



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das ‚Übernatürliche‘ in der Welt der Artusromane.

Eine Untersuchung zu Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal* und dem Wirntschen *Wigalois*.“

verfasst von / submitted by

Petra Wolfsgruber, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

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

UA 066 817

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

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer, M.A.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	2
2.	Fiktionalität im Artusroman	5
2.1	Zum Stand der Forschung	5
2.2	Der Untersuchungsgegenstand	10
3.	Zur Problematik der Begrifflichkeiten.....	13
3.1	Das Phantastische	14
3.2	Das Wunderbare	17
3.3	Magie und Zauber	20
3.4	Exkurs: Das Märchen(-hafte)	22
3.5	Das Übernatürliche.....	24
3.6	Fazit zum Gebrauch der Termini.....	25
4.	Die übernatürlichen Welten des <i>Daniel</i> und <i>Wigalois</i>	27
4.1	Die arthurische Welt.....	27
4.1.1	Der Artushof im <i>Wigalois</i>	27
4.1.2	Der Artushof im <i>Daniel</i>	28
4.1.3	Grenzüberschreitungen in die Artuswelt	30
4.2	Die übernatürliche(n) Welt(en) im <i>Daniel von dem Blühenden Tal</i>	32
4.2.1	Cluse.....	32
4.2.2	Weitere Welten.....	35
4.3	Die übernatürliche(n) Welt(en) im <i>Wigalois</i>	37
4.3.1	Die Vorgeschichte: Das Reich des Königs Joram	37
4.3.2	Korntin.....	42
4.4	Die Welten im Vergleich.....	48
5.	Dinge und Wesen des Übernatürlichen im <i>Wigalois</i>	52
5.1	Zwerge und Riesen.....	53
5.1.1	Ruel	56
5.1.2	Karrioz.....	59
5.1.3	Roaz von Glois	61
5.2	Weitere Wesen	67
5.3	Gegenstände und außergewöhnliche Vorkommnisse.....	71
6.	Dinge und Wesen des Übernatürlichen im <i>Daniel</i>	77
6.1	Zwerge und Riesen.....	77
6.2	Die Gaben des Meerweibs.....	84
6.3	Der Bauchlose und der Sieche.....	87
7.	Fazit zu den Ausprägungen des Übernatürlichen	93
8.	Literaturverzeichnis	97

1. Einleitung

Im Artusroman finden sich häufig ungewöhnliche Kreaturen, verzauberte Gegenstände und Mechanismen oder ganze Welten, die eindeutig nicht der ‚typischen‘ Artuswelt angehören. Im *Wigalois*¹ des Wirnt von Grafenberg und im *Daniel von dem Blühenden Tal*² des Strickers, zwei Artusromane des 13. Jahrhunderts, werden die Helden mit derartigen Phänomenen geradezu überhäuft. Das Übernatürliche nimmt dabei stets bestimmte Funktionen und Rollen innerhalb der Texte ein, auch die Darstellungsweise gestaltet sich in beiden Erzählungen teils sehr unterschiedlich. Die Stellung des Übernatürlichen, die Verortung der auffälligen Wesen, Dinge und Geschehnisse, gilt es zu untersuchen.

Zunächst muss das Konzept der Fiktionalität im Mittelalter geklärt werden. Möchte man das Übernatürliche erforschen, gelangt man unweigerlich dazu, sich über das Verhältnis von Realem und Fiktionalem Gedanken zu machen. Denn versucht man, ‚übernatürlich‘ zu definieren, könnte man meinen, es mit Fiktion zu tun zu haben. Ohne ein Verständnis dafür zu entwickeln, was als fiktional und was als real zu bezeichnen ist, oder ob diese Einteilung überhaupt sinnvoll ist, lässt sich also nur schwer mit weiteren Termini arbeiten, die etwas benennen sollen, das – davon würde man instinktiv wohl ausgehen – nicht der Wirklichkeit angehört. Dem Verhältnis von Fiktionalität und Realität im Mittelalter – oder vielmehr deren Verständnis in der Mediävistik – muss also nachgegangen werden.

Beim Versuch, das Übernatürliche zu definieren, gelangt man neben der Diskussion um was als real und was als fiktional zu verstehen ist zu zahlreichen weiteren Begriffen, die versuchen, Fremdes, Andersartiges, Unerklärliches oder sogar Außerweltliches zu beschreiben. Um einerseits die Menge an verschiedenen Termini und andererseits die Unklarheit dessen, was diese genau bezeichnen, anzudeuten, wurde das ‚Übernatürliche‘ im Titel dieser Arbeit bewusst in Anführungszeichen gesetzt.³ Es herrscht in der Forschung kein Konsens darüber, was mit den zahlreichen Begriffen gemeint ist, die sich um sonderbares, auffälliges Geschehen

¹ Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text, Übersetzung, Stellenkommentar. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. 2., überarbeitete Auflage. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. Alle Primärtexte werden in der Folge nach dieser Ausgabe zitiert und mit ‚W.‘ abgekürzt.

² Der Stricker: *Daniel von dem Blühenden Tal*. 3., überarbeitete Auflage. Hg. von Michael Resler. Berlin / Boston: de Gruyter 2015 (Altdeutsche Textbibliothek 92). Alle Primärtexte werden in der Folge nach dieser Ausgabe zitiert und mit ‚D.‘ abgekürzt.

³ Das Übernatürliche wird bewusst nicht in der gesamten Arbeit in Anführungszeichen gesetzt, da dies einerseits den Lesefluss stören würde, und andererseits in Kapitel 3.5 für das Übernatürliche ohnehin eine für die vorliegende Arbeit eigene Definition festgelegt wird. Es ist im Weiteren nicht notwendig, durch die Anführungszeichen immer wieder auf die Ambivalenz des Begriffs hinzuweisen.

innerhalb der mittelalterlichen Literatur drehen.⁴ Die erste Problematik ist also, mit den diversen wissenschaftlichen Meinungen und Bezeichnungen umzugehen und ihnen kritisch gegenüberzutreten.

Es wird im Rahmen dieser Arbeit nicht nötig sein, aus der vorhandenen Forschung exakte Definitionen für jede einzelne dieser Begrifflichkeiten zu entwickeln. Vielmehr geht es darum, ein für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand sinnvolles und brauchbares Verständnis zu schaffen, was das Übernatürliche in den zu behandelnden Artusromanen meint. Dabei geht es in der Folge darum, die wesentlichsten Meinungen und Theorien zu den einzelnen Begriffen darzulegen und – unter Einbezug der eigenen, instinktiven Verwendungsweise – zu einem Verständnis der Termini zu gelangen, das innerhalb dieser Arbeit sinnvoll scheint. Wie sich zeigen wird, ist dies, ohne die Untersuchungstexte einzubeziehen, nicht möglich, da die Textanalyse eine wesentliche Rolle dabei spielt, wie die Begriffe zu gebrauchen und zu definieren sind. Daher wird bei der Untersuchung der Termini bereits auf einige Erkenntnisse aus der näheren Beschäftigung mit dem *Wigalois* und dem *Daniel* eingegangen. Durch die teils sehr vage Verwendungsweise der unterschiedlichen Begriffe zum Übernatürlichen in der Forschung⁵ herrscht Unklarheit darüber, welchem Bereich etwas zuzuordnen ist – dem Übernatürlichen, dem Magischen, dem Wunderbaren, dem Teuflischen oder doch dem Natürlich-Rationalen. Zwar wurden zahlreiche Forschungsarbeiten⁶ zu diesen Termini verfasst, doch oft fällt es schwer, diese auf ein Phänomen in einem Text anzuwenden. Zudem liefert häufig der jeweilige Text eine bestimmte Erklärung für die Wesen, Dinge und Geschehnisse, die nur schwer einem Begriff zuzuordnen ist. Daher ist es notwendig, Kategorien zu erstellen und zu definieren, die für die zu untersuchenden Texte passend sind. Das vermeintlich Übernatürliche muss vor allem unter Einbezug der Erklärungen und Hinweise im *Wigalois* und im *Daniel* kritisch betrachtet werden.

Nachdem eine Auslegung der etlichen Begriffe entwickelt und deren weitere Verwendungsweise klargestellt wurde, werden im Hauptteil dieser Arbeit die beiden

⁴ Siehe beispielsweise Haug, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer ‚nachklassischen‘ Ästhetik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54/2 (1980), S. 204-231.; Grubmüller, Klaus: Artusroman und Heilsbringerethos. Zum ‚Wigalois‘ des Wirnt von Gravenberg. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 107 (1985), S. 218-239.; Schanze, Christoph: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. Zur Polysemie eines narrativen Requisits. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 135/4 (2013), S. 535-581.

⁵ Siehe dazu die angeführten Studien aus Anm. 4.

⁶ Siehe beispielsweise Le Goff, Jacques: Phantasie und Realität des Mittelalters. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.; Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubauer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2013.; Wolfzettel, Friedrich: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. Überlegungen zu Francis Dubost. In: Ders. (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003.; Rüh, Axel: Imaginationen der Angst. Das christliche Wunderbare und das Phantastische. Berlin / Boston: De Gruyter 2019.

Artusromane näher behandelt. Phänomene, Wesen, Gegenstände oder Orte, die aus den verschiedensten Gründen als auffällig eingestuft werden können, werden in der Folge hinterfragt und unter starker Stützung auf den jeweiligen Text untersucht. Dabei wird auf alle Besonderheiten der beiden Werke eingegangen, um ein vollständiges Bild des Übernatürlichen im *Daniel* und im *Wigalois* zu erhalten. Dabei tritt das Übernatürliche nicht nur in Form von mächtigen und abschreckenden Monstern auf, sondern gestaltet sich weitaus vielfältiger. Es finden sich etwa ein verschlossener Ort, der kaum betretbar ist, ein Stein, der die Tugendhaftigkeit eines jeden, der sich ihm nähert, sofort bestimmt, ein alles durchdringendes Schwert, teuflische Mächte, eine mit Schwertern bespickte Brücke, Zauberer, Riesen und noch vieles mehr. Dabei wird schnell deutlich, dass nicht alle Phänomene gleichen Ursprungs sind oder auf die gleiche Art funktionieren. Hier ist ein genauerer Blick auf die Auffälligkeiten der behandelten Artusromane nötig, denn an der Oberfläche hat es häufig den Anschein, dass sie dem Bereich des Übernatürlichen angehören. So finden sich auch in der Forschung Bezeichnungen und Thesen zu den genannten Wesen, Dingen und Vorkommnissen im *Wigalois* und im *Daniel*, die nicht immer passend wirken oder bestimmte Erläuterungen der Texte außer Acht lassen.⁷ Sowohl Wirnt von Grafenberg als auch der Stricker geben in ihren Werken mehr oder weniger deutliche Hinweise auf die Funktionsweise und Herkunft der Besonderheiten. Ziel ist es nun, die Phänomene und vor allem ihre Erläuterungen – sofern vorhanden – genau zu untersuchen und dadurch herauszufinden, wann man es tatsächlich mit dem Übernatürlichen zu tun hat und welche verschiedenen Ausprägungen es gibt.

Obwohl das Thema des Übernatürlichen in diesen beiden Artusromanen aus unterschiedlichen Blickwinkeln erforscht wurde, wurde die Art, Herkunft und Funktionsweise der einzelnen Phänomene, Wesen und Gegenstände bisher nicht derart genau und auf den Text gestützt behandelt. Auch fehlt es bei der vorangehenden Forschung an einer klaren Auffassung der unterschiedlichen Begriffe. Zudem wurde der Fokus bei bisherigen Forschungsarbeiten stark auf einzelne Aspekte des *Daniel* und des *Wigalois* gelegt.⁸ Diese Arbeit versucht jedoch

⁷ Vgl. hierzu etwa Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Mikrokosmos 82).; Witte, Sandra: *Zauber: Magiepraxis und die geschlechtsspezifische Darstellung magiekundiger Figuren in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*. Hamburg: Kovac 2007 (Schriften zur Mediävistik 12).; Haug: Paradigmatische Poesie.

⁸ Beispielsweise Bolta, Eva: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman: mit exemplarischen Analysen von Teilen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, des ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg und der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2014 (Mikrokosmos 81).; Brall, Helmut: Die Macht der Magie: Zauberer in der hochmittelalterlichen Epik. In: Schaefer, Ursula (Hrsg.): *Artes im Mittelalter. Wissenschaft – Kunst – Kommunikation*. Berlin: Akademie Verlag 1999. S. 215-229.; Pingel, Regina: Ritterliche Werte zwischen Tradition und Transformation. Zur veränderten Konzeption von Artusheld und Artushof in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 1994 (Mikrokosmos 40).; Schanze: Jorams Gürtel als ‚Ding‘.

auf möglichst alle auffallenden Phänomene einzugehen und diese untereinander und zwischen den beiden Artusromanen zu vergleichen, um zu einem umfassenden Verständnis für die verschiedenen Formen des Übernatürlichen bei den Texten von Wirnt von Grafenberg und dem Stricker zu gelangen.

2. Fiktionalität im Artusroman

Im Zusammenhang mit dem Übernatürlichen kommt man nicht ohne die Beschäftigung mit dem Konzept der Fiktionalität aus, denn es geht schließlich um Dinge, Wesen oder Gegebenheiten, die eigentlich in der irdischen Welt nicht existieren oder der Logik der ‚realen‘ Welt nicht entsprechen. Es handelt sich also um Texte, die – so würde man heute auf den ersten Blick annehmen – fiktional sind. Die Frage dabei ist natürlich, nach welcher Weltanschauung – oder vielmehr aus welcher Zeit – die ‚Realität‘ betrachtet wird. Zur Fiktionalität im Mittelalter gibt es unzählige Forschungsarbeiten und Theorien, weshalb im Anschluss versucht wird, die wesentlichsten Erkenntnisse anzuführen.

Mit Fiktionalität verbindet man also in erster Linie etwas, das nicht wirklich da ist. Dem Fiktionalen wird in der Folge das Faktuale gegenübergestellt, von dem man sicher weiß, dass es existiert und das Gültigkeit besitzt. Faktual bedeutet im Bereich der Literatur auch historisch. Wenn allerdings faktual nur das ist, was in der Vergangenheit geschehen und nachzuweisen ist, und fiktional alles andere, das nicht tatsächlich passiert und somit erfunden ist, handelt es sich bei fast allen literarischen Texten um rein fiktionale Texte. Diese Gattungszuordnung kann allerdings nicht so simpel erfolgen. Auch ist zu klären, wie es um das Verhältnis von Erfundenem und Fiktionalität steht. Auf all diese Fragen wird in den folgenden Kapiteln näher eingegangen.

2.1 Zum Stand der Forschung

Trotz der differenzierten Ansichten zu dem vorliegenden Thema sind sich ForscherInnen weitgehend einig, dass Walter Haug nicht Unrecht hat mit der Annahme, die Anfänge des Konzepts der Fiktionalität im Mittelalter bei Chrétien de Troyes zu sehen. Anzumerken ist, dass Haug nicht leugnet, dass es bereits ein antikes Verständnis von Fiktionalität gegeben hat, allerdings handelt es sich dabei um den Gegensatz von Wissenschaft und Dichtung, also Wahrheit und Lüge. Bei der mittelalterlichen Fiktionalität gehe es nicht – wie in der Antike –

um Wahrscheinlichkeiten, sondern vielmehr um Unwahrscheinlichkeiten.⁹ Haug führt diesen vagen Denkanstoß jedoch nicht viel weiter aus, wodurch der Begriff weiterhin unklar bleibt. Der Artusroman, so Haug, ist ohnehin von fiktionalem Charakter geprägt, da diese Welt „anhand einer innerliterarisch konzipierten Handlungsstruktur frei entworfen ist“¹⁰. Heinze merkt in seiner Rezension zu Haugs Werk an, dass König Artus keine fiktive Gestalt war und die Geschichten um ihn auch nicht als bloße Erfindung gelten können.¹¹ Die arthurische Welt ist also durchaus in der Realität angesiedelt. Dazu nimmt Haug in einem späteren Werk erneut Stellung:

Auch wenn wir annehmen, daß König Artus eine historische Figur war, so wird er doch im arthurischen Roman in eine Fiktion hineingezogen. Das heißt aber eben nicht, daß er, für sich betrachtet, aufhörte, eine historische Figur zu sein. Vielmehr kann man sie als solche immer wieder extrapolieren, ja unter politischen Interessen sogar versuchen, die Romanfiktion an die Faktizität der Figur zu binden, was selbstverständlich in den Bereich der vorhin genannten Manipulation gehört.¹²

Bei Mischformen, in denen wie hier Faktisches in Fiktives eingebaut wird, besitzt die fiktive Ebene die Macht, sich gegenüber dem Faktischen zu behaupten. Faktische Elemente werden also fiktionalisiert.¹³ Beim Artusroman hat man es mit eben dieser Mischform zu tun, bei der eine historische Figur in fiktives Geschehen gestellt und dadurch selbst fiktionalisiert wird, da das, was in diesen Erzählungen passiert, nicht historisch nachgewiesen werden kann.

Haug erkennt weiters eine Wende, in der man von den geschichtlichen antiken und fränkisch-heroischen Stoffen abkommt und sich hauptsächlich mündlich tradierten und demnach auch weniger stark verankerten Stoffen annimmt.¹⁴ Fiktionalität ist also in der mittelalterlichen Literatur mit der Erzählfreiheit des Dichters verbunden, da es im Gegensatz zur Antike etwa nicht um historisch gefestigte Inhalte geht. Beim Artusroman trifft man demnach auf eine Welt, die vom Autor konzipiert wurde und bestimmten Handlungsmustern folgt, die im Laufe der Entwicklung dieser Literaturgattung entstanden sind.

Fest steht, dass man bei Fiktionalität in der mittelalterlichen Literatur nicht von einer modernen Auffassung des Begriffes ausgehen darf, also davon, was heutige Rezipierende als wahr beurteilen, sondern zeitgenössische LeserInnen müssen das Kriterium sein. Allerdings

⁹ Vgl. Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992. S. 105-106.

¹⁰ Ebd., S. 92.

¹¹ Vgl. Heinze, Joachim: Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter‘. In: Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur 1990, Vol. 112. S. 62-63.

¹² Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Niemeyer 2012. S.133.

¹³ Vgl. ebd., S. 133.

¹⁴ Vgl. Haug: Literaturtheorie. S. 92.

gibt es dennoch Forschende, die eine Fiktionalitätspraxis annehmen, die von der der Neuzeit kaum abweicht.¹⁵ Im Mittelalter existierte etwa der Glaube an Dämonen, die mit Menschen kommunizieren können oder von ihnen Besitz ergreifen. Innerhalb des Geltungsbereichs des Mittelalters hat dies durchaus Realitätsstatus.¹⁶ Wesentlich ist auch, dass Fiktionalität nicht etwas vom Autor völlig frei Erfundenes meinen kann.¹⁷ Haug spricht, wie soeben erörtert, von einer Welt, die zwar vom Dichter entworfen ist, jedoch fügt er dem einen Rahmen hinzu, nach dem es bestimmte Handlungsstrukturen geben muss, die in der Gattung des Artusromans verankert sind. Letzterer Aspekt kann also nicht als erfunden gelten, da sich diese Handlungskonzepte auf etwas Vorangehendes beziehen.

