



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Wildheit in der
mittelhochdeutschen Epik“

verfasst von / submitted by

Elisabeth Resner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch,
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Stephan Müller

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mich während meines gesamten Bildungsweges unterstützt haben und mir das Studium ermöglichten. Ich möchte mich bei euch und meinen Brüdern für das Vertrauen, das ihr in mich gelegt habt, bedanken.

Ein großer Dank gilt auch meinen Studienkolleginnen und Studienkollegen, ihr wart diejenigen, die mich immer wieder motiviert haben und mich durch das Studium begleitet haben. Danke auch an meine Freundin und Mitbewohnerin Lisa, für die vielen Gespräche und die ständige Unterstützung. Ich möchte mich auch bei meinem Partner Daniel für die zahlreichen Diskussionen und Unterhaltungen bedanken.

Ein großer Dank gilt vor allem auch Univ.- Prof. Dr. Stephan Müller, der mich von der Entstehung der Diplomarbeit, durch kompetente Beratung, Hilfestellung und Anregung auf dem Weg bis zur Fertigstellung begleitet hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Definitionen und Begriffserklärungen	8
2.1. Definition des Begriffes <i>wilde</i>	8
2.2. <i>Wilde</i> und <i>zam</i>	11
2.3. Wildnis.....	12
2.4. Wildleute.....	13
2.5. Einordnung der Wilden.....	16
2.5.1. Wundervölker	16
2.5.2. Sonderfall der Wundervölker	19
2.5.3. Fünf Gruppen von Wilden.....	19
2.5.4. Tiermenschen.....	20
2.6. Die Quellen vom Mythos des wilden Mannes.....	22
3. Untersuchte Werke.....	25
3.1. Sigenot	25
3.2. Iwein	26
3.3. Wigalois	27
3.4. Wolfdietrich	27
3.4.1. Handschrift A	28
3.4.2. Handschrift B.....	28
3.5. Busant	29
4. Beschreibung der Wilden	31
4.1. Erscheinungsbild.....	31
4.2. Lebensraum.....	35
4.3. Bezeichnungen und Namen	37
4.4. Kräfte und Fähigkeiten	38
4.5. Gesinnung und Charakter	41
4.6. Zwischenresümee.....	42
5. Begegnung mit den Wilden.....	45
5.1. Sigenot	45
5.2. Iwein	47

5.3.	Wigalois	49
5.4.	Wolfdietrich A	52
5.5.	Wolfdietrich B	55
6.	Rolle und Funktion der Wilden	60
6.1.	Helferfigur	60
6.2.	Gegner und Bewährungsprobe	62
7.	Verwilderung	66
7.1.	Der Busant	66
7.2.	Iwein	69
7.3.	Wolfdietrich B	72
7.4.	Manifestation der Wildheit	75
8.	Identitätsfindung als Funktion der Verwilderung	77
9.	Höfisch und Wild	82
9.1.	Äußerliche und sprachliche Abgrenzung	82
9.2.	Hässlichkeit der Frauenfiguren	84
9.3.	Minne	85
9.4.	Lebensräume	87
8.5.	Gewalt und Jagd	89
10.	Resümee	92
11.	Literaturverzeichnis	96
11.1.	Primärliteratur	96
11.2.	Sekundärliteratur	97
11.3.	Onlinequellen	100
12.	Anhang	102

1. Einleitung

Die „Wildheit“ und die damit verbundenen „wilden Leute“, sind ein beliebtes Motiv der mittelalterlichen Literatur. In dieser kommt es immer wieder zu Begegnungen mit wilden Männern und Frauen in den heimischen Wäldern. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Funktion dieser Wilden, sowie mit einem temporären Zustand der „Wildheit“ oder auch der „Verwilderung“. Das Korpus bilden insgesamt fünf Texte, zwei der Dietrichepik: „Wolfdietrich“ und „der jüngere Sigenot“, zwei der Artusepik: „Wigalois“ und „Iwein“ sowie eine Verserzählung, die den Mären zuzuordnen ist: „der Busant“. In vier der genannten Werke kommt es zu Begegnungen mit einer wilden Frau oder einem wilden Mann. In drei Werken verfällt der Protagonist in einen Zustand der „Wildheit“.

In dieser Arbeit soll das Konzept der Wildheit nicht vollkommen erschlossen werden, es soll die Figur der Wilden in den fünf genannten Werken exemplarisch betrachtet und analysiert werden. Zunächst wird jedoch der Begriff der Wildheit näher definiert, da dieser vielschichtige Bedeutungen aufweist und somit eine eindeutige Bestimmung erschwert. Dazu soll auch die bekannte Formel *wilde und zam* herangezogen werden, die eine besondere Rolle in Bezug auf die Abgrenzung von Höfischem und Unzivilisiertem spielt. Weiter soll auch der Begriff der Wildnis näher betrachtet und definiert werden, es soll geklärt werden, wo die Grenzen des Höfischen sind und was als Wildnis angesehen werden kann. Anschließend wird der Fokus auf die wilden Leute der mittelalterlichen Literatur gelegt, wo eine Beschreibung dieser stattfindet. Danach soll die Frage nach der Abgrenzung und Einteilung der Wilden in das Konzept der Wundervölker diskutiert werden. Es wird auch auf die Quellen des Motivs näher eingegangen.

Im weiteren Verlauf kommt es zu einer genaueren Betrachtung der Werke und deren Beschreibungen von wilden Männern und wilden Frauen. Zuerst wird das Erscheinungsbild dieser thematisiert, anschließend ihr Lebensraum, sowie ihre Fähigkeiten, Charaktereigenschaften und ihre Benennungen. Die verschiedenen Wildheitsdarstellungen werden anschließend miteinander verglichen, um herauszufinden, ob ein einheitliches Bild der Figur besteht.

Anschließend wird auf die Begegnungen mit den Wilden näher eingegangen. Zuvor wird der Inhalt dieser Szenen kurz beschrieben. Mittels genauer Textanalyse soll dann herausgefunden werden, wie der Kontakt und die Annäherung der Protagonisten mit

den wilden Figuren geschieht und ob es zu einer friedlichen Begegnung oder zu einer Auseinandersetzung kommt. Es wird untersucht, welche Funktion die Wilden in den ausgewählten Werken ausüben. Thematisiert wird auch, ob und wie diese für den Verlauf der Geschichte eine tragende Rolle spielen und auch, in welchem Zusammenhang sie auftreten. Anschließend wird auf einen Zustand, der in der Sekundärliteratur häufig als „temporärer Zustand der Wildheit“ beschrieben wird oder auch als „Verwilderung“ bezeichnet werden kann, näher eingegangen. Zunächst wird der Vorgang dieser „Verwilderung“ genau analysiert und festgestellt, wie sich die Wildheit manifestiert. Anschließend sollen auch diese Szenen genauer untersucht werden.

Diese Arbeit soll sich somit mit der Darstellung der wilden Leute in den ausgewählten Werken beschäftigen. Es soll herausgefunden werden, ob Stereotype in den Wildheitsinszenierungen anzutreffen sind. Untersucht werden soll auch, in welchem Kontext der Protagonist den Wilden begegnet und ob es Parallelen zu anderen Werken gibt. Die wichtigste Frage jedoch ist, welche Funktion diese Darstellungen der Wilden und der von ihnen ausgehenden Wildheit in der ausgewählten Literatur des Mittelalters ausüben. Es wird davon ausgegangen, dass die Darstellungsformen sowie auch Kontexte der untersuchten Werke ähnlich sind und sie eine vom Hof abgrenzende Funktion erfüllen und somit die Unzivilisiertheit und das nicht Domestizierte darstellen. Die zentrale Methode, um zu Forschungsergebnissen zu gelangen, stellt die Literaturanalyse der mittelhochdeutschen Werke dar. Immer wieder werden Textstellen in mittelhochdeutscher Sprache angeführt, um Beispiele zu geben und um Schlussfolgerungen zu untermauern.

2. Definitionen und Begriffserklärungen

Dieses Kapitel beschäftigt sich zunächst mit den Begriffserklärungen und Definitionen des Begriffes *wilde* sowie mit der Abgrenzung durch die Formel *wilde und zam*. Um das Konzept der Wildheit genau zu verstehen, soll auch der Begriff der Wildnis näher bestimmt werden. Danach wird auf das Volk der wilden Leute eingegangen.

2.1. Definition des Begriffes *wilde*

Zunächst möchte ich mit der Definition des Begriffes *wilde* beginnen, welcher vielschichtige Bedeutungen aufweist und eine klare Bestimmung erschwert.

In Matthias Lexers mittelhochdeutschem Handwörterbuch finden sich eine Vielzahl von Definitionen, welche von Schuler–Lang¹ in vier Bedeutungsgruppen unterteilt werden:

- unangebaut, nicht von Menschen gepflegt und veredelt, wild wachsend, unbewohnt, faul, ungezähmt, wild, in der Wilde wohnend
- dämonisch, seltsam, wunderbar, unheimlich
- irre, unstet, untreu, unwahr, sittenlos
- unbekannt, fremd, ungewohnt, fremdartig, entfremdet, entfernt²

Hier ist klar zu erkennen, dass das Bedeutungsspektrum des Wortes sehr groß ist und einige Differenzen aufweist. Auch Thelen weist auf die verschiedenen Bedeutungen des Wortes *wilde* hin. Möglicherweise ist es auch genau dieser schwer fassbare Charakter des Begriffes, der ihn so faszinierend macht.³

Der Begriff „wild“ wird besonders von Leyen und Spamer genau definiert:

Es umschloß alles, was außer menschlicher Kultur, Gemeinschaft, Sitte und Norm stand, alles Dämonische, Roh- Natürliches, alles Untreue und Sittenlose, alles Wüste und Unangebaute, alles in die Irre gehende und Verwirrte, alles Fremdartige, Unheimliche, Wunderbare. Es umschloß Wertungen, die ebenso dem Bedürfnis nach ethischer Klassifizierung entstammen wie dem nach naturwissenschaftlicher, es gehörte

¹ Vgl.: Schuler- Lang, Larissa: Wildes Erzählen- Erzählen vom Wilden. Parzival, Busant und Wolfdietrich D. Berlin: De Gruyter 2014. S.13.

² Vgl.: Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart: Hirzel³⁸ 1992. S. 321.

³ Vgl.: Thelen, Lynn Marsha: Beyond the court: a study of the "Wilde"-motif in medieval German literature. Dissertation. University of Pennsylvania 1979. S.167.

gleichmäßig zur fachlichen Terminologie von geografischen und medizinischen wie von dogmatischen und pädagogischen Erörterungen.⁴

Das Attribut *wilde* besaß im Gotischen, Alt- und Mittelhochdeutschen einen größeren Bedeutungsumfang als im Neuhochdeutschen, es beschrieb alles außerhalb der sozialen Ordnung und der Norm Befindlichen.⁵ Habiger-Tuczay meint dazu Folgendes:

Das Dämonische und Heidnische, aber auch Betrug, Täuschung, Falschheit, Sittenlosigkeit und Roheit wurden mit dem Terminus „wild“ umschrieben, das Unheimliche und Gespenstische mit Wildheit gleichgesetzt. Der Begriff klassifizierte also sowohl religiöse (wie heidnisch, dämonisch, teuflisch), als auch ethische (wie Sittenlosigkeit, Laster, Unmoral) und anthropologische (halbtierische Waldbewohner) Eigenschaften.⁶

Im Althochdeutschen trägt *wild(i)* die Bedeutung ungebaut, ungezähmt und fremd. Ab dem 8. Jahrhundert bezeichnen die mittelhochdeutschen Begriffe *wilde* oder *wilt* auch Unbewohntes, Abgestorbenes, Faules, Irres oder auch Sittenloses. Der Zusammenhang mit Wald ist eher zweifelhaft, so Pfeifer, da sich *wilde* eher auf Tiere, Pflanzen oder Bodenflächen bezieht. Es steht im Gegensatz zu *zahn* und *kultiviert*. Die kurze Form des Wortes, also *wild*, setzt sich im 16. Jahrhundert durch.⁷

Thelen schreibt, dass viele Autoren davon ausgehen, dass es auf die indoeuropäische Wurzel *uel-* zurückzuführen ist, welche so viel wie „rupfen“ bedeutet.⁸ Dazu meint Trier, dass weder *wild* von *Wald*, noch *Wald* aus *wild* herzuleiten ist. Er betont, dass beide Begriffe, jeder für sich, auf die Grundlage des Raufens und Rupfens zurückgeht.⁹ In Trübners deutschem Wörterbuch wird beschrieben, dass sich über die Herkunft von „wild“ nur wenig sagen lässt. Schon im Mittelalter umgeben dieses Wort viele Bedeutungen, besonders im 16. und 17. Jahrhundert gewinnt es noch weiter an Umfang.¹⁰

⁴ Friedrich von der Leyen und Adolf Spamer: Die altdeutschen Wandteppiche im Regensburger Rathause. Regensburg: J. Habbel 1910. S.18.

⁵ Vgl.: Habiger- Tuczay, Christa: *Wilde Frau*. In: Müller, Ulrich/ Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 603.

⁶ Habiger- Tuczay: *Wilde Frau*, S. 603.

⁷ Vgl.: Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen: Q – Z. Band 3. Berlin: Akademie Verlag 1989. S. 1658.

⁸ Vgl.: Thelen: *Beyond the court*, S.5.

⁹ Vgl.: Trier, Jost: *Wald*. In: Fragen und Forschung im Bereich und Umkreis der germanischen Philologie. Festgabe für Theodor Frings zum 70. Geburtstag. Berlin: Akademie Verlag 1956. S. 35-36.

¹⁰ Vgl.: Trübner, Karl: Trübners deutsches Wörterbuch: W-Z. Band 8 herausgegeben von Mitzka Walther. Berlin: de Gruyter 1957. S.164.

Das Substantiv *wilde* kann topografisch, für die Benennung eines nicht kultivierten Raumes verstanden werden oder auch zur Beschreibung einer ungestümen und affektgeleiteten Wesensart.¹¹

Der mittelhochdeutsche Begriff lässt sich somit nicht einfach auf unser neuhochdeutsches Wort „wild“ übertragen.¹² Im Neuhochdeutschen wird unter diesem Begriff nicht domestiziert, nicht kultiviert, wild lebend und wachsend verstanden. Auch kann damit nicht Zivilisiertes und auf niedriger Kulturstufe Stehendes, bezeichnet werden. Weitere Bedeutungen wären heftig, stürmisch, wütend und tobend.¹³

Der Begriff *wilde* schließt im Mittelhochdeutschen auch Teile des Sinnbereiches des „Fremden“ ein. Hufeland meint, dass alles Unbekannte dem Menschen zunächst als etwas Bedrohliches erscheint. Wer nicht mit ihm auf vertrautem Fuße lebt, fällt in den Bereich der Wildheit.¹⁴

Im heutigen Sprachgebrauch ist diese Bedeutung nicht mehr nachweisbar und die Bedeutungen von „wild“ und „fremd“ werden auseinandergehalten.¹⁵ Der Begriff ist in Inhalt und Bedeutung verblasst, seine frühere Fülle ist für uns heute kaum mehr zu erfassen, da seine Vielfalt im Laufe der Jahre verloren gegangen oder in andere Wortgebilde eingeflossen ist.¹⁶ Auch kommt es zu einer Sinnabschwächung, denn im Sinne von böse und wütend, einer temporären Verhaltensstörung, hat das Wort wild, heute auf den Menschen angewandt, eine eher abschätzige und verharmlosende Wirkung. Der frühere Sinn des Gefährlichen und Existenzbedrohenden ist kaum noch spürbar.¹⁷

Eine weitere Betrachtungsmöglichkeit wäre, die bekannte Formel *wilde und zam* zu untersuchen und somit eine Abgrenzung des Begriffes zu generieren.

¹¹ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S. 17.

¹² Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S.13-14.

¹³ Vgl.: <https://www.duden.de/rechtschreibung/wild> (7.11.2017)

¹⁴ Vgl.: Hufeland, Klaus: Das Motiv der Wildheit in Mittelhochdeutscher Dichtung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Band 95. Halle: Verl. der Buchh. d. Waisenhauses 1976. S. 5.

¹⁵ Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S.3.

¹⁶ Vgl.: Leyen, Spamer: Wandteppiche, S.18.

¹⁷ Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S.2.

2.2. *Wilde und zam*

In der mittelalterlichen Welt wird der Bereich alles Lebendigen mit den Begriffen *wilde und zam* beschrieben. Wobei *zam* dem Wilden immer entgegengesetzt ist und einen Kontrastbegriff darstellt.¹⁸

Als Beispiel kann hier ein Auszug aus dem Parzival von Wolfram von Eschenbach genannt werden:

*Unser vater Adâm,
die kunst er von gote nam,
er gap allen dingen namn,
beidiu wilden unde zamn: (Parz.518/ 1-4)*¹⁹

Gott erschuf die Wilden und auch die Zahmen, kann hier gelesen werden. Hier wird ersichtlich, dass das Weltbild des Mittelalters durch einen Dualismus der beiden Begriffe geprägt ist und diese klar voneinander getrennt werden. Wenzel schreibt dazu:

Die Polarität, aber auch die unauflösliche Verbindung des Domestizierten und des Undomestizierten manifestiert sich im mittelhochdeutschen Sprachgebrauch am deutlichsten in der Formel *wilde unde zam*.²⁰

Thelen meint, dass das *wilde*-Motiv am häufigsten und am reinsten im höfischen Roman zu finden ist. Dieser ist aber zugleich auch jene Gattung, welche sich durch ihre transportierten Inhalte, Werte und Normen am deutlichsten davon abgrenzt.²¹

Als *wilt* werden ungezwungene Kräfte der Natur bezeichnet, welche unberechenbar sind und als Bedrohung für die höfische Lebensweise angesehen werden. Die höfische Rationalität, welche durch *zuht* und *maze*²² zu erreichen ist, stellt das Gegenbild des Wilden dar. Als *wilde* bezeichnet zu werden, hieß also, die geltenden Normen nicht

¹⁸ Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S. 4-6.

¹⁹ Wolfram von Eschenbach: Parzival I. nach der Ausgabe von Karl Lachmann revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag⁴ 2006. S. 856.

²⁰ Wenzel, Horst: Höfische Repräsentation: symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2005. S. 122.

²¹ Vgl.: Thelen: Beyond the court, S.381.

²² Unter *zuht* wird eine feine und gesittete Lebensart verstanden. Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.339. Unter *maze* wird auch die sittliche Mäßigung und die Bescheidenheit verstanden. Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.135.

einzuhalten oder dagegen zu verstoßen.²³ Wildheit gehört zur Konstitution des Menschen, diese muss jedoch bezwungen und unter Kontrolle gebracht werden, erst das macht einen zivilisierten Menschen aus.²⁴

Auch Leyen und Spamer gehen auf den Dualismus der mittelalterlichen Begriffe näher ein und definieren dies folgendermaßen:

Es ist der eine der beiden Pole, die der scharfe Dualismus der mittelalterlichen Weltauffassung sich gesetzt hat, dem sich die ganze Welt und alles, was sie an Geschöpfen enthielt, in zwei Teile schneidet, die sich als Extreme gegenüberstehen: in die wilde Welt und die zahme Welt. Die beiden Worte drücken ihm den einen großen, ewigen Gegensatz aus, der ihm das ganze Leben und Streben in und um den Menschen zu erfüllen scheint, den Kampf der niederen und erniedrigenden Kräfte gegen die höheren und erhöhenden, der Barbarei gegen die Kultur, der Roheit gegen die Sitte, des Lasters gegen die Tugend.²⁵

Durch diesen Vergleich kann genauer erkannt werden, was im Mittelalter unter dem Begriff der Wildheit verstanden wurde. Im weiteren Verlauf soll auch der Begriff der „Wildnis“ thematisiert werden.

2.3. Wildnis

Das Substantiv *wilde* dient häufig zur Beschreibung eines nicht kultivierten Raumes. Dieser kann als nicht bewohnt, nicht bebaut und nicht erkundet beschrieben werden. Er kann fremd und unheimlich erscheinen. Der Wald, das Gebirge oder auch das Meer können als *wilde* bezeichnet werden.²⁶ Hufeland beschreibt die Wildnis als einen Topos des Raumes. Die Begriffe *walt*, *gewilde* oder auch *diu wilde* beschreiben diese.²⁷ Dazu schreibt er folgendes:

Diese „Landschaft“ ist der natürliche Lebensraum des jagdbaren Wildes und der Raubtiere. Eine zusätzliche Gefährdung des Menschen geht von den mythischen Ungeheuern und einigen Fabeltieren aus, die die Wildnis bewohnen.²⁸

²³ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S.33.

²⁴ Vgl.: Nolte, Theodor: Wilde und zam. Wildnis und Wildheit in der deutschen Literatur des Hochmittelalters. In: Ecker, Hans-Peter (Hg.): Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschriften für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag. Passau: Wissenschaftsverlag Rothe 1997. S.40.

²⁵ Leyen, Spamer: Wandteppiche, S. 18-19.

²⁶ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S. 17.

²⁷ Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S.7.

²⁸ Hufeland: Motiv der Wildheit, S.9.

Die Wildnis wird mit Misstrauen in Verbindung gebracht, sie ist die Heimat der wilden Tiere und auch der wilden Menschen sowie anderer Wesen. Der Wald ist umgeben von Kriminellen, Raubrittern, religiösen Einsiedlern, Aussteigern oder auch Kreaturen, welche menschliche und tierische Eigenschaften aufweisen.²⁹ Als besonders interessant stellt sich der Raum des „wildes Waldes“ dar, welcher eines der Hauptmotive im höfischen Roman ist. Er ist in erster Linie ein Ort der Bedrohung und der Gefahr und somit der ideale Schauplatz für das ritterliche Abenteuer.³⁰

Die Wildnis ist somit einerseits der Bereich des Unheimlichen aber zugleich auch der Ort der Herausforderung. Der *wilde walt* oder die *wilde* stellen Kontrastbegriffe zur höfischen Welt dar.³¹ Die Wildnis kann einerseits als Zufluchtsort dienen, wie es im Parzival bei Trevrizent der Fall ist. Dieser entschließt sich freiwillig dort zu leben. Der Wald verliert in diesem Zusammenhang seine bedrohliche Wirkung, da er dort gut leben und überleben kann. Zum anderen symbolisiert die Wildnis auch den Raum der Gefährdung. Höfische Figuren werden aus der Gesellschaft ausgeschlossen oder gelangen im Zuge ihrer Abenteuerfahrt in die Wildnis. Es handelt sich dabei, um eine Bewährungsprobe des Helden. In der höfischen Epik kommt es auch zur „Verwilderung“ von Rittern. Somit wird die Figur selber zu einem Repräsentanten der Wildheit.³² Als Beispiele können Iwein oder auch der Held im Werk Busant genannt werden, auf welche im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch näher eingegangen wird.

Da die Wildnis einen Ort der Gefährdung und der *Aventiure*³³ darstellt, sollen nun die Wildleute, welche in diesen Räumen leben, einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

2.4. Wildleute

Wildleute sind häufig jene, die in dieser Wildnis leben. Sie scheinen bestimmte vorgefasste Eigenschaften und Attribute aufzuweisen, die immer wieder in der

²⁹ Vgl.: Thelen: Beyond the court, S. 166.

³⁰ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S. 27.

³¹ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S. 29.

³² Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S. 8.

³³ Der Begriff *Aventiure* bezeichnet eine wunderbare Begebenheit, etwas Gewagtes, mit ungewissem Ausgang beginnen, etwas Zufälliges, ein glückliches Ereignis oder auch Schicksal. Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.8.

mittelalterlichen Literatur auftreten. Das Motiv des wilden Mannes ist ein gut etabliertes. Die Autoren dieser Zeit beschreiben den Wilden als einen Einzelgänger, der es vermeidet mit anderen in Kontakt zu treten. Er lebt in den entlegensten Teilen des Waldes und haust in Felsspalten oder Höhlen.³⁴

Heinrich von Hesler³⁵ beschreibt die wilden Männer in der „Apokalypse“ folgendermaßen:

Daz sint die wilden lute,

Die wir noch vinden hute

Under formen manicvalden

In bruchen und in walden,

In wazzeren und in bergen

Und swa sie sich vorbergen,

In holn und in cruten

Mogen vor uns luten,

Und zien sich von uns hinder

Und dunken Adames kinder

An formen, an antlitzen

Und an menschlichen witzen

Und sin ein Gotes hantgetat. (Apokalypse, 20057-20069)³⁶

³⁴ Vgl.: Thelen: Beyond the court, S. 168- 169.

³⁵ Heinrich von Hesler war ein Theologe welcher um 1300 drei geistliche Reimpaarwerke verfasst hat. Unter anderem die „Apokalypse“, welche sich mit der Auslegung des biblischen Buches beschäftigt. Vgl.: Lexikon des Mittelalters. Erzkanzler bis Hiddensee. Band 4 herausgegeben von Angermann Norbert und Auty Robert u.a. München und Zürich: LexMa Verlag: Artemis Verlag 1998. S. 2093-2094.

³⁶ Vgl.: http://mhgta.uni-trier.de/frameset.php?ses_id=880c7def4423a2e01627abc264aaf88d&id=APK&pidold=1&enc=h&x=45&y=12&gesendet=springe&linenumber=20058 (20.11.2017)

Hier wird klar gemacht, dass die Wilden nicht nur im Wald, sondern auch im Wasser leben. Sie werden tierähnlich dargestellt und besitzen oft dämonische Eigenschaften.³⁷

Hufeland beschreibt den Typus der Wildleute als:

[...] jenen seltsam surrealistischen Wesen menschlicher Gestalt mit den tierischen Attributen der gänzlichen Behaartheit, hervorstehenden Eckzähnen, großen Ohren und Nasen und mit ihren primitiven Waffen. Sie liefern ein Grundmuster der Häßlichkeitsdarstellungen [...]³⁸

Wilde werde oft als behaart und besonders stark beschrieben, ebenso ist die schwarze Hautfarbe charakteristisch für diese Wesen. Sie sind nackt und tragen als Waffen meist Keulen oder Kolben mit sich, noch dazu werden sie manchmal als Herren über die Tiere dargestellt.³⁹

Auch im Lexikon des Mittelalters findet sich eine genaue Beschreibung, sie werden ebenfalls als im Wald lebende und mit Keulen bewaffnete Wilde beschrieben. Die Vorstellung der Wildleute verschränkt sich oft mit der von Walddämonen.⁴⁰

Häufig treten die Wilden auch als Herren des Waldes auf, in welchem sie leben. Sie kennen verschiedenste Hausmittel gegen Krankheiten und wissen über heilkräftige Wurzeln und Kräuter bestens Bescheid. Es kann ihnen auch eine gewisse erotische Konnotation zugeschrieben werden, denn sie werden in der Literatur manchmal als Frauenräuber dargestellt.⁴¹

In Petzholdts Lexikon der Dämonen und Elementargeister, werden die wilden Leute ebenfalls genannt. Den Begriff umfassen: der wilde Mann und die wilde Frau, Moosleute, Holzleute, Holzweiblein, Rüttelweiblein und Buschweiblein. Die Bezeichnung "wilde Leute" ist eine Sammelbezeichnung für Naturdämonen, männlichen und weiblichen Geschlechts, die Wälder und Berge bevölkern. Sie können einzeln, als Solitäre gestalten vorkommen oder mit Familien zusammenleben. Es wird beschrieben, dass sie riesig oder auch zwergenhaft sein können. Ihr Wesen wird als ambivalent bezeichnet, da sie manchmal bei der Arbeit der Bauern helfen oder sich mit Menschen verheiraten. Interessant vor allem ist, dass Petzholdt beschreibt, dass sie

³⁷ Vgl.: Thelen: Beyond the court, S.167.

³⁸ Hufeland: Motiv der Wildheit, S.16.

³⁹ Vgl.: Thelen: Beyond the court, S.171-172.

⁴⁰ Vgl.: Lexikon des Mittelalters. Welter bis Zypresse. Band 9 herausgegeben von Angermann Norbert und Auty Robert u.a. München: LexMa Verlag 1998. S. 120.

