. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Aufbruch.....	233
Tabelle 2: Initiation	236
Tabelle 3: Rückkehr	240



University
of Bamberg
Press

Die vorliegende Untersuchung befasst sich mit dem späten Artusroman *Diu Crône*. Grundlage der Analyse sind die Struktur der Heldenreise nach Josef CAMPBELL und die räumliche Konzeption von HEINRICHS Werk.

Beide Ansatzpunkte verknüpfend wird deutlich, dass der bizarre und befremdlich anmutende Weg, den Gawein absolviert, einen entscheidenden liminalen Lebensabschnitt für den Artusritter darstellt. Im Laufe der Reise muss der Protagonist sich Station für Station die vielschichtige Welt der *Crône* erschließen, Schwellen passieren, um in andere Reiche vorzudringen, und entsprechend seinem Verhalten vor Ort können die Strukturen der Räume modifiziert werden. Die Reise fordert gleichermaßen, dass Gawein sich von bestehenden, vertrauten Handlungsmuster löst und bereit ist, sein Handlungsrepertoire zu erweitern bzw. zu verändern, um damit sowohl der Anderswelt als auch dem höfischen Raum gerecht zu werden.

Auf Grundlage der großen Varianz der geographischen Gegebenheiten in der *Crône* bereitet HEINRICH durch die Schilderung des Werdegangs von Gawein so letztlich die Krönung des Ritters vor, die gleichermaßen das arthurische Reich wie auch die Präsenz des arthurischen Mythos über die Lebzeiten des Königs hinaus sichern soll – und damit das Weiterleben des Artusromans.



ISBN 978-3-86309-875-9



9 783863 098759

www.uni-bamberg.de/ubp