Der Faktor des Historischen – und damit unweigerlich der Faktualität – spielt also bei Haug wie auch bei Glauch eine Rolle. Diesen Aspekt bezieht Glauch auf die Gattungszugehörigkeit. Man kann also Texte nach dem Kriterium der Fiktionalität oder Nicht-Fiktionalität einer Gattung zuordnen; dies funktioniert natürlich nicht bei jenen Erzählungen, deren Gattungskriterium sich auf die Form oder Sprechhaltung bezieht, wie etwa ein Prosaroman. Geschichtsschreibung oder Geschichtsepik gehört zur nicht-fiktionalen, der Artusroman gemeinhin zur fiktionalen Gattung.¹⁸ Als unbestreitbar kann man diese Einteilung allerdings nicht auffassen – Glauch spricht hier auch von fließenden Übergängen. Achnitz schreibt beispielsweise etwa: „Der Artusroman ist nicht geschichtlich, er ist auch nicht primär mythisch oder utopisch.“¹⁹ Aufgrund dieser Uneindeutigkeit muss eine Zwischenposition eingenommen werden. Müller schlägt eine skalierte Form von Fiktionalität vor, nach der es Grade des Fingierens, aber auch Grade von Fiktionalität gibt. König Artus, die Tafelrunde und die Ritter gelten als gesichertes Wissen, an deren Wahrheitsgehalt nicht gezweifelt wird. Das Erzählte kann als wirklich geschehen gelten, oder aber die Faktizität – wie bei den Geschichten um König Artus – nicht ganz eindeutig sein. In beiden Fällen existiert ein Rahmen, der imaginativ ergänzt wird. Was für moderne Lesende als fiktional gilt, ist es im Mittelalter eben nicht.²⁰ Diese skalierte Form von Fiktionalität bezieht sich auch besonders auf das mittelalterliche Realitätsverständnis, bei dem es Zwischenstufen bei den beiden Polen dessen, was als faktual

¹⁵ Vgl. Glauch, Sonja: Fiktionalität im Mittelalter. In: Klauk, Tobias / Köppe, Tilmann (Hrsg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin: De Gruyter 2014. (Revisionen 4). S. 386.

¹⁶ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur. In: Poetica 2004, Vol. 36/3-4. S. 284.

¹⁷ Vgl. Glauch: Fiktionalität im Mittelalter. S. 387.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 399-400.

¹⁹ Achnitz, Wolfgang: Die Ritter der Tafelrunde. Zur Entwicklung des Artusromans im 12. und 13. Jahrhundert. In: Przyborski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 169.

²⁰ Vgl. Müller: Literarische und andere Spiele. S. 294-295.

und was als fiktional aufgefasst wird, gibt.²¹ Auch Wolfzettel äußert sich zum mittelalterlichen Weltbild, das in der Regel keine Verwunderung über Übernatürliches zulässt. Die Herausforderungen des Helden im Artusroman würden eben diese Verwunderung fordern, allerdings bleibt sie aus. Zur Realitätsvorstellung im Mittelalter gehört der selbstverständliche Glaube an das Übernatürliche, das demnach keine Überschreitung der Wirklichkeit darstellt.²²

Glauch nennt ein Kriterium der Fiktionalität, ein sogenanntes Fiktionssignal, das ermöglicht, dass ein fiktionaler Text von den LeserInnen als solcher erkannt werden kann. Das hier interessanteste Fiktionssignal ist die Phantastik beziehungsweise Wirklichkeitsferne. Dabei ist wesentlich, dass die Wirklichkeitsauffassung des Mittelalters – wie bereits erwähnt – von jener der Neuzeit stark differiert. Wunderbares oder Magisches liegt durchaus im mittelalterlichen Wirklichkeitsbereich. Heute werden etwa Riesen oder verzauberte, alles durchdringende Schwerter für unmöglich und unreal gehalten. Diese Dinge können im Mittelalter allerdings nicht als Fiktionssignal gelten. Der Umfang dessen, was unmöglich erscheint und fiktional sein könnte, ist im Mittelalter sehr viel kleiner als in der Neuzeit.²³ Daraus ergibt sich das Problem mit der Phantastik, das in der Mediävistik herrscht. Zur Problematik des Phantastischen hat sich Wolfzettel in einem Aufsatz über Francis Dubosts Studie geäußert. Er diskutiert mehrere Forschungsansätze zum Phantastischen, aber auch zum Wunderbaren in der mittelalterlichen Literatur. Die Begriffe wurden hier mit Absicht gesondert genannt, da in Wolfzettels Überlegungen zwischen den beiden unterschieden wird. Das Wunderbare ist positiver konnotiert und hat eine stabilisierende, euphorische Wirkung, das Phantastische hingegen wird negativer verstanden und mit einer subversiven, dysphorischen Funktion in Verbindung gebracht.²⁴ In seinen weiteren Ausführungen trennt Wolfzettel allerdings die Bezeichnungen nicht immer genau. Ein Versuch zu einer Erläuterung der Terminologie wird in einem späteren Kapitel angestellt.

Das Phantastische soll eine Krise in einer Welt auslösen, in der die Ordnung und Weltanschauung eigentlich als gesichert eingestuft wird.²⁵ Von gesichertem Wissen über Artus und die Tafelrunde war bereits die Rede. Davon ausgehend kann der Aussage also nur zugestimmt werden, denn die Artuswelt ist aufgrund der Basis auf einer realen Figur und der Verfestigung des Stoffes, der sich innerhalb der Erzählgattung immer weiter etabliert hat, fixiert. Diese Welt wird durch eine Krise – oder mehrere – erschüttert, die der Held bewältigen

²¹ Vgl. Glauch, Sonja: Fiktionalität im Mittelalter revisited. In: Poetica 46/1-2 (2014), S. 123-124.

²² Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 11-13.

²³ Vgl. Glauch: Fiktionalität im Mittelalter. S. 401.

²⁴ Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 5.

²⁵ Vgl. ebd., S. 10.

muss. Daniel muss die Ordnung wiederherstellen, indem er gegen Riesen oder einen Zwerg kämpft, bei Wigalois ist es etwa ein Drache, den es zu besiegen gilt. Die Bedrohung ist also übernatürlicher Art und stört das Weltbild im Artusroman.

Die Frage danach, was als fiktional erkannt wird, ist damit noch nicht geklärt. Denn wenn ein Text nicht anhand von – aus heutiger Sicht – fiktiven Inhalten als fiktional erkannt werden kann, wie ist es dann überhaupt möglich, im Mittelalter einen Text mit übernatürlichen Elementen, die wohl zur Wirklichkeitsanschauung der mittelalterlichen Bevölkerung dazugehörten, als fiktional zu bezeichnen? Nach dieser Denkweise wäre wohl kaum ein Text der damaligen Zeit fiktional. Glauch merkt an, dass auch wenn Mythen oder Sagen geglaubt wurden, diese dennoch nicht als Fakten verstanden wurden, wodurch das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität seine Unterscheidung verliert. Demnach können diverse übernatürliche Vorkommnisse rational anhand tatsächlicher Phänomene erklärt, oder aber dem Bereich der dichterischen Fiktion zugeordnet werden.²⁶

Bleumers These spricht ein ähnliches Thema an, wenn er davon schreibt, einen Text als fiktional zu erkennen, wenn dessen Inhalte offensichtlich fiktiv sind. Sind sie derart eindeutig als fiktiv einzustufen, ist der Fiktionalitätsgehalt auch nicht mehr zu entdecken, sondern ohnehin nicht mehr zu hinterfragen.²⁷ Denkt man an all die übernatürlichen Episoden im *Daniel* und im *Wigalois*, wird man wohl ohne Zweifel von Inhalten sprechen können, die problemlos als fiktiv einzustufen sind. Jedoch stellt sich erneut die Frage, mit welchem Realitätsverständnis man an die Thematik herantritt oder herantreten soll. Bleumer schreibt weiter, dass „ein Text mit erkennbar als fiktiv konstruierten Sachverhalten [...] darum nicht auch noch sprachlich als fiktional ausgezeichnet werden [muss], seine Fiktionalität erkennt – nach dem Muster der Fabel als mittelalterlichem Schulbeispiel – buchstäblich jedes Kind“²⁸. Spricht er jedoch von einer modernen Sichtweise oder geht er vom zeitgenössischen Weltbild aus? Muss man vielleicht die Fiktionalität eines Textes nicht von einer ‚realen‘, äußeren Wirklichkeit abhängig machen, sondern mit jener innerhalb der Erzählgattung? Damit setzt sich auch Durst in seinem Werk zur phantastischen Literatur auseinander und kommt zu dem Schluss, dass in der Forschung selten zwischen einer textinternen und einer textexternen Realität unterschieden wird, dies aber durchaus essentiell ist. Die Genreabgrenzungen erfolgen häufig nach Einhaltung oder Nicht-Einhaltung der Naturgesetze. Durst führt weiter einige Studien an, in denen erfragt wurde, ob

²⁶ Vgl. Glauch: Fiktionalität im Mittelalter revisited. S. 96-97.

²⁷ Vgl. Bleumer, Hartmut: Von der Fiktion zur Immersion. Narrative Semantik und ästhetische Erfahrung im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg. In: Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 84.

²⁸ Ebd., S. 84.

die Bevölkerung mehrerer Länder an Dinge wie Telepathie, Geister, Hellseherei oder die Existenz des Teufels glaubt. Die Zahlen zeigen, dass ein erstaunlich großer Teil der Bevölkerung derartige Phänomene für möglich hält. Durst verwirft somit die fiktionsexterne Wirklichkeit als Anhaltspunkt der phantastischen Literatur.²⁹ „Jede narrative Literatur ist notwendigerweise übernatürlich“³⁰, denn „[e]s ist eine *grundlegende* Eigenschaft des Erzählens, sich über die Naturgesetze hinwegzusetzen“³¹. Als Anhaltspunkt des Übernatürlichen kann also nicht ein Realitätssystem außerhalb des Textes herangezogen werden, sondern ein solches innerhalb der Erzählung. So ist als Wirklichkeitsreferenz die Welt des Artusromans zu wählen, nicht etwa das Weltbild der zeitgenössischen und auch nicht der modernen Lesenden. Genauer noch wird dieser Ansatz in einem späteren Kapitel behandelt.

2.2 Der Untersuchungsgegenstand

Bei den späteren Artusromanen des 13. Jahrhunderts, zu denen die hier behandelten *Daniel* und *Wigalois* zählen, erkennt Achnitz einen Autonomisierungsprozess, nach dem die Autoren sich nicht mehr auf französische Vorlagen stützen, wie es noch die klassischen Artusromane tun, sondern sie nutzen diese höchstens noch als Motivanregung und halten sich vielmehr an die deutschen Gattungsvorläufer. Diese Entwicklung wird in etwa ab dem zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts deutlich. Die nachklassischen Artusromane treffen in der Forschungsliteratur auf Kritik. Es wird ihnen vorgeworfen, nicht selbstständig zu sein, was bei Achnitz Unverständnis auslöst, das nachvollziehbar erscheint, da die als klassisch bezeichneten Romane Überarbeitungen aus dem Französischen sind. Auch der Rückbezug auf vorangehende deutsche Artusromane sollte nicht als mangelhaft gesehen werden, da dies als Gattungsmerkmal festzuhalten ist.³² Die Artusromane des 13. Jahrhunderts zeichnen sich dadurch aus, dass durch sie die Gattung erweitert und durch Variation ergänzt wird.³³

Der Beginn der Fiktionalität in der Literatur wird bei Chrétien de Troyes angesiedelt – wie bereits erörtert wurde –, dennoch macht jener gerade nicht ungezügelt Gebrauch von dieser dichterischen Freiheit. Erst im späteren Artusroman fällt etwaiges Zögern weg und

²⁹ Vgl. Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Aktualisierte, korrigierte und erweiterte Neuauflage, 2. Auflage. Berlin: Lit.-Verl. 2010 (Literatur 9). S. 69-79.

³⁰ Ebd., S. 88.

³¹ Ebd., S. 86. (Hervorhebung: Durst)

³² Vgl. Achnitz: Die Ritter der Tafelrunde. S. 162-169.

³³ Vgl. Corneau Christoph: Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs ‚Parzival‘. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Paderborn [u.a.]: Schöningh 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3). S. 125.

Übernatürliches taucht – wie manchmal scheint – beinahe an jeder Ecke auf.³⁴ In den späteren Artusromanen bezieht man sich eben nicht nur auf vorhandene Fiktionen, sondern weitet diese wesentlich aus. Dabei liegt aber nicht – wie man vielleicht meinen könnte – Unstrukturiertheit vor.³⁵ Diese phantastischen Wesen oder Requisiten scheinen bis ins Groteske überspitzt zu werden, denkt man etwa an die Kreatur bei *Daniel*, die nur aus Kopf, Armen und Beinen besteht. Der Bauchlose entspringt dem freien Lauf der Phantasie des Dichters. Es scheinen alle Grenzen des Möglichen also aufgehoben zu sein und ein Raum für Unmögliches geschaffen. Dieses Unmögliche bezieht sich nicht nur auf Dinge oder Kreaturen, die der Gedankenwelt des Autors entspringen, sondern auch auf die Gattung des Artusromans selbst. Wo die Geschichte nach dem klassischen Schema eigentlich mit der Hochzeit am Artushof enden sollte, folgt bei *Daniel* noch eine weitere Episode, in der König Artus vom Vater der beiden Riesen, die Daniel zuvor getötet hatte, entführt und auf einen Berggipfel gesetzt wird. Dadurch macht er die namensgebende Figur dieser Erzählgattung bewegungs- und handlungsunfähig und setzt sie sozusagen auf die Ersatzbank.³⁶

Nach Haug folgt der Weg der Aventure bei *Wigalois* dem typischen arthurischen Schema. Wesentliche Elemente wie der Artushof als Ausgangspunkt der Erzählung und Ort des Abschlussfestes, der Verlauf der Aventuren in eine Gegenwelt sowie die Zweiteilung der Handlung, die mit dem Gewinn einer Frau zusammenhängt, fehlen im *Wigalois* nicht. Allerdings ist ein wichtiger Aspekt nicht anzutreffen, nämlich die Krise des Helden.³⁷ Interessant ist, dass bei Wolfzettel gerade betont wird, dass es das Phantastische ist, das eine Krise in der Artuswelt auslöst, und zwar im Sinne einer Störung der Ordnung. Bei Haug ist jedoch eine andere Art von Krise gemeint; er zieht in weiterer Folge klassische Artusromane als Vergleichspunkt heran: *Wigalois* widerfährt nichts, das etwa Iweins Wahnsinn oder der Verfluchung Parzivals gleichkommt. Die Handlung wird also nur äußerlich zweigeteilt. Alle Episoden sind nacheinander auf das Ziel des Kampfes mit Roaz hinlaufend angeordnet, die komplexe Struktur im Sinne Chrétien's bleibt also aus. Das Fehlen der Krise deutet darauf hin, dass der Held bereits den Status des perfekten arthurischen Ritters erreicht hat und die

³⁴ Vgl. Haug, Walter: Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Paderborn [u.a.]: Schöningh 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3). S. 134.

³⁵ Vgl. Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion: Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1994 (Germanisch-romanische Monatsschrift: Beiheft 12). S. 289.

³⁶ Vgl. Przybilski, Martin: Möglichkeitsräume in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Ders. / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 127.

³⁷ Vgl. Haug: Literaturtheorie. S. 262.

Geschehnisse seine Tugenden lediglich noch steigern sollen.³⁸ Was bei Wolfzettel als Krise bezeichnet wird, sieht Haug als jene Handlungselemente, die die positiven Eigenschaften des Helden unterstreichen. In beiden Fällen ist das Übernatürliche gemeint, das die Artuswelt stört, aber durch den Sieg des Helden dessen Ruhm hebt. Für Haug ist die Krise individuell auf den Helden bezogen, eine innere Krise also, die diesen beinahe von seinem Weg abbringt.³⁹ Andersen merkt an, dass bei *Wigalois* durchaus eine Krise festzustellen ist, wenn auch nicht im gleichen Ausmaß wie bei den klassischen Artusromanen. Wigalois scheitert etwa nach einem Drittel der Erzählung, indem er gegen Schaffilun einem Zornausbruch erliegt und diesen tötet. Er verliert die Fassung an einem Zeitpunkt, zu dem er sich eigentlich bessern hätte sollen, nachdem er nämlich bereits einige Bewährungsproben überstanden hat. In diesem Versagen des Helden erkennt Andersen die Krise, die mit jener des klassischen Artusromans annähernd vergleichbar wäre.⁴⁰ Es ist allerdings anzumerken, dass diese Episode im *Wigalois* im Vergleich zu den wahren, ‚klassischen‘ Krisen der Helden weit weniger ausgestaltet ist und ihr auch kaum derart viel Bedeutung zukommt wie etwa Iweins Wahnsinn.

Auch bei *Daniel von dem Blühenden Tal* finden sich klassische Elemente des Artusromans, wieder ist der Ausgangspunkt der arthurische Hof beziehungsweise der Wunsch nach Aventiure. Allerdings zieht der Hof selbst auf Aventiure, womit die Statik des Ortes aufgehoben wird. Der Protagonist ist Musterritter, wie auch Wigalois, und verfällt nicht in eine Krise. Obwohl der Artushof und seine Ritter mit in den Kampf zieht und sich aktiv an den Massenschlachten beteiligt, bleibt das Übernatürliche der Aventiure-Welt gesondert und nur Daniel zugänglich. Speziell in diesem nachklassischen Artusroman werden Elemente seiner klassischen Vorgänger eingebaut und komisch oder überspitzt inszeniert. Etwa wird anstelle von Ginover König Artus entführt und die Witwenheirat bei Iwein wird zu einer Großveranstaltung, bei der die Frauen im Reich König Matur, die nun zu Witwen gemacht wurden, mit den Männern des Artusheeres verkuppelt werden.⁴¹ Wo bei *Wigalois* also tatsächlich typische arthurische Erzählelemente auftauchen, werden diese bei *Daniel* vielmehr ummodelliert und teilweise auf groteske Art und Weise präsentiert. Daraus entwickelt sich allerdings gerade bei *Daniel* auch die Komik, nämlich indem er auf seine Vorgänger bewusst verweist. Mit dem Wissen über die referierten Szenen ergibt sich der Humor. Das Besondere an diesem Artusroman ist, dass er „die Erneuerung des Artusromans unter dem Gesichtspunkt

³⁸ Vgl. Ebd., S. 262-263.

³⁹ Vgl. Haug: Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. S. 139.

⁴⁰ Vgl. Andersen, Peter: Der Artushof im *Wigalois*: vom Zusammenbruch zum Wiederaufbau. In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7). S. 158-160.

⁴¹ Vgl. Haug: Literaturtheorie. S. 269-270.

des literarischen Spiels [ist], und der Versuch zu beweisen, daß der Artusroman enzyklopädisch als *summa* die gesamte bisherige und konkurrierende Literatur ein- und erfassen kann“⁴².

3. Zur Problematik der Begrifflichkeiten

In der Forschungsliteratur⁴³ finden sich zahlreiche Termini, die – wie es scheint – beiläufig und zufällig eingesetzt werden, genaue Definitionen oder auch nur dahingestellte Erklärungen sind äußerst spärlich. Man muss sich also auf die Suche nach einzelnen Wörtern begeben und darauf hoffen, aus der jeweiligen Verwendungsweise Näheres schließen zu können. Die Begriffe selbst und deren Gebrauchsproblematik, die – wie bereits gezeigt wurde – deutlich spürbar ist, werden verhältnismäßig selten behandelt. Wolfzettel trennt etwa zu Beginn seines Aufsatzes die Begriffe ‚phantastisch‘ und ‚wunderbar‘, hält die beiden jedoch nicht immer eindeutig auseinander. Zwar ist die Rede davon, dass Wunderbares gerade keine Verwunderung auslöst,⁴⁴ wenige Seiten darauf scheint aber zu gelten, dass Wunder durchaus Staunen erregen können.⁴⁵ Wolfzettel versucht hier natürlich eine Art Forschungsüberblick zu geben, wobei die Ergebnisse und Meinungen äußerst unterschiedlich sind, er spricht sich aber zu den verschiedenen Erkenntnissen selbst wenig aus. Fest steht, dass die beiden Termini schwer voneinander abzugrenzen sind. So verhält es sich auch mit zahlreichen weiteren Begriffen.