⁴¹ Vgl.: Simek, Rudolf: Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen. Köln: Böhlau Verlag 2015. S.107.

unter den Menschen leben können, dies jedoch mit einigen Tabus einhergeht. Deren Namen dürfen nämlich nicht genannt werden, man darf ihnen nichts schenken und sie nicht verletzen. Wenn dies geschieht, müssen sie die Menschen verlassen. Häufig sind die wilden Leute jedoch gefährlich und wollen den Menschen schädigen, sodass er nach der Begegnung sein Leben lang gezeichnet ist.⁴²

Interessant vor allem ist, dass die wilden Menschen in beiderlei Geschlechtern auftreten können. Ihre Geschlechtsmerkmale werden oft hervorgehoben und thematisiert.⁴³

Habiger-Tuczay spricht von zwei Typen der wilden Frau:

Als Hauptcharakteristikum des einen Typus´ der riesenhaften wilden Frau kann Häßlichkeit und Behaarung gelten. Im Mittelalter erscheint das Häßliche in der Regel als Metapher der Ausgrenzung aus der von der christlichen Anschauung geprägten Symbolebene.⁴⁴

Der zweite Typus ist jener, der schönen und zugleich wilden Feengestalt. Häufiger tritt jedoch der erste Typus in der mittelalterlichen Literatur auf.⁴⁵

Das Bild der wilden Leute lässt sich somit als sehr vielschichtig beschreiben, es finden sich die verschiedensten Vorstellungen, die mit dem Bild des Wilden in Verbindung gebracht werden.

2.5. Einordnung der Wilden

Es soll nun auf die Frage eingegangen werden, um welche Art von Wesen es sich bei den Wildleuten handelt. Zunächst soll das Konzept der Wundervölker beschrieben werden, anschließend werden die verschiedenen Möglichkeiten der Einordnung thematisiert.

2.5.1. Wundervölker

Es stellt sich die Frage, ob die Wildleute einfach Mensch sind, welche eine andere Lebensweise fernab des Hofes pflegen, ob sie tierähnliche hybride Wesen sind oder zu einer bestimmten Art der Wundervölker gehören. Um herauszufinden zu welcher

⁴² Vgl.: Petzholdt, Leander: Lexikon der Dämonen und Elementargeister. München: Beck 1990. (Beck´sche Reihe 427), S. 190-91.

⁴³ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.101.

⁴⁴ Habiger- Tuczay: Wilde Frau, S. 609.

⁴⁵ Vgl.: Habiger- Tuczay: Wilde Frau, S.609.

Gattung die Wilden zählen, muss zunächst festgestellt werden, was unter Wundervölkern verstanden wird. Dazu ist zu sagen, dass über Monster und Ungeheuer eine Vielzahl von Forschungsliteratur vorhanden ist. In dieser Arbeit soll jedoch nur ein kurzer Abriss und Überblick gegeben werden.

Wunder und Rätsel sind besonders ab dem 12. Jahrhundert sehr beliebt. Fremde Kulturen sowie Riesen, Zwerge oder auch Waldmenschen sind in vielerlei Variationen, über die Gattungsgrenzen hinweg, in der mittelalterlichen Literatur zu finden.⁴⁶ Völker oder Figuren, die menschliche oder auch menschenähnliche Eigenschaften aufweisen, sich aber trotzdem durch ihr besonderes Verhalten oder durch ihre körperliche Beschaffenheit von „normalen Menschen“ unterscheiden, werden in der mittelalterlichen Literatur häufig als „monströse Völker“ oder „Wundervölker“ bezeichnet. Sie werden am Rand der bekannten Welt angesiedelt, der höfische Held begegnet diesen auf seinen Abenteuerfahrten.⁴⁷

Sogenannte *monstra* sind jene Menschen und Tiere mit angeborenen Fehlbildungen. Durch Reisebeschreibungen und Naturschilderungen wurden diese Wesen und Völker in weit entfernte Länder imaginiert, weshalb ihre Existenz auch nicht überprüft werden konnte. Durch ihre monströse und unmenschliche Erscheinung wirken sie fremdartig, unheimlich und vor allem auch wild. Aus ihrem unnatürlichen und grässlichen Aussehen werden Eigenschaften wie widerwertig, böseartig und auch gierig abgeleitet.⁴⁸ Alle Monster unterscheiden sich somit in gewisser Art und Weise von Menschen. Sie leben in entfernten Ländern und werden als fremd wahrgenommen. Simek beschreibt:

Damit dient das Monströse also nicht der Darstellung von Bedrohlichkeit, sondern in erster Linie der Definition des Anderen, des Fremden, und zwar vorrangig des Fremden in großer Ferne.⁴⁹

Eine Abgrenzung von Eigenem und Fremden wird somit hergestellt, ihnen wird der Besitz von Sitte, Sprache, Sozialwesen und auch Vernunft abgesprochen. Sie werden in

⁴⁶ Vgl.: Giloy- Hirtz, Petra: Begegnung mit dem Ungeheuer. In: Kaiser, Gert (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München: Fink 1991. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Band 12), S.167.

⁴⁷ Vgl.: Antunes, Gabriela: An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in der mittelhochdeutschen Literatur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2013. (Literatur-Imagination- Realität Band 48), S.7.

⁴⁸ Vgl.:Wunderlich, Werner: Dämonen, Monster, Fabelwesen. In: Müller, Ulrich/ Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 23-25.

⁴⁹ Simek: Monster im Mittelalter, S. 18.

die Nähe des Animalischen gerückt.⁵⁰ Das Phänomen des Auftretens von Wundervölkern in der Literatur lässt sich schon in der Antike und anschließend im Mittelalter nachweisen. Durch die Fantasie und Unwissenheit der Menschen und auch durch die Unerforschtheit der Welt, war die Möglichkeit der Existenz solcher Völker gegeben. Auffällig, so nennt es Simek, existieren im Mittelalter rein tierische Monster nur im Meer. Diese werden als sogenannte *monstra marina* bezeichnet. Am Land lebende Wesen, die keine menschlichen Züge aufweisen, werden also nach mittelalterlichem Verständnis nicht zu den Monstern gezählt.⁵¹

Das Auftreten von sogenannten Wundervölkern wird theologisch durch die Ferne vom Urzustand erklärt. Adam und Eva sowie der paradiesische Urzustand stellten den Höhepunkt des menschlichen Daseins dar. Durch den Sündenfall der Menschheit geht es mit dieser ständig bergab. Wunderwesen und deren Deformation sowie das Fehlen von Sprache werden durch den Sündenfall und durch den Ungehorsam Gott gegenüber erklärt.⁵² Eine medizinische Erklärung für das Entstehen von Monstern wären Schläge oder Stöße auf den Unterleib der Schwangeren sowie Erkrankungen des Unterleibs. Ebenfalls herrscht der Glaube, dass Träume und Trugbilder der Schwangeren zu Missbildungen der Kinder führen. In der Wiener Genesis⁵³ wird die Einnahme von verbotenen Pflanzen und Kräutern für Missbildungen verantwortlich gemacht. Adam habe seinen Töchtern verboten, bestimmte Kräuter zu verzehren. Ihr Ungehorsam führt somit zur Entstehung von Monstern. Eine weitere Erklärung ist, dass unnatürliche Verbindungen wie Sodomie und Geschlechtsverkehr mit Dämonen und die damit einhergehende Abkehr vom Glauben zur Entstehung solcher Wesen führt.⁵⁴

Auch Simek beschreibt die Wundervölker als fabelhafte Völker in fernen Ländern, die sich in bestimmter Weise von „normalen“ Menschen unterscheiden, diese Anormalität gilt jedoch nicht nur für ein einziges Wesen, sondern für ein ganzes Volk. Wunderbare Einzelwesen wie Werwölfe oder auch einheimische Völker wie Zwerge sind dabei ausgeschlossen. Die Erzählungen von Wundervölkern stammen immer von Reisenden, welche verschiedene Teile der Welt besucht haben. Wundervölker sind somit denkbare

⁵⁰ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.18.

⁵¹ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.12-13.

⁵² Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.14.

⁵³ Die Wiener Genesis ist eine frühmittelhochdeutsche Bibeldichtung aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts aus dem bayrisch- österreichischen Raum aus welcher die Adamstöchter- Theorie stammt. Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S. 142.

⁵⁴ Vgl.: Wunderlich: Dämonen, Monster, Fabelwesen, S.25.

alternative Formen von menschlichem Leben. Bei der Zuordnung von Wundervölkern und Wesen muss vor allem aus theologischer Sicht geklärt werden, ob es sich dabei um Tiere oder um Menschen handelt. Diese Einordnung muss unbedingt geschehen, da ein zentraler Unterschied in der Beseeltheit eines Wesens herrscht. Menschenähnliche Wesen besitzen nämlich eine unsterbliche Seele, die bekehrt und getauft werden muss.⁵⁵

Die wilden Menschen stellen eine besondere Form der Wundervölker dar, es finden sich immer wieder unterschiedliche Argumentationen, wie diese einzuordnen sind. Im Folgenden finden sich mehrere Möglichkeiten der Einordnung.

2.5.2. Sonderfall der Wundervölker

Als einen Sonderfall der Wundervölker bezeichnet Simek die wilden Menschen. Sie sind auf keine antiken Vorbilder zurückzuführen und entstammen vermutlich einheimischen mythischen Quellen. Solche Menschen wurden im Mittelalter als „homines agrestes“ oder „homines silvestres“ beschrieben, verkürzt Agrestes, Silvestes oder Silvani. Diese Benennungen sind nicht klar definiert und bedeuten volkssprachlich so viel wie Waldmensch oder auch Wildmensch. Besonders der Begriff Agrestes bezieht sich auf die Ungezähmtheit und Unkultiviertheit dieses jeweiligen Volkes. Sie unterscheiden sich von anderen Menschen durch ihr Aussehen und besonders durch ihre Behaarung. Interessant vor allem ist auch, dass sie in beiden Geschlechtern vorkommen. In den vorherigen Kapiteln wurde erwähnt, dass sich Wundervölker durch die Entfernung von der bekannten Welt kennzeichnen. Dies ist jedoch beim wilden Mann nicht der Fall, denn dieser lebt in den heimischen Wäldern. Er stellt eine außersoziale Figur dar, welche ein tierähnliches Äußeres besitzt.⁵⁶

2.5.3. Fünf Gruppen von Wilden

Zur Einordnung der Wilden verweist Habiger-Tuczay auf Johann Geiler von Kaisersberg,⁵⁷ welcher fünf Gruppen von Wilden nennt, die Solitari, Sachanni, Hyspani,

⁵⁵ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.15-16.

⁵⁶ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.100-101.

⁵⁷ Johannes Geiler von Kaisersberg war ein volkstümlicher Prediger, Theologe und Rektor der Universität Freiburg. Er lebte von 1445 – 1510 im Umkreis von Straßburg und war eine einflussreiche Persönlichkeit.

Pigineni und die Diaboli.⁵⁸ Auch Leyen und Spamer nennen diese Unterteilung der Wilden. Sie gehen davon aus, dass diese Beschreibung Anfang des 16. Jahrhunderts in der Predigt „Emeis“, der erste Versuch war, sie zu definieren.⁵⁹

Zunächst nennt er die Solitari, womit die Eremiten gemeint sind. Sie leben im Wald und ähneln äußerlich Tieren. Sie werden als behaart und mit Moos bewachsen geschildert. Menschen, die zunächst zivilisiert sind und erst zu einem späteren Zeitpunkt verwildern, werden von ihm als die Hyspani bezeichnet. Diese sind in Spanien heimisch. Die Pigineni stellen eine Vermischung mit anderen Wesen dar, es handelt sich dabei um kleine Wildleute. Eine weitere Gruppe stellen die Diaboli dar. Sie verkörpern das Dämonische, Sittenlose und Lasterhafte. Sie werden mit Heiden, Dämonen oder Ketzern in Verbindung gebracht, da sie keine Religion haben. Die eigentlichen Wildleute werden von Kaisersberg als Sachanni bezeichnet. Sie besitzen eindeutig menschliche Züge und stammen von Adam ab, unterscheiden sich jedoch von Menschen durch ihre ausgeprägte Körperbehaarung.⁶⁰

2.5.4. Tiermenschen

Eine weitere Möglichkeit wäre die Einordnung in das Konzept der Tiermenschen, dazu schreibt Antunes Folgendes.

Dennoch erfasst das Konzept vom Tiermenschen im Mittelalter nicht nur die Ebene des körperlichen Hybriden; es übernimmt ebenfalls eine wichtige Funktion in der Vorstellung von kulturellen Grenzziehungen, wie etwa bei der Einordnung von wilden Menschen.⁶¹

In dieser Konzeption sind somit nicht nur körperliche Mischwesen von Mensch und Tier enthalten, sondern auch asoziale Menschen, welche die gesellschaftlichen Regeln nicht anerkennen und in der Wildnis hausen. In der Beschreibung von Wilden finden sich immer wieder Tiervergleiche. Solche Vergleiche werden angestellt, um die

Vgl.: Lexikon des Mittelalters. Erzkanzler bis Hiddensee. Band 4 herausgegeben von Angermann, Norbert und Auty Robert u.a. München und Zürich: LexMa Verlag: Artemis Verlag 1998. S.1174-1175.

⁵⁸ Vgl.: Habiger- Tucsay: Wilde Frau, S. 605.

⁵⁹ Vgl.: Leyen, Spamer: Wandteppiche, S.19.

⁶⁰ Vgl.: Habiger- Tucsay: Wilde Frau, S. 605.

⁶¹ Antunes: An der Schwelle, S.49.

physische Art oder auch die Verhaltensweisen zu konkretisieren. Diese dienen jedoch in den meisten Fällen nur zur Verbildlichung.⁶²

Hintz meint dazu, dass der mythische Wilde zwar seinen Ursprung im Menschlichen hat aber nicht als menschliches Wesen anerkannt wird. Sie werden dazu auch an den Rand der zivilisierten Welt gedrängt. Die Wilden stehen also zwischen den instinktbestimmten, körperlichen und sexuellen Trieben des Tieres und dem Verstand der Menschen.⁶³ Auch lassen sich jene, die kurzzeitig den Verstand verloren haben und in der Wildnis hausen, in das Konzept der Wilden und Tiermenschen einordnen.⁶⁴

Trotzdem stellt sich die Frage, ob die Wilden nun als Repräsentanten tierartiger Völker gelten oder als anders lebende Menschen zu begreifen sind. Antunes meint dazu, dass diese Fragen nicht einfach zu beantworten sind, da der Schöpfungsakt von Mensch und Tier ein unterschiedlicher sei. Würde man versuchen von dem Prinzip der Gottesschöpfung auszugehen, so würde man eventuell noch eine dritte Kategorie der hybriden Wesen erschaffen müssen. Nämlich jene, die nicht nach dem Prinzip der Gottesbildlichkeit entstanden sind.⁶⁵

In welche Kategorie Wilde einzuordnen sind, kann somit nicht klar gesagt werden. Bernheimer stellt sich ebenfalls die Frage nach der Einordnung der Wilden innerhalb der Schöpfung. Er meint eine Einordnung in das Volk der Menschen würde dem mittelalterlichen Weltbild nicht entsprechen. Er geht davon aus, dass im Mittelalter diese Frage nicht klar beantwortet werden konnte. Eine Annahme könnte ebenfalls sein, dass die Wilden nicht wild geschaffen wurden, sondern erst durch innere oder äußere Umstände wild wurden. Moralische Verfehlungen oder auch das Aufwachsen in der Wildnis wären hier zu nennen. Somit wird dieser Zustand als nicht endgültig angesehen und der Wilde kann wieder zur höfischen und zivilisierten Gesellschaft zurückkehren.⁶⁶

So wie der Begriff der Wildheit eine klare Definition erschwert, so ist es auch bei der Einordnung der Wildleute. Von welcher Gattung sie auch immer abstammen oder ob sie

⁶² Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.49.

⁶³ Vgl.: Hintz, Ernst Ralf: Der Wilde Mann – ein Mythos vom Andersartigen. In: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 618.

⁶⁴ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S. 51.

⁶⁵ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.51-52.

⁶⁶ Vgl.: Bernheimer, Richard: Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment, and demonology. Cambridge: Harvard Univ.Press 1952. S.7-8.

eher zu den Menschen oder Tieren zählen, kann nicht klar gesagt werden. Wichtig vor allem ist es, sie individuell und einzeln zu betrachten, um herauszufinden, wie sie in den ausgewählten Werken agieren. Zunächst soll aber noch geklärt werden, woher der Mythos der Wilden stammt.

2.6. Die Quellen vom Mythos des wilden Mannes

Die wilden Leute sind in mittelalterlichen Texten ein beliebtes Motiv. In Artusepen sowie in der Dietrichepik, finden sich immer wieder wilde Gestalten.⁶⁷ Es stellt sich somit die Frage, woher dieses Motiv stammt.

Vorweg soll noch gesagt werden, dass die Erscheinungsformen des Monströsen zwar von Kunst und Literatur imaginiert werden, sie jedoch auch Gegenstand von wissenschaftlichen Untersuchungen und Betrachtungen in Enzyklopädien und naturkundlichen Werken sind. Das Mittelalter hält solche Gestalten für real. Sie bilden die historische Wirklichkeit, obwohl sie nicht existieren. Sie stellen ein Bindeglied zwischen Fiktion und Realität, Literatur und Leben dar und sind in die mittelalterliche Welt eingeschmolzen. In der modernen Welt kann von ihnen als reine Imagination gesprochen werden. Erst dann entsteht ein Fiktionsbewusstsein der Menschen. Zuvor sind die Grenzen zwischen historischem Faktum und Fiktion noch fließend.⁶⁸

In der griechischen Antike sind halb menschliche und halb mythische Wesen Randfiguren, jedoch innerhalb der griechischen Welt angesiedelt. Durch sie können die Grenzen der zivilisierten Welt definiert und auch die idealen Eigenschaften der Menschen bestimmt werden. Eine Gemeinsamkeit schreibt man Wilden und Barbaren zu, denn ihre Bindung zur Natur hindert sie daran, am zivilisierten Leben der Gesellschaft teilzunehmen. Sie unterscheiden sich jedoch durch die Nähe zur Gesellschaft voneinander da die Barbaren außerhalb der geografischen und kulturellen Ordnung sind. Der wilde Mann hingegen ist innerhalb der Grenzen situiert. Der Mythos des wilden Mannes stellte ein negatives Verhaltensmodell dar, es beinhaltete das Sexuelle und Triebhafte sowie das Sittenlose. Durch ihre Lebensart und ihren Wohnort

⁶⁷ Vgl.: Leyen, Spamer: Wandteppiche, S.16.

⁶⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 168.

sowie die Unfähigkeit zu sprechen, werden sie am Rand der Gesellschaft positioniert. Sie bilden die „Anderen“.⁶⁹

Das Motiv des wilden Mannes als animalisch und außersozial findet sich in der Mythologie und Folklore vieler verschiedener europäischer und außereuropäischer Kulturen. Als vermutlich ältester Beleg kann das sumerische Gilgamesch-Epos genannt werden, in welchem ein Wesen namens Enkidu mit behaartem Körper und enormen Kräften beschrieben wird. Auch andere Vorbilder mythologischer Art, wie Faune oder Satyren, lassen sich nennen. Er teilt sich mit diesen die Naturnähe, die Behaarung und die erotische Konnotation. Der wilde Mann, so Simek, gehört zu den vorchristlichen Ursprüngen und der volksnahen Tradition.⁷⁰

Zum Mythos des wilden Mannes kommt noch zusätzlich das Motiv der wilden Horde. Sie stellt eine Bande aus ungeheuerlichen Wesen dar, die im Winter Dörfer und Landstriche gefährden. Sie wird von einem wilden Mann angeführt. Der Wilde ist von einem zurückgezogen lebenden Waldwesen, zu einem gefährlichen geworden. Er ist kein böser Dämon oder Geist, er ist eine „Naturkraft“, wie Hintz es bezeichnet, welche unglaubliche Stärke besitzt. Seine Rolle kann auch die eines „Kidnappers“ sein, weil er manchmal Frauen in die Wildnis entführt und sie zu einer Vereinigung zwingt. Wie der wilde Mann, ist auch die wilde Frau durch ihre sexuelle Kraft getrieben und ihre Leidenschaft wird auch immer wieder thematisiert. Ihr werden auch nach und nach dämonische Züge sowie Spuren der Hexerei zugeschrieben. Der wilde Mann hingegen wird nicht so sehr verteufelt. Er bleibt durchgehend eine schwer fassbare Naturgestalt, welche eine Grenzfigur zwischen Mensch und Tier darstellt. In der christlichen Tradition gibt es hierzu immer wieder Diskussionen über das Seelenheil dieses Wesens.⁷¹

Interessant ist vor allem, dass der Name „wilde Weiber“ sich schon im 11. Jahrhundert als eine Ortsbezeichnung wieder findet, der Name „wilder Mann“ hingegen tritt erst ab dem 12. Jahrhundert auf und bezeichnet einen geistlichen Dichter, der diesen Namen als sein Pseudonym gewählt hat.⁷²

Es stellt sich auch die Frage, woher die Figur der wilden Frau entstammt. Simek meint hierzu, dass sie auf die Figur des wilden Mannes zurückgehen dürfte. Sie kommt somit

⁶⁹ Vgl.: Hintz: Der wilde Mann, S. 619.

⁷⁰ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.100-101.

⁷¹ Vgl.: Hintz: Der wilde Mann, S. 621-623.

⁷² Vgl.: Leyen, Spamer: Wandteppiche, S.16.

vermutlich aus dem Brauchtum und der niederen Mythologie. Ihre Erscheinung kann auch in der Vorstellung von Naturgeistern wurzeln.⁷³

Ab dem 14. und 15. Jahrhundert wird das Bild des Wilden zunehmend positiver. Der Wilde verkörpert das idyllische und einfache Leben und wird als bewundernswertes Wesen angesehen. Die negative Aura, wird aber trotzdem weitgehend beibehalten.⁷⁴

Am Ende des 14. Jahrhunderts bis zum 16. Jahrhundert ist der wilde Mann in der Literatur, den bildenden Künsten und dem gesellschaftlichen Leben eine sehr beliebte Figur. Danach beginnt sie zu verblassen und an Beliebtheit einzubüßen.⁷⁵

Das Spätmittelalter zeichnet sich durch einen spielerischen Umgang mit dem Motiv der Wildheit aus. Die Leute verkleiden sich als Wilde, führen Schauspiele und Fackeltänze auf.⁷⁶

⁷³ Vgl.: Simek: Monster im Mittelalter, S.101.

⁷⁴ Vgl.: Hintz: Der wilde Mann, S. 626.

⁷⁵ Vgl.: Leyen, Spamer: Wandteppiche, S.16.

⁷⁶ Vgl.: Lexikon des Mittelalters. Werla bis Zypresse. Band 9 herausgegeben von Angermann, Norbert und Auty Robert u.a. München: LexMa Verlag 1998. S.120.

3. Untersuchte Werke

Bevor ich auf die Beschreibung der Wilden näher eingehe, möchte ich zunächst noch kurz einige Vorinformationen über die Handschriften und Datierungen sowie die Autoren geben. Es wird auch auf den Inhalt der Werke eingegangen, somit soll ein kurzer Überblick gegeben werden.

3.1. Sigenot

Der jüngere Sigenot ist ein weit verbreitetes Epos zu Beginn der Neuzeit. Es sind zwei Sigenot Dichtungen bekannt, nämlich der „ältere Sigenot“, welcher in der Laßberger Handschrift vor dem „Eckenlied“ zu finden ist. Dieses Werk umfasst 44 Strophen und dürfte in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Der „jüngere Sigenot“, auf welchen in dieser Arbeit Bezug genommen wird, umfasst 204 Strophen. Der Anfang sowie der Mittelteil sind breiter ausgestaltet als im älteren Sigenot, der letzte Teil wurde jedoch wörtlich von diesem übernommen. Der jünger Sigenot ist um 1350 entstanden. Die Verfasser beider Werke sind unbekannt.⁷⁷ Die Beliebtheit des Sigenot Epos kann durch seine zahlreichen Überlieferungen sowie durch einen Freskenzyklus des Grafen Gottfried Werner von Zimmern auf der Burg Wildenstein gezeigt werden. Diese sollen in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Die Malerein zeigen die Stationen des Helden auf seiner Reise.⁷⁸

Zu Beginn der Geschichte wird von einem Gespräch zwischen Hildebrand und Dietrich berichtet, in welchem der Riese Sigenot erwähnt wird. Dietrich von Bern beschließt daraufhin diesen zu besiegen und macht sich trotz Abraten auf den Weg. Auf seiner Reise dorthin befreit er einen Zwerg aus der Gefangenschaft eines wilden Mannes. Er erhält zum Dank einen Zauberstein, der ihn Hunger und Durst vergessen lässt und ihn vor Drachen schützt. Bald darauf kommt es zu einer Begegnung und einem anschließenden Kampf zwischen Dietrich und dem Riesen Sigenot, in welchem der Held gefesselt und in eine Höhle geworfen wird. Hildebrand bricht währenddessen auf, um nach Dietrich zu suchen. Es kommt bald darauf zu einem Kampf zwischen diesem

⁷⁷ Vgl.: Wisniewski, Roswitha: Mittelalterliche Dietrichdichtung. Stuttgart: Metzler 1986. (Sammlung Metzler Band 205), S. 204.

⁷⁸ Vgl.: Heinze, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin: de Gruyter 1999. S.133-134.

und dem Riesen. Hildebrand verliert ebenfalls und wird gefesselt in die Höhle des Riesen getragen. Er kann sich jedoch, als er kurz alleine gelassen wird, aus seinen Fesseln befreien. Ihm gelingt es bald darauf Sigenot zu töten. Anschließend wird Dietrich befreit und beiden kehren zurück nach Bern.⁷⁹

3.2. Iwein

Das Epos „Iwein“ ist um die Wende des 13. Jahrhundert entstanden. Als Autor gilt Hartmann von Aue, von welchem es keine urkundlichen und historischen Quellen gibt. Einzig seine Selbstbekundungen, wie im Iwein Prolog, lassen einiges über seine Person erfahren. Diese Informationen sind jedoch uneindeutig und interpretationsfähig.⁸⁰ Die Zahl der Handschriften und Überlieferungen kann als Indikator für die Verbreitung und Beliebtheit des Werkes angesehen werden. Vom Iwein sind siebzehn Fragmente und fünfzehn vollständige Handschriften erhalten, die frühesten stammen aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.⁸¹

Im Artusepos Iwein ist zunächst von Kalogrenants Begegnung mit einem Wilden und seiner gescheiterten *Aventiure* an einer Quelle die Rede. Er erzählt von dieser am Artushof. Als Iwein diese Geschichte vernimmt, möchte er dieses Abenteuer antreten. Er trifft auch auf den Wilden im Wald, welcher ihm ebenfalls den Weg zur Quelle weist. Dort kann er den König Ascalon besiegen und mithilfe der Dienerin Lunete die Königin Laudine zur Frau nehmen. Diese erlaubt ihm auf eine einjährige Turnierfahrt zu gehen. Als er die gesetzte Frist übertritt, wird er von seiner Frau verstoßen. Er wird daraufhin wahnsinnig und lebt eine Zeit lang als Wilder im Wald. Durch eine Salbe wird er wieder zu einem zivilisierten Menschen. Ein Löwe wird im Laufe der Geschichte zu seinem Begleiter, da Iwein ihm bei einem Kampf mit einem Drachen behilflich ist. Iwein kann durch viele Abenteuer seine Frau wieder zurückgewinnen und sein Ansehen wiederherstellen.

⁷⁹ Vgl.: Heinze: Dietrichepik, S. 131-132.

⁸⁰ Vgl.: Hartmann von Aue: Iwein. Text und Übersetzung. Herausgegeben von G.F.Benecke, K. Lachmann und L. Wolff, Übers. und Nachw. von Cramer Thomas. Berlin: de Gruyter⁴ 2001. S.154.

⁸¹ Vgl.: Hartmann von Aue: Iwein, S. 159.