Bei Betrachtung der vorliegenden Forschung zum gewählten Thema wird folglich schnell deutlich, dass es keine einheitliche Meinung zu den diversen Bezeichnungen gibt, die im Zusammenhang mit dem Übernatürlichen gebraucht werden.⁴⁶ Die Untersuchungen wirken zum Teil sehr unspezifisch und scheinen die verschiedenen Begriffe nicht klar voneinander zu trennen – oder trennen zu können –, wodurch das Arbeiten mit diesen Konzepten denkbar erschwert wird. Das Wunderbare oder Phantastische wird mit Magischem in Verbindung gebracht, jedoch fehlen eindeutige Abgrenzungen, dann wird das Übernatürliche für verschiedene Phänomene eingesetzt. Zu guter Letzt wird das Märchenhafte hinzugefügt, was nur zur Verwirrung beiträgt, da man nicht darüber informiert wird, ob damit gattungsspezifische Merkmale gemeint sein sollen, oder einfach ein zusätzlicher Ausdruck des Andersartigen, das man typischerweise mit dem Märchen assoziiert. Diese Bezeichnungen werden auf äußerst

⁴² Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 64.

⁴³ Vgl. hierzu etwa die Studien aus Anm. 4 und Anm. 6.

⁴⁴ Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 11.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S.14.

⁴⁶ Als Beispiel sei erneut auf die genannten Forschungsarbeiten aus Anm. 4 und Anm. 6 dieser Arbeit hingewiesen.

verwirrende Art und Weise einmal synonym gebraucht, dann wieder voneinander unterschieden. Daher ist es sinnvoll, nicht auf die Suche nach allgemein gültigen Definitionen zu gehen und diese gegenüberzustellen – da dies aufgrund der Menge an Literatur und Meinungsdifferenz in diesem Rahmen ein unmögliches Unterfangen zu sein scheint –, sondern zunächst ein eigenes Verständnis für diese Begriffe zu entwickeln. In den folgenden Kapiteln werden also etwaige Termini, die im Zusammenhang mit andersartigen, auffallenden Phänomenen gebraucht werden, nach eigener Anschauung erörtert. Im Anschluss werden diese Annahmen mit den dazu angestellten wissenschaftlichen Untersuchungen einiger ForscherInnen ergänzt, um zu einer brauchbaren Auffassung dieser Begriffe zu gelangen. Ziel ist es also, für die vorliegende Arbeit sinnvolle Erklärungen zu liefern, um festzulegen, wie diese Bezeichnungen in der folgenden Analyse der beiden Texte angewendet werden.

3.1 Das Phantastische

Als Erstes verbindet man mit diesem Begriff die Phantasie, also die Vorstellungskraft. Es handelt sich wohl um etwas, das man sich ausdenkt, was folglich nicht der Wirklichkeit entspricht. Das Phantastische steht also dem ‚Realen‘ gewissermaßen gegenüber und überschreitet die Grenzen des tatsächlich Möglichen. Das Verhältnis von Realität und Fiktionalität und das Problem der jeweiligen Realitätsauffassung wurde bereits angesprochen.

Es gibt verhältnismäßig wenige Werke, in denen sich WissenschaftlerInnen mit derartigen Begriffsabgrenzungen auseinandergesetzt haben, wie sie hier für die deutschsprachige mittelalterliche Literatur gesucht werden; wenn, dann aber vor allem im Bereich der Phantastik. Todorov hat sich besonders mit dem Phantastischen beschäftigt, sogar im Verhältnis zum Unheimlichen und zum Wunderbaren. Im Bereich des Phantastischen befindet man sich dann, wenn Unsicherheit vorherrscht; sobald man gewiss ist, dass etwas existiert oder definitiv nicht existiert, verlässt man dieses Gebiet wieder.⁴⁷ Bei Wolfzettel findet sich auch die Aussage, dass Phantastisches mit dem Unerklärlichen gleichzusetzen wäre und meist eine Bedeutung oder Ursache hat und nicht etwa verunsichert, sondern herausfordern soll.⁴⁸ Der herausfordernde Charakter des Übernatürlichen im Artusroman ist wohl nicht zu bestreiten, denkt man an all die Wesen, die eine Bedrohung darstellen. Hier liegt allerdings scheinbar eine Meinungsverschiedenheit vor, wenn bei Wolfzettel das Phantastische gerade nicht verunsichern soll, bei Todorov dies aber durchaus der Fall ist. Der Unterschied besteht wohl darin, dass

⁴⁷ Vgl. Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 34.

⁴⁸ Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 15.

Wolfzettel eine Verwunderung des Protagonisten der Erzählung meint, Todorov allerdings die Unschlüssigkeit des Lesers, die nicht notwendigerweise auch beim Helden vorliegen muss.⁴⁹ Letztgenannter präzisiert die Definition des Phantastischen weiter mit drei Bedingungen:

Zuerst einmal muß der Text den Leser zwingen, die Welt der handelnden Personen wie eine Welt lebender Personen zu betrachten, und ihn unschlüssig werden lassen angesichts der Frage, ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder übernatürlichen Erklärung bedürfen. Des weiteren [sic!] kann diese Unschlüssigkeit dann gleichfalls von einer handelnden Person empfunden werden; so wird die Rolle des Lesers sozusagen einer handelnden Person anvertraut und zur gleichen Zeit findet die Unschlüssigkeit ihre Darstellung, sie wird zu einem der Themen des Werks; im Falle einer naiven Lektüre identifiziert sich der reale Leser mit der handelnden Person. Dann ist noch wichtig, daß der Leser in bezug [sic!] auf den Text eine bestimmte Haltung einnimmt: er wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die ‚poetische‘ Interpretation.⁵⁰

Man kann im Artusroman von einer Welt ausgehen, die von den RezipientInnen auch als ‚echt‘ oder zumindest als möglich aufgefasst wird, nämlich bereits in dem Sinne, dass der Artushof mit seinen Rittern und natürlich König Artus selbst durchaus – wie gezeigt wurde – als historischer Rahmen fungieren. Ob man allerdings unschlüssig darüber ist, ob die auffälligen Geschehnisse natürlich erklärbar sind oder nicht, kann man nicht definitiv sagen. Moderne RezipientInnen würden sie wohl zunächst ohne zu zögern als übernatürlich einstufen; Denkt man allerdings beispielsweise an Zwerge, kommt die Frage auf, ob man wirklich ausschließen kann, dass es sich nicht schlichtweg um kleine Menschen ohne besondere Fähigkeiten handelt. Die zeitgenössischen Lesenden glaubten an Dämonen, Drachen und Ähnliches, daher würden sie vermutlich die seltsamen Ereignisse nicht hinterfragen, sondern einfach hinnehmen. In beiden Fällen liegt also nicht unbedingt Unschlüssigkeit vor. So auch beim Helden des Artusromans nicht, da dieser kaum Staunen oder Verwunderung äußert. Bleibt man aber bei der Antwort der Frage nach der Unsicherheit nah an den Texten, muss man feststellen, dass höchstens eine knappe, jedoch kaum vollständige Erklärung der andersartigen Dinge erwähnt wird – weder in die eine, logisch nachvollziehbare, noch in die andere, außerweltliche Richtung. Daher befindet man sich hier als LeserIn möglicherweise doch in einem Zustand der Unsicherheit, den diese Bedingung erfordert.

Der dritte Punkt bezieht sich auf die Wahrnehmung der Erzählung, nach der man die Ereignisse innerhalb der Handlung so hinnimmt, wie sie sind und nicht überschwängliche Interpretationen vornimmt. Todorovs Formulierung bleibt allerdings etwas unklar: Erfordert das Phantastische diese Haltung der Lesenden, um als phantastisch zu gelten, beziehungsweise ist es nicht mehr phantastisch, wenn man doch derartige Interpretationen vornimmt? Dennoch

⁴⁹ Vgl. Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 42-43.

⁵⁰ Ebd., S. 43-44.

scheint der Begriff des Phantastischen in Bezug auf den Artusroman zunächst durchaus eine gewisse Berechtigung zu haben.

Schlägt man den Begriff im historischen Wörterbuch nach, so findet sich vor allem eine spätere Definition des Terminus. Hier wird davon ausgegangen, dass das Phantastische eine Grenzüberschreitung voraussetzt, die sich auf die Realität auswirkt. ‚Phantastisch‘ bedeutet so viel wie ‚nur in der Phantasie bestehend‘ und wird im allgemeinen Sprachgebrauch mit dem, was nicht real ist, gleichgesetzt. Zuerst wird der Begriff tendenziell negativ gebraucht – auch im Zusammenhang mit dem Grotesken oder Unheimlichen –, erst später wandelt sich diese Auffassung hin zu einer positiveren.⁵¹ Auch Wolfzettel schreibt in seinem Artikel über Francis Dubost über die eher negative Konnotation zum Phantastischen in Abgrenzung zum Wunderbaren.⁵² Diese Tendenz verdeutlicht sich, wenn man etwa bei Haug über „das Grausig-Magisch-Fantastische“⁵³ liest, oder auch darüber, dass „ungehemmt mit grotesken, dämonischen, magischen, ja fantastischen Motiven gearbeitet [wird]“⁵⁴. Bedenkt man die Bedrohung, die die meisten andersartigen Wesen im Artusroman darstellen, leuchtet diese Zuschreibung ein, jedoch vielmehr im Zusammenhang mit dem Wunderbaren als positives Gegenstück und weniger als alleinstehender Begriff. Sonderbare Gegenstände sind häufig eine willkommene Hilfe für den Helden, die nach dieser Definition daher nicht in den Bereich des Phantastischen fallen können. Die Einteilung in die Kategorien ‚positiv‘ und ‚negativ‘ ist also – zumindest für das vorliegende Thema – nur wenig sinnvoll.

Das Phantastische erscheint in der Forschungsliteratur vor allem als literarischer Gattungsbegriff, wobei anzumerken ist, dass das Phänomen im deutschsprachigen Raum wohl erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in der Forschung Aufmerksamkeit erlangt hat, wohingegen man sich in Frankreich weitaus früher und ausführlicher mit der Materie beschäftigt hat.⁵⁵ Die Schwierigkeit, die bei der Definition herrscht, legt Durst umfangreich aus. Ein Problem, das bereits in einem vorangehenden Kapitel kurz angeschnitten wurde, ist, dass selten zwischen „fiktionsexterner *Wirklichkeit*“ und „fiktionsinterner *Realität*“⁵⁶ unterschieden wird. Die Genreabgrenzungen erfolgen häufig nach Einhaltung oder Nicht-Einhaltung der

⁵¹ Vgl. Krah, Hans / Wünsch, Marianne: Phantastisch/Phantastik. In: Barck, Karlheinz [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3. Harmonie – Material. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 798/1-800/1.

⁵² Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 5.

⁵³ Haug: Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. S. 135.

⁵⁴ Ebd., S. 134.

⁵⁵ Vgl. Durst: Theorie der phantastischen Literatur. S. 18.

⁵⁶ Ebd., S. 69. (Hervorhebungen: Durst)

textexternen Naturgesetze, was er jedoch in der Folge für eine Definition der phantastischen Literatur als wenig sinnvoll erachtet.⁵⁷

Durst führt Todorovs Überlegungen, die bereits kurz vorgestellt wurden, weiter aus und entwickelt ein Modell, das jenes von Todorov ersetzen soll. So gibt es laut Durst ein „Spektrum narrativer Realitätssysteme“ mit den beiden Polen einer „Normrealität“ und der „Abweichungsrealität“, die lediglich innerhalb der Texte existieren. In der Mitte, in einem „Nichtsystem“, liegt das Phantastische, in dem Unschlüssigkeit herrscht, ähnlich wie bei Todorov. Die Normrealität gilt als reguläres Realitätssystem mit realistischem Charakter. Im Verhältnis dazu steht dann das wunderbare System mit seiner Abweichungsrealität.⁵⁸ Schließlich ist nach diesem Modell beim Artusroman wohl nicht das Phantastische gemeint, sondern das Wunderbare. Die fiktionsinterne Realität ist in der Welt des Artushofs angesiedelt, mit König Artus, seinen Rittern und Gepflogenheiten. Die Abweichung davon markiert das Wunderbare.

In den Artusromanen des 13. Jahrhunderts lässt sich eine Steigerung des Wunderbaren feststellen, wie bereits erwähnt wurde. Analog zu dieser Entwicklung fällt auch vermehrt der Begriff des Phantastischen. Eming weist darauf hin, dass es noch keine ausreichenden Untersuchungen zur Verwendung dieses Begriffs für die mittelalterliche Literatur gibt, schreibt aber ebenfalls davon, dass Zweifel und Unbestimmtheit sowie Angst das Phantastische kennzeichnen.⁵⁹ Wenn also dies die ausschlaggebenden Faktoren des Phantastischen sein sollen, kann man den Begriff wohl kaum für die hier untersuchten nachklassischen Artusromane gebrauchen. Die Unschlüssigkeit als Definitionsgrundsatz des Phantastischen wurde mehrmals genannt und kann innerhalb der Texte nicht immer eindeutig identifiziert werden, weshalb es sich wohl im Artusroman nicht um Phantastisches handeln kann und dieser Begriff für die folgende Textanalyse verworfen wird.

3.2 Das Wunderbare

Die erste Assoziation, die man mit dem Wort ‚wunderbar‘ hat, ist die des Wunderns oder des Wunders. Ersteres kann man für den hier gebrauchten Zusammenhang verwerfen, da sich die Helden im Artusroman kaum jemals über seltsame Phänomene wundern, mit Letzterem lässt sich aber etwas anfangen. Ein Wunder wäre etwas, das eigentlich unerklärbar ist, aber wohl auf

⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 76-79.

⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 101-103.

⁵⁹ Vgl. Eming, Jutta: Mittelalter. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013. S. 13/2-15/1.

irgendeine Art und Weise von Gott verursacht wird, da es meist eine religiöse Konnotation hat. Auch wenn man den Begriff ‚wunderbar‘ in einem historischen Wörterbuch nachschlägt, findet man sofort die Assoziation des Staunens und sich Wunderns. Auch der Glaube wird als verwandte Komponente aufgelistet.⁶⁰

Sobald man sich entweder für eine mögliche Erklärung nach den Regeln der Realität entscheidet oder aber für neue Naturgesetze, anhand derer die übernatürlichen Ereignisse erläutert werden können, verlässt man, so Todorov, den Bereich des Phantastischen. Entschließt man sich zu Ersterem betritt man das Gebiet des Unheimlichen, das rational erklärt werden kann, bei Letzterem das Wunderbare, bei dem das Übernatürliche anerkannt wird, aber unbegründet bleibt. Das Wunderbare löst weder beim Protagonisten noch bei den (impliziten) LeserInnen Verwunderung aus und wird auf keine Weise erklärt.⁶¹ Dieser Aspekt trifft ohne Zweifel auch auf den Artusroman zu, jedoch fehlen weitere Abgrenzungen und Erläuterungen.

Knapp nennt den Begriff des „märchenhaft Wunderbare[n]“, das „unerklärbar, unerklärt, weil keiner Erklärung bedürftig, fein dosiert und unaufdringlich“⁶² ist. Demnach ist bei Wolfzettel das Phantastische unerklärlich,⁶³ bei Knapp das Wunderbare. Bei Knapp fehlt jedoch das Phantastische als Gegenüberstellung zum Wunderbaren. Daher ist bei ihm wohl eher ein Überbegriff gemeint, den er nicht näher ausführt oder abgrenzt. In der Folge schreibt er aber von Wundern, die für das Mittelalter zu Fakten zählen, „also Phänomene im Makro- und Mikrokosmos, die den Naturgesetzen widersprechen, sei es scheinbar, weil diese den Menschen nur unvollständig bekannt sind, sei es tatsächlich, weil sie von göttlichen oder dämonischen Mächten durchbrochen werden“⁶⁴. Wunder folgen also nicht den Gesetzen der Natur und werden von Gott oder teuflischen Kräften verursacht. Eming nennt an dieser Stelle das Wunder im Sinne eines Wirkens Gottes und grenzt davon deutlich das Wunderbare ab. Bei Letzterem lässt sich nicht eindeutig sagen, ob der Ursprung göttlicher Natur ist oder nicht.⁶⁵

Bei Ridder tritt das Wunderbare im Mittelalter als etwas „unbegreiflich Vollkommenes“⁶⁶ auf. Vollkommenheit ist im Christentum eine Qualität, die allein auf Gott zutrifft, wodurch die

⁶⁰ Vgl. Barck, Karlheinz: Wunderbar. In: Ders. [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 6. Tanz-Zeitalter/Epoche. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 730/1-2.

⁶¹ Vgl. Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 55-70.

⁶² Knapp, Fritz Peter: Die Welt als Entwurf des Möglichen oder des Unmöglichen. Die alternativen Wege des Höfischen Romans nach Chrétien de Troyes. In: Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 16.

⁶³ Vgl. Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 15.

⁶⁴ Knapp: Die Welt als Entwurf des Möglichen oder des Unmöglichen. S. 17.

⁶⁵ Vgl. Eming: Mittelalter. S. 11/1-13/2.

⁶⁶ Ridder, Klaus: Die Fiktionalität des höfischen Romans im Horizont des Vollkommenen und des Wunderbaren. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003. S. 23.

Verbindung des Wunderbaren mit dem Göttlichen geschaffen ist. Diese Konnotation ist in der Literatur allerdings bei dieser Bezeichnung nicht immer deutlich. Der Begriff wird vor allem in der frühen höfischen Literatur als Ausdruck von Vollkommenheit gebraucht. Ridder nennt als Beispiel etwa das prachtvolle höfische Fest, Bekundungen der Schönheit oder bestimmte Artefakte, die sich in ihrer Anfertigung durch Perfektion auszeichnen. Das Wunderbare tritt aus der Normalität der Welt heraus und löst Staunen aus.⁶⁷ Eben diese Reaktion findet sich allerdings in den hier zu untersuchenden Erzählungen kaum, weshalb diese Definition des Wunderbaren nicht unbedingt passend scheint, zumal Ridder sie auf frühe höfische Texte bezieht.

Das Wunderbare kann als jenes markiert werden, das von der Normrealität innerhalb des Artusromans abweicht. Bei Eming trifft dieser Begriff zunächst auf das gesamte Sortiment des Außergewöhnlichen und Andersartigen zu, sie unterscheidet erst im Laufe ihrer Untersuchung zwischen unterschiedlichen Ebenen und Erscheinungsformen des Wunderbaren.⁶⁸ In der vorliegenden Arbeit soll jedoch bereits hier genauer differenziert werden, mit welchem Begriff was gemeint ist. Das Wunderbare wird laut Le Goff von verschiedenen übernatürlichen Kräften hervorgebracht, wobei das Wunderbare des Christentums von Gott verursacht wird.⁶⁹ Das religiöse Wunder kann allerdings nicht nur von Gott, sondern auch vom Teufel ausgehen.⁷⁰ Um Verwirrung zu vermeiden, scheint hier eine begriffliche Unterscheidung sinnvoll zu sein, die das Göttliche vom Teuflischen trennt. Ist der Teufel der Urheber des Wunders, so ist von Magie die Rede.⁷¹ Außergewöhnliche Dinge oder Phänomene, die auf irgendeine Weise göttlichen Ursprungs sind, werden also als wunderbar bezeichnet, ist ein direktes Eingreifen Gottes festzustellen, handelt es sich um ein Wunder. Wie sich zeigt scheint man sich in der Forschungsliteratur auch weitgehend einig zu sein, dass die Unerklärbarkeit von Phänomenen beziehungsweise das Fehlen einer Erklärung im Text als Anhaltspunkt für die Identifikation des Wunderbaren gelten soll.⁷² Die Zuschreibung der Wirkung eines Phänomens zu Gott ist zwar eine Erklärung, jedoch keine, die den rationalen Naturgesetzen folgt, sondern immer noch übernatürlich und außerweltlich ist. Zusammenfassen lässt sich das Wunderbare also als

⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 23-25.

⁶⁸ Vgl. Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade. Trier: Wiss. Verl. Trier 1999 (Literatur, Imagination, Realität 19). S. 34-37.

⁶⁹ Vgl. Le Goff: Phantasie und Realität des Mittelalters. S. 44.

⁷⁰ Vgl. Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 31.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 35.

⁷² Vgl. etwa Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 55-70.; Knapp: Die Welt als Entwurf des Möglichen oder des Unmöglichen. S. 16.; Haug: Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. S. 147.; Rüh: Imaginationen der Angst. S. 25-37.

unerklärbares Phänomen, das eine Abweichung von der Normrealität darstellt und mit göttlichem Ursprung begründet wird.

3.3 Magie und Zauber

Die Begriffe ‚Magie‘ und ‚Zauber‘ stehen häufig in Zusammenhang mit Hexen, Zauberern, Magiern oder etwa Druiden – Personen also, die eine Kunst beherrschen, die es ihnen ermöglicht, Dinge zu bewältigen, die nach den eigentlich gültigen Naturgesetzen nicht möglich wären. Hier handelt es sich also vor allem um eine Praxis, die in einen realistischen Anwendungsbereich fallen, oder aber durch andersweltlich erhaltene Fähigkeiten erklärt werden kann. Sollte es möglich sein, diese Praxis zu erlernen und den ‚Zauber‘ mittels Kräutern oder Tränken durchzuführen, setzt dies keinerlei übernatürliche Kräfte voraus, zumindest nicht auf Seiten des Zauberers, sondern höchstens bei den verwendeten Zutaten. Tritt es auf, dass keine gewöhnliche Erklärung für die Wirkung des Zaubers geliefert wird, könnte das Magische durchaus in den Bereich des Übernatürlichen fallen. In den arthurischen Texten kommen besonders verzauberte Gegenstände oder Wesen vor, die (vermutlich) magische Kräfte haben. Nach der Herkunft dieser Phänomene wird kaum gefragt, weshalb auch hier die Personengruppen, die verantwortlich scheinen, nicht näher behandelt werden. Es scheint aber die erste Assoziation zu sein, die man im Gegensatz zu den anderen Termini hat, das Magisch-zauberische mit spezifischen Personen (-gruppen) und Praktiken zu verbinden.

Eine Möglichkeit der Begriffsbeschreibung besteht in der Verbindung mit einer Figur, die einen bestimmten Gegenstand mit Magie oder Zauber behandelt hat. Dies ist etwa im *Iwein* Hartmanns von Aue der Fall, denkt man an die Zaubersalbe der Fee Morgane. Wolfzettel lässt anklingen, dass Wesen wie die „zauberkundigen Feen des Artusromans durch die hohe Schule des Trivium und Quadrivium gegangen sind und so das mittelalterliche Wissenssystem geradezu verkörpern“⁷³. Es handelt sich also bei der Zauberei um eine erlernbare Praxis, bei der nach dieser Definition das Übernatürliche sozusagen negiert wird. In den Artusromanen wird allerdings nicht allzu häufig eine Erklärung für Zauber geliefert, weder über dessen Herkunft noch über die genauere Funktionsweise. Daher lässt sich nur schwer auf derartige Schulen schließen, die eine zauberkundige Person durchschritten haben könnte. Des Weiteren sind die Wesen oder Requisiten in den hier untersuchten Texten mit Funktionen und Kräften ausgestattet, die nicht allein mit erlernbaren Fähigkeiten erklärbar sind und daher genauer betrachtet werden müssen.

⁷³ Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 13.

In einem Artikel des historischen Wörterbuchs kommt man auch zu dem Schluss, dass ‚magisch‘ und ‚zauberhaft‘ eng verwandt sind und häufig synonym verwendet werden. Sogleich wird die Assoziation mit diversen Praktiken erwähnt.⁷⁴ In der Forschungsliteratur scheint es so, als würde es sich beim Magischen und Zaubерischen vielmehr um zusätzliche Begriffe handeln, zwischen denen nicht unterschieden wird und die als verstärkende Bezeichnungen für auffällige Phänomene dienen, die als auf irgendeine Art und Weise andersartig markiert werden sollen.⁷⁵ Zwischen etwas Magischem und etwas Wunderbarem wird beispielsweise kaum deutlich unterschieden, sondern es ist häufig etwa vom „Magisch-Phantastischen“⁷⁶ die Rede. ‚Magisch‘ ist hier ein erweiternder Ausdruck, um etwas als andersartig zu kennzeichnen. Eine Unterscheidung dieser Begriffe von anderen ihrer Art scheint aber durchaus notwendig zu sein, denkt man etwa an den Riesenvater im *Daniel*, der durch seine Zauberkunst die Haut seiner Söhne unverwundbar macht, oder etwa die Wächterstatue erschafft. Hier ist ausdrücklich von einer Art Zauber auszugehen: *sîn vater liefê sêre / und kunde ouch liste mêre / denne in der werlte dehein man.* (D., V 6989-6991). *List* ist laut dem Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Lexer in erster Bedeutung als Weisheit, Klugheit oder Schlaueit, weiters aber auch als Zauberkunst zu verstehen.⁷⁷ Mit Weisheit allein kann der Riesenvater wohl kaum die Haut seiner Söhne so hart machen, dass sie gegen jegliche Waffen standhaft wird – man kann also von Zauberei ausgehen. ‚Zauberkunst‘ impliziert allerdings durchaus – wie vorhin angemerkt – eine Praxis, die erlernbar ist, oder der man kundig werden kann. Ob der Riesenvater von selbst magische Kräfte besitzt oder sich diese Fähigkeiten angeeignet hat, verrät der Text allerdings nicht. Wie sich im Kapitel zu den übernatürlichen Dingen und Wesen des *Daniel* zeigen wird, kann man aber davon ausgehen, dass es sich beim Riesenvater höchst wahrscheinlich um einen Menschen handelt, der sich und seine Söhne mit Hilfe von Zauber mit besonderen Fähigkeiten ausgestattet hat. Ist der Riesenvater ursprünglich ein mehr oder weniger gewöhnlicher Mensch gewesen, lässt sich darauf schließen, dass er die Fertigkeiten erlernt und nicht immer schon besessen hat.

In den beiden hier untersuchten Artusromanen hat man es mit zwei sehr unterschiedlichen Arten von ‚Zauber‘ und ‚Zauberern‘ zu tun, was die genaue Begriffsbestimmung etwas

⁷⁴ Vgl. Rincón, Carlos: Magisch/Magie. In: Barck, Karlheinz [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3. Harmonie – Material. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 731/1-732/2.

⁷⁵ So beispielsweise bei Classen, Albrecht: Transformation des arthurischen Romans zum frühneuzeitlichen Unterhaltungs- und Belehrungswerk: Der Fall ‚Daniel vom blühenden Tal‘. In: *Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik* 33 (1991), S. 172.; Grubmüller: Artusroman und Heilsbringerethos. S. 220-229.; Schanze: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. S. 569.

⁷⁶ Wolfzettel: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. S. 12.

⁷⁷ Vgl. Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. 38., unveränderte Auflage. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 1992. S. 128/2.

erschwert. Der Riesenvater im *Daniel* wurde soeben als Zauberer im Sinne einer Person bestimmt, die diese Praxis erlernt hat. Wie im vorangehenden Kapitel kurz angeschnitten wurde, ist mit Magie häufig auch teuflisches Wirken gemeint,⁷⁸ wie es auch im *Wigalois* auftritt. Dies ist bei einem synonymen Gebrauch der Termini möglicherweise problematisch, wenn Magie beziehungsweise Zauber einmal eine Praxis ist, die man lernen kann und einmal allein dem Teufel zugeschrieben wird. Kieckhefer unterscheidet zwei Arten der Magie: „Wenn jemand sich von Gott oder von einer bekannten, ‚unverborgenen‘ Naturkraft die Wirkung erhofft, so haben wir es nicht mit Magie zu tun, eine Handlung dagegen, die auf dämonische Mächte oder auf okkulte Naturkräfte vertraut, ist magisch.“⁷⁹ Festzuhalten ist, dass, wenn einer Pflanze oder einem Edelstein gewisse Fähigkeiten zugeschrieben werden, etwas wirken kann, das nicht unmittelbar mit diesen Dingen zu tun haben muss. Dennoch gehören derartige Phänomene zum Bereich der natürlichen Magie, die nicht übernatürlich oder außerweltlich ist.⁸⁰ Das Wort ‚Magie‘ umfasst laut Kieckhefer also beide Erscheinungsformen, mit denen man es im *Daniel* und im *Wigalois* zu tun hat. Da die beiden Typen von Magie beziehungsweise Zauber in den untersuchten Texten eindeutig auseinandergehalten werden können, ist es nicht nötig, gesonderte Begriffe dafür zu entwickeln. Im *Wigalois* kommt das Wort *zouber* insgesamt vier Mal vor und bezieht sich immer auf den Teufel (W., V 3656; V 4429; V 7317; V 10169), wobei dieser Begriff im *Daniel* überhaupt nicht erwähnt wird. Wenn im *Daniel* eine besondere Wirkweise gemeint ist, wird sie als *lîst* beschrieben, was je nach Zusammenhang Zauber aber auch Klugheit bedeuten kann. ‚Magie‘ und ‚Zauber‘ sowie die entsprechenden Personenbezeichnungen ‚Magier‘ und ‚Zauberer‘ werden im Folgenden also synonym verwendet – auf die Unterschiede der natürlichen Magie des Riesenvaters des *Daniels* und der dämonischen Magie im *Wigalois* sei allerdings erneut hingewiesen.

3.4 Exkurs: Das Märchen(-hafte)

Der Begriff, der zuvor bei Knapp mit dem „märchenhaft Wunderbare[n]“⁸¹ fiel, den aber auch etwa Haug verwendet, wenn er von einer „übernatürlich-märchenhafte[n] Komponente der *âventiuren*-Welt“⁸² schreibt, erscheint in diesen und ähnlichen Verwendungsweisen immer wieder in der Forschungsliteratur und sorgt dadurch für zusätzliche Verwirrung, wenn es um

⁷⁸ Vgl. Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 35.

⁷⁹ Kieckhefer, Richard: Magie im Mittelalter. Aus dem Englischen von Peter Knecht. München: C. H. Beck 1992. S. 24.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 22.

⁸¹ Knapp: Die Welt als Entwurf des Möglichen oder des Unmöglichen. S. 16.

⁸² Haug: Literaturtheorie: S. 270.

Begriffsabgrenzungen geht. Da das Märchenhafte also häufig im Zusammenhang mit dem Übernatürlichen oder Wunderbaren genannt wird, kommt man nicht darum herum, auch auf diesen Aspekt näher einzugehen.

Das Märchenhafte meint all jene Dinge oder Wesen, die man typischerweise in der Gattung des Märchens vorfindet, sei es das Figureninventar, bestimmte verzauberte Requisiten oder etwa gewisse Orte. Es ist in der realen Welt angesiedelt, entspringt aber einem Raum mit völlig eigener Logik und eigenen Denkweisen, die man so hauptsächlich im Märchen vorfindet. Als märchenhaft wird also etwas im Zusammenhang mit dem Artusroman dann bezeichnet, wenn man es – aus heutiger Sicht – typischerweise mit dem Märchen verbindet und vor allem daraus kennt.

Das Märchen als Gattungsname hat sich mit den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm Anfang des 19. Jahrhunderts etabliert. In der Antike und auch im Mittelalter existieren typische Märchenmotive, allerdings gibt es keine Werke, die der Gattung entsprechen würden. Dies wird damit erklärt, dass Märchen im heutigen Sinn einerseits erst später entstanden sind und sie andererseits, auch wenn sie früher bereits existierten, erst später aufgeschrieben wurden. In ihrem Artikel weist Schmitz-Evans auch darauf hin, dass ‚märchenhaft‘ auch häufig mit ‚wunderbar‘ gleichgesetzt wird.⁸³

Knapp setzt an den Überlegungen der vorangehenden Forscher zu Chrétien de Troyes an und schließt darauf, dass die Erzählungen, die Chrétien zu seiner Zeit wohl gehört haben muss, Teil der einfachen Formen waren, wie sie André Jolles⁸⁴ beschreibt. Als autonome Gattung gab es das Märchen im Mittelalter zwar noch nicht, jedoch lassen sich einige Merkmale finden, die in beiden Gattungen ähnlich sind.⁸⁵ In ihrer Netzwerkanalyse stellen Braun und Ketschik fest, dass anhand einer statistischen Auswertung dreier Artusromane, nämlich des *Erec*, *Iwein* und *Parzival*, die Ähnlichkeit zum Märchen rein formal nicht gegeben ist, da der Artusroman weitaus komplexer ist. Dies zeigt bereits die Länge der Erzählung, die Anzahl an Figuren und die Tatsache, dass diesen Figuren Namen gegeben werden.⁸⁶ Es soll jedoch auch nicht behauptet werden, dass der Artusroman und das Märchen gleichartig sind, sondern die Verwendung der Bezeichnung ‚märchenhaft‘ in Verbindung mit dieser Erzählgattung geklärt werden.

⁸³ Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Märchen – Sage – Legende. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013. S. 300/1.

⁸⁴ Vgl. Jolles, André: Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 7. Auflage. Tübingen: Niemeyer 2006 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 15).

⁸⁵ Vgl. Knapp, Fritz Peter: Verborgene Märchen des Hochmittelalters. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 134/1 (2012), S. 76-78.

⁸⁶ Vgl. Braun, Manuel / Ketschik, Nora: Soziale Netzwerkanalysen zum mittelhochdeutschen Artusroman oder: Vorgreiflicher Versuch, Märchenhaftigkeit des Erzählens zu messen. In: Das Mittelalter 24/1 (2019), S. 69-70.

Ein Zusammenhang für den Artusroman besteht über die Verwandtschaft des Märchenhaften mit dem Wunderbaren, da auch hier die übernatürlichen Phänomene keine Irritation auslösen. Charakteristisch für das Märchen ist vor allem eine bestimmte Schreibweise und nicht die Stellung, die das Übernatürliche einnimmt.⁸⁷ Es geht bei den Gemeinsamkeiten weniger um Erzählmotive, die man wohl märchenhaft im Sinne einer Realitätsferne nennen würde, sondern eine „romanhafte Großform, die bestimmte, dem Märchen analoge strukturelle Züge hat“⁸⁸.

Die Annahme, dass der Artusroman und das Märchen als Gattung in irgendeiner Weise gleich seien, wurde sofort verworfen. Die Möglichkeit, dass märchentypische Motive im Artusroman vorhanden sind, ist aber durchaus gegeben. Der Ausdruck ‚märchenhaft‘ muss nicht unbedingt einen Bezug zur Gattung des Märchens herstellen, und auch nicht exakte Motive meinen, die im Märchen zu finden sind und ihm zugeschrieben werden, sondern es kann auch schlichtweg ein Synonym zum Begriff ‚wunderbar‘ darstellen.

3.5 Das Übernatürliche

Dieser Begriff wurde bereits im Titel dieser Arbeit aus bestimmtem Grund unter Anführungszeichen gesetzt. Damit sollte die bis zu diesem Punkt beschriebene Problematik der zahlreichen Termini angedeutet werden sowie die Uneinigkeit, die mit den Bezeichnungen herrscht. Das Übernatürliche beschreibt in einer wörtlichen Lesart jene Phänomene, die über die Natur hinausgehen und somit die ‚Realität‘ oder die Naturgesetze übersteigen. Es stellt also einen Gegensatz zu etwas dar, das natürlich, logisch und anhand von gewissen Regeln erklärt werden kann. Somit steht auf der anderen Seite des Übernatürlichen wieder die ‚Wirklichkeit‘, die – dabei wird, wie bereits erläutert, Dursts Überlegungen gefolgt – innerhalb des Textes zu suchen ist.

Anzumerken ist – und gerade das ist im Rahmen dieser Arbeit wichtig –, dass das Übernatürliche eben nicht mit Fiktion gleichgesetzt werden muss. Glaubt man an Dinge, die eine (‚Norm‘-)Wirklichkeit übersteigen, dann gehören sie dadurch zur Realität. Gleichzeitig heißt das nicht, dass sonderbare Elemente eines Textes nicht als übernatürlich bezeichnet werden können, nur weil die Erzählung in einer Welt angesiedelt ist, die der Realitätsanschauung des Mittelalters entspricht. Aus einem zeitgenössischen Blick sind diese Kreaturen oder Gegenstände Teil der Wirklichkeit, aus moderner Sicht tendenziell nicht. Hier ist also die Unterscheidung der fiktionsinternen oder -externen Wirklichkeit nach Durst

⁸⁷ Vgl. Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. S. 70.

⁸⁸ Cormeau: Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs ‚Parzival‘. S. 129.

wesentlich, denn außerhalb der Erzählung gelten demnach möglicherweise nicht alle andersartigen Phänomene als übernatürlich, innerhalb des Textes kann das allerdings durchaus der Fall sein. Der Begriff des Übernatürlichen ist also als übergeordnete Bezeichnung sinnvoll, wenn mit den hier gewählten Artusromanen gearbeitet wird. In der Folge wird er somit als Überbegriff für auffällige Phänomene gebraucht, die sich innerhalb der Welt der Artusromane von gewöhnlichen Umständen, also üblichen (menschlichen) Normen und Regeln, distanzieren.

3.6 Fazit zum Gebrauch der Termini

Man kann bei einem Definitionsversuch des Übernatürlichen im späten Artusroman nicht – wie gezeigt wurde – von dem Verhältnis von Realität und Fiktionalität ausgehen. Diese beiden Konzepte haben sich in Bezug auf das Mittelalter als äußerst problematisch erwiesen und finden auch in der Wissenschaft keinen Konsens. Daher kann man bei den Begriffen wie dem Phantastischen oder dem Wunderbaren nicht, wie man möglicherweise instinktiv annehmen würde, von Grenzüberschreitungen im Sinne einer Entfernung von der textexternen Wirklichkeit ausgehen. Wenn die Realität überschritten werden soll, muss man sich einig sein, was diese umfasst, was aufgrund des Zwiespalts eines mittelalterlichen oder eines modernen Verständnisses der textexternen Wirklichkeit nicht möglich ist, oder sich zumindest kaum als zielführend herausgestellt hat. Eine Realität, die man nicht als beständige Größe festlegen kann, ist also nicht zu verlassen. Eine Normwirklichkeit muss also in irgendeiner Weise fixiert werden. Mit der weiteren Begriffsverwendung wird schließlich Dursts Modell gefolgt, wenn er von einer Abweichung der Normrealität spricht. Diese Normrealität entspricht einer Größe, die sich innerhalb der Gattung des Artusromans etabliert hat. Es muss also von einer textinternen – oder nach Durscht auch einer fiktionsinternen – Wirklichkeit ausgegangen werden. Als Fixpunkt im Artusroman, als Normrealität, ist der Artushof zu sehen. Dazu gehören feste Bestandteile wie König Artus, die Ritter der Tafelrunde, oder der Drang, auf Aventiure zu gehen. Phänomene, die als andersartig oder als auf irgendeine Art auffällig wahrgenommen werden und somit Abweichungen der Normrealität darstellen können, werden zunächst mit dem Überbegriff des Übernatürlichen benannt. Als übernatürlich werden auch jene Phänomene eingestuft, bei denen sich der Autor auf antike, mythische, altbekannte Stoffe bezieht. Da es sich dabei um Textarten handelt, die vom Rahmen des Artusromans abweichen und die vom Autor meist neu integriert und inszeniert werden, kann man auch hier in der Regel von Übernatürlichem ausgehen.