3.3. Wigalois

Der Artusroman Wigalois stammt von dem Autor Wirnt von Grafenberg. Es kommt auch in diesem Werk zu einer Begegnung mit einem Wilden, in diesem Fall mit einer wilden Frau. Wigalois scheint ein sehr populärer Roman des Mittelalters gewesen zu sein, da dieser zu den am häufigsten überlieferten Abschriften zählt. Das älteste Wigalois Fragment stammt aus der Zeit zwischen 1220 und 1230.⁸²

Zunächst soll kurz auf den Inhalt des Werkes eingegangen werden:

Der Roman beginnt mit der Elterngeschichte des Protagonisten. Wigalois ist der Sohn von Gawain und der feenhaften Florie von Syrie. Er wächst in seinem Mutterland auf und erfährt dort eine ritterliche Erziehung. Wigalois beschließt, als er erwachsen ist, seinen Vater zu suchen und gelangt zum Artushof. Nach einigen *Aventiuren* gelangt er nach Roimunt, wo er die Königstochter Larie trifft, deren Königreich geraubt wurde. Er beschließt ihr zu helfen. Mit einigen Zaubergegenständen ausgestattet, kann er einen Drachen und andere Gegner besiegen. Es kommt auch zu einer Begegnung mit dem Waldweib Ruel. Am Ende besiegt Wigalois den Heiden Roaz und gewinnt somit die Hand der Frau sowie das Königreich. Er erkennt er Gawain als seinen Vater wieder. Zuletzt kommt es noch zu einem Kampf gegen einen Herzog, welchen er gemeinsam mit andern Rittern des Artushofes besiegen kann.⁸³

3.4. Wolfdietrich

Das Werk Wolfdietrich kann zu der Gattung des Heldenepos gezählt werden. Gemeinsam mit dem „Ortnit“ scheint es von großer Beliebtheit gewesen zu sein, da beide in vielerlei Handschriften überliefert sind. Innerhalb der Dietrichepik werden sie zu den aventiurehaften Werken gezählt.⁸⁴

Das Werk nimmt eine besondere Zwischenstellung ein und kann als eine Vermischung von verschiedenen Gattungen gesehen werden.⁸⁵ Die Wolfdietriche sind in sechzehn Handschriften und sechs Drucken überliefert, wobei sie sich in Inhalt, Form und Qualität unterscheiden. Die Handschriften stammen aus dem 15. Jahrhundert, ihre

⁸² Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.172.

⁸³ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.172-174.

⁸⁴ Vgl.: Miklautsch, Lydia: Montierte Texte – hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich- Dichtung. Berlin: De Gruyter 2005. S.1.

⁸⁵ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.10.

Entstehungszeit wird auf das mittlere 13. Jahrhundert geschätzt. Für eine genaue Datierung fehlen jedoch die Anhaltspunkte.⁸⁶ Diese Handschriften überliefern unterschiedliche Inhalte des Stoffes, sodass sie sich aufgrund der inhaltlichen Differenz in vier Hauptversionen unterteilen lassen. Die Handschrift A gilt als die älteste Fassung und die Handschrift D als die jüngste.⁸⁷

In dieser Arbeit werde ich mich mit den Handschriften A und B beschäftigen.

3.4.1. Handschrift A

Zunächst behandle ich den Inhalt der Handschrift A: Wolfdietrich ist der Sohn von Hugdietrich von Konstantinopel und kommt während dessen Abwesenheit zur Welt. Dem König wird daraufhin eingeredet, dass das Kind vom Teufel abstamme. Dieser will anschließend seinen Sohn, mithilfe eines Gefolgsmannes, töten lassen. Der König kann bald darauf von der legitimen Herkunft des Kindes überzeugt werden und der junge Wolfdietrich wird an den Hof zurückgeholt. Nach dem Tod des Vaters wird Wolfdietrich von seinen Brüdern das Erbe streitig gemacht. Es kommt daraufhin zu einem Kampf. Berchtung, der Gefolgsmann des verstorbenen Königs und dessen Söhne, stehen Wolfdietrich treu zur Seite. Der Kampf wird jedoch verloren. Wolfdietrich beschließt daraufhin bei Kaiser Ortnit in Lamparten um Hilfe zu bitten. Auf dem Weg dort hin kommt es zu einer Begegnung mit einer wilden Frau. Als er in Lamparten ankommt, erfährt er, dass der König von einem Drachen getötet wurde. Wolfdietrich tötet bald darauf selbst den Drachen und heiratet die Witwe. Er besiegt seine Brüder, verzeiht ihnen und lässt den falschen Ratgeber Saben hinrichten. Am Ende seines Lebens geht er ins Kloster, um dort Buße zu tun. Er verstirbt dort.⁸⁸

3.4.2. Handschrift B

In dieser Version wird zu Beginn von der Brautwerbung Hugdietrichs berichtet, welcher sich als Frau verkleidete und so in den Turm der Hiltburc gelangte. Dort wurde Wolfdietrich gezeugt. Die Verbindung zwischen ihnen wird legitimiert. Nach dem Tod des Vaters machen die Brüder Wolfdietrichs ihm das Erbe streitig und vertreiben ihn.

⁸⁶ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.30.

⁸⁷ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.35.

⁸⁸ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.36-37.

Der Erzieher Wolfdietrichs unterstützt ihn bei dem Kampf um sein Erbe, jedoch endet dieser, wie auch in Handschrift A, in einer Niederlage. Während einer Rast im Wald wird Wolfdietrich von einer wilden Frau namens raue Else umworben. Ihr Angebot lehnt er jedoch ab, wird daraufhin verzaubert und irrt im Wald umher. Eine Engelsstimme bittet Else, den Zauber von Wolfdietrich zu nehmen. Sie macht dies, erklärt sich bereit sich taufen zu lassen und nimmt ein Bad im Jungbrunnen, woraufhin sie zu der schönen Sigeminne wird und von Wolfdietrich geheiratet wird. Bald darauf reist Wolfdietrich in das Land Ortnits. Dort schwören sich die beiden die Treue. Ihre Wege trennen sich dann und es kommt zu zahlreichen Abenteuern Wolfdietrichs. Ortnit stirbt währenddessen in einem Drachenkampf. Wolfdietrich tötet den Drachen und heiratet die Witwe. Es kommt anschließend zu einer Rückeroberung des Erbes von seinen Brüdern.⁸⁹

In Handschrift D kommt es am Anfang noch zu einem Prolog. Wie in B wird von Hugdietrichs Brautwerbung erzählt. In der Version D wird von zusätzlichen Abenteuern des Helden berichtet und auch das Thema der Frauen wird genauer behandelt, erweitert und variiert. Die religiösen Züge sind in dieser Version auch verstärkt.⁹⁰

3.5. Busant

Das Werk „der Busant“ ist der Kategorie der Märe zuzuordnen. Es ist 1074 Verse lang und in einer Handschrift und drei Fragmenten überliefert. Es handelt sich um ein romanartiges Märe, da es im höfischen Erzählstil verfasst ist. Es entstand vermutlich im 14. Jahrhundert. Der Autor des Werkes ist unbekannt.⁹¹

Nun wird kurz auf den Inhalt des Werkes eingegangen:

Der englische Königssohn verliebt sich während seines Studiums in Paris in die Prinzessin von Frankreich. Diese ist jedoch bereits dem König von Marokko versprochen. Er beschließt die Prinzessin, mit ihrer Zustimmung, zu entführen. Als sie im Wald Rast machen und er die zwei Ringe der schlafenden Frau betrachtet, stürzt ein

⁸⁹ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.49-50.

⁹⁰ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.58-59.

⁹¹ Vgl.: Linden, Sandra: Erzählen als Therapeutikum? Der wahnsinnige Königssohn im 'Bussard'. In: Ackermann, Christiane/ Barton, Ulrich (Hg.): Texte Zum Sprechen bringen: Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler. Tübingen: De Gruyter 2009. S.171.

Bussard herab und raubt diese. Der Königssohn eilt dem Vogel nach, verirrt sich im Wald und fällt daraufhin in einen temporären Zustand der Wildheit, welcher ein Jahr lang andauert. Die Prinzessin gelangt zu Onkel und Tante des Prinzen, die sie am Hof aufnehmen. Eines Tages wird der Wilde von Jägern des Herzogs im Wald entdeckt. Nach einer sechswöchigen Kur und einem Jagdausflug ist der Prinz wieder geheilt und die Liebenden erkennen sich wieder.⁹²

⁹² Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.172.

4. Beschreibung der Wilden

Da nun schon genau erörtert wurde, was der Begriff der Wildheit bedeutet und wie die Wildleute des Mittelalters definiert werden, wird in den folgenden Kapiteln nun genau auf die Beschreibung der Wilden in den ausgewählten Werken eingegangen. Zunächst wird mit ihrem Erscheinungsbild begonnen. Anschließend folgt eine Betrachtung ihrer Lebenswelt, Namen und Bezeichnungen sowie der Kräfte und Fähigkeiten, die sie zu haben scheinen. Anschließend wird besonders auf den Charakter der Wilden näher eingegangen. Zum Abschluss folgt noch ein kurzes Zwischenresümee, in welchem erörtert wird, ob die Wilden in ihren Beschreibungen Ähnlichkeiten aufweisen oder voneinander abgrenzbar sind.

4.1. Erscheinungsbild

Zuerst wird das Äußere der Wilden untersucht. Es wird mit den männlichen Vertretern begonnen, danach werden die weiblichen Figuren beschrieben.

Im Epos Sigenot trifft Dietrich von Bern im Wald einen wilden Mann und die beiden beginnen zu kämpfen. Der Wilde wird als jemand beschrieben, der *kein sarewât* (Sig.32,4), was Habiger-Tuczay als kein Waffenkleid übersetzt, besitzt. Der Mann ist nackt und unbekleidet. Über das Aussehen des Wilden kann nur gesagt werden, dass er am ganzen Körper behaart ist:

Wan daz er mit dem hâre

Allenthalp gedecket was,

Grôz reht als ein vaden. (Sig.32,6-8)

Sein Haar ist von besonderer Beschaffenheit, da das Schwert des Protagonisten immer wieder an seinen Haaren herabgleitet und keinen Halt findet. Auch scheint er von beachtlicher Größe zu sein, da er mit einem Riesen verwechselt wird.

Eine besonders detaillierte Darstellung findet sich im Artusroman Iwein, welche sich über eine Vielzahl von Versen zieht. Das Erscheinungsbild des Wilden wird folgendermaßen beschrieben: *sîn menneschlich bilde was anders harte wilde (IW.425-426)*. Er ist zwar menschlich aber doch wild. Seine Hautfarbe ist sehr dunkel: *er was einem Môre gelîch (IW.427)*. Die Beschreibung des Mannes beginnt zunächst mit dem

Kopf, welcher mit dem eines Auerochsen verglichen wird. Anschließend wird seine Behaarung thematisiert:

ez hete der gebûre

ein ragendes hâr ruozvar:

daz was im vast unde gar

verwalken zuo der swarte

an houbet unde an barte (IW.432- 36)

Das Haar ist verfilzt, ungepflegt und rußfarben. Sein Gesicht ist besonders groß: *sîn anlütze was wol ellen breit, mit grôzen runzen beleit (IW.437-38)*. Seine Ohren sind vermoost und werden als: *breit alsam ein wanne (IW.443)* beschrieben. Auch befinden sich dort sehr lange Haare. Anschließend kommt es zu einer genaueren Beschreibung seines Gesichtes, welches dürr und platt ist. Seine Augenbrauen sowie seine Barthaare sind lang, borstig und grau. Bei der Beschreibung der Nase kommt es abermals zu einem Tiervergleich: *diu nase als einem ohsen grôz, kurz, wît, niender blôz (IW.447-48)*. Wieder wird der Ochse erwähnt, dem der Wilde ähneln soll. Seine Augen sind gerötet und sein Mund ist besonders breit, da er bis an die Backen reicht. Im Anschluss werden seine gewaltigen Zähne erwähnt, welche denen eines Ebers ähneln und nicht denen eines Menschen:

er was starke gezan,

als ein eber, niht als ein mann:

ûzerhalb des mundes tür

rageten sî im her vür,

lanc, scharpf, grôz, breit. (IW.455-59)

Interessant vor allem ist, dass heimische Waldtiere für die Vergleiche und Beschreibungen herangezogen werden. Nach der detaillierten Beschreibung des Gesichtes folgt der restliche Körper sowie seine Kleidung:

sîn rücke was im ûf gezogen,

hoveroht und ûz gebogen.

er truoc an seltsaeniu cleit:

zwô hiute het er an geleit:

die heter in niuwen stunden

zwein tieren abe geschunden. (IW.463-68)

Beim Waldmenschen handelt es sich also um einen primitiven und unkultivierten Menschen. Durch die vielen Tiervergleiche soll das animalische Äußere des Wilden betont werden.⁹³ Er wirkt unglaublich groß und auch brutal. Als der Protagonist Iwein in einen temporären Zustand der Wildheit und des Wahnsinns verfällt, wird sein Äußeres ähnlich wie das eines Wilden beschrieben. Dort findet sich auch die Beschreibung von schwarzer Haut wieder.

So sind diese Wesen laut Habiger-Tuczay, eindeutig der heidnischen und teuflischen Welt zuzuweisen.⁹⁴

Wie schon erwähnt, können wilden Menschen in beiden Geschlechtern vorkommen. Eine Vertreterin des Volkes wäre Ruel aus dem Epos Wigalois. Ihre Haut wird ebenfalls als schwarz beschrieben. Sie wird mit einem Bären verglichen: *swarz, rûch als ein ber* (Wig.6288); und als abscheulich bezeichnet, auch feines Benehmen hat sie nicht gelernt. Das Waldweib hat langes Haar, welches ihr bis zur Hüfte reicht. Gleich anschließend folgt die Beschreibung ihres Kopfes und Gesichtes:

daz houbet grôz, ir nase vlach.

daz wîp ûz grozer riuhe sach

als zwô kerzen brünnen dâ.

ir brâ lanc unde grâ

grôze zene, wîten munt;

zwei ôren hêt si als ein hunt,

diu hiengen nider spanne breit.(Wig.6294-300)

⁹³ Vgl.: Lewis, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan. Bern/Frankfurt am Main: Langer 1974. (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur Band 11), S.63.

⁹⁴ Vgl.: Habiger- Tuczay: Wilde Frau, S. 608.

Ihre Mundpartie wird als besonders groß beschrieben und ihre Ohren gleichen denen eines Hundes. Ihr Äußeres wird außerdem durch einen gekrümmten Rücken und hängende Brüste definiert, welche ebenfalls bis zu ihren Hüften reichen. An ihren Fingern befinden sich Klauen wie bei einem Greif, jedoch so hart wie die eines Bären.

Der Vergleich mit dem mystischen Vogel, so Habiger-Tuczay, legt die Herkunft des Wesens in den übernatürlichen Bereich.⁹⁵ Immer wieder finden sich Vergleiche mit Tieren, um Ruels Äußeres genau zu erfassen. Weiter wird ihr restlicher Körper beschrieben: *starkiu bein, krumbe vüeze hêt si, sus was si gestalt (Wig.6348-49)*.

Die starke Körperbehaarung der Frau ist ein Zeichen der Wildheit, Hässlichkeit und auch Männlichkeit. Ruels Augen werden als glänzend beschrieben. Ihre Hunde- oder auch Keilerzähne unterstreichen nochmals die Animalität und weisen auf ihre Gefährlichkeit hin.⁹⁶

Ein weiteres *wildes wip* stellt die Frau in Wolfdietrich A dar. Im Gegensatz zu den anderen Wilden ist sie die Einzige, die Ähnlichkeiten mit Meerestieren aufweist. Die wilde Frau wird im Gegensatz zu den anderen Figuren als im Wasser lebendes Wesen beschrieben: *si trug an irem leibe von schuopen ein haut. Si sach auch dem geleiche sams i wäre des teufels braut (WdA.470/3-4)*. Ihr Körper ist daher auch mit Schuppen überzogen. Sie ist vom Kinn bis zu den Füßen mit Meeresmoos vollständig bewachsen. Bei der Beschreibung ihres Kopfes werden die Augenhöhlen der Frau als äußerst tief dargestellt:

Sy was an allen ennden vil schleymig und nass.

ir har gieng über die versen und dannoch fûrbas.

ir was die augengrûbe wol einer spannen weyt,

wol zwayer vinger tieffe, alda das auge leit. (WdA.472/ 1-4)

Sie wird als schleimig und nass bezeichnet. Der Mund der Wilden wird *als ein schaffel, ir zenn wol spannen lang (WdA.473/1)* beschrieben. Alles an ihr ist besonders groß und überdimensional. Ihre Füße werden mit Schaufeln verglichen und ihre Stirn ist *einer ellen prait (WdA.473/3)*.

⁹⁵ Vgl.: Habiger- Tuczay: Wilde Frau, S. 608.

⁹⁶ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.201.

Im Wolddietrich B wird die raue Else nur kurz beschrieben: *sy gieng auf allen vieren, recht sam sy wer ain perr* (WdB.309/3). Auch hier kommt es wieder zu einem Vergleich mit einem Tier. Über das Aussehen dieser erfahren wir nicht sehr viel, sie gilt nur als besonders hässlich.

Als die Hauptcharakteristika der wilden Frauen gelten die Hässlichkeit und die Behaarung. Dies trifft auch hier bei Ruel und Else zu. Ein weiterer Typus wäre das schöne wilde Fräulein in Epen des Mittelalters. Am häufigsten begegnet man dem Typus der hässlichen wilden Frau, welche als Anti-Bild zur schönen höfischen Dame gesehen werden kann.⁹⁷

Die Häßlichkeit bezeichnet die Distanz zum Christlichen und die Präsenz des Heidnischen, Fremden, Barbarischen, identisch mit dem Bösen und Bedrohlichen.⁹⁸

Da nun auf das Äußere der Wilden eingegangen wurde, soll nun herausgefunden werden, in welchem Lebensraum diese Wesen anzutreffen sind.

4.2. Lebensraum

Der Lebensraum der Wilden ist die Wildnis, womit der Wald und das Wasser gemeint sind und auf welche ich nun näher eingehen möchte. Petzholdt meint dazu im Lexikon für Dämonen und Elementargeister:

Die Vorstellung von den Wilden Leuten, die die Natur und besonders die Tiefen des Waldes beleben, geht zweifellos auf die Einstellung des mittelalterlichen Menschen zum Wald zurück. Der Wald als unbewohnbarer Ort war unheimlich und voller dunkler Geheimnisse. Wenn es möglich war, hielt man sich fern von ihm.⁹⁹

Der Wald ist ein wichtiger Schauplatz des ritterlichen Geschehens, er ist entweder Ort der *Aventiure* oder muss mindestens durchquert werden, um zu dieser zu gelangen.¹⁰⁰

Im Sigenot lebt der Wilde im Wald. Man muss sich durch dichte und verschlungene Wege kämpfen, um zu ihm zu gelangen. Der Wald ist anscheinend sehr verwachsen und undurchsichtig, da sich der Protagonist darin verirrt. Der wilde Mann scheint dort zu

⁹⁷ Vgl.: Habiger- Tucay: Wilde Frau, S. 609.

⁹⁸ Habiger- Tucay: Wilde Frau, S. 609.

⁹⁹ Petzholdt: Lexikon der Dämonen und Elementargeister, S. 191.

¹⁰⁰ Vgl.: Trachsler, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn: Bouvier 1979. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik Band 50), S.156.

leben, er möchte jedoch lieber in der Höhle der Zwerge hausen. Über seinen genauen Schlafplatz und Wohnort kann jedoch nichts Genaueres gesagt werden.

Im Iwein wird der wilde Mann beim Durchqueren eines Waldes angetroffen, es kann somit davon ausgegangen werden, dass dieser auch dort wohnt. Vom Artusritter Kalogrenant erfahren wir, wo sich der Wald befindet, nämlich in *ze Breziljân* (IW.263). Der Weg in die Wildnis stellt sich als verwachsen und sehr schmal heraus, der Ritter muss auch hier durchs Dickicht reiten. Der Wilde wird auf einer gerodeten Fläche im Wald entdeckt und hält sich zwischen wilden Tieren auf. Es wird daher vermutet, dass er mit ihnen gemeinsam im Wald lebt. Über seinen genauen Wohnort oder Schlafplatz wird hier ebenfalls nichts bekannt.

Im Wigalois lebt das *starke wîp* (Wig.6372) Ruel abseits der Gesellschaft, im Wald. Man gelangt nur durch unbefestigte Straßen in ihr Territorium. Auch hier muss man sich den Weg über umgestürzte Bäume und Baumstämme bahnen:

einem stîge volget er nâch

ûz gegen der linken hant,

der was grasic unde ungebant.

er truoc in verre in den walt,

dâ manic boum was gevalt

und grôze ronen lâgen. (Wig.6256-6261)

Ruel lebt ihm Wald. Vermutlich ist der Ort der Handlung im Osten zu lokalisieren, wenn man den Weg des Helden zurückverfolgt, so Bleumer.¹⁰¹ Die Waldlandschaft wird als felsig dargestellt. Sie selbst lebt und schläft in einer Höhle. Sie wohnt in einem sehr abgeschiedenen Waldstück, gleich daneben befindet sich ein Fluss:

an ein wazzer er dô reit,

daz was tief und sô breit

daz niht vurtes darüber gie. (Wig. 6265-7)

¹⁰¹ Vgl.: Bleumer, Hartmut: Das wilde Wip. Überlegungen zum Krisenmotiv im Artusroman und im Woldfdietrich B. In: Robertshaw, Alan (Hg.): Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters: Colloquium Exeter 1997. Tübingen: Niemeyer 1999. S.79.

Dieser kann nur mit Hilfe eines Floßes überquert werden.

Im Wolfdietrich B wird die Wilde auch im Wald angetroffen, ob dies jedoch ihr Lebensraum ist, kann nicht klar gesagt werden. Sie verfolgt den Protagonisten schon einige Zeit, es kann somit vermutet werden, dass sie keine fixe Wohnstätte hat.

Einen anderen Lebensraum bewohnt die wilde Frau im Wolfdietrich A. Diese entsteigt *aus des meres grunde* (WdA. 470/2.). Sie lebt vermutlich im Meer, aber auch der umliegende Strand und die Bäume können zu ihrer Heimat gezählt werden. Der Abschnitt des Meeres, von welchem berichtet wird, befindet sich in der Wildnis, ebenfalls fernab von Zivilisation und Gesellschaft.

4.3. Bezeichnungen und Namen

Da nun schon das Aussehen und der Lebensraum der Wilden beschrieben wurde, wird jetzt auf die Benennung und deren Namen, sofern sie welche besitzen, eingegangen.

Im Epos Sigenot wird der Wilde bei seinem ersten Auftreten als wilder Mann bezeichnet. Von einem Zwerg wird er bald darauf als Teufel betitelt: *Der tiufel wil mich toeten* (Sig.31/10), ruft dieser dem Protagonisten des Werkes zu. Er scheint keinen Namen zu haben, jedenfalls wird im Laufe der Geschichte keiner erwähnt. Immer wieder kommt es zu Vergleichen mit dem Teufel. Dies kann als Opposition zur christlichen, religiösen Norm gewertet werden, meint Hempen in ihrem Aufsatz.¹⁰²

Im Artusepos Iwein wird der Waldmann zunächst von einem Ritter entdeckt. Er erkennt einen Menschen unter den Tieren. Bei genauerer Betrachtung erkennt er die animalischen Züge seines Äußeren und stellt ihm die Frage nach seiner Zugehörigkeit. Er möchte wissen, ob es sich bei dem Wesen um einen Menschen oder um ein Tier handelt. Eine Bezeichnung für diesen Wilden wäre: *der ungehiure* (IW 526).

Für die Bezeichnung *ungehiure* werden im Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Lexer die Bedeutungen Ungeheuer, aber auch Heide, Waldmann, Drache oder gespenstisches Wesen angeführt. Das Adjektiv *ungehiure* oder *ungehiuwer* steht für unlieblich, unheimlich, ungeheuer und schrecklich.¹⁰³

¹⁰² Vgl.: Hempen, Daniela: Grenzüberschreitungen: Begegnungen mit der wilden Frau in dem mittelhochdeutschen Epos Wolfdietrich B. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur Band 89/1. University of Wisconsin Press 1997. S. 19-20.

¹⁰³ Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.250.

Während der Begegnung von Kalogrenant und dem Wilden wird er auch als *der waltman* (IW. 598) betitelt, da er fernab der Zivilisation in den Wäldern lebt. Kurze Zeit später trifft auch der Protagonist Iwein auf diesen, er nennt ihn: *ungehiure deheine créatiure* (IW. 985-986).

Im Wigalois wird nach der körperlichen Beschreibung der wilden Frau auch ihr Name genannt: *si hiez diu starke Rûel* (Wig.6353). Sie wird als *daz starke wîp* (Wig.6372) bezeichnet, als sie den Ritter packt und davonträgt. Nicht nur die Bezeichnung starke Frau finden wir im Wigalois, Ruel wird auch als *diu tiuvelin* (Wig.6379) oder des *tievels trûte* (Wig.6443) betitelt. Diese Bezeichnungen verleihen der Frau etwas Böses und Dämonisches, da sie mit dem Teufel verglichen wird. Weitere Bezeichnungen wären *vrouwe ungemeyt* (Wig.6384), *créatiure* (Wig.6393) oder auch *Rûel diu ungehiure* (Wig.6406).

Der Begriff der *crétiure* kann mit dem Wort „Kreatur“ übersetzt werden und stellt den menschlichen Status des Wesens in Frage oder wird von diesem direkt ausgeschlossen.¹⁰⁴ Auch im Wolfdietrich A wird die wilde Frau als *ungehewres weib* (WdA.470/2) und auch als die Braut des Teufels bezeichnet. Im weiteren Verlauf der Geschichte wird von ihr auch als *kuniginne* (WdA.478/3) gesprochen.

Im Wolfdietrich B trägt die Wilde den Namen *rauch frau Else* (WdB.310/1). Ihr Name ist besonders interessant, er kann auf die Beschaffenheit ihrer Haut oder auch ihres Charakters hindeuten.

Lexer beschreibt, dass der Begriff *riuhe* oder *rûhe* für Rauheit steht aber auch Behaartheit bezeichnet.¹⁰⁵ Das Adjektiv *rûch* steht für haarig, struppig, zottig aber auch für rau, herbe, hart, strenge, unwirsch und ungebildet.¹⁰⁶ Zu einem späteren Zeitpunkt ist wie in Handschrift A von ihr als Königin die Rede. Interessant vor allem ist, dass nur die weiblichen Figuren einen Namen zu besitzen scheinen.

4.4. Kräfte und Fähigkeiten

Nun wird auf bestimmte Kräfte und Fähigkeiten eingegangen, die die Wildleute besitzen. Es werden in diesem Zusammenhang die verschiedensten Fähigkeiten

¹⁰⁴ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.38.

¹⁰⁵ Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.170.

¹⁰⁶ Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.172.

angeführt. Diese reichen von großen kriegerischen, bis hin zu simplen sprachlichen Fähigkeiten.

Zu Beginn wird auf den Wilden im Epos Sigenot eingegangen. Er hat eine Stange bei sich, auf welcher er einen Zwerg gefesselt mit sich trägt. Die Figur des Waldmannes ist besonders stark, da er dem Helden der Geschichte viele Schläge versetzt. Obwohl der Wilde keine Rüstung trägt, ist er dem Ritter trotzdem nicht unterlegen. Das Besondere an dieser Figur ist seine Behaarung, da diese von besonderer Beschaffenheit ist. Kein Schwert kann darin Halt finden:

Er sluoc in ûf den wilden dâr.

Daz swert daz wiste über daz hâr:

Er kund in nie geheften. (Sig. 34/1-3)

Auch ist seine Haut unverletzlich, keine Waffe kann sie zerschneiden. Um ihn zu besiegen, muss eine bestimmte Wurzel bei sich getragen werden. Der Wilde kann sich mit Dietrich von Bern unterhalten, er droht ihm sogar. Es kann somit gesagt werden, dass er der Sprache mächtig ist. Er kann einen Dialog mit dem Protagonisten führen und wird verstanden.

Der wilde Mann im Iwein ist mit einer Keule bewaffnet. Er trägt außerdem zwei Felle mit sich, die er Tieren abgezogen hat. Daraus kann geschlossen werden, dass er der Jagd fähig ist und Wissen über die Verwertung von getöteten Tieren besitzt.

Da der Wilde, als er Kalogrenant entdeckt, nicht sofort mit ihm spricht, wird zunächst davon ausgegangen, dass er die Sprache nicht beherrscht. Diese Vermutung wird aber zerstreut, als er die Fragen des Ritters beantworten kann. Er tritt somit in eine Unterhaltung mit diesem. Es wird bekannt, dass der Wilde Hüter der Tiere ist: *ich pflige ir, und sî vürhtent mich als ir meister unde ir herren (IW.494-95)*, er bezeichnet sich selber als ihren Meister:

er sprach mîn zunge und mîn hant,

mîn bete unde mîn drô,

die hânt mirs gemachet sô

daz sî bibende vor mir stânt

und durch mich tuont unde lânt. (IW.506-10)

Es scheint eine Art Gesellschaftsordnung innerhalb dieses Raumes zu herrschen. Diese ist zwar anarchistisch und chaotisch, jedoch funktionierend. Der Waldmann ist unangefochtener Meister und beherrscht diese Tiere. Eine Korrelation von Respekt und Gehorsam seiner „Untertanen“ kann bemerkt werden. Auch besitzt er mythisches Wissen, kennt das Geheimnis der Quelle und weist den Rittern den Weg.¹⁰⁷

Die wilde Frau aus dem Epos Wigalois scheint handwerkliche Fähigkeiten zu haben. Es wird vermutet, dass sie das Floß gebaut hat, welches am Ufer befestigt ist. Nur mit diesem kann der tiefe und bereite Fluss überquert werden. Sie hat das Floß mit Stecken befestigen, was eine gewisse Denkfähigkeit voraussetzt. Ruel wird als sehr schnell beschrieben, sodass kein Tier ihr entrinnen kann. Es wird auch ihre Stärke erwähnt, welche sie im Kampf mit dem Helden unter Beweis stellt: *si lief zuo im âne wer; ir einer sterke was im ein her (Wig.6363-4)*. Ruel kann den Ritter einfach mit ihren starken Armen davon tragen. Sie spricht im Werk Wigalois nicht, es ist nicht klar, ob sie überhaupt der Sprache mächtig ist.

Die raue Else in der Handschrift A des Wolddietrich ist der Sprache mächtig. Sie geht davon aus, dass der Held *Aventiure* sucht und tritt später auch in einen Dialog mit diesem. Sie besitzt medizinisches Wissen und weiß wie sie dem Protagonisten helfen kann. Sie zeigt ihm eine Wurzel, welche ihn wieder zu Kräften kommen lässt.

sy fuerte in zu dem paume, da sy die wurtzen ersach.

sy lernet in, daz ers erkannde, wo ers ymmermer gesach.

Als er der wurtze ein wenig genam in sein mûnd,

<o wol mich>, sprach der Krieche, <nu bin ich aber gesûndt. (WdA.500/3-501/2)

Die Wilde wird im weiteren Verlauf auch als Königin bezeichnet, daraus kann geschlossen werden, dass sie einen Teil des Meeres beherrscht. Auch wird ihr die Frage gestellt, ob die Linde und der Anger ihr gehören. Darauf antwortet sie: *<ja er ist mein aigen> (WdA.480/4)*. Somit kann gesagt werden, dass sie auch den Strand und das umliegende Gebiet beherrscht. Das Meereswesen kann auch aus ihrer Haut schlüpfen

¹⁰⁷ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S.182.

und sich in eine schöne Frau verwandeln. Es lässt sich vermuten, dass dieser Fähigkeit eine Art Zauber unterliegt.

Die wilde Frau in Wolfdietrich B ist ebenfalls der Sprache mächtig, sie kann ihre Anliegen klar formulieren und tritt in einen Dialog mit dem Protagonisten. Sie besitzt die Fähigkeit zu zaubern und den Ritter in einen wilden Zustand zu versetzen. Auch kann sie Wege erscheinen und verschwinden lassen *sy het gemacht von zauber ain strass (WdB.315/2)*. Wie auch in Handschrift A besitzt die raue Else ein Königreich, welches sie dem Helden anträgt. Wo sich dieses befindet, kann jedoch nicht eruiert werden.

4.5. Gesinnung und Charakter

Nun möchte ich auf die Charaktereigenschaften eingehen, welche sich durch die Beschreibungen der Wilden erschließen lassen und auf die Gesinnung dieser. In den gängigen Definitionen der Wildleute schreibt man den Wilden dämonische Eigenschaften zu. Auch stehen sie den Menschen eher feindselig gegenüber.

Der Wilde im Sigenot kann als kampflustig bezeichnet werden. Gleich nach der Begegnung mit Dietrich von Bern beginnen die beiden zu kämpfen. Es kann ihm Neid nachgesagt werden, da er die Zwerge aus ihrer Höhle vertreiben und selbst darin wohnen möchte. Er tötet alle, die aus der Höhle kommen und demonstriert gerne seine Stärke und Kraft.

Der Wilde im Iwein kann als freundlich und gut gesinnt betrachtet werden, er ist aufgeschlossen und hat nicht vor, mit dem Ritter zu kämpfen. Er bezeichnet sich selbst als Meister der Tiere. Er hat also eine Machtposition inne und ist eine autoritäre Persönlichkeit für die Tiere.

Ruel ist die einzige Figur, von der wir erfahren, dass sie einen Mann gehabt hat. Alle anderen Figuren werden einzeln angetroffen, es wird nichts über eine Familie oder Artgenossen bekannt. Es kann somit gesagt werden, dass sie liebenswürdig ist oder auch war. Ruel greift den Protagonisten, als sie ihn sieht, sofort an. Sie steht diesem eher feinselig gegenüber und wirkt bedrohlich. Vielleicht möchte sie auch ihr Territorium verteidigen. Sie kann auch als rachsüchtig beschrieben werden, da sie den Tod ihres Mannes an einem Fremden rächen will.

Die Wilde im Wolfdietrich A wirkt zwar durch ihr Äußeres unheimlich und fremd, es wird jedoch eindeutig erwähnt, dass sie freundlich an den Protagonisten herantritt und ihm später sogar behilflich ist. Sie zeigt großes Interesse für den Ritter, ist einfühlsam und empathisch. Auch ist sie kompromissbereit, da es in Ordnung ist, mit einem Bruder Wolfdietrichs verheiratet zu werden.

Die Wilde im Wolfdietrich B scheint sich gut tarnen zu können, da sie den Protagonisten schon eine Weile, ohne dessen Wissen, verfolgt. Sie will ihn ehelichen und formuliert ihr Anliegen ganz klar. Else lässt nicht locker, daher kann gesagt werden, dass sie sehr hartnäckig ist. Auch hat sie viel Geduld, da sie auf den richtigen Zeitpunkt wartet, um vor Wolfdietrich zu treten. Sie ist sehr zornig, als sie vom Ritter abgelehnt wird und bestraft diesen daraufhin mit einem Zauber. Sie geht keine Kompromisse ein, möchte nur ihn und sonst niemanden.

Über den Charakter der Wilden kann nicht viel gesagt werden, da sie immer nur kurz in den genannten Werken auftreten.

4.6. Zwischenresümee

Nun soll ein Vergleich des bisher Gelesenen erfolgen. Im ersten Teil dieser Arbeit wurde über die Definition der Wildleute berichtet. Es soll nun herausgefunden werden, ob die Wilden in den fünf Werken diesen Stereotypen entsprechen oder ob es Unterschiede gibt. Es soll untersucht werden, welche Werke sich ähneln und welche sich ganz klar voneinander abgrenzen.

Wie auch schon in der Definition beschrieben wurde, sind die Wilden Einzelgänger. Auch in diesen Werken kann dies bestätigt werden. Sie leben in versteckten und schwer durchdringlichen Gebieten des Waldes und des Wassers, fernab der Gesellschaft. Von Ruel wissen wir, dass sie einmal einen Mann gehabt hat. Alle Gestalten der Werke werden einzeln angetroffen, es wird somit vermutet, dass sie auch alleine leben und zu keiner Gruppe oder Bande von Wilden angehören.

Von tierähnlichen Beschreibungen kann bei den Wilden in den Werken ebenfalls gesprochen werden. In Bezug auf das Aussehen ähneln sich die verschiedenen Figuren auch sehr. Frauen und Männer werden als stark behaart dargestellt. Die einzige Ausnahme stellt die raue Else in Wolfdietrich A dar, sie wird als Meereswesen geschildert. Sie besitzt Schuppen und Moos anstatt der Haare, was jedoch mit der

Behaarung gleichgesetzt werden kann. Ihr Körper ist komplett davon bedeckt. Die Behaarung spielt bei allen Wilden eine besondere Rolle, es lässt sich somit sagen, dass Behaarung ein Zeichen von Wildheit darstellt. Die vermehrten Tiervergleiche beziehen sich größtenteils auf heimische Tiere wie Ochsen oder Wildschweine. Bei Ruel finden sich Ähnlichkeiten mit einem Hund und einem Bären, all diese Tiere wirken äußerst bedrohlich und zeichnen sich durch ihre Stärke und Größe aus. Im Wolfdietrich B, ist von der Ähnlichkeit zu einem Bären die Rede. Interessant ist auch der Vergleich mit einem Greif, der sich ausschließlich bei Ruel findet. Ihr wird dadurch noch eine mythische Konnotation verliehen. Im Wolfdietrich A kommt es zu keinem Vergleich mit einem Tier. Da die Wilde aber im Wasser lebt, kann dieser durch ihre Beschreibung eine Ähnlichkeit zu Fischen nachgesagt werden.

Den Wilden wird große Stärke zugeschrieben, dies lässt sich auch bei der Betrachtung der Werke bestätigen. Dass Ruel sehr stark ist, kann sie im Kampf beweisen und auch der Wilde im Epos Sigenot kann mit seiner Kraft überzeugen. Der Waldmann im Iwein muss auch Stärke besitzen, da er sich durch diese den Respekt der Tiere erworben hat und die blutigen Felle davon zeugen. Von körperlicher Kraft wird in den Wolfdietrich Epen nicht berichtet, jedoch verfügt die Wilde in A Wissen über Heilkräuter. In der Handschrift B besitzt die Wilde Zauberkräfte. Einige der Wilden sind sehr freundlich gesinnt, wie im Iwein oder Wolfdietrich A, andere werden eher als kampflustig dargestellt. Diese sind sie ähnlich bewaffnet, tragen Keulen mit sich, die sie zum Kampf und für die Jagd verwenden.

Es finden sich eine Vielzahl von begrifflichen Bezeichnungen und Benennungen in den Werken. Besonders interessant stellen sich die Bezeichnungen dar, die auf den Teufel oder auf das Dämonische hindeuten. Die schwarze Farbe sowie die Gleichsetzungen des Teuflischen und Dämonischen machen ihre Teufelsverwandtschaft offenkundig, meint Giloy-Hirtz in ihrem Aufsatz.¹⁰⁸ Die Wilden werden immer als ungeheuerlich, unheimlich und bedrohlich beschrieben. Interessant ist vor allem das Wasserwesen in Wolfdietrich A. Else wird nach dem Aufwachen des Protagonisten als Königin bezeichnet wird. Dieser Begriff kann jedoch auch die Wichtigkeit ihres Charakters darstellen und die Position innerhalb ihrer Welt ausdrücken. Nur zwei Figuren tragen

¹⁰⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 176.

einen Namen, diese wären „raue Else“ und „Ruel“, bei allen anderen Figuren ist kein Name bekannt.

Es kann somit gesagt werden, dass die gängigen Stereotypen auch in diesen Werken zu tragen kommen, besonders in Bezug auf die Äußerlichkeiten und den Lebensraum. Unterschiede lassen sich nur im Epos Wolfdietrich A erkennen. In Bezug auf den Charakter und das Wesen kann noch gesagt werden, dass der Wilde im Iwein sowie die Wilde im Wolfdietrich A gut gesinnt sind und kein feindliches Verhalten zeigen. Jede der Figuren ist zwar einzigartig, jedoch lassen sich Analogien zu andere Figuren erkennen.

5. Begegnung mit den Wilden

Da zuvor schon genau das Äußere, der Lebensraum und die Fähigkeiten beschrieben wurden, wird in den folgenden Kapiteln nun näher auf die Begegnungen mit den Wilden eingegangen. Es kommt zu einer genauen Beschreibung der Situation, in welcher die Wildleute angetroffen werden. Es soll dargestellt werden, wie die Begegnungen stattfinden und verlaufen.

5.1. Sigenot

Begonnen wird mit dem Epos Sigenot, in welchem es zu einer Begegnung mit einem wilden Mann im Wald kommt. Dieses Werk behandelt Dietrichs Jugendzeit, in welcher er seine Stärke und Kraft noch durch das Bekämpfen von allerlei Monstern beweisen muss. Er betritt die „andere Welt“, den Wald, in welchem der Riese Sigenot wohnt. Währenddessen trifft er noch auf einen andern Gegner.¹⁰⁹

Nachdem Dietrich beschlossen hat, den Riesen zu bekämpfen, macht er sich auf den Weg. Hildebrand begleitet ihn noch ein Stück. Sie nehmen voneinander Abschied und der Ritter eilt unerschrocken auf den Wald zu. Er reitet tief hinein und gelangt auf unbekannte und verwachsene Wege. Der Held verirrt sich schließlich und reitet hin und her, bis er auf einer Heide Rast macht, um sein Pferd grasen zu lassen. Er bittet Gott, ihm einen Gegner zu schicken:

Her got, nu send mir einen man,

Er sî gehiur oder ungehiur,

Daz ich ze vehten han. (Sig.30/ 11-12)

Bald darauf sieht Dietrich einen wilden Mann auf der Heide laufen, der einen Zwerg gefangen genommen hat und ihn auf einer Stange trägt. Er will den Zwerg töten, als dieser zu dem Helden ruft:

„Hilf mir, bist dû ein kristenman:

Der tiufel will mich toeten.

Des mac mir niemand quot gesîn.“

¹⁰⁹ Vgl.: Boyer, Tina Marie: The giant hero in medieval literature. Leiden 2016. S.54.

Dô sprach der vout von Berne

„Ich tuo dir helfe schîn.“ (Sig. 31/ 9-13)

Dietrich beschießt dem Zwerg zu helfen und macht sich kampfbereit. Im Gegensatz zum Helden besitzt der Wilde keine Rüstung, stattdessen ist sein ganzer Körper mit dickem Haar überzogen. Der Protagonist spricht zu ihm und meint, er soll den Zwerg in Ruhe lassen, woraufhin der Wilde ihm droht und ihn bekämpfen will. Zuvor schleudert er noch die Stange, auf welcher sich der Zwerg befindet, weg. Sie laufen aufeinander zu und der Kampf beginnt. Dietrich kann den Wilden jedoch nicht verletzen:

Her Dietrich rânt sîn allez ie.

Der wilde sûmet sich dô nie,

Er sluoc ûf in mit kreften (Sig. 34/4-6)

Die beiden schlagen heftig aufeinander ein und versetzen sich viele Schläge. Der Ritter drückt ihn zunächst auf den Boden und würgt ihn. Der Wilde nimmt daraufhin eine Stange zur Hilfe, mit welcher er Dietrich abermals schlägt. Dietrich kann den Wilden zwar zu Boden werfen, ihn aber nicht verletzen: *Er kund sîn nie verschrôten, Als ob ez ein steinwant waere (Sig. 35/11-13).*

Der Ritter beginnt schließlich zu klagen, er richtet seine Worte an Gott und meint:

Nu will ichz got von himel klagen,

Mües ich nu hie werden erslagen

Von einem blôzen manne,

Und der hie nackent vor mir stât. (Sig.36/1-4)

Er schämt sich, diesen nicht einmal verletzen zu können und ist um seine Ehre besorgt. Der Kampf geht immer weiter und sie treiben sich hin und her. Der Held fragt den Wilden schließlich, weil dies sein härtester Kampf zu sein scheint, ob er der Riese Sigenot sei, von dem Hildebrand ihm berichtet hatte. Der Wilde negiert dies.

Interessant vor allem ist, dass er im weiteren Verlauf erfährt, dass der Riese Sigenot noch viel stärker sei, als der Waldmann, obwohl dieser für Dietrich schon einen fast

unbezwingbaren Gegner darstellt.¹¹⁰ Der Wilde berichtet, dass er einmal mit Sigenot gekämpft habe und nur knapp dem Tode entkommen sei. Er meint, dass sechzig seiner Art diesen nicht besiegen könnten.

Die zentrale Aufgabe des Helden ist es, Ehre zu erlangen. In diesem Kampf scheint er aber eindeutig zu unterliegen. Er befürchtet, von Frauen und Männern verachtet zu werden und dass das höfische Publikum seine Tapferkeit in Frage stellt, wenn dieser Wilde ihn erschlagen würde. Dietrich klagt daraufhin zu Gott. Die wichtigste Aufgabe für ihn ist es nämlich, dem höfischen Ideal zu entsprechen.¹¹¹

Als Dietrich zu unterliegen droht, tritt der Zwerg als eine Art Helferfigur auf.¹¹² Der Protagonist zerschneidet die Fesseln des Zwerges, woraufhin er eine Wurzel erhält. Mit dieser ist es ihm möglich, die unverletzliche Haut des Wilden zu durchdringen. Dietrich stürzt den Wilden zu Boden und tötet ihn zugleich mit dem Schwert.

5.2. Iwein

Auch in diesem Epos kommt es zu einer besonderen Form der Begegnung mit dem Wilden. Zu Beginn erzählt der Artusritter Kalogrenant von seiner Begegnung im Wald: Er gelangt in die Wildnis und erblickt viele verschiedene Tiere, die miteinander kämpfen. Er berichtet von seiner Furcht und auch, dass er nunmehr Gott um Hilfe bitten hätte können, wenn diese ihn entdeckt hätten.

Er tritt von einer eher zahmen Kultur in eine, die prinzipiell als feindlich und gefährlich imaginiert wird. Es kann als ein Aufeinandertreffen zweier Welten angesehen werden. In der Wildnis begegnet er Aggressivität und Gewalt, es ist ein Ort des Schreckens für ihn. Die kämpfenden Tiere scheinen den Artusritter zu verstören.¹¹³

Bald darauf erblickt er einen Mann unter den Tieren, dessen Erscheinung ihn zunächst beruhigt, ihm aber bei genauerem Betrachten Angst und Schrecken einjagt:

¹¹⁰ Vgl.: Reich, Björn: Helden und ihre Bilder. Zum narrativen Bildgebungsverfahren in der Heldenepik am Beispiel von 'Sigenot' und 'Eckenlied'. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Band 141. Stuttgart: S. Hirzel 2012. S.75.

¹¹¹ Vgl.: Boyer: The giant hero, S. 56-57.

¹¹² Vgl.: Reich: Helden und ihre Bilder, S.75.

¹¹³ Vgl.: Brall, Helmut: Imagination des Fremden. Zu Formen und Dynamik kultureller Identitätsfindung in der höfischen Dichtung. In: Kaiser, Gert (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtung der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München: Fink 1991. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Band 12), S. 132.

do gesach ich sitzen einen man
in almitten under in:
daz getrôste mir den sin.
dô ich aber im nâher kam
und ich sîn rehte war genam,
dô vorht ich in alsô sêre
sam diu tier, ode mêre. (IW.418-424)

Seine äußere Erscheinung scheint furchterregend und wild zu sein. Es kommt zu einer sehr detaillierten Beschreibung seines Äußeren. Der Artusritter fühlt sich unwohl, kommt ihm jedoch immer näher, bis der Wilde ihn schlussendlich entdeckt. Die beiden treten in einen Dialog, in welchem Kalogrenant ihn fragt: *bistu übel ode guot?* (IW.483), worauf der Wilde antwortet: *swer mir niene tuot, der sol ouch mich ze vriunde hân* (IW.484-485). Im weiteren Gespräch der beiden wird klar, dass er anderen prinzipiell freundlich gegenübersteht. Er stellt ihm auch die Frage, welcher Art er angehört. Als Antwort bekommt er, dass er ein Mensch sei und die Tiere im Wald hüte. Er erzählt, dass er ihr Herr und Meister sei. Im weiteren Verlauf des Gesprächs kommen die beiden auf den Begriff der *Aventiure* zu sprechen. Der Wilde fragt ihn: *âventiure? Waz ist daz?* (IW.527). Der Artusritter beginnt anschließend zu erklären:

nû sich wie ich gewâfent bin:
ich heize ein riter und hân den sin
daz ich suochende rîte
einen man der mit mir strîte,
der gewâfent sî als ich.
daz prîset in, und sleht er mich:
gesige aber ich im an,
sô hât man mich vür einen man,

und wurde werder danne ich sî. (IW 529-37)

Der Waldmann kann Kalogrenant eine Quelle in der Nähe nennen, wo *Aventiure* zu finden ist und weist ihm den Weg.

Diese Begegnung stellt sich als besonders interessant dar, der Wilde tritt in friedlichen Austausch mit dem Ritter und erweist sich als hilfreich. Dem Wilden kommt eine Art Zwischenstellung zu, er verkörpert nicht das vollkommen Wilde, wie es die Tiere sind, die er beherrscht. Trotzdem stellt er einen Gegensatz zum Zivilisierten und Höfischen dar, aus dem die Artusritter kommen. Dem Waldmann ist es möglich, trotz seiner enormen Stärke und seines animalischen Aussehens, seine Triebe und seine Aggression unter Kontrolle zu halten.¹¹⁴ Er ist in die Kategorie der „wilden Leute“ einzuordnen und stellt ein außerhöfisches Wesen dar, welches jedoch friedlich gesinnt ist und sich Kalogrenant und im weiteren Verlauf Iwein als hilfreich erweist.¹¹⁵ Als Kalogrenant auf den Wilden trifft, wird dessen Macht und Stärke durch die Tiervergleiche, welche sein Äußeres beschreiben, sichtbar gemacht. Seine Gewalt kann auch durch die Herrschaft über die Tiere erkannt werden.¹¹⁶

5.3. Wigalois

Im Wigalois folgt auf den Drachenkampf und der vorübergehenden Krise des Helden die Begegnung mit einer wilden Frau. Wigalois verlässt die Burg und kommt gedankenverloren vom Weg ab. Er folgt unbefestigten und grasbewachsenen Pfaden und gelangt immer weiter in den Wald hinein. Er findet viele umgestürzte Bäume und auch dicke Stämme. Schließlich gelangt er an einen Fluss, welchen er aufgrund dessen Breite und Tiefe nicht überqueren kann. Als er nicht mehr weiterreiten kann, bindet er sein Pferd an und begibt sich weiter in den Wald hinein. Bald darauf erblickt er ein Floß, welches am Ufer befestigt ist. Er zieht dieses mit zu der Stelle, wo er sein Pferd zurückgelassen hat. Plötzlich stürmt ihm eine Frau, aus der nahegelegenen Höhle kommend, entgegen:

ûz dem hole sach er ein

¹¹⁴ Vgl.: Nolte: Wilde und zam, S.46.

¹¹⁵ Vgl.: Nolte: Wilde und zam, S.45 -46.

¹¹⁶ Vgl.: Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009. S. 360.

*wîp gegen im loufen dar,
diu was in einer varwe gar
swarz, rûch als ein ber
vil grôziu schoene was der
und guot gebaerde tiure,
wan si was ungehiure: (Wig.6285- 91)*

Ihr Äußeres, welches mit vielerlei Tieren verglichen wird und als besonders hässlich gilt, wird beschrieben. Es kommt immer wieder zu Vergleichen mit höfischen Damen, um den Kontrast von Ruel deutlich hervorzuheben. Bald darauf wird ihr Name genannt: *si hiez diu starke Rûel (Wig.6353)*

Ruel wird als besonders unattraktiv beschrieben, sie ist behaart, hat eine dunkle Hautfarbe und wirkt animalisch. Sie fungiert als Kontrast zur idealen Minnedame. Es kann von einem verkehrten Schönheitskatalog gesprochen werden. Auf der einen Seite steht die wunderschöne Larie, welche jedoch nur vage beschrieben wird und auf der anderen Seite die wilde, animalische Ruel. Die Beschreibung der Wilden ist sehr detailliert. Antunes schließt daraus, dass bei der Darstellung des Hässlichen mehr künstlerische Freiheiten geboten sind, als bei der Darstellung des Schönen. Sie meint, da es nur ein Schönheitsmuster gibt und dass die Beschreibung des Hässlichen im Gegensatz dazu vielerlei Formen annehmen kann.¹¹⁷

Interessant vor allem ist, dass die körperliche Hässlichkeit von Ruel auch ihrer inneren Gestalt entspricht. Das Hässliche ist in diesem Fall auch das Böse.¹¹⁸

Bald darauf wird von ihrem Mann Feroz berichtet, der durch die Hand eines Ritters ums Leben gekommen ist. Ruel möchte sich für den Tod ihres Mannes rächen und greift daraufhin Wigaois an. Hier stellt sich somit die Frage, ob sie einmal eine Minnedame war, welche eventuell durch den Liebeskummer und Hass zu einer Wilden wurde oder ob ihr verstorbener Gatte ebenfalls monströse Züge besessen hatte und sie zu einer bestimmten Gattung zu zählen sind. Dies kann jedoch nicht klar beantwortet werden

¹¹⁷ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.197- 201.

¹¹⁸ Vgl.: Bleumer: Das wilde wip, S. 85

und lässt allerlei Interpretationen offen.¹¹⁹ Auffällig ist, dass Ruel Rache für ihren Mann ausüben möchte. Diese Tatsache vermännlicht sie und macht sie zu einer Figur, die stark negativ behaftet ist.¹²⁰

Mit der unglaublichen Kraft, mit der sie den Helden angreift, hat dieser nicht gerechnet. Er weiß nicht, ob er sie bekämpfen soll. Doch gerade dieses Zögern nutzt Ruel aus:

*daz starke wîp begreif in sâ,
wan si endûhte in des niht wert
daz er gegen ir sîn swert
immer gevuorte,
wan grôziu tugent ruorte
sîn herze zallen stunden.
als er waere gebunden,
sô truoc in diu tiuvelin
under ir starken armen hin. (Wig.6372-80)*

Sie packt ihn schließlich und *truoc in hin als einen sac* (Wig.6385). Er verfällt in Klage und glaubt durch die Hand dieser *créatiure* (Wig.6393) sterben zu müssen. Wigalois kann weder sprechen noch sich bewegen, so fest hält sie ihn in ihren Armen. Sie reißt ihm das Schwert von der Seite und zieht ihm auch den Harnisch aus. Ruel bindet ihn mit den Händen auf dem Rücken an eine Stange. Sie nimmt ihn bei den Haaren und schleift ihn zu einem Baumstumpf, auf welchem sie ihn mit seinem eigenen Schwert enthaupten will. Als plötzlich:

*sîn ors begunde schrîen
und ze weien sêre.
dem wîbe enwart niht mêre*

¹¹⁹ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.202-203.

¹²⁰ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.204.

*wan daz sin alsô ligen liez;
daz swert si in die scheide stiez
und vlôch ûz dem hol zehant
ûf ein ander steinwant
ein pfat, daz was vil enge,
durch michel gedrenge. (6425-33)*

Das Wiehern des Pferdes lässt sie dermaßen erschrecken, da sie glaubt der Drache, den der Ritter zuvor erschlagen hatte, sei in der Nähe. Sie musste sich schon häufig vor dem Drachen in Sicherheit bringen. Da sie nicht weiß, dass Wigalois diesen bereits besiegt hat, flieht sie, aus Angst von diesem getötet zu werden. Der Ritter betet anschließend zu Gott und dieser erweist sich als gnädig. Er löst die Fesseln des Helden und er kommt frei.

5.4. **Wolfdietrich A**

Nun wird auch hier auf die Begegnung mit der Wilden eingegangen.