Eine Verwendung des Begriffs des Phantastischen wurde hinterfragt, da es wenig sinnvoll scheint, das Übernatürliche mit einer Bezeichnung in Verbindung zu bringen, die sich vor allem auf Reaktionen wie Zweifel, Angst oder Unschlüssigkeit stützt, die kaum jemals zum Ausdruck kommen – speziell in den hier untersuchten Texten fehlen diese Emotionen weitgehend. In weiterer Folge wird also dieser Terminus nicht in Bezug auf das Andersartige gebraucht. Ebenso wenig Relevanz hat für diese Untersuchung das Märchenhafte.

Die Bezeichnung des Wunderbaren ist – im Gegensatz zum Phantastischen – durchaus sinnvoll. Sie kommt dann zum Tragen, wenn keine Erklärung für andersartige Wesen, Dinge oder Umstände genannt wird. Zudem sind diese Phänomene von sich aus unerklärbar, können also nicht mit herrschenden Gesetzen, Regeln oder Funktionsweisen, die innerhalb der Normrealität gelten, begründet werden. Insbesondere in Assoziation mit göttlichem Wirken wird die Unterscheidung des religiös-Wunderbaren verwendet. Speziell in Wirnts *Wigalois* werden einige Phänomene mit einem Einfluss Gottes erklärt, die anders unbegründet bleiben. Werden derartige Vorkommnisse mit der Kraft des Teufels begründet, befindet man sich im Bereich der Magie.

In den untersuchten Texten hat man es mit zwei verschiedenen Formen von Magie beziehungsweise Zauber zu tun. Einmal handelt es sich um eine erlernbare Praxis, einmal ist es mit der Macht des Teufels in Verbindung zu bringen. Mit Zauber oder Magie wird also etwas bezeichnet, das nicht unbedingt auf etwas Übernatürliches verweist, denn damit ist auch eine Praxis gemeint, die (möglicherweise) erlernbar, allerdings mit Sicherheit nicht jedermann zugänglich ist. Es muss spezifische Grundvoraussetzungen und Einschränkungen geben, nach denen es nur bestimmten Personen möglich ist, sich eine solche Kunst anzueignen und sie zu praktizieren – wäre dies jedem möglich, würde das Außergewöhnliche daran verschwinden. Sobald eine gewisse Fähigkeit oder Kraft erlernbar und damit auch logisch erklärbar ist, wird sie im Bereich des realistisch Möglichen verortet und verlässt somit das Übernatürliche. Die Begründung außergewöhnlicher Phänomene ist damit also rational gestaltet, allerdings kann die Wirkweise dennoch auffällig bleiben. Eine neue Kategorie muss eingeführt werden, die dieses Phänomen klarer benennt – das Besondere. Teuflischer Zauber ist mit dem Wirken einer Kraft aus einer anderen Welt zu erklären, wodurch er als übernatürlich einzustufen ist. Natürlicher Zauber ist selbst nicht übernatürlich, aber besonders, weil er stets bestimmten Personen vorbehalten ist und damit etwas Außergewöhnliches bewirkt werden kann, das ohne diese Praxis nicht funktionieren würde. Die Hintergründe der Praxis können zwar rational erklärt werden, die Wirkung ist allerdings besonders. Hat man es also mit Phänomenen zu tun, die an sich unerklärbar sind, aber im Text mit einer logischen Erläuterung versehen werden,

sind sie nicht übernatürlich, da sie in der irdischen Welt angesiedelt werden, deren Wirkung ist allerdings dennoch besonders.

4. Die übernatürlichen Welten des *Daniel* und *Wigalois*

Die Handlungsräume der untersuchten Texte lassen sich grob in zwei Welten gliedern: die arthurische und die übernatürliche Seite. Beide werden teilweise sehr unterschiedlich inszeniert und dargestellt, manchmal greifen sie ineinander über, dann sind sie doch streng voneinander getrennt. Einige Aspekte finden sich sowohl im *Daniel* als auch im *Wigalois*, andere stellen sich im jeweiligen Werk als einzigartig heraus. Wie sich diese Welten gestalten, wer oder was Teil der jeweiligen Welt ist, wer sie betreten darf und wie dies möglich ist – all das soll im Folgenden genauer untersucht werden.

4.1 Die arthurische Welt

Als eine Art Gegenstück zur übernatürlichen Welt, aber vor allem als Grundvoraussetzung des Artusromans, soll zunächst auf die arthurische Lebenswelt in beiden Texten eingegangen werden. Die Welt des Königs Artus ist gekennzeichnet durch ein System, das sich durch die Artusromane hindurchzieht. Charakteristisch ist der Hof, die Ritter der Tafelrunde und der Drang der Ritter, auf Aventiure zu gehen, sich zu beweisen und Ruhm zu erlangen. Wie der Artushof in den beiden hier behandelten Texten genau gestaltet wird und welche Stellung ihm – auch im Vergleich zum Übernatürlichen – zukommt, soll im Anschluss erläutert werden.

4.1.1 Der Artushof im *Wigalois*

Sowohl im *Daniel* als auch im *Wigalois* beginnt die Erzählung am Artushof. Der *Wigalois* setzt zwar mit der Vorgeschichte seines Vaters, Gawein, ein, diese startet aber am Artushof mit König Jorams Herausforderung an die Artusritter. Die eigentliche Handlung mit dem Protagonisten Wigalois fängt zunächst mit seiner Erziehung und Jugend in Jorams Land an. Er muss den Weg zum Artushof also erst finden.

Der Artushof ist im *Wigalois* Schauplatz für nur ein Zehntel der Handlung. Andersen fasst 4 Episoden zusammen, die am Artushof spielen, nämlich die eben erwähnte Vorgeschichte Gaweins, dessen zweifache Rückkehr, Wigalois' Aufnahme in die Tafelrunde und schließlich – erst wieder gegen Ende der Erzählung – der kurze Zwischenstopp des Protagonisten in

Nantasan. Während Wigalois mit der Botin Nereja, die die Artusritter um Hilfe für ihr Land gebeten hatte, auf Aventure geht, rückt der Artushof in den Hintergrund. Allerdings spielt er hier immer noch eine Rolle, denn auf seinem Weg nach Korntin muss sich Wigalois in mehreren Situationen bewähren und schickt einige seiner Widersacher nach Karidol zurück.⁸⁹ Dabei handelt es sich um einen der Riesen, die eine Jungfrau bedrängen, den roten Ritter Hojir und den Knappen des Wirten Schaffilun. Wigalois denkt also immer wieder an König Artus und den Hof. Spätestens als Wigalois nach Glois reitet, um gegen Roaz zu kämpfen, verschwindet der Artushof beinahe völlig aus der Handlung. Andersen erkennt eine Verbindung zwischen dieser Entwicklung und dem Verlust des Gürtels, den Wigalois von seiner Mutter Florie bekommen hat, und dem Verlust der Waffen des Artushofs, dem sein Vater Gawein angehört. Wigalois denkt also nicht mehr an sein Handeln im Sinne des Hofes, sondern kämpft als eigenständiger Ritter.⁹⁰

Der Artushof ist im gesamten ersten Teil des Textes „der wichtigste räumliche wie ideelle Bezugspunkt der Handlung“⁹¹, dennoch spielt er erst, nachdem Wigalois seinen Gegner Roaz getötet hat, wieder eine Rolle. Der neue Herrscher über Korntin lädt den Hof zu seinen Hochzeitsfeierlichkeiten mit Larie ein. Die Artusritter Erec, Lanzelet, Iwein und Gawein kämpfen auch in der Schlacht gegen Namur an Wigalois' Seite. Nachdem König Lion von Namur besiegt wurde, reist Wigalois mit den genannten Rittern zum Artushof, diesmal nach Nantasan (Nantes). Der Aufenthalt gestaltet sich allerdings äußerst kurz. Es scheint beinahe so, als wäre diese Reise nur deshalb in die Erzählung eingebaut worden, weil dadurch dem typischen Schema gefolgt wird, dass nicht nur am Anfang, sondern auch am Ende des Artusromans der Artushof steht. Andersen sieht darin die „Wiederherstellung der gestörten Ordnung“⁹². Wigalois reist jedoch bald wieder nach Korntin ab.

4.1.2 Der Artushof im *Daniel*

Im *Daniel* wird der Held zu Beginn der Erzählung in die Runde der Artusritter aufgenommen, nachdem er seine Ehre zuerst im Kampf gegen Keie, danach am Hof zu Karidol gegen zahlreiche andere tugendhafte Ritter – darunter etwa Gawein, Iwein oder Parzival – beweisen kann. Auch in diesem Roman ist der Hof Ausgangspunkt für die Aventure: Es kommt ein Riese angeritten, der eine Botschaft seines Herren, König Matur, überbringt. König Artus soll ihm

⁸⁹ Vgl. Andersen: Der Artushof im *Wigalois*. S. 156-157.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 158.

⁹¹ Veeh, Michael: Auf der Reise durch die Erzählwelten hochhöfischer Kultur. Rituale der Inszenierung höfischer und politischer Vollkommenheit im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg. Berlin: Lit 2013 (Regensburger Studien zur Literatur und Kultur des Mittelalters 2). S. 76.

⁹² Andersen: Der Artushof im *Wigalois*. S. 162.

sein Land überlassen und dem Boten in das Reich seines Herrschers folgen. Die Perfektion des Artushofs wird durch die Bedrohung durch Cluse in Frage gestellt.⁹³ Nach dieser Kampferklärung schleicht sich Daniel heimlich davon, um allein den Weg nach Cluse zu finden und den König eigenhändig zu töten. Die Frist von einer Woche, um die Artus gebeten hatte, dauert ihm zu lange.

Er nimmt also die Aufgabe, die eigentlich König Artus und der gesamten Ritterschaft auferlegt wird, auf sich und beschließt, selbst einen Weg zu finden, das Problem zu lösen. Es erweckt beinahe den Eindruck, als würde er diese Aventure niemand anderem zutrauen, selbst dem König nicht, denn er hat sich eine kluge List überlegt – ein Motiv, das sich durch die gesamte Erzählung zieht: Er will der Tierstatue, von der der Riese berichtet hat, das Banner aus dem Mund ziehen, sodass sie einen gewaltigen Schrei loslässt. Wenn dann König Matur auftaucht, kann Daniel ihn allein töten. Daniels vorzeitiges Aufbrechen zeugt allerdings nicht von mangelndem Vertrauen in König Artus, sondern ist wohl schlicht mit dem dringenden Verlangen zu begründen, sich zu beweisen und auf Aventure zu gehen. Daniels späteres Verhalten, in schwierigen Situationen zuerst nachzudenken und nicht überstürzt zu handeln, erinnert an „[d]as von Anfang an erkennbare Bestreben des Königs, sich präzise über die jeweils vorherrschende Situation zu informieren, um auf dieser Grundlage angemessen handeln zu können“⁹⁴.

Der Artushof rückt für die restliche Geschichte in den Hintergrund, sobald Daniel ihn verlässt. Erst nach einigen Zwischenepisoden des Helden taucht Artus mit seinem Heer wieder auf, als die Frist vorbei ist und sie zum Kampf reiten. König Artus nimmt hier im *Daniel* eine aktive Rolle ein, was dadurch zu erklären ist, dass sein Gegner, König Matur, dies von ihm fordert.⁹⁵ Der Fixpunkt des Artusromans in Britannien wird wieder gegen Ende aufgesucht, als alle Schlachten gewonnen sind und auch die Unterbrechung der Feierlichkeiten durch den Riesenvater geklärt wurde. Daniel möchte zu Königin Ginover reisen, damit auch sie seine Freude mit ihm teilen kann, nur um dann gemeinsam vom Artushof wieder nach Cluse zu reiten und dort weiter zu feiern. Ähnlich wie zuvor im *Wigalois* scheint es auch hier so, als würde der Artushof lediglich deshalb erwähnt werden, damit das typische Merkmal eines Artusromans, der am Hof beginnt und endet, eingehalten wird.

Bei beiden Artusromanen ist der Artushof also ein Fixpunkt, auf den immer wieder referiert wird und der, auch wenn er nicht häufig direkt aufgesucht wird, eine Rolle spielt. Er gibt der

⁹³ Vgl. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 26.

⁹⁴ Pingel: Ritterliche Werte. S. 199.

⁹⁵ Vgl. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 27.

Handlung einen Rahmen. Bereits bevor die eigentliche Hauptaventure beginnt wird am Artushof des *Daniel* die Herausforderung des Königs Matur durch den Botenriesen überbracht und in eine Erzählung über das ganze Land Cluse verpackt. Im *Wigalois* findet sich eine solche Erzählung ebenfalls vor der Hauptaventure, allerdings auf einer anderen Ebene, nämlich in einer eigenen Vorgeschichte, die auch am Artushof einsetzt. Der Rahmen schließt sich, indem der Artushof stets am Ende steht.

4.1.3 Grenzüberschreitungen in die Artuswelt

Die übernatürlichen Welten sind in den Handlungen der beiden Erzählungen meist deutlich von der arthurischen Sphäre getrennt. Dennoch gibt es vereinzelt übernatürliche Phänomene, die am Artushof verortet sind, beziehungsweise diesen aufsuchen. Dass die Helden bei ihrer Aventure die übernatürliche Welt betreten, ist klar, jedoch finden auch Grenzüberschreitungen der Vertreter der übernatürlichen Seite in den Artushof statt.

Anlass für Wigalois' Reise zum Artushof bietet der Wunsch, nach seinem Vater zu suchen. Durch Zufall trifft er auf einen Pagen, der ihn zum Artushof geleitet, wo er seine Tugendhaftigkeit unbewusst unter Beweis stellt, als er sich auf einen Stein setzt, dem niemand, der auch nur ein kleines Laster hat, zu nahekommen kann. Die Steinprobe lässt eine übernatürliche Funktionsweise vermuten. Eming weist darauf hin, dass dieser Tugendstein auf die Wirkung magischer Edelsteine zurückgeht, wodurch die Tatsache, dass Wigalois auf diese Art auserwählt wird, auf übernatürliche Weise fundiert wäre.⁹⁶ Die Wirkung von Edelsteinen kann im Bereich der Naturkunde angesiedelt werden, allerdings ist dies hier wohl nicht der Fall, denn die Tatsache, dass sich physisch niemand auch nur in die Nähe des Steins begeben kann, wenn er nicht völlig reinen Gemüts ist, kann rational nicht mit der Kraft der Edelsteine erklärt werden. Dieser besondere Stein gehört also in seiner Funktion eindeutig zum Artushof. Die Möglichkeit der Erprobung der Tugendhaftigkeit der Ritter stellt seinen Zweck in den höfischen Bereich und ist somit auch zu Recht am Artushof verortet. Durch diesen Test wird Wigalois als ausgezeichnete Held markiert – man könnte auch sagen, als idealer Held – womit er bereits jenen Status erreicht hat, den sich die Protagonisten des klassischen Artusromans erst erarbeiten müssen.⁹⁷ Selmayr sieht den Tugendstein als „Innovation am Artushof“, durch die „sich der Hof eine langwierige Testung und Bewährung des Fremden [erspart]“⁹⁸. Wigalois' hohe

⁹⁶ Vgl. Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 164.

⁹⁷ Vgl. Kasper, Christine: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren: Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen: Kümmerle Verlag 1995 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 547). S. 258-260.

⁹⁸ Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 95.

Stellung, die mit der Steinprobe betont wird, steht im Kontrast zu Nerejas Widerwillen, sich von einem so jungen, unerfahrenen Ritter helfen zu lassen. Gehofft hatte sie auf den Musterritter Gawein, der selbst allerdings nur mit einer Hand den Stein berühren kann, da er einmal eine Jungfrau gegen ihren Willen berührt hat (W., V 1506-1517).

Mit dem Auftreten der Botin Nereja wird auch die Aventure eröffnet, der sich Wigalois annimmt. An ihrer Seite befindet sich ein Zwerg. Man könnte meinen, dass es sich dabei um ein übernatürliches Wesen handelt – wie jedoch später noch ausführlicher gezeigt wird, kann man davon nicht ausgehen. Im *Wigalois* kommt dem Zwerg eine kleine Rolle zu: Er ist lediglich Begleiter jener Figur, die den Grund für die Hauptaventure überbringt. Im *Daniel* übernimmt der Riese des Königs Matur die Botenrolle. Die Haut des Riesen wurde von seinem Vater mit Zauberei unverwundbar gemacht und auch seine Größe ist den Zauberkünsten des Riesenvaters zuzuschreiben. Daher ist er als auffällig und besonders einzustufen und nicht nur als großgeratener Mensch zu identifizieren, allerdings – wie noch ausführlicher gezeigt wird – nicht übernatürlich, da es sich bei der Zauberkunst des Riesenvaters um eine erlernte Praxis handelt. Er überschreitet die Grenze zum arthurischen Bereich und löst mit seiner Botschaft, einer Kriegserklärung seines Herren, Unruhe am Artushof aus. Damit liefert er auch die Aventure für Daniel, die den Mittelpunkt der Handlung darstellt.

Wie im *Daniel* wird die Erzählung auch im *Wigalois* mit einer Grenzüberschreitung gestartet. Zu Beginn des Romans, in der Vorgeschichte des Vaters des Titelhelden, wird der magische Gürtel von König Joram Ginover als Geschenk angeboten und gleichzeitig mit einer Warnung verknüpft: Sollte sie den Gegenstand nicht annehmen, fordert Joram die Ritter der Tafelrunde heraus. Ginover lehnt das Geschenk ab und so kommt es zum Kampf, aus dem Joram – sogar gegen Gawein – als Sieger hervorgeht (W., V 281-475). Gawein wird von Joram gefangen genommen und in sein Königreich gebracht, in dem er Florie begegnet und mit ihr ein Kind zeugt – den Helden der Erzählung, Wigalois. Auch die Riesen, die Wigalois auf seinem Weg nach Korntin bekämpfen muss, haben die Jungfrau, die sie bedrohen, aus Karidol geraubt (W., V 2080-2083). Sofern es sich dabei um übernatürliche Wesen handelt, hätte man es auch hier mit einer Grenzüberschreitung in die Artuswelt zu tun, durch die die Ordnung gestört wird. In einem späteren Kapitel wird jedoch gezeigt, dass die Riesen nicht als übernatürlich eingestuft werden können.

Anhand der Beschreibungen der Umstände, bei denen Übernatürliches auf die eine oder andere Weise in den höfischen Bereich gelangt, wird deutlich, dass Grenzüberschreitungen immer eine ganz spezifische Funktion haben. Sie lösen etwas aus und bringen die Handlung in Gang, indem sie Unruhe stiften und zur Aventure anregen, oder im Falle des Gürtels zusätzlich

die Herkunft des Helden klären. Sie bringen den Artusrittern eine Herausforderung, wobei anzumerken ist, dass die Anderswelt im *Wigalois* und im *Daniel* nicht ohne Aufforderung von den Rittern aufgesucht wird, sondern ihre Vertreter immer zu ihnen kommen (müssen). Übernatürliches ist im Allgemeinen immer außerhalb des Artushofs angesiedelt, eine Ausnahme scheint der Tugendstein im *Wigalois* darzustellen, der allerdings eindeutig in diese Sphäre gehört und nicht Teil einer anderen Welt ist.

4.2 Die übernatürliche(n) Welt(en) im *Daniel von dem Blühenden Tal*

Im *Daniel* des Strickers existiert nicht eine Welt, die alle sonderbaren Wesen, Gegenstände oder Vorkommnisse in sich vereint. Das Übernatürliche ist in diesem Artusroman weitaus verstreuter und nicht nur in einem Bereich verortet. Denkt man an das Übernatürliche im *Daniel*, kommt man sofort auf jenes Land, das auch das Ziel der Hauptaventure des Helden darstellt: Cluse. Allerdings bewältigt der Protagonist auf seinem Weg dorthin weitere Aufgaben, bei denen er übernatürliche Gegner bekämpfen muss oder mit übernatürlichen Requisiten in Kontakt gerät. Um welche Art von Welten es sich handelt und an welchen Orten das Übernatürliche tatsächlich angesiedelt ist, soll im Folgenden näher betrachtet werden.