Im Wolfdietrich A kommt es zu einer Trennung vom Protagonisten und seinen Gefährten, welche von ihm selber herbeigeführt wird. Trotz vielerlei Warnungen beschließt Wolfdietrich alleine zu Ortnit zu reisen und ihn um Hilfe zu bitten. Er wird auf die Gefahren, welche in der Wildnis auf ihn lauern, aufmerksam gemacht und auch darauf, dass er Hunger und Durst werden leiden müssen. Auch soll er seine Mission nicht wegen einer Frau vergessen. Wolfdietrich nimmt den Weg auf sich und schwört, keine Frau zu erwähnen, bevor er seine Männer nicht befreit hat.¹²¹

Der Held trennt sich von seinen Gefährten und gelangt in die Wildnis, wo er schon bald ums Überleben kämpft. Er hört lautes Getöse und glaubt schon in der Hölle zu sein. Der Ritter geht zur Quelle des Lärms und muss feststellen, dass es sich nur um Wellen handeln, die an eine Felswand schlagen. Wolfdietrich leidet an großem Hunger und Durst und macht am Strand Rast. Dies ist aber kein Ort der Entspannung, es ist ein Ort der Bedrohung und gehört ebenfalls zur *wilde*. Dort fällt er in einen tiefen

¹²¹ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.135.

Erschöpfungsschlaf. Dann passiert Folgendes: *aus des meres grunde gieng ein ungehewres weib (WdA.470/2)*. Das Meereswesen wird daraufhin genau beschrieben. Interessant vor allem ist, dass diesem Wesen die einzige längere Beschreibung in der Handschrift A gewidmet ist. Die Beschreibung, so Miklautsch, folgt der gängigen Topik des Hässlichen, jedoch wird darauf hingewiesen, dass das Monstrum einen *senften grûs (WdA.471/4)* hat.¹²² In dieser Version wird der Name der Frau, wie in Handschrift B, nicht erwähnt. Sie wird auch in den anderen Versionen als ein Waldweib beschrieben, wohingegen sie nur in der Handschrift A als ein Meereswesen geschildert wird.¹²³ Sie bewegt sich bald darauf zu Wolfdietrich hin, nimmt ihm sein Schwert und verbirgt es. Sie spricht zu ihm:

Sy sprach: <nu wais et nyeman, wes du hast begert.

du suechest abentewr>, sprach das wilde weib.

<er war doch hart ûbele, wer dir nu neme deinen leib.(WdA. 474/2-4)

Sie bewundert seine Jugend und seinen schönen Körper. Als der Protagonist erwacht, kann er sein Schwert nicht mehr finden und beginnt zu klagen. Er nimmt den Brief zur Hand, in welchem seine Kindheitsgeschichte geschrieben steht und liest ihn laut vor. Die Wilde belauscht ihn und als er fertig ist, tritt sie hinter einem Baum hervor und beginnt zu sprechen. Sie fragt ihn nun: *<wer hat dir erlaubet ditz ligen und den gemach?>(WdA.478/4)*. Wolfdietrich fragt sie daraufhin: *ist aber die gruene linde und diser anger dein? (WdA.480/3)*, worauf sie antwortet: *<ja er ist mein aigen>(WdA.480/4)*.

Der Strand sowie der Anger können als *locus amoenus* angesehen werden. Dies ist ein literarisches Bild, welches einen Wendepunkt der Erzählung markiert und auch als Bezeichnung für einen schönen Ort dient. In dieser Geschichte, so Miklautsch, fallen jedoch die Elemente idealer Landschaft primären Bedürfnissen wie der Nahrungsaufnahme zum Opfer. Der *locus amoenus* befindet sich in diesem Fall in der Wildnis und dient keinesfalls der Entspannung.¹²⁴

Als Wolfdietrich sie erblickt, hat er große Angst, er fürchtet die Frau und meint, dort aufgrund seiner Erschöpfung Rast gemacht zu haben.

¹²² Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.136.

¹²³ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.137.

¹²⁴ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S. 136.

Der Ritter bittet sie um Verzeihung, dort gelegen zu haben und erklärt ihr, dass ihm sein Schwert genommen wurde. Sie fragt ihn schließlich:

<was ist aber dein not?

du hast gesundes hertze und ligst doch schiere todt.

Es ist doch vil ûbele, ob du verderben solt.

ich trawet dir wol gehelffen, wer ich dir annders holt>(WdA.482/3 – 483/ 2)

Die Wilde möchte ihm schließlich helfen. Wolfdietrich erzählt von der Anstrengung, die er erlebt hatte und weshalb er in so schlechtem Zustand ist. Er klagt über großen Hunger und Durst. Es sind diese Leiden, die ihm die ganze Kraft rauben. Die Meeresbewohnerin erzählt ihm daraufhin von einer Salbe die sein Herz wieder zu heilen vermag. Der Protagonist muss ihr jedoch seine Herkunft und seinen Namen nennen. Anschließend bittet sie ihn:

sy sprach: <wilt du mir volgen, sy kument wol aus der not.

was dir deine freunde ratent, da bist du unverdorben mit.

wil du genesen gerne so thue, des ich dich pit:

Daz du mich nemest zu weibe; ich gib dir dreu kunigreich.> (WdA.488- 489/1)

Er lehnt die Bitte der Königin jedoch ab, er möchte sie nicht heiraten. Er kann sich diese Vereinigung nicht vorstellen. Nachdem die Wilde dies vernommen hat passiert folgendes:

sûst trat sy auf hoher: die fraw schoner was.

sy schleuffet sich aus den schuepen und warff sy auf das gras.

Sy leuchtet aus allen weiben als die sunne liecht.

aller magde schone was gen ir gar nicht.

des hungers und des durstes er durch ir schone vergas. (WdA.491/3- 492/3)

Sie ist nun eine wunderschöne Frau und gefällt ihm sehr, jedoch kann er sie nicht ehelichen. Er hat ein Gelübde abgelegt, sich mit keiner Frau einzulassen, bevor er nicht seine Gefolgsmänner befreit hat.

Die Frau gibt nach, will aber später mit einem Bruder Wolfdietrichs verheiratet werden. Schließlich gibt sie ihm eine besondere Zauberwurzel und weist ihm den Weg nach Lamparten zu König Ortnit.

Interessant ist die Tatsache, dass sie in der Handschrift A auf keine sexuell aggressive Weise auftritt. Im Gegensatz zu den anderen Versionen, äußert sie ihr Anliegen und findet sich mit der Tatsache ab, einen Bruder von Wolfdietrich zu heiraten. Trotzdem, so Miklautsch, besitzt diese Szene den Charakter der Verführung. In dieser Handschrift ist vor allem die Bewährung des Helden das zentrale Thema der Geschichte und lässt keine Beziehung zur Wilden zu.¹²⁵

Petzholdt geht davon aus, dass die raue Else zu den weiblichen Wasserdämonen gehört und zu der Familie der Nixen zu rechnen ist. Sie wird beschrieben als die:

[...]Beherrscherin der Meerwunder und auch der „schrawazen“ (Schratt) auf dem Lande. Wie alle Dämonen verlangt sie nach der Vereinigung mit einem Menschen, um an dessen transzendenter Natur teilzuhaben.¹²⁶

Das Auftreten der Wilden unterscheidet sich in den verschiedenen Handschriften. Im Folgenden soll näher auf die Handschrift B eingegangen werden, in welcher die Wilde als raue Else hervortritt und sich nicht so leicht von Wolfdietrich abwimmeln lässt.

5.5. Wolfdietrich B

In allen vier Versionen kommt es zu einer Trennung des Protagonisten von Berchtung und seinen Dienstmännern und den darauffolgenden Einzelabenteuern des Wolfdietrich. Diese erfolgen in der Wildnis und im finsternen Wald, welche Schauplatz für das Chaos und die ständig lauenden Gefahren sind. Auch kommt es zu einer Krise des Ritters, welche durch die Orientierungslosigkeit des Helden in der Wildnis gekennzeichnet ist und wo es zur ersten Begegnung mit einer nicht mütterlichen weiblichen Figur kommt.¹²⁷

¹²⁵ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.137-138.

¹²⁶ Petzholdt: Lexikon der Dämonen und Elementargeister, S. 63.

¹²⁷ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.134-135.

Auf die Niederlage seiner Gefolgsleute, gegen die Brüder Wolfdietrichs, folgt wie in der Handschrift A die Begegnung mit einer wilden Frau. Diese Szene verläuft in den Handschriften B und D ähnlich, weshalb hier beide Handschriften erwähnt werden.¹²⁸

Aufgrund ihrer Niederlage ziehen sich Wolfdietrich und seine Gefolgsmänner in den Wald zurück. Sie halten bei einer Waldlichtung und beschließen dort zu übernachten. Wolfdietrich erklärt sich bereit, alleine die erste Wache zu übernehmen, sodass sich seine Männer ausruhen können. Berchtung, dessen Erzieher und Verbündeter, versucht ihn noch davon abzubringen und warnt ihn vor einer wilden Frau, welche Wolfdietrich begehrt und ihn schon eine Weile verfolgt:

Do sprach hertzog Perchtung: <ewr wart ain rauhes weyb.

wie welt ir vor der selben gefristen ewren leib?

sy ist euch nach gangen untz in das dritte jar.

sy hiet euch gern zu manne – das sag ich euch fúrbar.> (WdB.306/1-4)

Es wird nicht klar, ob er die Wilde schon lange beobachtet hat oder woher die Quelle dieser Information stammt. Ebenso ist unklar, weshalb sie es gerade auf Wolfdietrich abgesehen hat.¹²⁹ Als Antwort auf dessen Warnung meint er, dass er solch einer Begegnung sowieso nicht ausweichen könnte. Das mögliche Leid, welches diese Begegnung mit sich trägt, soll besser in der Jugend als im Alter stattfinden. Als alle eingeschlafen sind nähert sich das Wesen. Sie bewegt sich auf allen Vieren fort und wird mit einem Bären verglichen. Bei dieser Frau handelt es sich um die *rauch frau Else* (WdB.310/1), oder raue Else.

Ihr Äußeres wird kurz thematisiert, sie wird als animalisch beschrieben. Sie fordert Wolfdietrich bald darauf auf, sie zu *minnen*¹³⁰:

Do sprach die rauch frau Else: <ich pin geheur gar.

nu mynn mich, Wolfdietrich, so chumbstu von sorgen fúrwar:

¹²⁸ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.139.

¹²⁹ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.18.

¹³⁰ In diesem Zusammenhang kann minnen mit lieben übersetzt werden Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Wörterbuch, S. 140.

ich gib dir ain kúnigreich, dartzú ain weytes landt,

daz es dir, herr, fúr aigen dient an dein hant.> (WdB.310)

Der Protagonist, schockiert von deren Hässlichkeit und dem Angebot, lehnt sofort ab und bezeichnet sie als *teufels genoss* (WdB. 311/3). Immer wieder wird von ihr als Teufelin gesprochen. Hempen meint dazu:

Ihre physische Andersartigkeit, ihre Verletzung mittelalterlicher weiblicher Sexualnormen und nicht zuletzt ihr fremder Lebensraum schließen die wilde Frau aus dem Bereich mittelalterlicher christlicher „Normalität“ aus; ein Ausschluß, der explizit durch Wolfdietrichs Gleichsetzung von wilder Frau und Teufel symbolisiert wird.¹³¹

Die Wilde äußert ganz klar ihr Vorhaben und versucht eindeutig Wolfdietrich zu verführen. Ihre offenen sexuellen Annäherungen sowie ihre Äußerlichkeit rücken sie in die Nähe der Tierwelt.¹³² Die wilde Frau lässt sich aber nicht so leicht abwimmeln: *Vor zorn nam sy ain zaubr und warff es auf den man, davon sich Wolfdietreich nicht gar wol versan. (WdB.312/ 1-2).*

Die Ablehnung des Angebotes und der Zauber der Else führt ihn schließlich in den Bereich der *wilde*, worauf im weiteren Verlauf noch näher eingegangen wird.

Wolfdietrich, welchem Schwert und Pferd genommen wurden, macht sich auf den Weg in den Wald. Die raue Else zaubert einen Weg, um ihn noch tiefer in den Wald zu locken. Der Held ist von den Anstrengungen des Tages schon sehr erschöpft. Else versucht ihn in daraufhin in den Schlaf zu wiegen. Sie tritt als eine Frau auf, welche mütterliche Züge aufweist. Jedoch besitzt diese Szene eine sehr aggressiv sexuell fordernde Tendenz.¹³³

Sie fragt ihn ein zweites Mal: *wild du mich noch mynnen? (WdB.316/1)* worauf eine weitere Abweisung folgt. Er möchte in keine Liebesbeziehung mit der Wilden treten. Else reagiert daraufhin mit Zorn. Sie nimmt ihm schlussendlich komplett den Verstand und möchte ihn damit bestrafen.

Hempen meint, dass sie ihm eine Rückkehr in die Normalität, also zur Zivilisation und zum Hof, unmöglich macht. Nachdem sie ihn in den Schlaf versetzt hat, schneidet sie

¹³¹ Hempen: Grenzüberschreitungen, S.19-20.

¹³² Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.20.

¹³³ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.21.

ihm die Nägel und zwei Locken seiner Haare ab, womit sie ihn völlig in den Wahnsinn stürzt.¹³⁴

Nachdem die raue Else von Gott angehalten wurde, ihn zurück zu verwandeln, bittet sie ihn schließlich wieder: *Wilt du mich noch mynnen?* (WdB. 335/1)

Interessant an dieser Szene ist es, dass die raue Else nun als *kúnigynne* (WdB.334/1) betitelt wird und nicht mehr als *weyb* (WdB.306/1). Dies kann als ein Verweis auf den späteren Rollenwechsel der Else zur höfischen Dame verstanden werden, schreibt Hempen.¹³⁵ Wolfdietrich kommt ihr nun entgegen und möchte dies nur tun, wenn sie sich auch taufen lässt. Dieser Forderung kommt die raue Else nach. Ein Problem stellt jedoch weiterhin ihr Aussehen dar, sie wird von Wolfdietrich nochmals auf ihren Haarwuchs angesprochen:

*Er sprach: < edle kúnigin, nu saget mir/ fúrbar,
ob ich euch gern mynnt, wie chám ich euch durch das har?>
sy sprach: <darumb soltu lútzel sorgen han,
wann ich es sichrleichen vil wol gefúgen chan.>* (WdB.336)

Das Problem der Zusammenkunft ist für Wolfdietrich, neben theologischen Barriere, auch ihr Aussehen. Der Haarwuchs stellt nämlich eine Vermischung von Mensch und Tier dar.¹³⁶ Sie stellen für Wolfdietrich aber nicht nur ein rein ästhetisches Hindernis dar. Es ist ihm aufgrund der Haarpracht praktisch nicht möglich sie zu *minnen*. Sie verspricht ihm daraufhin, dass sich diese Probleme mit ihrer Taufe auflösen werden. Im Königreich Wolfdietrichs kommt es dann zur Taufe und somit zu der Verwandlung der wilden Frau in eine höfische Dame.

Die Wilde wird in einem Brunnen getauft, dieser dient als Taufbecken sowie als Quelle für ihre Verschönerung. Sie erhält nun den Namen Sigeminne und es kommt zu einer äußerlichen Veränderung der Frau, ihre *rauhén haut* (WdB. 339/3) lässt sie im Brunnen zurück, genauso wie ihre frühere Identität. Es kommt somit zu einem Eintritt in die höfische Gesellschaft, in welcher eine Ehe der beiden möglich ist. Wolfdietrich selbst springt danach ebenfalls in den Brunnen und kommt verjüngt wieder heraus. Diese Veränderung der Else zur Sigeminne kann als „Tod der wilden Frau“ bezeichnet

¹³⁴ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.21-22.

¹³⁵ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.23.

¹³⁶ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.24.

werden. Sie tritt nun in die Gesellschaft ein. Es kann in diesem Kontext zu einer Hochzeit kommen, da die raue Else nun kein Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier mehr darstellt. Sigeminne ist nun ausschließlich eine Frau.¹³⁷

In den Versionen D und B bekommt die Wilde einen Namen, nämlich raue Else. Als besonders interessant stellt sich die Tatsache dar, dass das Werk *Wolfdietrich B* als einziges eine eheliche Verbindung eines Helden mit einer wilden Frau darstellt. In vielen anderen Werken werden die wilden Leute als bedrohlich dargestellt. Im *Wolfdietrich* aber wird die raue Else getauft und fügt sich in die göttliche Weltordnung ein.¹³⁸

In der Handschrift D folgt ebenfalls noch eine Erklärung der Else über ihr Aussehen und ihren Minnewunsch, nämlich dass eine böse Stiefmutter sie verzaubert hätte.¹³⁹

Da nun geklärt wurde in welchem Kontext die Begegnung der Ritter mit den Wilden stattfindet, soll anschließend die Frage nach der Funktion dieser Figuren beantwortet werden.

¹³⁷ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.24.

¹³⁸ Vgl.: Miklausch: Montierte Texte, S.144.

¹³⁹ Vgl.: Miklausch: Montierte Texte, S.144.

6. Rolle und Funktion der Wilden

Die wilden Leute sind in der mittelalterlichen Epik ein äußerst beliebtes Motiv. Sie spielen aber eher eine sekundäre Rolle, da die ritterlichen Abenteuer der Helden im Zentrum des Geschehens stehen. Welche Position die Wilden in den Werken einnehmen, soll nun erörtert werden. Sie können zum einen als Helferfiguren agieren, zum anderen stellen sie Gegner der Helden dar, die es zu überwinden gilt. In jedem Fall sind sie eine wichtige und notwendige Station des Ritters auf seiner Reise.

6.1. Helferfigur

Oftmals sind es wilde oder wunderbare Wesen, welche erst die Voraussetzung für die *Aventiure* schaffen, schreibt Giloy-Hirtz.¹⁴⁰ Eine Rolle, welche einige Wilde in den genannten Werken innehaben, ist die Rolle der Helferfigur. Sie ist zum einen notwendig, um das Weiterkommen des Protagonisten voranzutreiben. Zum anderen ermöglicht diese Figur auch Erklärungen von Begriffen und Sachverhalten.

Im Iwein ist die Begegnung mit dem Wilden nicht nur eine Station auf Kalogrenants Reise, es wird auch in diesem Zusammenhang der Begriff der *Aventiure* geklärt. Sein Gegenüber kann mit diesem Begriff nichts anfangen, der Ritter muss somit eine Erklärung abliefern. Der Wilde erscheint in diesem Zusammenhang als ein Wesen, welches einer unkultivierten Lebensform angehört, da er den Begriff nicht kennt.

Durch diese Erklärung kommt es zu einer Distanz zwischen Ritter und Wildem. Der *Aventiure*begriff ist nämlich ein wichtiger Baustein des Modelles der höfischen Kultur. Das Unverständnis dieses Begriffes entlarvt somit den Wilden unzivilisiert zu sein.¹⁴¹ Jedoch ist nur in dieser Situation die Erklärung dieses Begriffes möglich, am Hof weiß jeder um *Aventiure* Bescheid. Nur in der Wildnis, fernab von Zivilisation, kann es zu einer Definition des Begriffes vonseiten des Ritters kommen.

Durch seinen Hinweis auf die Quelle wird deutlich, dass er die Ausführung des Begriffes verstanden hat, wenngleich ihm die Vorstellung als „pervers“ erscheint. Interessant vor allem ist, meint Giloy-Hirtz, dass durch diese Begegnung der Ritter zu

¹⁴⁰ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 173.

¹⁴¹ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 183.

einer Reflexion und Selbstdefinition über seine Identität gezwungen wird. Dies geschieht, indem er eine Erklärung über *Aventiure* abliefern muss.¹⁴²

Der Begriff hat für den Wilden im Iwein keine Bedeutung, er versteht somit auch Kalogrenants Streben nach dieser nicht. Diese Unwissenheit bietet dem Artusritter hingegen die Möglichkeit zur Erklärung der höfischen Tradition. Er beschreibt sie als eine absichtlich gesuchte Auseinandersetzung, bei welcher durch den Sieg über den Gegner Ruhm erlangt werden kann. Der wilde Mann steht für Kalogrenant außerhalb der höfischen Gesellschaft, er ist für ihn fast nicht als Mensch erkennbar und ist außerdem Herrscher der wilden Tiere. Aus diesem Grund kann er den Begriff der *Aventiure* nicht kennen und verstehen. Der Waldmann herrscht über die Tiere, diese fürchten seine überlegene Kraft und wagen es nicht, ihren Herren anzugreifen. Ebenfalls ist der Wilde sich seiner Kräfte bewusst, was es für ihn sinnlos macht, diese noch im Kampf zu beweisen.¹⁴³

Er weist Kalogrenant sowie Iwein den Weg zur Quelle. Nur durch sein Auftreten und seinen Verweis, wo *Aventiure* zu finden ist, kann das Brunnenabenteuer der Ritter überhaupt beginnen. Er stellt somit eine Art Wegweiser für die Helden dar. Iwein weiß sofort, als er ihn erblickt, dass er auf dem richtigen Weg ist und lässt sich von ihm ebenfalls die Richtung weisen.

Auch im Wolfdietrich hat die wilde Frau eine Helferrfunktion inne. Wolfdietrich befindet sich alleine und orientierungslos im Wald. Als die Wilde den Mann sieht, bittet sie ihn zunächst, sie zu heiraten, was er jedoch ablehnt. Anders als im Wolfdietrich B wird sie nicht wütend, sie will lediglich mit einem seiner Brüder verheiratet werden. Nachdem Wolfdietrich ihr dies versprochen hat, gibt sie ihm eine Wurzel. Diese verleiht ihm wieder neue Lebenskraft und ermöglicht es ihm, den Wald zu verlassen. Die Wilde weist ihm auch noch den Weg aus dem Wald. Diese Figur kann wahrlich als Helferfigur bezeichnet werden, ohne sie würde er am Strand vor Hunger und Durst sterben. Da er schon zuvor durch den Wald irrt und nicht hinaus findet, würde er ohne die Weisung der Wilden vermutlich den Weg nach Lamparten nicht finden und infolgedessen seine *Einzelaventiure* nicht überstehen.

¹⁴² Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 183.

¹⁴³ Vgl.: Bleumer: Das wilde wip, S.81.

6.2. Gegner und Bewährungsprobe

Interessant stellt sich vor allem die Tatsache dar, dass Hof und Wildnis vielerlei Berührungspunkte aufweisen. Der Hof ist vom Wald umzingelt, also auch von Ungeheuern und Wilden. Die Begegnungen von Rittern und Wilden sind hiermit kaum zu vermeiden, wenn der Held den Wald durchstreift.¹⁴⁴

Die Helden sind unterwegs, um die Ordnung wiederherzustellen und suchen gleichzeitig nach der Begegnung mit dem Wilden. Sie sehnen sich nach Herausforderungen und nach einer Gelegenheit, eine Auszeichnung zu erringen. Das Ungeheuer, in diesem Fall der Wilde, spielt somit eine Rolle als Etappe in der *Aventiure*-Fahrt des Helden. Auf diesen Stationen der Reise stellt der Ritter seine Fähigkeiten unter Beweis, er setzt sein Leben aufs Spiel, indem er die Wilden besiegt und unterwirft. Er wird somit fähig, in die ritterliche Gemeinschaft des Hofes einzutreten.¹⁴⁵ Diese Bewältigungen der Abenteuer sind essenziell für den Helden, um zu seiner kulturellen Identität zu finden.¹⁴⁶

Der Wilde im Epos *Sigenot* stellt einen Gegner des Protagonisten dar. Der Held verlässt sein Reich und macht sich auf den Weg, um sich als Ritter zu beweisen. Er muss zunächst eine Bewährungsprobe bestehen. Diese besteht im Zusammentreffen mit dem wilden Mann, bei welchem Dietrich zu unterliegen droht. Der Zwerg rettet ihn durch die Zauberwurzel das Leben.¹⁴⁷ Der Kampf wird als einer der schwierigsten Dietrichs beschrieben. Den Helden erschöpft der Kampf sehr und er klagt sogar zu Gott. Er hat Angst um seine Ehre, falls er verlieren sollte. Durch diese Bewährungsprobe hätte der Protagonist schon erkennen können, dass der Riese *Sigenot*, für ihn einen unbezwingbaren Gegner darstellt. Interessant vor allem ist, dass Dietrich ohne die Hilfe des Zwerges kläglich gescheitert wäre.

Helden haben ein Verlangen nach Konfrontation und Kampf. So kommt es auch, dass Dietrich auf einige Gegener trifft, mit welchen er seine Kräfte messen kann. Er bittet Gott sogar um einen Gegner. Dass dieser so stark sein würde hat er nicht geahnt. Vielleicht hätte er die Erfahrungen aus dem ersten Kampf auch als ein Zeichen auffassen können, den Kampf mit *Sigenot* nicht zu bestreiten. Die höfische Ehre ist dem

¹⁴⁴ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S.172.

¹⁴⁵ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 173.

¹⁴⁶ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 189.

¹⁴⁷ Vgl.: Reich: Helden und ihre Bilder, S.74- 75.

Protagonisten somit wichtiger als sein Leben. Er würde lieber einen noch viel schwieriger zu besiegenden Gegner bekämpfen, als aufzugeben.

Als eine spezielle Figur muss auch Ruel, die Wilde aus dem Epos Wigalois, angesehen werden. Der Ritter verlässt den Artushof und muss sich nun einer Reihe von Ungeheuern stellen, bis er schlussendlich seine eigenes Reich besitzt. Die Wilde ist eine dieser Bewährungsproben.¹⁴⁸ Bei Antunes ist zu lesen, dass diese Episode schwierig in das gesamte Werk einzuordnen ist. Es kann nur unbefriedigend erklärt werden, da sie nicht im Dienste des Usurpators Roaz steht. Es ist nicht klar, wie diese in Zusammenhang mit dem restlichen Geschehen steht.¹⁴⁹ Doch es lässt sich sagen, dass Ruel eine Gegnerin des Helden darstellt, welche er im Zuge seiner *Einzelaventure* überwinden muss. Sie weist dem Helden nicht, wie in anderen Werken, den Weg, sondern bekämpft diesen und lehrt ihn somit vorsichtiger und wachsamer zu sein. Diese unheilvolle Figur ist besonders interessant, da der Held zunächst nicht weiß, wie er diese behandeln soll. Er zögert beim Anblick dieser Figur, diese hätte ihm schlussendlich fast sein Leben gekostet.¹⁵⁰

Ruel hätte für den Helden gar keine wirkliche tödliche Bedrohung dargestellt, da Wigalois den größten Feind Ruels, den Drachen, bereits getötet hatte. Hätte er sich von Anfang an richtig verhalten, wäre es nicht zu solch einer lebensgefährlichen Situation für den Protagonisten gekommen. Er konnte die Situation nicht richtig einschätzen und steuern. Schlussendlich hat der Held seine Lehre aus der Begegnung gezogen. Diese wäre, am ersten Eindruck nicht zu zweifeln, denn was hässlich aussieht, ist auch böse und darf dementsprechend behandelt werden. In anderen Artusromanen wird diese Parallele von Hässlichkeit und Bösartigkeit verworfen. Auf diese Situation hin folgt ein Versprechen des Wigalois, alle Ungeheuer, die er trifft zu töten. Eine vorsichtige und kommunikative Annäherung soll nicht mehr stattfinden. Somit zeigt sich auch die Stellung der monströsen Figuren im Werk. Sie stellen eher Kontrafiguren dar. Ihr Äußeres verhält sich kongruent zu ihrem Inneren. Interessant ist auch, dass Ruel die einzige monströse Figur des Werkes darstellt, die am Leben bleibt. Durch diese Situation lernt der Held erst, vorsichtig zu sein und Monstern prinzipiell feindlich gegenüber zu stehen.¹⁵¹ Ruel stellte somit eine Bewährungsprobe für den Helden dar,

¹⁴⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 173.

¹⁴⁹ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.196.

¹⁵⁰ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.204.

¹⁵¹ Vgl.: Antunes: An der Schwelle, S.204-205.

welcher er nicht gewachsen war. Die Gegnerin konnte nur durch Zufall abgewendet werden. Der Protagonist zieht seine Lehren aus dieser Begegnung, welche notwendig gewesen ist, damit sich der Ritter weiterentwickeln kann.

Die raue Else kann auch zum Zeitpunkt der Ablehnung als Gegnerin Wolfdietrichs bezeichnet werden, da sie aus Zorn ihren Zauber auf ihn legt. Hempen meint zwar, dass sie trotzdem dem Mann sowie Gott unterlegen ist, da sie Wolfdietrich einige Jahre folgt, bis sie sich ihm nähern kann. Sie muss auf einen schwachen Moment des Helden warten, um vor ihn zu treten. Aber auch sie kann ihn zu keiner Vereinigung zwingen. Die Wilde ist auch Gott unterworfen, weil sie, auf dessen Forderung, den Zauber vom Helden nehmen muss.¹⁵² Es ist möglich, dass Else den Männern unterlegen ist. Jedoch zeugt es von erstaunlicher Zurückhaltung und Strategie, sich in einem schwachen Moment nur einem der Männer, nämlich Wolfdietrich zu nähern. Sie darf als Gegnerin nicht unterschätzt werden, da es ihr auch möglich ist, einen Zauber gegen den Protagonisten auszusprechen. Voller Wut verzaubert sie ihn, weil ihr Wille nicht erfüllt wurde. Sie möchte Wolfdietrich bestrafen, welcher sie nicht zu seiner Frau machen will. Diese Handlung kann als feindselig aufgefasst werden. Sie stellt somit ab diesem Zeitpunkt auch eine Gegnerin sowie eine Bewährungsprobe des Helden dar. Die raue Else stiehlt Wolfdietrich auch das Schwert und das Pferd, woraufhin er sich weiter in den Wald begibt. Sie kann ihn durch ihren Zauber und ihr tückisches Verhalten immer weiter in die Wildnis locken. Durch den Verlust des Schwertes wirkt der Protagonist schwach, er schämt sich auch seinen Freunden gegenüber. Dies wird alles von der Wilden initiiert. Der Held bewährt sich, indem er ihren Forderungen zunächst nicht nachgibt. Er muss aber mit den Konsequenzen leben. Er verliert durch sie ein Jahr seines Lebens und seine Freunde werden zu Gefangenen seiner Brüder. Durch dieses Einwirken demonstriert sie ihre Macht.

Auch Hempen meint, dass die Verfolgung Wolfdietrichs durch die raue Else eine Allgegenwärtigkeit der Natur und somit auch die Gefahr, die von dieser ausgeht, symbolisiert. Ebenso kann durch den Zauber, durch welchen Wolfdietrich seine Menschlichkeit verliert, die Bedrohlichkeit gezeigt werden, die von der Wildnis und der rauen Else ausgeht.¹⁵³

¹⁵² Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 25.

¹⁵³ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 26.

In *Wolfdietrich A* stellt die Szene mit der Wilden eine der *Einzelaventüren* des Protagonisten dar. Er meistert diese bravourös, da er der Verführung der Frau widerstehen kann. Er zeigt Standhaftigkeit, da er das Versprechen, dass er zuvor abgelegt hat, halten will und seine Gefolgsmänner zuerst befreien möchte. Miklausch meint, dass *Wolfdietrich* sein erstes Abenteuer in der Wildnis somit sehr gut meistert und keine Ablenkungen ihn von seiner Mission abbringen können. Dadurch zeigt sich die Treue seinen Dienstmännern gegenüber.¹⁵⁴

Wichtig zu erwähnen ist auch, dass diese Episode, also die Begegnung des Helden mit der Figur der wilden Frau, für den Handlungsverlauf eine leitmotivische und strukturierende Funktion aufweist. Die Wildheit ist Kernthema des Epos, welches im Verlauf der Handlung immer wieder behandelt wird. Die Wilde im *Wolfdietrich* ist nicht bloß Gegnerin oder Helferin, sie ist auch eine wichtige Figur, die die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen Wildheit und Zivilisation aufzeigt, indem sie eine Verwandlung vollzieht. Es kann von ihrem Äußeren nicht auf ihre Wesensart geschlossen werden, sie verbindet verschiedene narrative Funktionen miteinander. Sie ist Gegnerin, Begehrende und auch Heilerin.¹⁵⁵

Die verschiedenen Wilden, welche den Helden in den genannten Werken begegnen, sind also wichtig für den Verlauf der Geschichte. Sie können als Gegner oder auch als Helferfiguren auftreten und stellen eine wichtige Station auf der Reise des Ritters dar. Nicht nur Wildleute finden sich in den genannten Werken. Auch wird von Helden berichtet, welche für kurze Zeit in einen Zustand der „Wildheit“ verfallen. Das nächste Kapitel wird sich jenen widmen.

¹⁵⁴ Vgl.: Miklausch: *Montierte Texte*, S.137-138.

¹⁵⁵ Vgl.: Schuler-Lang: *Wildes Erzählen*, S.294-295.

7. Verwilderung

Diese Kapitel trägt den Titel „Verwilderung“, damit ist ein temporärer Zustand der Wildheit gemeint. Die Protagonisten im Busant, Iwein und Wolfdietrich, verfallen aufgrund einer Krise in solch einen. Dieser Zustand wird auch mit dem Wahnsinn in Verbindung gebracht. Sie selbst sind keine Wilden, können aber in das Konzept der Wilden eingeordnet werden. Es wird in diesem Zusammenhang von „Verwilderung“ oder einem „temporären Zustand der Wildheit“ gesprochen werden. Die Protagonisten der Werke verhalten sich in diesem Zustand, wie die bereits beschriebenen wilden Leute. Zunächst kommt es zu einer Beschreibung der Situation, es soll geklärt werden, wie diese Krise überhaupt zustande kommt und wie die Verwandlung in einen Wilden stattfindet. Die Protagonisten ähneln den Wildleuten in Verhalten und Erscheinung, bevor sie geheilt werden. Es soll auch geklärt werden, wie sich diese Wildheit bei den Rittern manifestiert. Matejovski spricht im Zusammenhang von Krise und Verwilderung vom „Wahnsinn“, in den die Protagonisten verfallen und anschließend wild werden.¹⁵⁶

7.1. Der Busant

Im Busant kommt es zu einem solchen Zustand der Wildheit und Verwilderung. Der Prinz betrachtet die Ringe der schlafenden Frau, als ein Bussard herabstürzt und diese raubt. Er jagt dem Bussard nach bis er erkennt, dass er sich verirrt und somit einen moralischen Fehltritt begangen hat, indem er die Prinzessin alleine zurückgelassen hat. Er kann sich dann der Gefährdung, welche von der wilden Natur ausgeht, nicht mehr entziehen.¹⁵⁷ Daraufhin beginnt er zu klagen und zu jammern, bis ihm sein Herz bricht: *diu klage er niht abe enliez, biz ez im sîn herze zerstiez* (Bus.638-639). Linden beschreibt, dass die Klage und der Jammer zunächst auf das Herz gerichtet sind, anschließend verlagert sich der Effekt auf das Gehirn des Protagonisten, wo die Basis des Wahnsinns lokalisiert werden kann.¹⁵⁸

Weiter im Text heißt es:

¹⁵⁶ Vgl.: Matejovski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996. S.120.

¹⁵⁷ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.173.

¹⁵⁸ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.173.

sîn leit, sîn jâmer was alsô starc,

daz im hirn und marc

verswant, daz er von sinnen kam (Bus.646-648)

Bei Linden ist folgendes zu lesen:

Das psychische Minneleid des Prinzen manifestiert sich in einem physischen Vorgang und mündet schließlich in den Wahnsinn.¹⁵⁹

Im Zuge des Wahnsinnigwerdens verliert der Prinz alle seine höfischen und kulturellen Werte und Normen. Er verfällt in einen animalischen und wilden Zustand.¹⁶⁰

Der Prinz beginnt sein Äußeres zu zerstören, indem er *sich roufte und sluoc* (Bus.645), anschließend reißt er sich die Kleider vom Leib und bewegt sich fortan nurmehr auf allen Vieren fort. Auch seine menschliche Art verliert er:

nider liez er sich zehant

und gienc ûf allen vieren,

glîch den wilden tieren

durch dorne und durch hürste.

der hôch geborne vürste,

menschlîch sinne im gar verswant. (Bus. 653-658)

Von diesem Zeitpunkt an ist der Erzählfokus auf der Prinzessin. Erst als die Jäger des Herzogs den wilden Prinzen im Wald entdecken, ihn jedoch nicht als solchen erkennen, wird dieser wieder Zentrum der Erzählung.¹⁶¹ Der Protagonist versucht vor den Jägern und Hunden zu fliehen und rettet sich auf einen Baum. Er scheint in seinem Zustand der Sprache nicht mehr mächtig zu sein und ist er am ganzen Körper behaart. Der König erkennt jedoch seine Menschlichkeit und empfindet Mitleid für den Mann:

dô daz der herzoge ersach,

¹⁵⁹ Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.173.

¹⁶⁰ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.173-174.

¹⁶¹ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.175.

dô erbarmete in sîn ungemach

und hiez in ûf rihten,

diu beine wider slihten. (Bus. 854-57)

Sie versuchen ihn aufzurichten, was jedoch nicht gelingt. Der Herzog beschließt daraufhin ihn mit ins Schloss zu nehmen, da er zu sehen meint, dass dieser Mann nicht von Natur aus wild ist. Warmes Essen und Trinken sowie ein Bett und ein Bad sollen den wilden Mann wieder zivilisiert machen. Nach sechs Wochen Pflege, hat er sich wieder erholt:¹⁶²

biz im hirn und marc

wider wart alsô vrisch und alsô starc,

daz er sich begunde wol verstân

und vrischlich rîten unde gân. (Bus.884-887)

Bald darauf soll er seine Genesung durch die Teilnahme an einer Falkenjagd beweisen. Die Hofgesellschaft will durch die Teilnahme erkennen, ob er in der Lage ist, den Status des Menschen beizubehalten und ob er die Kulturtechnik des Jagens beherrscht.¹⁶³ Er macht sich auf den Weg aufs Land und entdeckt einen Bussard. Der Protagonist befiehlt dem Falken, diesen zu holen. Als der Prinz den Bussard sieht, geschieht folgendes:

der junge herre niht enliez,

er dem bûsant daz houbet abe beiz,

hût und vleisch er im abe reiz.

gebein und daz gevidere,

daz warf er vor im nidere. (Bus.911- 15)

¹⁶² Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.175.

¹⁶³ Vgl.: Schulz, Armin: Dem Bûsant er daz houbt abe beiz. Eine antropologisch-poetologische Lektüre des Busant. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur Band 122/3. 2000. S. 447.

Dieser Racheakt kann aber nur symbolisch aufgefasst werden, da der Bussard bereits tot ist, als ihn der Falke zum Protagonisten bringt. Der gefangene Bussard steht auch symbolisch für den Artgenossen der damals die Ringe geraubt hat.¹⁶⁴

Die anderen Männer sehen dies und glauben, er sei wieder wild geworden. Dies ist aber nicht der Fall, denn er erlegt noch eine Ente als Geschenk für den König und demonstriert somit, dass er nicht wieder in den Zustand der Wildheit verfallen ist.¹⁶⁵

Nach der Verspeisung des Bussards ist der Protagonist sofort wieder in der Lage, sich höfisch zu verhalten. Er hat durch diesen Vorfall anscheinend die Erinnerung an seine Geschichte wiedergewonnen und ebenso seine Identität.¹⁶⁶

Zum Schluss kommt es zu einem Rückblick des Prinzen auf sein erlebtes Schicksal, er beginnt seine eigene Geschichte am Hof zu berichten, woraufhin er als Prinz wiedererkannt wird.¹⁶⁷ Der Protagonistenbericht ist besonders interessant, da die Zeit des Wahnsinns in seiner Beschreibung ausgelassen wird. Linden geht davon aus, dass der Figur die Erlebnisse im Wahnsinn nicht zugänglich sind und diese Phase eine unbewusste Existenz darstellt, die nicht erzählbar ist.¹⁶⁸

7.2. Iwein

Nun wird näher auf die Szene der Verwilderung im Artusroman Iwein eingegangen. Der Protagonist begegnet nicht nur einem Wilden, sondern verfällt selbst in einen temporären Zustand der Wildheit. Nolte beschreibt diesen Zustand als noch tiefer angesiedelt als den des Waldmannes, auf den die Ritter zuvor treffen.¹⁶⁹

Iwein, der auf Turnierfahrt gegangen ist, versäumt die von seiner Frau Laudine gesetzte Frist der Rückkehr zum Hof. Die Botin seiner Frau, Lunete, betitelt ihn vor dem Artushof als *verrâtaere* (IW.3118) und teilt ihm mit, dass seine Frau Laudine ihn aufgrund seines Versäumnisses verstoßen hat. Somit hat Iwein seine Ehre und seine Frau verloren, was ihm dann den Verstand raubt. Er fühlt sich schuldig und verlässt bald darauf heimlich den Artushof. Als er das freie Feld erblickt, geschieht Folgendes:

¹⁶⁴ Vgl.: Schulz: Busant, S.448.

¹⁶⁵ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.176.

¹⁶⁶ Vgl.: Schulz: Busant, S.451.

¹⁶⁷ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.178.

¹⁶⁸ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.180.

¹⁶⁹ Vgl.: Nolte: Wilde und zam, S.47.

dô wart sîn riuwe alsô grôz

Daz im in daz hirne schôz

Ein zorn unde ein tobesuht

Und zarte abe sîn gewant,

daz er wart blôz sam ein hant.

Sus lief er über gevilde

Nacket nâch der wilde. (IW. 3231- 38)

Er entledigt sich bald seiner Kleidung und läuft nackt über die Felder hinein in die Wildnis. Er lebt fernab der Zivilisation, wo ihn keiner der Artusritter zu finden vermag. Weiter wird der Minne die Schuld gegeben, einen solch begnadeten Ritter aus dem Gleichgewicht gebracht zu haben. Iwein wird nun als Wahnsinniger bezeichnet *der lief nû harte balde ein tôre in dem walde* (IW.3259-60). Als Iwein auf einen Knappen trifft, nimmt er ihm Bogen und Pfeile ab. Mit diesen ist es ihm möglich, Wild zu jagen.

Immer wieder wird Iwein nun als *tôre* bezeichnet. Lexer versteht darunter einen Tor, Narren oder auch Irrsinnigen.¹⁷⁰

Iwein tritt durch seine Flucht vom Hof und den Rückzug in den Wald somit aus der Zivilisation heraus. Er wird dem Waldmann, aus dem ersten Teil der Erzählung, immer ähnlicher und wirkt animalisch. Dieses Stadium der Wildheit kann als eine der Bewältigungsaufgaben gesehen werden, die der Protagonist überwinden muss.¹⁷¹

Er ernährt sich von rohem Fleisch, welches er selber jagt. Eines Tages trifft er auf einen einzelnen Mann auf einer gerodeten Fläche des Waldes. Es kann angenommen werden, dass Iwein auf diesen sehr furchteinflößend wirkt, da der Mann flieht und sich in seiner Hütte versteckt. Der Mann hat große Angst vor ihm und weiß nicht, wie er sich retten soll. Er hat den Einfall, dem Wilden Brot zu geben, welches er ihm reicht.

er âz daz brôt und tranc dâ zuo

eines wazzers daz er vant

in einem einber an der want,

¹⁷⁰ Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Wörterbuch, S. 228.

¹⁷¹ Vgl.: Nolte: Wilde und zam, S.47-48.

unde rûmdez im ouch sâ. (IW. 3310-13)

Er spricht nicht mit dem Mann. Es scheint, als könne er sich nicht mehr verbal verständigen. Es kommt zu einem Tauschverhältnis mit dem Einsiedler. Iwein bringt ihm Wild und erhält dafür Wasser und Brot. Sie gewöhnen sich aneinander. Der Einsiedler verkauft bald sogar die Felle des Wildes und teilt mit dem verwilderten Iwein Salz und auch Brot. Der Protagonist verändert sich auch äußerlich durch sein Leben im Wald:

Sus twelte der unwîse

Ze walde mit der spîse,

unz daz der edele tôre

wart gelîchen einem môre

an allem sînem lîbe. (IW.3345- 3349)

Es wird beschrieben, dass ihm seine hohe Herkunft und seine edlen Taten nicht mehr anzusehen sind:

wart er ie edel unde rîch,

dem ist er nû vil ungelîch.

er lief nû nacket beider,

der sinne unde der cleider (IW. 3357- 60)

Bald darauf finden ihn drei Frauen, welche ihn an seiner Narbe erkennen. Sie beginnen zu weinen und klagen, ihn in solch einem Zustand zu sehen. Es wird von den Damen gemutmaßt, dass die Minne oder Gift dafür verantwortlich sind, dass Iwein seinen Verstand verloren hat. Eine besondere Salbe soll dem Mann Hilfe verschaffen. Eine der drei Damen machte sich auf den Weg zur nahegelegenen Burg, um diese zu besorgen. Sie schleicht daraufhin leise zu Iwein hin und bestreicht ihn am ganzen Körper mit all der Salbe, obwohl sie angehalten wird, sparsam damit umzugehen. Sie nimmt Abstand von Iwein und beobachtet ihn. Er kommt bald darauf zu sich und erkennt sich aufgrund seines verwilderten Aussehens kaum wieder. Er stellt die Fragen: *bistûz Îwein, ode wer? Hân ich geslâfen unze her? (IW.3509-10)*. Nach der Anwendung der Salbe ist er wieder

in der Lage zu sprechen. Er glaubt, sein höfisches Leben sei ein Traum gewesen. Sogar sich selber bezeichnet er als einen *swachen man* (IW.3551) und als einen *tôren* (IW.3555). Das Mädchen nimmt ihn mit zu ihrer Herrin und er bekommt dort Kleidung, ein Bad und Speisen. Bald ist von seiner Verwahrlosung nichts mehr zu erkennen.

In der Phase des Wahnsinns oder auch der Krankheit nimmt Iwein Merkmale der Wildheit an. Nolte sieht dies als eine Art Regression, welche ein Zwischenstadium bildet, bevor er wieder resozialisiert wird. Dann kann er seinen Weg zurück in die Gesellschaft finden und auch zurück zu Laudine. Nach seiner Heilung trifft er auf einen Löwen, der mit einem Drachen kämpft. Er verhilft dem Löwen zum Sieg, woraufhin dieser sein Begleiter wird. Hier kann man eine Parallele zum Waldmann sehen, da dieser ebenfalls wilde Tiere gezähmt hat. Die Löwenfigur, die Iwein auf seinem Weg begleitet, kann auch als die gezähmte Wildheit des Protagonisten angesehen werden. So gelingt es ihm seine *Aventiure* fortzusetzen.¹⁷²

7.3. Woldietrich B

Im Epos Woldietrich kommt es auch zu einem ähnlichen Zustand. Woldietrich macht sich auf den Weg in den Wald, wo der Protagonist nach und nach verwildert. Diese Verwilderung wird jedoch nicht wie im Iwein durch eine Krise ausgelöst, sie erfolgt durch den Zauber der rauen Else.

Nachdem der Held das Angebot der Wilden abgelehnt hat, verzaubert sie ihn. Er fällt in Ohnmacht und sie nimmt ihm sein Schwert und auch sein Pferd. Als er dies bemerkt, beginnt er, ohne seine Dienstmänner und auch ohne ihnen Bescheid zu geben danach zu suchen.¹⁷³ Hempen meint dazu:

Als Woldietrich aus seiner von der „rûhen“ Else verursachten Ohnmacht erwacht, findet er sich seiner kriegerischen Männlichkeit beraubt: ohne sein Schwert, Zeichen seines Rittertums und seiner männlichen Potenz, und ohne sein Pferd, Symbol seines ritterlichen Standes, wagt er es nicht, seinen Gefährten unter die Augen zu treten; und mit der Begründung, daß ihm ein jeder seiner Freunde sein Schwert würde geben wollen, kehrt er sich von ihnen ab und läuft in den Wald hinein.¹⁷⁴

¹⁷² Vgl.: Nolte: *Wilde und zäm*, S. 49-50.

¹⁷³ Vgl.: Miklausch: *Montierte Texte*, S.139.

¹⁷⁴ Hempen: *Grenzüberschreitungen*, S.21.

In der Version A trennt sich Wolfdietrich freiwillig von seinen Gefährten und macht sich auf den Weg der *Eigenaventiure*. Anders als in den Versionen B und D wo er als Suchender und von außen an diese Situation herangetragen wird.¹⁷⁵

Hempfen geht davon aus, dass dieses Verhalten auch durch Scham bestimmt ist, weil sich der Held von einer Frau das Symbol der ritterlichen Männlichkeit nehmen ließ. Durch diesen Raub nimmt sie ihm nicht nur seine männliche Kraft, sondern bringt ihn auch in ihre Gewalt.¹⁷⁶

Um ihn noch tiefer in den Wald zu locken, lässt sie zunächst eine Straße erscheinen. Sie zaubert ihm auch einen Baum, unter welchen er sich legt. Wiederum fordert sie ihn auf, sie zu minnen. Wieder lehnt Wolfdietrich ihr Angebot ab und die raue Else verhängt daraufhin einen tiefen Schlaf über ihn:

Vor zorn nam sy ain zauber und warff es auf den man.

das pestund im an der prust: slaffen er began,

daz er múst nydr seygen auff den grúenen plan.

do verschriet sy im sein negel, dem unverzagten man.

Sy nam des hares tzwen lóck von dem slaff hindan.

sy macht in zu ainem toren, den tugenthaften man,

daz er lief unversunen da ze wald ain halbes jar

und die speyss nam von der erde- das sag ich euch fúrbar (WdB 318-319)

Nachdem dies geschehen ist, hat er die „Normalität“ verlassen und auch die Grenze zwischen Mensch und Tier überschritten. Er wird nun zu einem wilden Mann und fällt auf die gleiche Entwicklungsstufe wie die wilde Frau zurück. Wolfdietrich hat sich der Liebe der rauen Else entzogen und bekommt nun den Zorn der Wilden zu spüren. Er befindet sich ab diesem Zeitpunkt in ihrer Gewalt.¹⁷⁷

Der Wahnsinn und der Verlust des Haares können zueinander in Verbindung stehend gesehen werden, da das Haar laut Mythologie und dem Volksglauben der Sitz der Kraft,

¹⁷⁵ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.140.

¹⁷⁶ Vgl.: Hempfen: Grenzüberschreitungen, S.21 -22.

¹⁷⁷ Vgl.: Hempfen: Grenzüberschreitungen, S.22.

des Lebens und der Seele ist.¹⁷⁸ Er wird in einen tierähnlichen Zustand versetzt. Der Zauber der rauen Else ist so stark, dass sie Wolfdietrich so sehr verfallen lassen kann, dass dieser sogar seine „Menschlichkeit“ verliert.¹⁷⁹

Als Berchtung das Verschwinden des Helden bemerkt, macht dieser sich sofort auf die Suche nach ihm. Er befiehlt seinen Männern, sich in die Dienste der feindlichen Brüder zu begeben, was zu deren Gefangenschaft führt.¹⁸⁰ Berchtung selbst verkleidet sich als Pilger und begegnet schließlich der rauen Else. Er fragt sie nach dem Verbleiben Wolfdietrichs, diese leugnet aber, ihn gesehen zu haben. Dieser begibt sich schließlich auch in den Dienst der Brüder. Gott greift anschließend in das Geschehen ein, da er diese Begebenheit nun lange genug mitangesehen hat. Er schickt schließlich einen Engel zur rauen Else, der unter Androhung ihres Todes fordert, Wolfdietrich wieder zurück zu verwandeln.

Interessant vor allem ist, so Hempen, dass in dieser Szene sichtbar wird, dass auch die raue Else Gott unterworfen ist.¹⁸¹ Gott greift in den Zauber der Else jedoch nicht ein, sie wird nur angehalten Wolfdietrich zurück zu verwandeln.

Dannocht lief Wolfdietreich woll ain halbes jar

wilder da ze wald – das sag ich euch fúrbar-,

untzt got nicht lengr wolt die arbeit sein vertragen:

er sandt die frawen ainem engel- secht, das wil ich euch sagen. (WdB.332)

Daraufhin sucht sie den verwilderten Wolfdietrich auf und nimmt den Zauber von ihm. Sie verlangt das dritte Mal von ihm, sie zu minnen. Wolfdietrich willigt ein dies zu tun, wenn sie sich taufen lässt. Dieser Forderung will die raue Else nachkommen. Wolfdietrich will sie ungetauft nicht zur Frau nehmen, durch die Taufe kann er sie in die höfische Welt integrieren.¹⁸²

¹⁷⁸ Vgl.: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens: Freen- Hexenschuß Band 3 herausgegeben von Bächtold-Stäubli Hanns. Berlin: de Gruyter 2012. S. 1258-1259.

¹⁷⁹ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.26.

¹⁸⁰ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.140.

¹⁸¹ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.23.

¹⁸² Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S.23.

7.4. Manifestation der Wildheit

In diesem Kapitel soll geklärt werden, wie sich die Wildheit bei den Protagonisten der Werke manifestiert.

Als die Jagdgesellschaft den wildengewordenen Protagonisten des Busant im Wald entdeckt, beschreibt ihn einer der Jäger als *einen wilden rûhen mann* (Bus.844). Er läuft auf allen Vieren und kann sich auch durch Hilfe nicht in eine aufrechte Position begeben. Auch hier besitzt der Verwilderte reichlich Körperbehaarung:

dô was lîp, arme und bein

überzogen zwâre

mit spannenlangem hâre. (Bus.869-71).

Durch das Aussehen kann hier schon auf die Wildheit geschlossen werden. Auch sein Gang lässt eher einen Vergleich mit Tieren als mit Menschen zu. Im Epos Iwein findet sich eine Beschreibung der starken Behaarung des Protagonisten während seiner Phase der Verwilderung. Ebenfalls wird seine Hautfarbe als sehr dunkel beschrieben, was als Zeichen der Wildheit interpretiert werden kann. Es werden viele der wilden Leute nackt dargestellt, im Busant reißt sich der Held die Kleider vom Leib, als er sich im Wald verirrt hat. Auch Iwein entledigt sich seiner Kleidung, als er den Hof verlässt und in die Wildnis läuft. Nacktheit kann somit ebenso als ein Zeichen der Wildheit interpretiert werden. Über Wolfdietrichs Aussehen kann nicht viel gesagt werden, da die Zeit des Protagonisten im Wald nicht thematisiert wird.

Alle drei Protagonisten hausen in der Zeit ihrer Wildheit im Wald, dies ist ihr neuer Lebensraum. Der Wald dient ihnen somit als Rückzugsort. Dort können sie alleine und ungestört leben. Sie nehmen Abstand von Gesellschaft und Hof und leben alleine in der Wildnis.

Interessant vor allem ist auch die Sprachlosigkeit des Protagonisten im Busant, der erst durch die Pflege am Hof seine Sprache wiedergewinnt. Er scheint in diesem Zustand der Verwilderung der Sprache nicht mächtig zu sein, er kann mit den Jägern nicht kommunizieren. Iwein spricht nicht mit dem Einsiedler, es scheint als hätte er diese Fähigkeit mit dem Eintritt in die Wildnis verloren. Es kann auch nichts über die Sprache und den möglichen Verlust dieser im Wolfdietrichepos gesagt werden, da der Text keine Informationen über das Leben des Ritters im Wald gibt.

Die Wildheit der Protagonisten kann sich auch in der Angst der höfischen Bevölkerung vor den Wildgewordenen erkennen lassen. Durch ihr Äußeres und ihr Verhalten wirken sie für andere bedrohlich. Dies kann zum Beispiel durch den Einsiedler, der vor Iwein wegläuft und sich sogar vor lauter Angst in seinem Haus versteckt, bestätigt werden. Im Busant wird zwar keine Angst der Jäger sichtbar, jedoch halten sie ihn für eine äußerst seltsame Gestalt. Im Wolfdietrich B wird von keiner Begegnung des Wilden mit einer anderen Person berichtet, dies kann vielleicht daran liegen, dass der Protagonist tief im Wald haust.

Als interessant stellen sich die Bezeichnungen dar, die die Helden in der Zeit ihrer Verwilderung bekommen. Als Iwein in den temporären Zustand der Wildheit eintritt, wird dieser als *tôre* (IW.3294) bezeichnet. Während dieses Zustandes findet sich die Bezeichnung *der unwîse* (IW.3345) wieder. Der Held im Busant wird vor seiner Genesung auch als wilder Mann bezeichnet. Im Epos Wolfdietrich kommt es ebenfalls zu solchen Bezeichnungen, der Ritter wird von der rauen Else von einem *tugenthaften man* (WdB.319/2) in einen *toren* (WdB.319/2) verwandelt.