4.2.1 Cluse

Jene Welt, die als „gegenweltliche[s] Land“⁹⁹ im *Daniel* verstanden werden kann, ist Cluse. Bereits der Botenriese berichtet darüber ausführlich zu Beginn der Erzählung, als König Artus *von dem lande und von den liuten* (D., V 497) erfahren möchte, von dem er offenbar noch nie etwas gehört hat. Das Land ist umgeben von einem Gebirge, durch das eine Straße führt, die mit einem großen Stein versperrt werden kann, indem man ihn mitten auf den Weg herablässt. Dazu imstande ist allerdings nur ein Riese, auch ein ganzes Heer wäre dafür nicht kräftig genug (D., V 510-526). Vor dem Eingang des Tunnels wacht der Bruder des Botenriesen, den es zu überwinden gilt. Cluse ist also nicht für jeden zu jeder Zeit zugänglich, sondern ein in sich verschlossenes Reich. Zusätzlich befindet sich darin ein mechanisches Kunstwerk – eine aus Gold gegossene Tierstatue mit einem Banner im Mund, die eine besondere Funktion besitzt:

*gelîch eime grimmen tiere
stât ein golt dar under,*

⁹⁹ Schmitt, Stefanie: Riesen und Zwerge: Zur Konzeptualisierung des gegnerischen Körpers im *Wigalois* Wirnts von Grävenberg und seinen frühneuzeitlichen Bearbeitungen. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 379.

*daz hât durch ein wunder
 in sînem munt ein banier.
 (...)
 ez hât von listen soliche kraft,
 swer sich selber sô betrüge
 daz er die banier ûz zûge,
 dem wære ez an den lîp gewant:
 sô hüebe daz tier al zehant
 und schriuwe mit grimme
 ein alsô grôze stimme
 daz er von dem orse viele zetal. (D., V. 740-755)*

Zimmermann betont die zweifache Wirkung des Automaten: „Er beschränkt sich nicht auf eine bloße Alarmierung des Landesherren, sondern attackiert durch seine ‚*alsô grôze stimme*‘ (V. 754) auch gleich noch offensiv den Eindringling.“¹⁰⁰ Denn nicht nur weiß der König Bescheid, dass jemand sein Land betreten hat, der Lärm, den die Statue verursacht, bewirkt zusätzlich, dass man sofort vom Pferd fällt.

Der Riese, der von dem Wächtermechanismus berichtet, erzählt auch von dessen Herkunft: Sein Vater, der sich als Zauberer herausstellt, hat die Statue gegossen (D., V 761). Ob Zauberkraft bei der Herstellung des Automaten eingesetzt wurde, geht jedoch nicht eindeutig hervor. Der Mechanismus wird genau erklärt: *ein wazzer fliuzet durch daz tier / daz ein list darzuo betwinget / daz ez ein wint dar in bringet.* (D., V 744-746). Die Funktionsweise beruht grundsätzlich auf einem gewöhnlichen Vorgang, denn durch die Statue fließt Wasser, das einen Luftstrom erzeugt. Problematisch ist das Wort *list*, mit dem ‚Kunstfertigkeit‘ gemeint sein könnte, allerdings auch ‚Zauberkraft‘, womit die auslösende Kraft nicht unbedingt natürlichen Ursprungs wäre. Obwohl der Riesenvater zu keinem Zeitpunkt als Zauberer bezeichnet wird, stellt sich aufgrund seiner weiteren Fähigkeiten, die im Verlauf der Handlung erwähnt werden, heraus, dass diese Bezeichnung für ihn zutrifft. Da im Zusammenhang mit dieser Figur das Wort *list* wohl immer mit ‚Zauberkunst‘ zu begreifen ist, kann man davon auch in diesem Fall ausgehen. Wenn auch der Mechanismus auf irgendeine Weise durch Zauber in Kraft tritt, ist die Erklärung der Funktionsweise gewöhnlich und vor allem rational gestaltet. Es handelt sich also um eine Mischform zwischen Technik und Zauber. Etwas Besonderes, das Zimmermann an diesem Automaten bemerkt, ist, dass sein Zweck gewissermaßen umgekehrt wird.¹⁰¹ Daniel verwendet den Mechanismus nämlich schließlich gegen Cluses Heer (D., V 5738-5753),

¹⁰⁰ Zimmermann, Martin: Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberkunstwerk: der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Untersuchung zur Darstellung und Funktion von Automatenbeschreibungen in Erzähltexten des 12. bis 14. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes. Berlin: Weidler Buchverlag 2011 (Studium Litterarum 20). S. 291.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 292.

während die arthurischen Truppen sich die Ohren verstopfen, um von dem Geschrei unverschont zu bleiben und so den Sieg erringen zu können.

Der Eingang in das Land ist also durch den Riesen und die Wächterstatue gleich doppelt geschützt. Durch diese Verteidigungsvorkehrungen schottet sich Cluse gewissermaßen vom Rest der Welt ab und konstruiert sich als geschlossenes Land – unterstrichen wird dies durch das Gebirge, das das gesamte Reich umgibt: *daz hât gebirge bewart, / daz gât umbe sîn* [Matur] *lant* (D., V 510-511; Anm. P.W.). Als gesonderter Bereich gestaltet es sich auch aufgrund weiterer ungewöhnlicher Dinge, von denen der Botenriese am Artushof berichtet. Cluse ist *grüene zaller zît* (D., V 528) und über das Land fliegen kuriose Vögel, die Babiane (D., V 550) genannt werden, in deren Gefieder man sich spiegeln kann und die über den Frauen schweben, um ihnen Schatten zu spenden. Der Botenriese reitet auf einem Kamel auf den Artushof (D., V 428) und weitere exotische Tiere wie Elefanten bewohnen das Land, die so stark sind, dass man einen Berg auf sie laden könnte, ohne dass sie davon beeinträchtigt würden (D., V 585-591). Ein Elefant trägt sogar den Palast des Königs Matur mit sich herum, sodass *sîn hûs mit im gê* (D., V 580). Dies wird auch im Text als Besonderheit ausgewiesen, denn er ist der einzige König, dem diese Ehre zuteilwird (D., V 579). Betont wird auch, dass es *âne grôzen list* (D., V 583) möglich ist, also auf völlig natürliche Weise geschieht und eindeutig nichts mit Zauberei zu tun hat. Einerseits handelt es sich bei den Häuser tragenden Elefanten also um etwas Außergewöhnliches im Vergleich zu anderen Königen, es dürfte allerdings für das gesamte Land typisch und nicht nur Matur vorbehalten sein, denn so heißt es gegen Ende der Erzählung: *man treip dâ her unde hin / die grôzen helfande, / die in dem lande / die hiuser ûf in truogen*. (D., V 8210-8213). Matur wird durch sein auf den Rücken von Elefanten getragenes Haus auch als beweglicher König gekennzeichnet, während König Artus mit seinen Rittern fest am Artushof verankert ist.¹⁰² Cluse ist außerdem in sieben Heere geteilt, jeden Tag wird ein Fest gefeiert und turniert, wobei fünfhundert Jungfrauen zuschauen müssen (D., V 638-666). Der Zwang, der der weiblichen Bevölkerung auferlegt wird, unterstreicht eine gewollt perfekte höfische Welt, die durch ihre außerordentlichen Feierlichkeiten, ungewöhnlichen Wohnsituationen und besonderen Wächterfiguren beinahe zu perfekt scheint. Dieser Perfektionismus geht schließlich so weit, dass sich Cluse sogar als überlegen gegenüber dem höfischen Ideal, dem Artushof, sieht und von diesem verlangt, sich zu unterwerfen.¹⁰³ Es sind eindeutig gewisse Parallelen zwischen Cluse und dem Artushof zu erkennen, doch ist Cluse ein

¹⁰² Vgl. Pingel: Ritterliche Werte. S. 203.

¹⁰³ Vgl. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 26.

verschlossenes Land, während der Artushof sich durch seine Offenheit auszeichnet.¹⁰⁴ Letzterer ist jedem frei zugänglich, über den Eintritt nach Cluse bestimmt König Matur.

Das abgegrenzte, schwer zugängliche Land Cluse¹⁰⁵ mit seinen exotischen Merkmalen stellt das Ziel des Helden dar. Die Hauptaventure, die es zu bewältigen gilt, führt Daniel in dieses Reich. So ist Cluse als Gegenwelt in diesem Artusroman zu verstehen, die durch diverse Sonderbarkeiten gekennzeichnet ist und in der der finale Kampf stattfindet. Zwar geht die Handlung über die eigentlich abschließende Schlacht gegen König Matur und seine sieben Heere hinaus und Daniel muss zusätzlich den Riesenvater besiegen, doch auch diese Auseinandersetzung findet an einem Ort statt, der Cluse zugeordnet werden kann. Die *angestlichen strâze* (D., V 7040), die auf einen Berg führt, auf den der Zauberer den entführten König Artus setzt, kann von Cluse nicht allzu weit entfernt sein, denn eine Reisedauer, wie bei vielen anderen Orten, die Daniel aufsucht, wird nicht genannt.

4.2.2 Weitere Welten

In Cluse selbst sind lediglich die Riesenbrüder und deren Vater verortet, die meisten übernatürlichen Figuren und Requisiten begegnen Daniel doch außerhalb Cluses. Vom Artushof reitet Daniel drei Tage, bis er zu dem Höhleneingang vor Cluse gelangt. Als er den Riesen erblickt, sieht er ein, dass er den Wächter nicht besiegen kann (D., V 1047-1072). Bevor er selbst stirbt, lässt er von der Aventure vorläufig ab und trifft auf eine Frau, die Tochter des Herzogs vom Trüben Berg. Sie benötigt Daniels Hilfe gegen den Zwerg Juran, der aufgrund eines alles zerschneidenden Schwertes nahezu unbesiegt ist. Daniel und die Jungfrau reiten *den tac unz an die naht* (D., V 1424) zum Trüben Berg, der Ort ist also nicht allzu weit von Cluse entfernt. Daniel erfährt von dem Schwert gerade zur rechten Zeit, denn genau dieser Gegenstand ist es, der ihm zum Sieg gegen den Riesen verhelfen kann:

*Swen got des siges dâ gewert,
dem wirt ein sô getânez swert
dâmit er wol erslüege
dise risen ungefüege,
die alliu wâfen hânt vermiten
daz sie nie wurden versniten.* (D., V 1301-1306)

Das Schwert und dessen außergewöhnliche Fähigkeit wird im *Daniel* nicht genauer erklärt oder begründet. Man muss wohl davon ausgehen, dass es sich um einen übernatürlichen Gegenstand handelt, denn etwa einem besonderen Material allein kann diese Eigenschaft kaum

¹⁰⁴ Vgl. Pingel: Ritterliche Werte. S. 200-201.

¹⁰⁵ Bereits der Name deutet auf die Verschlossenheit des Landes hin, worauf etwa Pingel hinweist: Vgl. Pingel: Ritterliche Werte. S. 200.

zugeschrieben werden. Das Schwert besitzt zudem die Macht, die verzauberte, unzerstörbare Haut der Riesen zu durchdringen. Es liegt also nahe, dass Zauber hier auch nur mit Zauber besiegt werden kann. Im Anschluss an dieses Abenteuer trifft Daniel – nicht weit von der Burg des Trüben Bergs entfernt – auf die Gräfin vom Lichten Brunnen. Ihr Land wird von einem bauchlosen Ungeheuer und seinem Heer aus Gleichgesinnten bedroht, das ein Haupt mit sich trägt, welches jeden, der es ansieht, auf der Stelle tötet.

Nach dem Sieg über König Matur und das erste Heer seiner Armee geht Daniel auf die Suche nach dem Grafen vom Lichten Brunnen, den er zuvor zurücklassen musste, und kämpft gegen einen Ritter, der sich als Herrscher über das Land der Grünen Aue herausstellt – jener Ort, in dem der Graf gefangen ist. Der Mann ist mit der Haut eines Meerweibs gerüstet, die bewirkt, dass er *niht wunden dolde* (D., V 4048). Eine Jungfrau erzählt Daniel weiter von einem Meerweib, von dem ein unsichtbares Netz, die unverwundbare Haut und eine Salbe, mit der man das Netz sehen kann, stammt (D., V 4279-4323). Bei den drei Gegenständen handelt es sich um übernatürliche Dinge, die durch den gemeinsamen Ursprung der Welt der Meerwunder miteinander in Verbindung stehen. Hier wird auf eine weitere Welt hingewiesen, bei der man aufgrund der geringen Informationen, die der Text liefert, allerdings nicht von einer gesonderten, übernatürlichen Welt ausgehen kann, sondern lediglich von dem Meer als Herkunftsort der Meerfrau und auch des Bauchlosen und dessen Gefolge. Schließlich klärt die Jungfrau Daniel über die Not ihres Landes auf, denn es wird von einem sonderbaren Wesen bedroht – dem kahlen Siechen –, der die Bevölkerung des Landes hypnotisiert hat: *swer gehôrte sîniu wort, / der wart tumber denne ein huon* (D., V 4428-4429).

Die drei Orte liegen alle nicht sonderlich weit von Cluse entfernt. Es wird aber einerseits durch die Verslossenheit Cluses, andererseits durch die stets erwähnte Reisezeit klar, dass sie als getrennte Bereiche zu verstehen sind. Auch bei dem Land der Grünen Aue ist ein Grenzsicherungsmechanismus angebracht, bei dem ein Stein den Eingang durch den Berg verschließt. Dieser Stein kann nur schwer angehoben werden, und sobald er herabgesenkt wird, fließt Wasser aus dem Berg heraus (D., V 2499-2516). Das Übernatürliche ist somit nur zu einem Teil in Cluse angesiedelt, denn zahlreiche Kreaturen und Gegenstände mit ungewöhnlichen Eigenschaften finden sich in jenen Ländern, die außerhalb Cluses liegen. Die Orte des Trüben Bergs, Lichten Brunnens und der Grünen Aue sind in sich jedoch nicht übernatürliche Welten, denn sie weisen keinerlei auffällige Eigenschaften auf und scheinen auch nicht anders geregelt zu sein – Unordnung herrscht nur aufgrund der Unholde, die für begrenzte Zeit das Land einnehmen. Es handelt sich um gewöhnliche Gebiete, die jeweils von übernatürlichen Wesen bedroht werden und die es zu befreien gilt. Das Übernatürliche ist

lediglich eine temporäre Gefahr in diesen Orten, es gehört ihnen jedoch nicht an. Das Zauberschwert bringt der Zwerg Juran mit, das Medusenhaupt ist an den Bauchlosen gebunden und die Gegenstände des Meerweibs erhält der Herrscher des Landes als Geschenk. Die genaue Herkunft dieser Figuren und Gegenstände wird im Text nicht geklärt, lediglich von dem Bauchlosen und den Gaben des Meerweibs erfährt man, dass sie direkt aus dem Meer kommen.

4.3 Die übernatürliche(n) Welt(en) im *Wigalois*

Anders als im *Daniel* präsentieren sich im *Wigalois* zwei Bereiche, die von dem des Artushofs gesondert zu betrachten sind. Nach dem Prolog setzt dieser Text mit Wigalois' Elterngeschichte ein, die in ein seltsames Land führt. Hier werden immer wieder Besonderheiten deutlich, die mit dem Ort selbst verknüpft sind und auch für die spätere Handlung eine Rolle spielen. Im Zentrum der Erzählung steht allerdings Korntin, die übernatürliche Gegenwelt zum Artushof. Hier sind zahlreiche andersartige Requisiten und Wesen angesiedelt. Wie die Welten selbst gestaltet sind und wie sie innerhalb des Artusromans auftauchen, soll im Folgenden untersucht werden.

4.3.1 Die Vorgeschichte: Das Reich des Königs Joram

Eine der verschiedenen Welten, die im *Wigalois* Wirnts von Grafenberg erwähnt werden, spielt bereits in der Vorgeschichte des Titelhelden eine wichtige Rolle. Es handelt sich um das Land König Jorams. Der Name des Landes wird lange Zeit nicht genannt, erst als Wigalois sich später als *Gwî von Gâlois* (W., V 1574) vorstellt, erfährt man ihn. Der König betritt den Artushof und fordert die Ritter der Tafelrunde zum Kampf heraus. Joram kann sogar Gawein besiegen, der anschließend in Jorams Land geführt wird. Dort verweilt Gawein einige Zeit und nimmt Florie, die Nichte des Königs, zur Frau. Noch bevor sein Sohn, Wigalois, geboren wird, verlässt er jedoch das Land wieder, um zum Artushof zurückzukehren. Als Gawein sich nach Florie sehnt, ist Jorams Land für ihn allerdings nicht mehr auffindbar.

Wie sich herausstellt, kann Gâlois kein gewöhnlicher Ort sein. Er steht in Verbindung mit dem sonderbaren Gürtel, den Joram Königin Ginover zum Geschenk geben will, den sie aber nicht annimmt. Das Land kann nur mit Hilfe von *des küniges geleite* (W., V 1097) oder mit dem Gürtel betreten oder überhaupt gefunden werden: *in daz lant mohte niemen komen / ern hêt den gûrtel* (W., V 1195-1196). Natürlich ließe sich zumindest der erste Teil dieser Beobachtung, nämlich dass man für das Erreichen dieses Gebiets einen Wegbegleiter benötigt, damit erklären, dass das Land schlichtweg etwas abgeschieden liegt und daher schwierig

aufzufinden ist. Über den Umfang des Ortes erfährt man kaum etwas – er reicht *von dem walde unz an daz mer* (W., V 674) und ist *gwalticliche* (W., V 678), was durchaus eine gewisse Größe vermuten lässt – genauso wenig wie über die tatsächliche Lage. Der Weg, den Joram und Gawein zurücklegen, wird allerdings beschrieben. Dieser führt durch ein *wilde[z] lant* (W., V 601), das nicht ganz unbedenklich ist, weshalb an dieser Stelle Joram Gawein seinen Gürtel abtritt, damit dieser vor etwaigen Gefahren geschützt ist. Die Strecke, die sie zurücklegen müssen, verläuft über ein *gevelle* (W., V 606), entlang einer *steinwende* (W., V 607), dann reiten sie auf einen *berc* (W., V 634), an *einem wazzer das was breit* (W., V 651) vorbei und durch einen *wünniclichen walt* (W., V 653). Dieser Ort ist also nicht einfach zu erreichen, was auch eine logische Begründung dafür darstellen würde, dass man das Land nur mit Hilfe einer Begleitperson finden kann. Diese Rolle kann wohl nur König Joram erfüllen, zumindest spricht der Text nicht von einer weiteren Möglichkeit.

Anzumerken ist an dieser Stelle eine Annahme, die Eming wie selbstverständlich anführt, wenn sie schreibt, dass Gawein „den Weg zu Florie nicht mehr finden [kann] – und der Text erklärt dies damit, daß Gawein dafür den Gürtel benötigt hätte“¹⁰⁶. Allerdings wird bei dieser Erläuterung der Faktor der Begleitung des Königs Joram außer Acht gelassen. Der Gürtel kann wohl kaum als alleinige Bedingung für das Betreten und Auffinden des Landes stehen, wenn im Text eindeutig zwei mögliche Arten genannt werden, wie man zu diesem Ort gelangen kann.

Der Gürtel mit besonderen Kräften, der als zweite Voraussetzung für das Betreten des Landes genannt wird, ist jedoch weniger logisch zu erklären. König Joram übergibt den Gürtel in Gaweins Besitz, als er diesen besiegt hat und zugibt, dass er dies niemals ohne die Wirkung dieses Gegenstands vollbracht hätte. Gawein nimmt das Geschenk an und kann Galois betreten, lässt den Gürtel aber bei Florie, als er beschließt, den Artushof wieder aufzusuchen. Da er die Gabe weitergibt und den Gürtel nicht mehr bei sich trägt, kann er das Land einige Zeit später nicht mehr finden: *sus reit er umbe ein ganzez jâr / unz er diu lant älliu gar / vor den bergen durch reit. / daz was ein verlorniu arbeit* (W., V 1190-1193). Es handelt sich um eine kuriose Funktionsweise, die im Text nicht weiter erklärt wird.