In der Nahrungsbeschaffung der Verwilderten manifestiert sich die Wildheit ebenfalls, denn sie müssen Speisen selbst jagen und sich von Pflanzen ernähren. Im Busant erfährt man nichts über die Beschaffung der Speisen, jedoch kann davon ausgegangen werden, dass er sich diese auch im Wald erjagt oder etwas sammelt. Auch Iwein erjagt Wild, um sich zu ernähren. Er verzehrt das rohe Fleisch der Tiere. Wolfdietrich ernährt sich ebenfalls von den Gaben der Erde und des Waldes. Die eigenständige Jagd, ohne Jagdgesellschaft, kann ebenfalls ein Zeichen der Wildheit aufgefasst werden.

Alle drei Protagonisten sind einerseits äußerlich und andererseits durch ihren Lebensraum und durch ihre Nahrungsbeschaffung den Wildleuten sehr ähnlich.

Als Nächstes soll erörtert werden, welche Funktion diese Verwilderung hat und welche Rolle sie in der Geschichte spielt.

8. Identitätsfindung als Funktion der Verwilderung

Warum diese Verwilderung der Protagonisten stattfindet, soll in diesem Kapitel behandelt werden. Eine Gemeinsamkeit vieler höfischer Romane ist es nämlich, dass der Protagonist am Höhepunkt seiner Laufbahn eine Krise erleiden muss, die dazu führt, dass er aus seinen sozialen und auch humanitären Bindungen herausfällt.¹⁸³

Im Busant hat der Protagonist endlich die Prinzessin für sich gewonnen, sie befinden sich aber auf der Flucht. Als sie Rast machen, kommt es zu einer Krise. Im Fall des Busant wird dies dadurch ausgelöst, dass der Vogel die Ringe raubt und der Protagonist, aufgrund seiner moralischen Verfehlung, wahnsinnig und zu einem Wilden wird. Er verliert seine Menschlichkeit und somit auch seine höfische Art und Identität. Erst nach einer wochenlangen Pflege am Hofe seines Onkels kommt er wieder zu Sinnen. Über die Zeit im Wald erfahren wir nicht viel, erst als die Jäger den Mann finden, wird der Fokus wieder auf diesen gelegt. Das nichthöfische Leben im Wald wird somit nicht thematisiert. Der Erzählfokus ist nicht auf den Protagonisten gelegt, dies geschieht erst wieder, als er sich dem Höfischen annähert. Vor der Genesung wird er immer als „wilder Mann“ betitelt, was einen Identitätsverlust nahe legt. Erst nach einem längeren Aufenthalt im Wald wird er wieder resozialisiert.

Nach der somatischen Genesung, also dem Wiedergewinn des aufrechten Ganges und auch der Sprache, kann sich der Held trotzdem nicht an seine eigene Geschichte erinnern. Er verfügt noch nicht über seine eigene Identität, diese erlangt er erst schrittweise wieder.¹⁸⁴ Als besonders interessant gilt die Szene des Kopfabbeißen, welche vielerlei Interpretationen zulässt. Linden geht davon aus, dass sich in dieser Szenen zeigt, dass der Prinz den Wahnsinn und die animalische Art nicht völlig hinter sich gelassen hat. Er erkennt den Bussard als Verursacher seiner Probleme und seines Zustandes und kann sich nicht zügeln.¹⁸⁵

Die aggressive Zerstörung des Bussards legt eine psychologische Ausdeutung als nachträgliche Bewältigung des Animalischen und des Wahnsinns nahe [...] ¹⁸⁶

¹⁸³ Vgl.: Nolte: Wilde und zam, S.49.

¹⁸⁴ Vgl.: Schulz: Busant, S. 448.

¹⁸⁵ Vgl.: Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.176.

¹⁸⁶ Linden: Erzählen als Therapeutikum, S.176.

Matejovski deutet diese Szene als Regression in den Wahnsinn, die aber zugleich auch einen Heilungsprozess auslöst.¹⁸⁷ Schulz meint darin auch einen Anteil bewussten Handelns zu sehen und legt die Interpretation einer Rachehandlung nahe.¹⁸⁸

Er meint dazu:

Doch erst der Anblick des Bussards scheint hier die Erinnerung an die eigene Geschichte auszulösen; der Raubvogel ist zugleich Gedächtniszeichen, Objekt einer Racheaktion und etwas, das getilgt werden muß, bevor die eigene Identität über die bloße Standeszugehörigkeit hinaus wiederhergestellt werden kann.¹⁸⁹

Am Ende erzählt der Protagonist seine Geschichte. Die Begebenheit im Wald, also das Wilde, wird damit zur Voraussetzung für das Erzählen. Es kann als eine Art Stimulus betrachtet werden, durch welches der Erzählvorgang erst ausgelöst werden kann. Außerdem ist es die Voraussetzung für die endgültige Identitätsfindung des Protagonisten.¹⁹⁰ Aufgrund seiner Verfehlungen, dem Raub der Prinzessin sowie das Zurücklassen dieser, muss der Prinz wahnsinnig und somit wild werden. Nur durch diesen Zustand kann er als neuer Mensch wieder zurückkehren.

Ähnlich verläuft der Identitätsverlust im Epos Iwein. Am Höhepunkt seiner Karriere kommt es zu einer Krise. Er hat Laudine und mit ihr ein Königreich für sich gewonnen und er darf auf Turnierfahrt gehen. Dem scheinbaren Höhepunkt seines Lebens folgt ein tiefer Fall. Als Grund für seinen Identitätsverlust lässt sich eindeutig die Trennung von Laudine und die öffentliche Demütigung durch Lunete nennen. Er gelangt in den Wald und entledigt sich dort seiner Kleider, welche Teil seiner höfischen Identität darstellen. Matejovski meint dazu:

Nach dem Verlust des „sin“ ist es für Iweins Verhalten die Zugehörigkeit zur Species der Toren von zentraler Bedeutung, denn es wird immer wieder auf eigene Grunderfahrungen mit den ihres Verstandes Beraubten verwiesen. Da Iwein wie alle Toren seine ganze Energie auf die Nahrungsbeschaffung richtet, [...] ¹⁹¹

Iwein wird in den verschiedensten Situationen als *tôre* bezeichnet, er ist somit nicht mehr er selber, er gehört zu den Irren. Er benutzt auch nicht mehr seinen Namen, es scheint als habe er ihn vergessen. Erst später gelingt es ihm wieder, diesen zu erlangen.

¹⁸⁷ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 191.

¹⁸⁸ Vgl.: Schulz: Busant, S.448.

¹⁸⁹ Schulz: Busant, S.448.

¹⁹⁰ Vgl.: Schuler- Lang: Wildes Erzählen, S. 317.

¹⁹¹ Matejovski: Wahnsinn, S. 123.

Nach seiner Heilung kommt er zunächst nicht zu sich, er sieht seine soziale Rolle und seine Identität als höfischer Ritter als einen Traum an. Er kann seine frühere Identität nicht mehr sich selbst zuordnen.¹⁹² Iwein kann in diesem Zusammenhang als „Subjektloser“ bezeichnet werden. Matejovski bezeichnet Iweins Zustand im Wald als eine „animalisch reduzierte Existenz“.¹⁹³ In der höfischen Literatur verliert der Held niemals das Menschliche, es kommt hier zu einer „äußeren Selbstentfremdung“, wie Hufeland es bezeichnet. Der Protagonist verfällt in den Wahnsinn und lebt in sozialer Isolation.¹⁹⁴ Iwein ist in diesem Zustand noch immer ein Mensch, jedoch wird er sehr animalisch dargestellt. Er wird auf eine noch niedrigere Stufe, als es die Tiere sind, herabgesetzt, so Lewis, da der Einsiedler, welcher mit den Tieren des Waldes vertraut ist, flieht. Es können auch Parallelen zu der Begegnung von Kalogrenant und dem Waldmann gezogen werden. Interessant vor allem ist, dass der Waldmann menschlich gezeichnet ist, Iwein hingegen wird als tierisch dargestellt.¹⁹⁵ Erst als der Held geheilt ist, kann er sich wieder in das höfische Leben integrieren. So heißt es beim Erwachen Iweins, dass er zwar wieder zu Bewusstsein gekommen ist, nicht aber zu Selbstbewusstsein und zu seiner Identität. Durch die Kleidung, die er anlegt, kommt es zu einem Ausweg aus seiner existenziellen Situation. Der Wahnsinn und die Wildheit können unterbrochen werden. Er gewinnt durch diese wieder an Status. Es kann als ein Schritt zur „Ritterwerdung“ betrachtet werden. Er hält sich durch das Anlegen dieser nicht mehr für ein wildes Wesen oder ein tierähnliches Monstrum, er hält sich für einen Bauern.¹⁹⁶ Iweins Identitätsverlust ist notwendig, da er aufgrund seiner Verfehlung auch sein Ansehen verloren hat. Er muss durch diese Phase der Wildheit gehen, um als neuer Iwein wiederzukehren. Dies kann nur gelingen, wenn er sein altes Ich ablegt und mit seinem neu gewonnenen Ich versucht, die Ehre und somit seine Frau Laudine wieder zurückzugewinnen.

Als besonders interessant stellt sich auch der Wiedergewinn der Sprache heraus, welche zwar nicht explizit erwähnt wird, jedoch einen wichtigen Teil der Resozialisation darstellt.¹⁹⁷ Dies kann sowohl im Busant also auch bei Iwein festgestellt werden.

¹⁹² Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S.124-125.

¹⁹³ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 135.

¹⁹⁴ Vgl.: Hufeland: Motiv der Wildheit, S.10-11.

¹⁹⁵ Vgl.: Lewis: Das Tier und seine dichterische Funktion, S.66-67.

¹⁹⁶ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 139-141.

¹⁹⁷ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 140- 141.

Wolfdietrich befindet sich nicht auf dem Höhepunkt seiner Karriere als es zu einer Krise kommt. Im Gegenteil, er hat gerade die Schlacht gegen seine Brüder verloren und hat mit seinen Kameraden Schutz im Wald gefunden. Auch wird der Zustand der Verwilderung bei Wolfdietrich nicht durch eine Krise ausgelöst, sondern durch den Zauber der rauen Else. Der Protagonist will Else nicht zur Frau nehmen und wird von dieser daraufhin in einen wilden Mann verwandelt. Der Identitätsverlust des Ritters geht mit diesem Zauber einher. Durch den Zustand der Wildheit soll Wolfdietrich nun bestraft werden.

Als bemerkenswert bezeichnet Schuler-Lang die Tatsache, dass es in dieser Szene anscheinend zu einer Umkehrung topischer Beschreibungsmuster kommt. Das Haar, welches in anderen Wildheitsbeschreibungen als Indikator der Wildheit dient, ist im Fall des Wolfdietrich anders zu verstehen. Das Haar, welches ihm abgeschnitten wird, kann als Träger kognitiver und kultureller Fertigkeiten, sowie höfischer Identität verstanden werden.¹⁹⁸ Der Wilde im Iwein und auch Iwein selbst zeichnen sich durch eine starke Behaarung aus. Auch Ruel und der Wilde im Sigenot sind am ganzen Körper mit Haaren bedeckt.

Wolfdietrich wird durch die Ablehnung der Wilden in einen tierähnlichen Zustand, wie Miklausch es beschreibt, versetzt. Er verliert seine Männlichkeit und auch Ritterlichkeit, zum einen durch den Verlust seines Schwertes und des Pferdes und zum anderen durch das Abschneiden der Locken und der Nägel. Durch diese Verluste kann auch ein Verlust der Menschlichkeit in Betracht gezogen werden. Miklausch meint hier, dass diese Szene der Verwilderung die gefährliche Natur widerspiegelt, welche stärker als die Zivilisation zu sein scheint.¹⁹⁹ Interessant vor allem ist auch, dass die Dienstmänner Wolfdietrichs sich in Gefangenschaft begeben. Dies kann als Treuezeugnis in Bezug auf Wolfdietrich verstanden werden, da die Gefangenschaft mit der Heimatlosigkeit ihres Herren zu korrespondieren scheint.²⁰⁰

Die Aufhebung dieses Zustandes geschieht durch ein göttliches Wirken, woraufhin Else ihn wieder zurückverwandelt. Zunächst will Wolfdietrich die Wilde nicht *minnen*, nach seiner Verwilderung im Wald willigt er jedoch ein. Hier stellt sich nun die Frage, ob seine Verwilderung ihn zu seiner Meinungsänderung bekehrt hat und ob Wolfdietrich

¹⁹⁸ Vgl.: Schuler Lang: Wildes Erzählen, S. 290-291.

¹⁹⁹ Vgl.: Miklausch: Montierte Texte, S.140.

²⁰⁰ Vgl.: Miklausch: Montierte Texte, S.141.

erst seine Identität verlieren muss, um die raue Else zur Frau zu nehmen. Er war selbst Teil der Gegenwelt und kann sich nun auf Else einlassen.²⁰¹

Eine andere Betrachtungsmöglichkeit wäre, dass Wolfdietrich einen Teil der Wildheit in seine Identität integrieren muss, um sie zu heiraten. Also muss er selbst wild werden, um Else als heiratsfähig anerkennen zu können. Zuvor blendete ihn das Äußere der Figur, doch als er selbst in die Wildnis gerät, kann er sich die Frau auch als Minnepartnerin vorstellen.

Bleumer meint, in der Einwilligung der Liebe zur rauen Else und somit zum Hässlichen eine Bewährung des Helden zu sehen.²⁰² Miklautsch widerspricht diesem, indem sie sagt, dass die Episode in der Handschrift B zu viele Brüche und Ungereimtheiten aufweist. Durch einen Vergleich mit Handschrift D kann jedenfalls gezeigt werden, dass Wolfdietrich zwar wieder bei Sinnen ist, jedoch ist sein Äußeres noch mit der rauen Else gleichgestellt.²⁰³

Alle drei Ritter verlieren in den Werken ihre Identität und werden selbst zu Wilden. Diese Verwilderung wird genutzt, um einen anderen Blickwinkel auf die Wildheit und die wilden Leute des Mittelalters zu bekommen und um eine Veränderung der Protagonisten zu bewirken und darzustellen. Es kann behauptet werden, dass diese Wildwerdung als Identitätsverlust bezeichnet werden kann, um nach der Heilung als neuer Mensch und Held wieder zurückkehren zu können. Dieser Verlust seiner Selbst und damit auch des Menschlichen ist notwendig, um sich vom Hof zu lösen und sich eine neue Identität zu schaffen.

Als Nächstes soll geklärt werden, inwiefern sich das Wilde vom Höfischen in den Werken abgrenzt und wie diese Abgrenzung zum Ausdruck kommt.

²⁰¹ Vgl.: Bleumer: Das wilde wip, S.87.

²⁰² Vgl.: Bleumer: Das wilde wip, S.87.

²⁰³ Vgl.: Miklautsch: Montierte Texte, S.144.

9. Höfisch und Wild

Eine wichtige Thematik, die sich in all den genannten Werken finden lässt, wäre die Differenz zwischen Höfischem und Wildem. Dieses Kapitel soll sich mit dem Kontrast dieser beiden Pole beschäftigen, es soll definiert werden, was höfisch und was wild ist und wie sich diese voneinander unterscheiden. Diese Gegenpole werden genau untersucht. Es soll dargestellt werden, wie das Wilde und das Höfische zum Ausdruck kommt und welche Funktion die Gestaltung dieser Gegensätze hat.

Die Abgrenzung zum Wilden ermöglicht es, die höfische Norm zu definieren. Durch diese Begegnungen mit dem Wilden und Hässlichen kommt es zu einer Auseinandersetzung mit der höfischen Identität und zu einer Abgrenzung des „Anderen“.²⁰⁴

Zunächst soll jedoch geklärt werden, was unter *hövesch* verstanden wird. Das Adjektiv meint hofgemäß, fein gebildet und gesittet. *Höveschheit* bezeichnet ein fein gebildetes und handelndes Wesen.²⁰⁵

9.1. Äußerliche und sprachliche Abgrenzung

Häufig werden die unzivilisierten Wilden als negativ und hässlich dargestellt. Sie bilden ein negatives Spiegelbild, wodurch der Ritter umso schöner und edler wirkt.²⁰⁶

Die Wildleute werden oft als nackt oder spärlich bekleidet dargestellt. Sie sind lediglich mit Fellen oder Ähnlichem bedeckt. Bei der Verwilderung einiger Protagonisten wird vom Ablegen der Kleidung berichtet. Nacktheit kann somit als ein Gegensatz zum Höfischen betrachtet werden. Niemals wird ein Ritter oder eine Figur des Hofes in den Werken nackt dargestellt, sie sind wohl gekleidet und tragen besonderes Gewand.

Das Entledigen der Kleider kann symbolisch als das Ablegen der Menschlichkeit und auch des Höfischen betrachtet werden. Mit dem Ausziehen der adeligen Kleidung wird somit die menschliche Lebensform abgegeben.²⁰⁷ Die Kleidung ist auch ein Ausdruck geistigen und materiellen Wohlstandes seines Trägers. Mit der Entblößung ist somit auch die Entblößung seiner menschlichen Würde gemeint ist. Die Nacktheit des

²⁰⁴ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 167.

²⁰⁵ Vgl.: Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S.94.

²⁰⁶ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 179.

²⁰⁷ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 127.

Körpers geht mit einer inneren Nacktheit einher.²⁰⁸ Durch den entblößten Körper soll also auch der geistige Zustand der Figur ausgedrückt werden. Dies trifft für Iwein als auch für den Prinzen im Busant zu. Die Wilden die von vornherein im Wald leben sind ebenfalls nackt. Sie stehen dem wohlgekleideten Helden in Rüstung, mit Schwert und Schild gegenüber.

Interessant vor allem stellen sich die Szenen dar, in welchen sich der nackte, wilde Iwein und auch der Ritter im Busant, die Kleidung anlegen und somit wieder zu zivilisierten Menschen werden.

Fast alle Erzählelemente der Wahnsinnsszene wie Kleidung, Nacktheit, Jagd, Essen, Tausch verweisen auf die Spannung zwischen dem Bereich höfischer Zivilisation und undomestizierter Wildheit und sind so Ausdruck der Präventionen der aristokratischen Artuswelt gegenüber Anderem.²⁰⁹

Iweins temporäres Außenseitertum stellt eine Antithese zur höfischen Zivilisation dar, da Stummheit, Flucht und auch Entkleidung sowie die Reduktion auf das bloße Überleben in der Wildnis als Schwundformen des ritterlichen Lebens angesehen werden können.²¹⁰

Die höfische Erziehung lehrt eine angemessene Sprache. Wer diese nicht beherrscht, wird als wild angesehen.²¹¹ Hier können jene gemeint sein, die als stumm beschrieben werden. Ruel kann auch in dieses Konzept eingeordnet werden, da sie der Sprache anscheinend auch nicht mächtig ist. Interessant ist vor allem auch der Wilde im Iwein, dieser kann sich zwar verbal verständigen, kennt jedoch den Begriff der *Aventiure* nicht. Dies ist ein Begriff, den das höfische Publikum sehr wohl kennt.

Giloy-Hirtz führt in ihrem Artikel aus, dass der Mangel an schönen Gestalten und auch unhöfischem Verhalten einen Zustand des Defiziten und Defekten symbolisiert. Durch diese Hässlichkeitsdarstellungen der Wilden erscheint der Held vollkommen.²¹²

Als solche Defizite können zum Beispiel der vermehrte Haarwuchs oder besonders breite oder große Körperteile angesehen werden. Hinsichtlich des Verhaltens können

²⁰⁸ Vgl.: Wenzel, Horst: Ze hove und ze holze – offenlîch und tougen. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: Kaiser, Gert (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200: Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld. Düsseldorf: Droste 1986. S.285.

²⁰⁹ Matejovski: Wahnsinn, S. 128.

²¹⁰ Vgl.: Matejovski: Wahnsinn, S. 134.

²¹¹ Vgl.: Wenzel: Höfische Repräsentation, S. 123.

²¹² Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 176.

die plötzlichen Angriffe der Wilden genannt werden, die ohne jegliche Vorwarnung geschehen.

Im Bereich des Aussehens kann auch vom Gegensatz des höfischen Menschen und des „Tiermenschen“ gesprochen werden. Es kommt immer wieder zu Vergleichen mit Tieren, diese sollen unter anderem das kulturelle Selbstbild der Ritter und der höfischen Gesellschaft erschüttern sowie Ängste und Bedrohung zum Ausdruck bringen.²¹³

Nicht zufällig werden Vergleiche mit bedrohlichen und gefährlichen Tieren wie Bären oder Ochsen gewählt. Die Wilden sollen durch ihr Aussehen erschreckend wirken. Zu erwähnen ist auch, dass die Beschreibung des Äußeren bei Männern und Frauen ähnlich geschildert wird. Da besonders das Hässliche mit dem Wilden in Verbindung gebracht wird, sollen besonders die wilden Frauen im Gegensatz zu den Damen des Hofes untersucht werden.

9.2. Hässlichkeit der Frauenfiguren

Besonders die hässlichen Frauenfiguren sollen nun betrachtet werden, da sie einen großen Kontrast zu den höfischen Minnedamen darstellen.

In der Dichtung des Mittelalters finden sich nur wenige Figuren, die als hässlich bezeichnet werden. Selten finden sich hässliche Frauenfiguren, wie sie Ruel und die raue Else darstellen. In der Regel werden Frauen als schön bezeichnet, sie entsprechen der höfischen Norm und einem Idealtyp, da sie meist als Liebespartnerinnen, die umworben werden, dargestellt werden. Die Schönheit von Frauen steht zumeist in direktem Zusammenhang mit der Liebe des Mannes, die durch deren Anblick entsteht und den Mann vollkommen machen soll. Somit ist auch der Wert der Frau an ihrer Schönheit zu messen. Kasten meint dazu:

Da Schönheit also Teil des normativen höfischen Frauenbildes ist, liegt die Annahme nahe, daß sich mit dem literarischen Verfahren des Häßlichmachens Strategien der Ausgrenzung verbinden, Strategien der Ausgrenzung von Verhaltensweisen, die den gesellschaftlich akzeptierten Weiblichkeitsmustern der damaligen Zeit zuwiderliefen.²¹⁴

Es stellt sich somit die Frage, ob Hässlichkeit wirklich als Metapher der Ausgrenzung und der Abgrenzung des Höfischen vom Wilden zu sehen ist. Kasten meint, dass es

²¹³ Vgl.: Brall: Imagination des Fremden, S.133.

²¹⁴ Kasten, Ingrid: Häßliche Frauenfiguren in der Literatur des Mittelalters. In: Lundt, Bea (Hg.): Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter: Fragen, Quellen, Antworten. München: Fink 1991. S.257.

verschiedene Typen von hässlichen Frauenfiguren gibt. Cundrie aus dem Parzival beispielsweise repräsentiert die Hässlichkeit in Verbindung mit der Gelehrtheit und der Jungfräulichkeit. Die wilde Frau hingegen stellt einen ganz anderen Typus dar, ihre Hässlichkeit lässt sich nicht mit Gelehrtheit und Jungfräulichkeit gleichsetzen, sondern eher mit Riesenhaftigkeit und auch mit Gewalt.²¹⁵

Es finden sich Motive von der hässlichen Tiergestalt wieder, wo die Frau durch einen Kuss des Mannes in eine Schönheit verwandelt und somit erlöst wird.²¹⁶ Im Fall Wolfdietrichs ist es kein Kuss, sondern ein Bad in einem Jungbrunnen sowie die Taufe, die die raue Else zu einer Minnedame machen. In der Handschrift A schlüpft die Frau ganz alleine aus ihrem Schuppenkleid, um sich Wolfdietrich zu zeigen.

Schönheit ist nur der höfischen Gesellschaft vorbehalten, wohingegen das Hässliche auf einen niederen Stand hinweisen soll.²¹⁷ Interessant vor allem ist es, dass die weiblichen Figuren der Ruel und der Else auch mit dem Bösen und Bedrohlichen gleichgesetzt werden.

9.3. Minne

Mehrmals wurde erwähnt, dass die Wilden aufgrund ihres Äußeren keine idealen Minnepartnerinnen darstellen. Als Beispiel kann hier ein Zitat aus dem Epos Wigalois genannt werden:

ein kurziu naht diu machet in alt

swer bî ir solde sîn gelegen;

Sô süezer minne kunde si pflegen. (Wig.6350-52)

Eine Liebesnacht mit ihr wäre somit undenkbar für den Protagonisten. Ein weiteres Beispiel für Ruel als ungeeignete Minnepartnerin wäre:

quotes wîbes minne

was ir trûten ungelîch;

sus sint die minne mislîch:

²¹⁵ Vgl.: Kasten: Häßliche Frauenfiguren, S. 257.

²¹⁶ Vgl.: Kasten: Häßliche Frauenfiguren, S. 257-258.

²¹⁷ Vgl.: Kasten: Häßliche Frauenfiguren, S. 259-260.

diu eine ist arm, diu ander rîch. (Wig.6402-5)

Auch hier wird ihre Liebe mit der einer höfischen Frau verglichen, es herrschen jedoch große Unterschiede. Als Beispiel des Gegensatzes kann auch die Liebesdarstellung genannt werden. Am Hofe verläuft diese in gezügelten Bahnen, die gebändigte Leidenschaft steht im Zentrum. Die Liebe ist in die Öffentlichkeit des Hofes eingebunden. Die Wildnis zeichnet sich jedoch durch die Begierde und Gewalt aus sowie durch die sexuelle Lusterfüllung.²¹⁸

Auch Wenzel beschreibt, dass am Hofe Minnebekundungen ganz anders ablaufen als in der Wildnis. Durch adelige Erziehung lernen die Ritter, der Liebe angemessen zu begegnen, indem sie ihre Affekte zügeln.²¹⁹ Auch sollen sich die höfischen Damen zurückhaltend zeigen und nicht selbst aktiv werden.²²⁰

Inwiefern sich die höfische von der wilden Liebe unterscheidet wird von Giloy-Hirtz folgendermaßen beschrieben:

Körperliche Gewaltakte und extreme „Lustentladungen“ der Ungeheuer korrespondieren nicht zufällig mit dem friedlichen Miteinanderumgehen und der Domestizierung aggressiver Energien am Hof. Der Begierde, Gewalt und sexuellen Lusterfüllung der Ungeheuer, die vor Entführung und Vergewaltigung nicht zurückschrecken, steht eine gebändigte Leidenschaft, die in zeremoniöse Bahnen gelenkte und in die Öffentlichkeit des Hofes eingebundene Liebe gegenüber.²²¹

Besonders interessant ist die Art wie die Minne der wilden Frauen in den Wolddietrich Epen hervorgebracht wird.

Im Gegensatz zu der Version A tritt die wilde Frau in B und D äußerst aggressiv und mit eindeutigen Absichten auf. Dadurch und durch ihr Aussehen ist die Raue Else ein Gegenbild zur höfischen *vrouwe*.²²²

Wolddietrich lehnt das Angebot der Else ab, weil sie optisch nicht dem höfischen Ideal entspricht und auch zwischen den Grenzen von Menschlichem und Tierischem angesiedelt ist.²²³ Hempen weist darauf hin, dass mit der Begegnung von Else und Wolddietrich eine Vermischung von streng getrennten mittelalterlichen Konzepten

²¹⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 177.

²¹⁹ Vgl.: Wenzel: Höfische Repräsentation, S. 126.

²²⁰ Vgl.: Wenzel: Höfische Repräsentation, S. 130.

²²¹ Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 177.

²²² Miklautsch: Montierte Texte, S.139.