Interessant ist auch, dass scheinbar niemand von den Eintrittsbedingungen weiß. Gawein wird von Florie in keiner Weise aufgeklärt oder gewarnt, dass er, wenn er den Gürtel zurücklässt, nicht mehr zu ihr heimkehren kann. Sie geht fest davon aus, dass er sein Versprechen halten wird: *Diu vrouwe wart des trôstes vrô: / si wânde ez ergienge alsô* (W., V 1120-1121), weshalb man annehmen kann, dass Florie von den Voraussetzungen, wie man diesen Ort betreten kann, nichts ahnt. Dieses Unwissen trägt zum sonderbaren Charakter des

¹⁰⁶ Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 153.

Landes bei. Es lässt auch die Vermutung zu, dass Galois an sich ein übernatürlicher Bereich ist und das Übernatürliche nicht nur an den Gürtel gebunden ist. Während der Gürtel in seiner Funktion als Schlüssel zu Jorams Land – wie in einem späteren Kapitel ausführlich behandelt wird – als übernatürlich einzustufen ist, lässt sich König Joram in diese Kategorie nicht aufnehmen. Daher liegt durchaus nahe, einzig dem Gürtel die Kompetenz zuzuschreiben, das Betreten des Reichs zu ermöglichen. Es ist aber wahrscheinlicher, das Land selbst als übernatürlich zu begreifen, und zwar sowohl in seiner Fähigkeit, sich zu verbergen, als auch darin, sich nur unter gewissen Voraussetzungen zu offenbaren. Letzteres geschieht mit Hilfe der Verbindung oder Koppelung mit dem Herrscher beziehungsweise dem Gürtel.

Auffällig ist auch die Zeit, die bei der Reise nach Galois und daraus heraus vergeht. Vom Artushof reiten Joram und Gawein zwölf Tage, bis sie im Reich des Königs ankommen, Gawein benötigt allerdings ein halbes Jahr, bis er den Artushof erreicht: *daz er dar reit in zwelf tagen, / daz reit er wider ein halbez jâr.* (W., V 1129-1130). Dieser Aspekt muss nicht notwendigerweise übernatürlicher Art sein, da die unterschiedliche Zeitspanne des Weges schlicht mit der komplizierten Lage des Landes erklärt werden könnte. Dennoch lässt sich nicht ohne Zweifel ausschließen, dass die Reisedauer an das Vorhandensein – oder im Falle des Rückwegs zum Artushof das Nicht-Vorhandensein – jener Faktoren gebunden ist, die die Bedingungen für das Betreten oder Finden von Jorams Land darstellen. Nicht nur kann Gawein den sonderbaren Ort ohne Joram und vor allem den Gürtel nicht mehr wiederfinden, er kann ihn zuvor wohl auch nur schwer verlassen. Jorams Land scheint auf Gawein eine beinahe benebelnde Wirkung zu haben, von der er sich nur langsam befreien kann: Er erreicht den Artushof erheblich später als man erwarten würde, bedenkt man den wesentlich kürzeren Hinweg.

Schanze versteht die ungewöhnliche Zeitdauer als Einflussnahme des Gürtels, der das Vergehen der Zeit beeinträchtigt. Er merkt zwar an, dass dieses Phänomen auch Galois selbst zugeschrieben werden könnte, er schließt aber nicht aus, dass es – zumindest indirekt – mit dem Gürtel zu tun hat.¹⁰⁷ Diese Überlegung scheint einleuchtend, denn Gawein erhält den Gürtel von Joram nicht erst unmittelbar vor dem Eintritt in das Land, sondern bereits auf dem Hinweg, da er ihn vor den diversen Gefahren, die sich entlang der Strecke präsentieren, bewahren soll. Dies spricht dafür, dass der Gürtel dazu beitragen könnte, die Reisedauer zu verkürzen.

Auch Wigalois verbringt einige Zeit in Jorams Land. Zwanzig Jahre nach Gaweins Verschwinden will sich Wigalois auf die Suche nach seinem Vater begeben. Florie überreicht ihm den Gürtel, den Gawein zuvor zurückgelassen hatte. Daraufhin verabschiedet sich Wigalois

¹⁰⁷ Vgl. Schanze: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. S. 551.

und bricht auf: *sus nam er urloup unde reit*. (W., V 1381). Wigalois verlässt das Land ohne Probleme; eine Zeitangabe, wie lange er unterwegs ist, bis er am Hof des Königs Artus ankommt, wird nicht gegeben, da er ziellos durch die Länder reitet. Da man nicht erfährt, wie sich Wigalois' Reisedauer von Galois bis zum Artushof im Vergleich zu Gaweins verhält, lässt sich nicht darauf schließen, dass für Wigalois das Verlassen des Landes aufgrund des Gürtels einfacher gestaltet ist. Weitere Vermutungen bezüglich der Verbindung von Gürtel und Land lassen sich auch später nicht mehr anstellen, denn Wigalois betritt Jorams Reich in der gesamten Erzählung nicht mehr, selbst dann nicht, als er vom Tod seiner Mutter erfährt. Zu diesem Zeitpunkt ist er allerdings auch nicht mehr im Besitz des Gürtels.

Eine Textstelle, die für Verwirrung sorgt, findet sich, als Gawein einsehen muss, dass er nicht mehr zu Florie zurückkommen kann: *Dô er mit vrâge daz bevant / daz niemen mohte in daz lant / vor den hôhen bergen komen* (W., V 1203-1205). Gawein wird berichtet, dass niemand das Land *vor den hôhen bergen* finden kann. Wenn *vor* als räumliche Angabe gesehen wird, sollte das Land vielmehr hinter den Bergen liegen, sonst wäre es wohl nicht sehr schwer auffindbar. Versteht man das Wort *vor* im Sinne von ‚wegen‘, wie man es auch in der Übersetzung von Seelbach und Seelbach (W., V 1204) findet, wäre es als Begründung für das Nicht-Auffinden des Landes zu begreifen. Wäre es nur aufgrund hoher Berge so schwer zugänglich, ließe sich argumentieren, dass der übernatürliche Charakter des Ortes negiert wird. Nachdem Gawein allerdings ein Jahr lang vergeblich danach sucht, können hohe Berge nicht der einzige Grund sein. Hier hat man es also mit einer Textstelle zu tun, die einerseits unlogisch und andererseits topographisch nicht korrekt ist. Man kann davon ausgehen, dass diese Begründung, die Gawein erzählt wird, schlicht ein narrativ notwendiges Mittel ist, um ihn von weiterem Suchen abzuhalten und die Handlung fortschreiten zu lassen.

Bei Jorams Land handelt es sich also auf alle Fälle um eine Anderswelt, oder auch ein „markiertes Grenzgebiet“¹⁰⁸. Das Überschreiten dieser Grenze ist mit dem König und dem Gürtel gekoppelt: Eintritt in dieses Gebiet erlaubt ausschließlich König Jorams Geleit und beziehungsweise oder der Gürtel, der Austritt wird ohne diese Faktoren zumindest erschwert, wenn auch nicht unmöglich gemacht. Es scheint eindeutig zu sein, dass der Autor den Fokus des Übernatürlichen auf das Land Korntin legen wollte, wie auch Fasbender schreibt¹⁰⁹, denn die Sonderbarkeit von König Jorams Reich wird in der Erzählung in keiner Weise

¹⁰⁸ Fasbender, Christoph: Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin / Boston: De Gruyter 2010. S. 165.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 165.

angesprochen. Dass bezüglich dieses Landes keine Erklärung gegeben wird, spricht zudem für den übernatürlichen Charakter, der – wie gezeigt wurde – außer Frage steht.

Eming sieht in Jorams Land einige Merkmale eines Feenreichs. Dabei führt sie an, dass Joram etwa nur der Bote der Fee Florie sein soll, der für sie einen sterblichen Mann in das Reich lockt. Auch ist bei Eming die Erklärung für die problematische Grenzüberschreitung von Jorams Land mit einem Gesetz des Feenreichs verknüpft: Das Feenreich gibt sich nicht jedem Vertreter des höfischen Bereichs preis. Dass Florie von der Wirkung des Gürtels für dieses Land nichts weiß, sieht Eming damit verbunden, dass sie auch über ihre eigene Existenz als Fee im Unwissen ist. Die Begründung dafür ist, dass der Fokus der Handlung auf Gawein liegt, nicht auf Florie.¹¹⁰ Diese Argumentation ist allerdings äußerst fragwürdig.

All diese Punkte scheinen zwar Parallelen zur Feenerzählung darzustellen, dennoch wirkt die Annahme nicht überzeugend. Eming schreibt weiters: „Einen exponierten Vertreter der höfischen Sphäre seiner gewohnten Umgebung zu entziehen, ihn in einer Anderswelt kurzfristig eine Liebesbeziehung eingehen zu lassen und ihn damit in einen unaufhebbaren Zwiespalt zu treiben“¹¹¹, all das seien wesentliche Handlungsstränge, die innerhalb der Feenerzählung zum Ausdruck kommen. Allerdings merkt sie ebenso an, dass dieser Aspekt sich im *Wigalois* auf einer „Schwundstufe“¹¹² befindet, und dass die genannten Merkmale nicht sehr klar dargestellt werden. Schanze empfindet diese Hinweise im Text durchaus als deutlich: Das Land ist verschlossen und kann nur mit bestimmten Hilfsmitteln betreten werden, Blumen und Bäume blühen, Gawein kommt alles wie in einem Traum vor, das Reich scheint zudem zeitlos und unbewohnt zu sein. Als Gawein Florie heiratet, wird den Lesenden erst eröffnet, dass die Entführung Gaweins wohl genau diesen Zweck hatte: die Vermählung mit der Fee Florie.¹¹³ Auch bei Fasbender wird Jorams Reich wie selbstverständlich als Feenreich angenommen¹¹⁴, bei Seelbach und Seelbach wird dies in ihrem Nachwort der *Wigalois*-Ausgabe eher mit Vorsicht gesehen, denn lediglich die Verschlossenheit des Ortes könnte es zu den Feenerzählungen gehören lassen.¹¹⁵ Zwar scheinen einige ForscherInnen Parallelen zum Feenreich zu erkennen, dennoch sei dahingestellt, wie deutlich sich derartige Gemeinsamkeiten

¹¹⁰ Vgl. Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 151-153.

¹¹¹ Ebd., S. 153.

¹¹² Ebd., S. 154.

¹¹³ Vgl. Schanze, Christoph: Die Konstruktion von höfischer Öffentlichkeit im Welschen Gast Thomasins von Zerklare und ihre Funktionalisierung in Wirnts von Gravenberg *Wigalois*. In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Artushof und Artusliteratur*. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7). S. 83-84.

¹¹⁴ Vgl. Fasbender: *Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Gravenberg*. S. 188.

¹¹⁵ Vgl. Seelbach, Sabine / Seelbach, Ulrich: Nachwort. In: *Wirnt von Grafenberg: Wigalois*. Text, Übersetzung, Stellenkommentar. 2., überarbeitete Auflage. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 274.

tatsächlich finden lassen. Fest steht vor allem, dass der Text Florie an keiner Stelle als Fee bezeichnet und deshalb auch die Bezeichnung dieses Ortes als Feenreich nicht sehr überzeugend ist.

Jorams Land ist zweifellos ein übernatürlicher Bereich, der allerdings nicht wie Korntin als Gegenwelt zur Artuswelt verstanden werden darf, denn er erscheint nicht als Opposition, sondern vielmehr als Erweiterung: Jorams Reich ist „Ergänzung der Artuswelt durch eine andere Welt, keinesfalls aber konkurrierende Instanz mit konkurrierenden Verhältnissen, keine alternative gesellschaftliche Utopie mit anderen Ansprüchen an die Figuren“¹¹⁶. Dieser Ort ist weder dämonisiert noch defizitär. Es herrscht keine Feindlichkeit gegenüber der Gesellschaft, denn die Normen der höfischen Kultur werden eingehalten. Wigalois wird hier aufgezogen und erhält eine höfische Bildung.¹¹⁷ Es gibt also genügend Parallelen zur arthurischen Welt, sodass man bei Jorams Reich nicht von einer Gegenwelt ausgehen kann, allerdings ist dieses Land durchaus im Übernatürlichen im Sinne einer Anderswelt angesiedelt.

4.3.2 Korntin

Jener Bereich, auf dem der Fokus der Erzählung liegt, ist das Land Korntin. Die Hauptaventure, auf die (fast) die gesamte Handlung zuzulaufen scheint, wird von der Botin Nereja überbracht. Sie erklärt Wigalois erst relativ spät, worum es bei ihrem Anliegen geht und wogegen sie beziehungsweise ihre Herrin, Hilfe benötigt: Ihr Reich wurde von Roaz von Glois, der mit dem Teufel einen Pakt geschlossen hat, eingenommen. Auf dem Weg nach Korntin muss sich Wigalois in einigen Nebenquesten immer wieder beweisen, um von Nereja als tüchtiger Ritter akzeptiert zu werden. Nereja kann ihre Enttäuschung darüber, dass ihr nicht der Musterritter Gawein aus der brenzligen Lage helfen wird, nur langsam verkraften.

Der Weg nach Korntin scheint – auch aufgrund der Zwischenaventuren – deutlich länger zu sein als zuvor Gaweins Reise zu Jorams Land, die zwölf Tage beanspruchte. Zumindest wird dieser Abschnitt der Erzählung über 2600 Verse erzählt, während die Reise von Joram und Gawein nicht ganz 80 Verse (W., V 580-659) einnimmt. Auch Gaweins Rückweg zum Artushof dauert zwar ein halbes Jahr, wird aber in 8 Versen (W., V 1124-1132) erzählt und als er ein Jahr umherirrt und versucht, diesen Ort wiederzufinden, wird dies in lediglich zehn Versen (W., V 1182-1192) abgehandelt. Dass Wirnt von Grafenberg den Fokus eindeutig auf Wigalois‘ Aventure-Weg legen wollte, steht außer Frage, aber die unterschiedliche Erzählzeit lässt auch

¹¹⁶ Fuchs, Stephan: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. Heidelberg: Winter 1997 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31). S. 213.

¹¹⁷ Vgl. Seelbach / Seelbach: Nachwort. S. 274.

die Vermutung zu, dass Korntin vom Artushof deutlich weiter entfernt liegt als Jorams Reich. Eine genaue Orts- oder Zeitangabe wird nicht gegeben, allerdings finden sich derartige Hinweise nach Roaz' Niederlage, nach dem Fest und der Vermählung von Wigalois und Larie. Wigalois und sein Heer treffen zwölf Tage nach der Kampfansage des Königs Lion in dessen Reich Namur ein (W., V 10720). Von dort aus reiten sie zwölf Tage nach Nantasan (W., V 11393) zu König Artus. All diese Zeitangaben lassen aber nicht eindeutig auf die Lage oder die Entfernung von Korntin im Verhältnis zum Artushof schließen. Diese Ungenauigkeit würde allerdings zur übernatürlichen und zum Teil unerklärlichen Atmosphäre passen, die sich aus den diversen Kreaturen, Dingen und Vorkommnissen innerhalb des Landes, aber zum Teil auch unmittelbar davor, ergibt.

Von den Episoden, die Wigalois entlang des Weges nach Korntin bewältigen muss, sind keine übernatürlicher Art. Das Übernatürliche ist also direkt in und um Korntin selbst verortet. Bevor Wigalois das Reich betreten kann, kehrt er mit Nereja in der Burg Roimunt ein, wo die Tochter des eigentlichen Herrschers des Landes, Larie, zusammen mit ihrer Mutter verweilt. Die Station auf Roimunt stellt für Veeh eine bedeutsame Schwellensituation dar, denn einerseits ist ab diesem Punkt Wigalois' Bewährungsphase zu Ende, die sich aus den Episoden entlang seines Weges mit Nereja ergibt, andererseits betritt der Held eine Welt, die sich von den bisherigen Orten des Textes deutlich unterscheidet. Die Zwischenaventuren weisen Parallelen zur typischen Aventiure-Welt anderer Artusromane auf, die Hauptaventüre des Wigalois erhält jedoch eine heilsgeschichtlich-religiöse Komponente.¹¹⁸ Korntin wird nämlich nicht nur als Gegenwelt verstanden, sondern vor allem als Jenseitsreich: „Das Nicht-Höfische wird in den Korntin-Abenteuern als Dämonisches neu gefasst – aber eben n u r das Nicht-Höfische, während die höfische Komponente dieser Gegenwelt unverändert erhalten bleibt.“¹¹⁹ Die Monstren, die sich Wigalois als Gegner präsentieren, werden immer wieder als Teufel oder Teufelsdiener bezeichnet.¹²⁰ Diese Benennungen müssen jedoch nicht unbedingt eine direkte Verbindung zum Teufel bedeuten, sondern verweisen vielmehr allgemein auf etwas Böses oder

¹¹⁸ Vgl. Veeh: Auf der Reise durch die Erzählwelten. S. 100-101.

¹¹⁹ Schulz, Armin: Das Nicht-Höfische als Dämonisches: Die Gegenwelt Korntin im *Wigalois*. In: Wolfzettel, Friedrich / Dietl, Cora / Däumer, Matthias (Hrsg.): Artusroman und Mythos. Berlin / Boston: De Gruyter 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8). S. 397. (Hervorhebung Schulz)

¹²⁰ Der Drache Pfetan ist *tievels bot* (W., V 5080) und *tievel* (W., V 5084), Ruel wird als *tiuvelin* (W., V 6379) und *des tievels trûte* (W., V 6443) bezeichnet, Karrioz wird *tievels trût* (W., V 6577) genannt und das Ungeheuer Marrien ist *vâlant* (W., V 6976) und *tievel* (W., V 7001).

Monströses.¹²¹ Der Protagonist weiß sich im Kampf gegen diese mächtigen Wesen nur mehr zu helfen, indem er sich an Gott wendet und ihm sein Schicksal anvertraut.¹²²

Die Jenseitswelt kann für Wigalois nur mit der Hilfe eines gehörnten Leoparden erreicht werden, der sich später als die Seele des verfluchten Königs dieses Reiches, Jorel, herausstellt. Auch hier gibt es also, wie auch beim Reich des Königs Joram zu Beginn, einen problematischen Schwellenübertritt. Möglich ist dieser für Wigalois nur, indem er dem Tier folgt. Wigalois' Betreten und Verlassen des Ortes ist hier aber, anders als bei Gawein, nicht an eine bestimmte Sache – in diesem Fall das Tier – gebunden. Die Grenzüberschreitung in das Land ist nur aufgrund des komplizierten Weges dorthin schwierig. Korntin ist umgeben von einem Wald und einem See: *jâne gêt niht weges leider dar: / ein breitez mos hât es gar / umbevangen und ein sê* (W., V 4322-4324). Weiter begründet der Truchsess der Herrin Larie, warum das Land so schwer zu betreten ist:

*ouch gêt dar in dehein vart
niwan en zwein enden;
die sint mit steinwenden
beslozen und mit huote,
sô daz des iemen muote
daz er dar in kêre
er engelte sîn vil sêre,
ezn volge einer dem tiere dar
der nâch der âventiure var:
den leitez âne schaden dar in.* (W., V 4327-4336)

Es sind also zwei Eingänge vorhanden, die allerdings aufgrund der Landschaft und der Bewachung schwer zugänglich sind. Die einzige Möglichkeit das Land zu erreichen besteht darin, dem Tier zu folgen. Aufgrund der Begleitung des Wesens wird die Brücke, die in das Land führt, hinuntergelassen. Wigalois benötigt den Leoparden hier vor allem im Sinne eines Wegführers – das Wesen stellt nicht (wie bei Jorams Reich der Gürtel) eine Grundvoraussetzung dar, die an das Land und an das Betreten dieses Ortes geknüpft ist. Daher lässt sich auch darauf schließen, dass speziell im Vergleich zu Jorams Reich Korntin selbst nicht übernatürlicher Art ist, sondern nur die Geschöpfe, Geschehnisse und Requisiten darin. Korntin ist sozusagen Gastgeber für das Übernatürliche, ein willkommener Ort für das Andersartige und auf diese Art und Weise eine besondere Welt, jedoch nicht aufgrund von Eigenschaften des Landes selbst.