²²³ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 20.

stattfindet, nämlich dem „Höfischen und dem Wilden“, dem „Menschlichen und dem Animalischen“, dem „Männlichen und dem Weiblichen“.²²⁴

Ihre tiergleiche äußere Erscheinung und ihr „männlich“- aktives und unverhülltes sexuelles Begehren stilisieren die wilde Frau zum Gegenbild der mittelalterlichen höfischen Dame. Diese Opposition spiegelt sich auch in dem unterschiedlichen Lebensraum dieser beiden Frauen-Typen wider [...] ²²⁵

Die Wilde stellt ganz klar ihre Forderungen, sie begehrt den Protagonisten und scheut nicht zurück, ihn mehrmals zu bitten sie zu ehelichen. Somit kann gesagt werden, dass die raue Else nicht nach höfischer Art handelt, da sie ihren Gefühlen freien Lauf lässt und sich dem Helden auf sehr anzügliche Weise nähert.

Durch die Verwandlung der rauen Else in Sigeminne ist die Werberin oder auch Widersacherin verschwunden. Zurück bleibt nun die „Reinheit“ all jener Konzepte, die durch das Auftreten der Wilden durcheinander gebracht wurden. Erst durch die Verwandlung ist eine Ehe zwischen den beiden möglich.²²⁶ Durch die Verwandlung ist Sigeminne nunmehr ein Mensch und stellt kein Zwitterwesen zwischen Wildheit und Zivilisation sowie Mensch und Tier dar. Die raue Else gibt ihre Identität auf, um mit Wolfdietrich zusammen zu sein und sich in die höfische Welt zu integrieren.²²⁷

9.4. Lebensräume

In den behandelten Werken kommt es zu einer räumlichen Abgrenzung von Höfischem und Wildem. Man kann zwei Welten unterscheiden, nämlich die des Hofes, der durch seine Feste und Turniere gekennzeichnet ist und die andere Welt, die wilde Welt. Der Artushof stellt den idealen und vollkommenen Hof dar, er ist Zentrum der Welt und kann auch als Ort des Friedens und der Gerechtigkeit bezeichnet werden. Die Hofgesellschaft verlangt aber immer wieder nach Begegnungen mit der anderen Welt. Helden begeben sich auf *Aventiure*, sind neugierig und wollen das „Andere“ erforschen.²²⁸

²²⁴ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 19.

²²⁵ Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 19.

²²⁶ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 24.

²²⁷ Vgl.: Hempen: Grenzüberschreitungen, S. 24-25.

²²⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz, Petra: Der imaginierte Hof. In: Kaiser, Gert (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200: Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld. Düsseldorf: Droste 1986. S. 254-257.

Im Gegensatz dazu kann der undomestizierte Wald gesehen werden, ein Raum der physischen und animalischen Bedürfnisse und Kräfte. Er wird beherrscht durch Hunger, Durst sowie die Angst und dem Bedürfnis nach Sicherheit. Der Mensch, der darin lebt, ist nach höfischer Ansicht ein Objekt seiner Leiblichkeit. Zeitweilig entrückt ein Ritter dem Stand des Hofes wie die Ritter Iwein, Busant und Wolfdietrich, welche isoliert von der Gesellschaft in dieser Welt leben.²²⁹ Der Hof stellt das Ideale und Vollkommene dar, das Vorbildliche und Erstrebenswerte, welches mit dem Stand des Adels korrespondiert. Die andere Seite stellt die Wildnis dar, die Lebensform der bäuerlichen Welt.²³⁰ Diese andere Welt der Wildnis wird benötigt, denn dort herrschen keine strikten Regeln wie am Hof. Dem Helden wird mehr Freiraum gegeben und nur dort kann Kontakt zu fremden Wesen aufgenommen werden. Begegnungsszenen von Ritter und Wildem, können somit als Konfrontation zweier Welten angesehen werden.²³¹ Der Hof ist durch das Miteinander der Gesellschaft gekennzeichnet. In der Wildnis hingegen gibt es eine Vielzahl von Einzelwesen.²³²

Wenn Helden in einen Zustand der Wildheit verfallen, wird der Wald nicht zur Beschreibung des Raumes genutzt, er dient eher als Symbol für den defizitären Status des Helden und als die Gefährdung für die höfische Norm. Denn im Wald werden höfische Ideale und Lebensformen nicht erfüllt, Personen werden einzeln dargestellt, sind auf dem Weg der Selbstfindung oder wollen sich in diesen Gefilden bewähren.²³³

Die Protagonisten, die vom Hof in den Wald aufbrechen, sind auf der Suche nach einem Abenteuer. In all den zuvor betrachteten Werken sind sie alleine unterwegs. Sigenot, Iwein oder auch Wigalois können hier genannt werden. Sie wollen sich im Kampf beweisen und treffen auf die Wilden. Sie sind auch selbst immer alleine anzutreffen, in keinem der Werke wird von einer Gesellschaftsform mehrerer Wilden gesprochen. Im Iwein findet sich zwar eine Art Gesellschaft, jedoch sind es kämpfende Tiere. Sie treten aber in keiner Weise in Kontakt mit den Rittern.

Wenn die Protagonisten in den Zustand der Wildheit geraten, erfahren wir von der Zeit im Wald, zumindest im Busant und Wolfdietrich, nicht viel. Einzig Iweins Leben im Wald wird genau thematisiert. In den anderen Werken erfahren wir auch nicht viel über

²²⁹ Vgl.: Wenzel: Ze hove und ze holze, S.282.

²³⁰ Vgl.: Wenzel: Ze hove und ze holze, S. 277-279.

²³¹ Vgl.: Brall: Imagination des Fremden, S123.

²³² Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S.178.

²³³ Vgl.: Wenzel: Ze hove und ze holze, S. 288.

den Lebensraum der Wilden, nur die Tatsache, dass sie im Wald hausen. Über das Leben in der Wildnis kann somit nicht viel gesagt werden. Alles was außerhalb der Norm ist und außerhalb der höfischen Ordnung steht, wird somit nicht genau behandelt. Doch diese Gegenwelten sind kein geschlossenes, völlig voneinander abgegrenztes System. Sie überlagern sich gegenseitig.²³⁴ Als Beispiel kann Iwein genannt werden, als er von den höfischen Damen gefunden wird. Er ist zu diesem Zeitpunkt in der Nähe einer Landstraße. Dieser Ort befindet sich in unmittelbarer Nähe zum Wald aber auch in unmittelbarer Nähe der Gesellschaft.

8.5. Gewalt und Jagd

Gewalt und Aggression unterscheiden sich auch von der in der Wildnis. In höfischen Kreisen sind diese in das Ritual des Turnieres eingebunden und besitzen eine spielerische Konnotation. In der Wildnis ist die Gewalt unreglementiert, es kommt zu Tötungen und Folterungen.²³⁵ Weiter gelten am Hofe bestimmte Vereinbarungen über das Verhalten, die Sprache und die Ausstattung, anders als in der Gegenwelt, wo es solche Übereinkünfte nicht gibt.²³⁶ Die Ordnung der Wildnis beruht auf der Grundlage von Gewalt, Willkür und Faustrecht. Am Hof hingegen wird das Individuum durch seine Geburt einem Stand und einer Gemeinschaft zugewiesen. Die soziale Stellung beruht somit auf Verwandtschaftsbeziehungen. In der Wildnis hingegen herrscht absolute Gleichheit. Nur durch Stärke und Kraft kann man zu Ansehen und Macht gelangen.²³⁷

Im Epos Sigenot möchte der Wilde in der Höhle der Zwerge wohnen, er scheut nicht, alle die aus dieser herauskommen, zu töten. Es herrscht keine Ordnung, es gibt keine Kompromisse, die eingegangen werden können. Meist werden Konflikte durch rohe, tierische Gewalt gelöst. Auch Dietrich von Bern wird vom Wilden sofort angegriffen. Mehrfach wird erwähnt, dass der Wilde keine Rüstung trägt. Am Hof wird jedoch stets darauf geachtet, mit fairen Mitteln und mit gleichen Voraussetzungen miteinander zu kämpfen. Dies ist in der Wildnis nicht der Fall. Bei Kämpfen in dieser geht es um Leben und Tod, der Stärkere gewinnt und kann somit überleben. Der Wilde im Epos

²³⁴ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 178.

²³⁵ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 177.

²³⁶ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 178.

²³⁷ Vgl.: Brall: Imagination des Fremden, S135.

Iwein hat sich seine Position als Meister der Tiere auch durch pure Gewalt erkämpft. Die Tiere fürchten ihn und seine Kraft. Auch Ruel reagiert mit purer Gewalt, sie sieht den Protagonisten und will ihn sofort töten. Er wird für den Tod ihres Gatten verantwortlich gemacht, obwohl Wigalois gar nichts damit zu tun hat. Sie kann nicht logisch denken und somit erkennen, dass dieser gar nicht der Verursacher ihres Schmerzes ist. Sie erkennt ihn einzig als Ritter und möchte ihm etwas zuleide tun. An wem sie sich rächt, ist ihr egal. Sie wirkt fast, als wäre sie ein angreifendes Tier.

Besonders ist dabei, dass Giloy-Hirtz die Bewaffnung der Wilden als eine der Vorzeit beschreibt, die der höfischen Zeit vorausliegt.²³⁸ Die Waffen, die verwendet werden, sind Stöcke, Keulen oder auch Baumstämme. Diese Gegenstände können als primitive Waffen angesehen werden. Keiner der Wilden besitzt, wie die Ritter, Schwert, Schild oder Rüstung.

Ein weiterer wichtiger Punkt, welcher in den verschiedenen Werken immer wieder thematisiert wird, ist die Jagd. Sie stellt neben dem Kampf mit dem Schwert ein Privileg des Adels dar. Durch sie können verschiedene Sozialschichten voneinander abgegrenzt werden, denn sie ist Bestandteil des adeligen Lebens und deren Ausdrucksform. Durch die Jagd kann sich der Adel vom Bürgertum und auch den Bauern abgrenzen und sie dient als Medium der sozialen Differenzierung. Sie kann als Inbegriff der Kultur bezeichnet werden, gerade in Bezug auf das Animalische.²³⁹ Auch reflektiert die Jagd eine besondere Kunstfertigkeit. Die Falkenjagd ist die schwerste und edelste Jagdform, da der Mensch bei dieser Raubvögel instrumentalisieren muss. Sie repräsentiert eine Form der Naturbeherrschung. Es zählt nicht die körperliche Kraft und Stärke, sondern alleine der Intellekt.²⁴⁰ In Bezug auf die Jagd findet man hier eine Grenzziehung zum Höfischen, denn es wird belächelt, dass Iwein ohne einen Bracken die Jagd antritt. Die Jagd am Hofe findet üblicherweise mit Jagdhunden statt. Für die Zubereitung des Fleisches wird bei den Wilden kein Kessel, Schmalz, Salz oder Pfeffer verwendet, es wird einfach roh verzehrt. Am Hofe dient die Jagd primär der Unterhaltung. Iwein hingegen jagt weil er hungrig ist. Auch im Wolfdietrich findet sich die Thematik des Jagens wieder, als er wild im Wald lebt. Er muss sich auch von dem ernähren, was im Wald zu finden ist. Hierbei kann die Jagd, aber auch das Sammeln von Beeren und Früchten gemeint sein. Auch der Protagonist im Busant jagt vermutlich seine Nahrung

²³⁸ Vgl.: Giloy- Hirtz: Begegnung mit dem Ungeheuer, S. 179.

²³⁹ Vgl.: Friedrich: Menschentier und Tiermensch, S.180.

²⁴⁰ Vgl.: Friedrich: Menschentier und Tiermensch, S.182.

oder sammelt sie. Die Falkenjagd spielt in diesem Werk eine besondere Rolle, da er in dieser zum einen seine Wildheit demonstriert. Zum anderen wird er durch diese wieder zu einem zivilisierten Menschen und gelangt zu seiner Identität. Auch Ruel kann als eine Jägerin bezeichnet werden. Wie die anderen Wilden verspeist sie vermutlich Tiere. Im Wigalois wird gesagt, dass ihr kein Tier entrinnen kann, dies kann als Hinweis darauf gedeutet werden.

10. Resümee

Der Mythos des „Anderen“ und Fremden ist eine besondere Thematik der mittelalterlichen Literatur. Immer wieder finden sich wunderbare Wesen und Völker. Anscheinend müssen sie die Menschen dieser Zeit fasziniert haben. Diese Faszination hat bis heute nicht aufgehört, da sich ähnliche Thematiken in der Literatur unserer Zeit wiederfinden. Die Wildleute des Mittelalters finden sich, anders als viele andere Wunderwesen, in den heimischen Wäldern. Ihnen wird nachgesagt, Angst und Schrecken zu verbreiten und dem Helden auf seiner Reise als zu bekämpfender Gegner gegenüber zu stehen. Wie auch der Begriff *wilde*, so sind auch die wilden Leute ein schwer fassbares Volk. Es lässt sich zwar ein einheitlicher Typus ausmachen, jedoch ist eine individuelle Betrachtung der einzelnen Figuren notwendig, um ihre Eigenheiten und Funktionen zu erkennen.

Das Äußere der Wilden wird in den untersuchten Werken immer als besonders grässlich dargestellt, dies dient dazu, den höfischen Helden und die zivilisierte Gesellschaft von den Wildleuten abzugrenzen. Sie werden mit Tieren verglichen und ihnen werden dämonische Eigenschaften nachgesagt. Das spezielle Merkmal der Behaarung ist in fast allen Werken zu erkennen und ist somit charakteristisch für die Wildheit. Sowohl für die Wildleute als auch für die Wildgewordenen.

Einige Wilde sind kampflustig und andere treten dem Helden friedlich gegenüber. Der Waldmann im Epos Iwein kann als friedliches Wesen betrachtet werden und auch die Wilde in Wolfdietrich A stellt eine gut gesinnte Figur dar. Hier kann jedoch von keinen dämonischen Charakterzügen gesprochen werden.

Sie werden auch als Einzelgänger dargestellt oder sind von Tieren oder andern Wesen umgeben. Interessant vor allem ist Ruel aus dem Werk Wigalois, dort findet sich nämlich eine kurze Erzählung vom Tod ihres Mannes. Sie ist die einzige, von der wir private Details erfahren.

Zumeist stellen die vollkommen Wilden nur eine kurze Etappe im Verlauf der Geschichte als Gegner oder auch Helferfiguren dar. Wilde, wie Ruel oder der Wilde im Sigenot, sind jene, die den Helden herausfordern und ihn bekämpfen. Die raue Else ist keine durchwegs negative Gestalt, sie bittet den Ritter, sie zu heiraten. Erst als sie zweimalig abgelehnt wird, verzaubert sie den Protagonisten. Es lässt sich somit sagen, dass nicht alle Wilden zwingend böse und dämonisch sind und auf die Vernichtung des

Menschen ausgerichtet sind. Sie können genauso Helfer darstellen, welchen den Protagonisten den Weg weisen oder ihn lehren vorsichtiger zu sein.

In dieser Arbeit wurden auch die Verwilderten beschrieben. Sie sind ebenfalls für eine geraume Zeit wild, da sie im Wald leben und bestimmte äußerliche Merkmale aufweisen, wie sie für Wildleute charakteristisch sind. Eine Unterscheidung zwischen den beiden muss jedoch gezogen werden, da diese nur temporär in diesem Zustand verweilen. Sie kommen aus höfischen Verhältnissen und durch einen Schicksalsschlag oder Zauber wird dieser Zustand ausgelöst. Dies kann als Identitätsverlust bezeichnet werden, da sie währenddessen der Sprache nicht mächtig sind und als Einzelgänger im Wald hausen. Sie können sich an ihr zivilisiertes Leben nicht erinnern. Erst durch eine wochenlange Pflege oder durch ein Heilmittel können sie wieder zur höfischen Gesellschaft und im Zuge dessen zu ihrer Identität finden. Bei Iwein und dem Helden im Busant ist dies jeweils der Fall.

Allgemein erfahren wir sehr wenig vom Leben im Wald, weder vom Leben der Wildleute noch von den Wildgewordenen. Als einzige Ausnahme gilt Iwein.

Alle drei Verwilderten verändert jedoch der Aufenthalt im Wald. Im Falle des Iwein hat er die Möglichkeit, sich eine neue Identität zu schaffen und seine Ehre wieder zu erlangen. Im Busant wird dessen Fehltritt vergessen und die Liebenden erkennen sich wieder. Auch verändert sich Wolfdietrich, er nimmt die raue Else zur Frau, sein Zustand hat die Meinungsänderung des Ritters herbeigeführt.

Das Höfische und das Wilde stehen seit jeher im Gegensatz zueinander. Der Ritter muss die zivilisierte Welt verlassen und in der Wildnis das Abenteuer suchen, um zu Ruhm zu gelangen und seine Kräfte unter Beweis zu stellen. Nur durch diesen Ausbruch aus der höfischen Gemeinschaft gelingt es dem Ritter dem Fremden und „Anderen“ zu begegnen. Durch das Wilde in diesen Romanen wird der Gegensatz dieser beiden Pole ersichtlich. Spürbar sind dabei auch immer wieder die Pole Schönheit und Hässlichkeit. Durch diese gegensätzlichen Beschreibungen kann die Perfektion des Hofes auf der einen Seite und die Unzivilisiertheit der Wildnis auf der anderen Seite dargestellt werden. Das Wilde wird häufig als das Defizitäre dargestellt und lässt den Hof in noch hellerem Licht erstrahlen. Die Gesellschaft, die sich darin befindet, stellt somit den Idealtypus dar. Doch erst durch den Vergleich mit dem Fremden können die Grenzen des Höfischen definiert werden und „Anderes“ kann ausgegrenzt werden.

Auch in Bezug auf die Liebe unterscheiden sie sich voneinander. Das affekthandelnde, sexuell aggressive Wesen auf der einen Seite, die zurückhaltende Dame auf der anderen. Höfische Verhaltensregeln werden in der Wildnis nicht eingehalten. Die Auseinandersetzungen in der Wildnis sind brutaler, animalischer Art und sind durch blinde Gewalt und Aggression gekennzeichnet. Im Kampf geht es um Leben und Tod, weniger um Ruhm und Blamage. Das nackte Überleben steht in diesen Gefilden im Vordergrund. Hunger und Durst können in diesem Zusammenhang genannt werden, unter denen die Protagonisten meist leiden. Es finden sich auch verschiedene Formen der Jagd in den Werken. Einerseits die höfische Form, die mit dem Stand des Adels verknüpft ist und dem Vergnügen dient, auf der anderen Seite die der Wilden. Diese ist gekennzeichnet durch eine primitivere Form der Erlegung der Beute und ist anders motiviert.

Abschließend lässt sich sagen, dass diese mittelalterlichen Werke durch einen starken Dualismus gekennzeichnet sind. Das Konzept der Wildheit und die damit verbundenen Wilden dienen zur Abgrenzung der Lebenswelt der Protagonisten zum Fremden. Die Wildleute bewohnen die heimischen Wälder und stellen typische Nebenfiguren dar, die auf der *Aventiurefahrt* des Helden angetroffen werden. Sie können als Gegner oder auch als Helferfiguren agieren und je nach Kontext in vielfältiger Weise auftreten. Die Betrachtung der einzelnen Figuren konnte aufzeigen, dass diese Wesen eine genauere Beschäftigung wert sind.

11.Literaturverzeichnis

11.1. Primärliteratur

- Der Bussard. Edition, Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Könitz Daniel. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Beiheft 24. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 2017.
- Der jüngere Sigenot. In: Habiger-Tuczay, Christa (Hg.): Die aventiurehafte Dietrichepik : Laurin und Walberan, der jüngere Sigenot, das Eckenlied, der Wunderer. Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung. Göppingen: Kümmerle 1999.
- Hartmann von Aue: Iwein. Text und Übersetzung herausgegeben von G.F.Benecke, K. Lachmann und L. Wolff, Übers. und Nachw. von Cramer Thomas, Berlin: de Gruyter⁴ 2001.
- Ortnit und Wolfdietrich A herausgegeben von Kofler Walter. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 2009.
- Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin: De Gruyter 2005.
- Wolfdietrich B. Paralleledition der Redaktionen B/K. herausgegeben von Kofler Walter. Stuttgart: Hirzel Verlag 2008.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival I. nach der Ausgabe von Karl Lachmann revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag⁴ 2006.

11.2. Sekundärliteratur

- Antunes, Gabriela: An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in der mittelhochdeutschen Literatur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2013. (Literatur- Imagination- Realität Band 48)
- Bernheimer, Richard: Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment, and demonology. Cambridge: HarvardUniv.Press 1952.
- Bleumer, Hartmut: Das wilde Wip. Überlegungen zum Krisenmotiv im Artusroman und im Wolddietrich B. In: Robertshaw, Alan (Hg.): Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters: Colloquium Exeter 1997. Tübingen: Niemeyer 1999. S. 77-89.
- Boyer, Tina Marie: The giant hero in medieval literature. Leiden 2016.
- Brall, Helmut: Imagination des Fremden. Zu Formen und Dynamik kultureller Identitätsfindung in der höfischen Dichtung. In: Kaiser, Gert (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtung der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München: Fink 1991. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Band 12), S. 115-165.
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Friedrich von der Leyen und Adolf Spamer: Die altdeutschen Wandteppiche im Regensburger Rathause. Regensburg: J. Habbel 1910.
- Giloy- Hirtz, Petra: Begegnung mit dem Ungeheuer. In: Kaiser, Gert (Hg.): An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München: Fink 1991. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Band 12), S. 167-209.
- Giloy- Hirtz, Petra: Der imaginierte Hof. In: Kaiser, Gert (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200 : Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld. Düsseldorf: Droste 1986. S. 253-276.

- Habiger- Tucsay, Christa: Wilde Frau. In: Müller, Ulrich/ Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 603-615.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens: Freen- Hexenschuß Band 3 herausgegeben von Bächtold-Stäubli, Hanns. Berlin: de Gruyter 2012.
- Heinze, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin: de Gruyter 1999.
- Hempen, Daniela: Grenzüberschreitungen: Begegnungen mit der wilden Frau in dem mittelhochdeutschen Epos Wolddietrich B. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur Band 89/1. University of Wisconsin Press 1997. S. 18-30.
- Hintz, Ernst Ralf: Der Wilde Mann – ein Mythos vom Andersartigen. In: Müller, Ulrich/ Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 617-626.
- Hufeland, Klaus: Das Motiv der Wildheit in Mittelhochdeutscher Dichtung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Band 95. Halle: Verl. der Buchh. d. Waisenhauses 1976. S. 1-19.
- Kasten, Ingrid: Häßliche Frauenfiguren in der Literatur des Mittelalters. In: Lundt, Bea (Hg.): Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter: Fragen, Quellen, Antworten. München: Fink 1991. S. 255-276.
- Lewis, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan. Bern/Frankfurt am Main: Langer 1974. (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur Band 11)
- Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart: Hirzel³⁸ 1992.
- Lexikon des Mittelalters. Erzkanzler bis Hiddensee. Band 4 herausgegeben von Angermann, Norbert und Auty Robert u.a. München und Zürich: LexMa Verlag: Artemis Verlag 1998.
- Lexikon des Mittelalters. Werla bis Zypresse. Band 9 herausgegeben von Angermann Norbert und Auty Robert u.a. München: LexMa Verlag 1998.

- Linden, Sandra: Erzählen als Therapeutikum? Der wahnsinnige Königssohn im 'Bussard'. In: Ackermann, Christiane/ Barton, Ulrich (Hg.): Texte Zum Sprechen Bringen: Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappeler. Tübingen: De Gruyter 2009. S. 171-182.
- Matejovski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Miklautsch, Lydia: Montierte Texte – hybride Helden. Zur Poetik der Wolddietrich-Dichtung. Berlin: De Gruyter 2005.
- Nolte, Theodor: Wilde und zam. Wildnis und Wildheit in der deutschen Literatur des Hochmittelalters. In: Ecker, Hans-Peter (Hg.): Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschriften für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag. Passau: Wissenschaftsverlag Rothe 1997. S. 39-60.
- Petzholdt, Leander: Lexikon der Dämonen und Elementargeister. München: Beck 1990. (Beck'sche Reihe 427)
- Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen: Q – Z. Band 3. Berlin: Akad.-Verl 1989.
- Reich, Björn: Helden und ihre Bilder. Zum narrativen Bildgebungsverfahren in der Heldenepik am Beispiel von 'Sigenot' und 'Eckenlied'. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Band 141. Stuttgart: S. Hirzel 2012. S. 61-90.
- Schuler- Lang, Larissa: Wildes Erzählen- Erzählen vom Wilden. Parzival, Busant und Wolddietrich D. Berlin: De Gruyter 2014.
- Schulz, Armin: Dem Bûsant er daz houbt abe beiz. Eine antropologisch-poetologische Lektüre des Busant. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur Band 122/3. 2000. S. 432-54.
- Simek, Rudolf: Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen. Köln: Böhlau Verlag 2015.
- Thelen, Lynn Marsha: Beyond the court: a study of the "Wilde"-motif in medieval German literature. Dissertation. University of Pennsylvania 1979.

- Trachsler, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn: Bouvier 1979. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik Band 50)
- Trier, Jost: Wald. In: Fragen und Forschung im Bereich und Umkreis der germanischen Philologie. Festgabe für Theodor Frings zum 70. Geburtstag. Berlin: Akademie Verlag 1956.
- Trübner, Karl: Trübeners deutsches Wörterbuch: W-Z. Band 8 herausgegeben von Mitzka Walther. Berlin: de Gruyter 1957.
- Wenzel, Horst: Höfische Repräsentation: symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2005.
- Wenzel, Horst: Ze hove und ze holze – offenlîch und tougen. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: Kaiser, Gert (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200: Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld. Düsseldorf: Droste 1986. S. 277- 300.
- Wisniewski, Roswitha: Mittelalterliche Dietrichdichtung. Stuttgart: Metzler 1986. (Sammlung Metzler Band 205)
- Wunderlich, Werner: Dämonen, Monster, Fabelwesen. In: Müller, Ulrich/ Wunderlich, Werner (Hg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999. S. 11-38.

11.3. Onlinequellen

- <https://www.duden.de/rechtschreibung/wild> (7.11.2017)
- http://mhgta.uni-trier.de/frameset.php?ses_id=880c7def4423a2e01627abc264aaf88d&id=APK&pidolid=1&enc=h&x=45&y=12&gesendet=springe&linenumber=20058 (20.11.2017)

12. Anhang

Abstract

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Darstellung und Funktion der wilden Leute, sowie eines Zustandes der Verwilderung oder auch der temporären Wildheit. Das Korpus bilden insgesamt fünf Texte, zwei Texte der Dietrichepik: „Wolfdietrich“ und „der jüngere Sigenot“, zwei der Artusepik: „Wigalois“ und „Iwein“ sowie eine Verserzählung, die den Mären zuzuordnen ist: „der Busant“.

Die „wilden Leute“ sind ein beliebtes Motiv in der mittelhochdeutschen Literatur. Immer wieder kommt es zu Begegnungen mit wilden Frauen oder Männern in den heimischen Wäldern. Zunächst wird der Begriff der Wildheit näher definiert, da dieser eine vielschichtige Bedeutung aufweist und somit eine klare Bestimmung erschwert. Dazu wird die bekannte Formel „*wilde und zam*“ herangezogen, die eine besondere Rolle in der Abgrenzung des Höfischen vom Unzivilisierten spielt. Es kommt auch zu einer Bestimmung der Begriffe der Wildnis und der Wildleute sowie der Frage nach der Abgrenzung und Einteilung dieser in das Konzept der Wundervölker. Die Figur der Wilden wird in dieser Arbeit exemplarisch betrachtet und analysiert. Zunächst werden die Wilden genau beschrieben, anschließend werden sie miteinander verglichen, um herauszufinden, ob ein einheitliches Bild der Figur besteht. Danach wird auf die Begegnungen mit den wilden Frauen und Männern näher eingegangen, es wird analysiert, wie diese stattfindet. Die Funktion dieser als Gegner-, und Helferfiguren sowie die der Bewährungsprobe wird erörtert. Anschließend wird die „Verwilderung“ einiger Protagonisten ins Zentrum gerückt, um herauszufinden, wie diese abläuft und welche Funktion sie erfüllt. Am Ende kommt es zu einer Gegenüberstellung des Höfischen und des Wilden, es sollen gezeigt werden, wie diese Gegensätze in den genannten Werken thematisiert werden.