¹²¹ Vgl. Hammer, Andreas: Ordnung durch Un-Ordnung. Der Zusammenschluss von Teufel und Monster in der mittelalterlichen Literatur. In: Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hrsg.): Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld: transcript 2009 (Literalität und Liminalität 12). S. 234.

¹²² Vgl. Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 396.

Die Grenzüberschreitung nach Korntin ist dennoch an das Tier gebunden, da es einen Weg kennt, *diu ist niemen mê bekannt* (W., V 3880). Wigalois ist auf den Leoparden angewiesen. Der Protagonist wird mehrmals darauf hingewiesen, dass es sich um ein nicht ungefährliches Unterfangen handelt, da man sich einerseits dem Wesen nicht in böser Absicht nähern kann, weil es eine *hitze* (W., V 3870) in seinem Mund trägt, andererseits hat man niemanden, der ihm je gefolgt ist, wiedergesehen (W., V 4342). Gleichzeitig ist das aber auch die einzige Möglichkeit, *âne schaden* (W., V 4336) in das Land zu gelangen. Wigalois kann also der Gefahr nicht entkommen, wenn er seine Aventure erfolgreich beenden möchte. Der Schwellenübertritt nach Korntin wird mit Hilfe des Tieres erleichtert beziehungsweise überhaupt möglich gemacht, der Leopard scheint jedoch nicht ganz harmlos zu sein. Umso überraschender ist die Reaktion des Geschöpfes, als Wigalois sich ihm nähert: *dô spiltez gegen im als ein hunt; / mit sînem spil tet ez im kunt / daz er im willekomen was* (W., V 4497-4499). Wigalois folgt dem Tier weiter über einen schmalen Pfad. Fasbender erkennt Parallelen zwischen der Beschreibung von König Jorams Land und Korntin¹²³: Ähnlich wie bei Jorams Reich führt der Weg auch hier durch einen *walt* (W., V 4510), vorbei an einer *steinwende* (W., V 4511) und über *wilde graben* (W., V 4513).

Als Wigalois endlich in Korntin ankommt, beobachtet er ein seltsames Turnier, bei dem er schnell feststellt, dass es sich wohl nicht um Menschen handeln kann (W., V 4556). Als er versucht, mitzukämpfen, beginnt seine Lanze sofort zu brennen. Es handelt sich wieder um eine Szene, die für Korntin im Sinne eines Jenseitsreichs spricht, denn das Turnier stellt sich als die Strafe für die Ritterschar des Königs Jorel heraus. Ihre Seelen verbringen ihr übriges Dasein *in der helle viure* (W., V 4715). Vorbei an diesem Schauspiel macht der Leopard an einem Platz halt, den nur er betreten kann. Hier kann er seine wahre Gestalt preisgeben: Er verwandelt sich in König Jorel, den einstigen Herrscher über Korntin. Er berichtet Wigalois vom Drachen Pfetan, der seit zehn Jahren dieses Reich bedroht.

Sobald Wigalois die Grenze nach Korntin überschreitet, wird er von scheinbar übernatürlichen Geschehnissen überhäuft. Vor diesem Schwellenübertritt wird der Held mit hilfreichen Requisiten versehen: Von einem Priester bekommt er einen Brief an sein Schwert gebunden, als Schutz vor jeglichem Zauber (W., V 4427-4429), von Larie erhält er ein Brot, von dem ein kleiner Bissen genügt, damit er sieben Nächte lang keinen Hunger hat (W., V 4470-4479). Wigalois wird für seine Hauptaventure mit Zubehör ausgestattet, das ihn bei seinem Vorhaben unterstützen soll. Die Kraft des Briefs wird mit göttlichem Segen begründet und ist aufgrund seiner Wirkung im späteren Kampf gegen die teuflischen Mächte dem Bereich

¹²³ Vgl. Fasbender: Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. S. 165.

des göttlich-Wunderbaren zuzuordnen.¹²⁴ Das Brot entfaltet seine Fähigkeit aufgrund von außerordentlichen Gewürzen – eine sehr rationale und natürliche Begründung. Witte geht davon aus, dass das Brot als magisch einzustufen ist, da „[d]ie Herstellung des Brotes [...] an außergewöhnliches Wissen und die Verwendung spezieller Kräuter geknüpft [ist]“¹²⁵. Genügen für die Erzeugung des Brotes jedoch besondere Kräuter und Wissen, welches erlernbar ist, kann das Brot nicht im übernatürlichen oder magischen Bereich verortet werden, denn es wird eine logische Erklärung gegeben.

Innerhalb des Reiches werden Wigalois weitere Requisiten als Vorbereitung für den Drachenkampf zur Verfügung gestellt: Vom verwandelten König Jorel erhält der Protagonist eine Blüte des Baumes auf jenem Platz, den Wigalois selbst nicht betreten kann. Ihr Wohlgeruch soll ihn vor dem Gestank des Drachenatems schützen (W., V 4744-4746). Es handelt sich also um eine natürliche Wirkkraft. Aufgrund des paradiesischen Angers als Ursprungsort der Blüte wird sie dennoch als besonders und vor allem göttlich markiert, denn dieser Ort ist Teil der Jenseitswelt, die als Bestrafung für Jorel und seine Gefolgschaft existiert. Gott kann also als Urheber des Angers, des Baumes und somit auch der Blüte gesehen werden.¹²⁶ Da die Blüte jedoch nichts Besonderes bewirken kann, handelt es sich dabei um einen gewöhnlichen Gegenstand. Weiter erzählt der König von einer Lanze, die alles zu zerstoßen vermag. Keine Rüstung, nicht einmal Stein, kann ihr standhalten. Die Herkunft und Wirkung der Waffe wird rational erklärt, denn sie stammt aus Indien und wurde aus ganz besonderem Stahl gefertigt, sie ist jedoch nicht so einzigartig, wie es zunächst scheint: Roaz‘ Helm wurde aus dem gleichen Material gefertigt (W., V 7379-7384). Auffallend ist allerdings, dass die Lanze Jorel von einem Engel gebracht wurde (W., V 4748-4758). Hierbei macht sich laut Dietl der göttliche Wille bemerkbar, dass Wigalois den Drachen besiegen soll.¹²⁷

Die besonderen Gaben an den Helden verdichten sich also vor allem an der Grenze zu diesem Reich: Vor dem Betreten von Korntin erhält Wigalois zwei Gegenstände, innerhalb des Reichs ebenfalls. Allerdings sind das Brot und die Blüte selbst rational erklärbar, lediglich der Brief gehört dem göttlich-Wunderbaren an und anhand des Engels, der die Lanze bringt, kommt der göttliche Wille zum Ausdruck. Die Wirkung der Lanze wird ebenfalls natürlich begründet, allerdings macht das ihre alles durchdringbare Kraft nicht weniger besonders. Der Autor setzt mit diesen Hilfsmitteln den klaren Fokus auf das Land, in dem die Hauptaventure zu

¹²⁴ Vgl. Dietl, Cora: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003. S. 307.

¹²⁵ Witte: *Zouber*. S. 250.

¹²⁶ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 109.

¹²⁷ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 308-309.

bewältigen ist, und betont mit den andersartigen Wesen und Geschehnissen die Gefahren, denen der Held zusätzlich ausgesetzt ist. Der Drache Pftan, das wilde Weib Ruel, das Ungeheuer Marrien und der zwergenähnliche Ritter Karrioz sind sonderbare Kreaturen, die Wigalois in Korntin besiegen muss, um zu Roaz zu gelangen. Zusätzlich erschweren ihm die Schwertradbrücke und der klebrige Nebel den Weg. Es kann sich bei Korntin nicht um eine gewöhnliche Abenteuerwelt handeln, wie Wigalois sie auf seinem Weg in dieses Land durchläuft.¹²⁸

Anders als bei Jorams Reich ist Korntin kein an sich übernatürliches Land, denn im Text finden sich keine Hinweise auf eine sonderbare Wirkungs- oder Funktionsweise, die von diesem Ort ausgeht. Vielmehr ist es ein Sammelpunkt für das Übernatürliche – ein Faktor, der eher mit dem Usurpator Roaz und seinem Pakt mit dem Teufel zu tun hat, als mit Korntin. Aufgrund seiner Verbindung mit dem Teufel werden auch andere Phänomene dämonisiert und Korntin als Jenseitsreich gezeichnet. Er hintergeht König Jorel, der als Strafe – vermutlich, weil er einem Heiden vertraut hat – sein Dasein als Tier verbringen muss und auch die Gefolgschaft des betrogenen Königs muss in einer Art Fegefeuer ewig turnieren. Nachdem Wigalois Roaz getötet hat, ist von diesen Erscheinungen nicht mehr die Rede. Wigalois' Rückweg aus Korntin gestaltet sich äußerst ereignislos, lediglich die Brücke mit dem mit Schwertern gespickten Rad dreht sich noch, ein Mechanismus, *daz hêt Rôaz gemeistert dar* (W., V 6782), jedoch offensichtlich nicht mithilfe der Kräfte, die er durch den Teufel erhalten hat, sondern mit seinen handwerklichen Fähigkeiten. Dies ist eine logische Erklärung dafür, dass sich das Rad auch nach seinem Tod noch dreht, obwohl alles andere, das mit teuflischer Unterstützung entstanden ist oder angezogen wurde, verschwindet. Zudem kann das Wasser darin einfach gestaut und das Rad so zum Stillstand gebracht werden (W., V 8511-8512). Zimmermann betont ebenfalls die natürliche Antriebskraft, die vom Wasser ausgeht; unklar ist allerdings, warum er dennoch annimmt, dass Roaz das Rad mit Hilfe seiner teuflischen Fähigkeiten gebaut hat.¹²⁹ Wäre dies der Fall, würde dessen Funktion als Wächtermechanismus nach seinem Tod nicht bestehen bleiben. Auch der Nebel ist offensichtlich ein Naturphänomen, denn er existiert noch nach Roaz' Tod und Wigalois erkennt die Gesetzmäßigkeit des Nebels, denn dieser senkt sich immer zu einer bestimmten Tageszeit (W., V 8501-8502). Das Übernatürliche in und um Korntin scheint also wenig mit dem Land selbst zu tun zu haben, sondern Roaz' Verbindung mit dem Teufel fungiert als anziehende Kraft. Korntin ist ein verzaubertes Land und befindet sich unter einem teuflischen Bann, der mit Roaz' Tod aufgehoben wird. Durch Roaz' teuflischer

¹²⁸ Vgl. Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 400.

¹²⁹ Vgl. Zimmermann: Technische Meisterkonstruktionen. S. 285-288.

Herrschaft tritt Korntin mit zahlreichen Gefahren und Wächtern als geschlossenes, schwer zugängliches Reich auf, das nach seinem Tod wieder offensteht.

4.4 Die Welten im Vergleich

Es ist also deutlich geworden, dass nicht alles Übernatürliche im *Daniel* und im *Wigalois* auf gleiche Weise fest in einer separaten, geschlossenen Welt verortet ist. Es scheint unterschiedliche Typen jener Bereiche zu geben, die vom Artushof abweichen. Das Land des Königs Joram im *Wigalois* funktioniert nicht auf dieselbe Weise wie Korntin, und das ist wiederum anders aufgebaut als Cluse im *Daniel*. Während zudem der Großteil des Übernatürlichen im *Wigalois* den beiden genannten Räumen zugeteilt werden kann, scheint es im *Daniel* weitaus verstreuter zu sein.

Aufgrund der Unterschiede der Räume in den beiden Artusromanen muss eine Trennung der Bereiche erfolgen, um die verschieden gestalteten Orte charakterisieren und vergleichen zu können. Obwohl in der Forschung¹³⁰ nicht immer klar unterschieden wird – und wenn, dann folgt häufig keine genauere Erklärung –, sollen im Folgenden die Begriffe ‚Gegenwelt‘ und ‚Anderswelt‘ voneinander abgegrenzt werden. In einer Gegenwelt „wird die aristokratische, höfische, feine, affektkontrollierte, kultivierte Innenseite der arthurischen Welt einem unkultivierten, barbarischen, brutalen, naturhaften, nicht-aristokratischen, unhöfischen oder höfische Werte pervertierenden Bereich gegenübergestellt“¹³¹. Schulz bezieht sich dabei in seinem Aufsatz ausschließlich auf die Welt Korntin im *Wigalois*, in der das Nicht-Höfische durch die Verbindung zum Teufel als Dämonisches inszeniert wird.¹³² In diese Auffassung des Terminus‘ fällt jedoch kein weiterer Bereich, der in den beiden untersuchten Artusromanen vorkommt. Jedoch gibt es wenigstens ein Reich, das eine ähnliche Stellung einnimmt, wie Korntin: das Land Cluse im *Daniel*. Der Begriff ‚Gegenwelt‘ muss um ein wesentliches Merkmal erweitert werden, um einen angemessenen Vergleich sowie eine Abgrenzung zu den anderen Bereichen zu ermöglichen. Die jeweilige Gegenwelt im Artusroman ist nicht nur durch ihren Kontrast zum Artushof markiert, sondern sie nimmt eine wesentliche Stellung innerhalb der Erzählung ein, die anderen Orten nicht zukommt: Die Gegenwelt ist Auslöser der Handlung, Herausforderer am Artushof und somit Grund für den Helden, auf Aventure zu gehen.

¹³⁰ Bei Störmer-Caysa ist etwa ausschließlich von „Anderwelten“ die Rede: Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin / New York: De Gruyter 2007. Fasbender spricht bereits vom Wald als Gegenwelt des Höfischen (S. 164) und König Jorams Reich als Anderswelt im *Wigalois* (S. 165), die allerdings immer noch höfisch funktioniert, erklärt jedoch keine weiteren Unterschiede oder Ausprägungen: Fasbender: Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg.

¹³¹ Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 393.

¹³² Vgl. ebd., S. 397.

Die Definition einer Gegenwelt von Schulz ist auch deshalb nicht ganz eindeutig, da auch andere Räume im Artusroman als unhöfisch oder unkultiviert charakterisiert werden, wie beispielsweise der Wald. Er liegt stets gesondert vom Artushof und ist ein Ort der Bedrohung und der Unordnung, in dem eigene Regeln gelten.¹³³ Im *Daniel* spielt der Wald kaum eine Rolle – nur als der Held mit dem Grafen unterwegs ist, reiten sie durch einen Wald (D., V 2364; V 2385). Im *Wigalois* ist der Wald weitaus präsenter, denn er ist auf der Reise des Protagonisten ein ständiger Übergangsraum, der häufig neue Episoden markiert, als Wigalois etwa auf die Riesen trifft (W., V 2060) oder gegen Schaffilun kämpft (W., V 3484) und auch bevor man Korntin erreicht, findet man einen Wald (W., V 3882), den Wigalois gemeinsam mit dem Leoparden durchquert (W., V 4487). Als Gegenwelt ist ein solcher Bereich nicht zu bezeichnen, selbst wenn er ein Ort des Kampfes und Raum für unhöfische Wesen wie Riesen oder auch das Waldweib Ruel (W., V 6259) ist. Grund dafür ist die Rolle, die er in der Erzählung einnimmt, weshalb als zusätzliches Merkmal der Gegenwelt die narrative Funktion wesentlich ist. Mit einer solchen Gegenwelt hat man es im *Wigalois* bei Korntin zu tun, im *Daniel* nimmt diese Stellung Cluse ein.

Cluse im *Daniel von dem Blühenden Tal* gestaltet sich im Sinne eines feindlichen Landes, vor allem aber aufgrund sonderbarer Wesen und Vorkommnisse wie das Tragen von Häusern auf den Rücken von Elefanten (D., V 8210-8213) als Gegenwelt zum Artushof. Zwar gibt es auch Ähnlichkeiten zur Artuswelt wie das Turnieren der Ritter oder das Feiern von Festen, jedoch werden diese Gepflogenheiten auf dem Hintergrund ungewöhnlicher Bräuche völlig anders inszeniert. Birkhan bezeichnet Cluse etwa als ein exotisches Land, das aufgrund des enormen Reichtums und Tieren wie Elefanten oder ungewöhnlichen Vögeln als besonders gekennzeichnet ist.¹³⁴ Man kann bei Cluse nicht von einem unhöfischen oder regellosen, unkultivierten Raum ausgehen, jedoch eindeutig von einer Welt, die den Rittern des Artushofs unbekannt ist und der Artuswelt gegenübersteht. Cluse ist vielmehr ein Land, „das mit seiner perfekten Organisation von Abwehr und Festivität selbst ein überhöfisches, überperfektioniertes Reich ist“¹³⁵. Cluse nimmt die Rolle als Handlungsauslöser und Herausforderer der Artuswelt ein und liefert den Grund für einen Ritter, auf Aventiure zu gehen. Aufgrund dieser Merkmale ist es als Gegenwelt zu bezeichnen.

¹³³ Vgl. Schnyder, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Das Mittelalter 13/2 (2008), S. 125.

¹³⁴ Vgl. Birkhan, Helmut: *Daniel von dem Blühenden Tal* vom Stricker. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit einer Einführung und Anmerkungen versehen. Kettwig: Phaidon 1992 (Erzählungen des Mittelalters 5). S. 30.

¹³⁵ Schmitt, Kerstin: Kontrollverlust und Fragmentierung. Männlichkeit und Monster in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Baisch, Martin [u.a.] (Hrsg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress 2003 (Aventiuren 1). S. 57; ähnlich dazu auch Meyer: *Die Verfügbarkeit der Fiktion*. S. 26.

Die korrespondierende Welt zu Cluse, die im *Wigalois* eine ähnliche narrative Stellung einnimmt, ist Korntin. Dieses Reich fungiert ebenso als Bedrohung und daher als Anregung zur Aventure für den Helden. Hier wird jedoch das, was sich vom Artushof grundsätzlich unterscheidet und ihm gegenübergestellt wird, anders gestaltet als bei Cluse. Hier ist es nicht ein exotisches Land, das den Artusrittern völlig unbekannt ist, sondern die vorherrschende teuflische Kraft, die es außergewöhnlich macht. Denn das Land hat keine sonderbaren Bräuche oder Regeln, sondern wird von Roaz besetzt und muss erlöst werden, damit der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt werden kann. Korntin funktioniert im Innern völlig normal, schottet sich gegen Eindringlinge aber ab.¹³⁶ Der Leopard muss Wigalois in das Land führen, da man sonst kaum hineingelangt. Tiefer im Land vor der Festung Glois bewacht der kleine, aber starke Ritter Karrioz den Eingang, bei dem das Eintreten zusätzlich durch klebrigen Nebel und die Schwertradbrücke erschwert wird. Diese Schutzmaßnahmen sind jenen vor Cluse des *Daniels* nicht unähnlich. Hier hat man es ebenfalls mit einem abgegrenzten Gebiet zu tun, das durch den Mechanismus der schreienden Tierstatue bewacht wird. Es handelt sich bei Korntin dennoch nicht um ein gänzlich geschlossenes Reich, wie das Land Galois des Königs Joram, das nur unter gewissen Bedingungen gefunden werden kann und bei dem das Betreten des Landes an einen besonderen Gegenstand gebunden ist. Beide Gegenwelten, Cluse und Korntin, sind allerdings als abgegrenzte Bereiche dargestellt und besitzen technische Wächtermechanismen, durch die sie jeweils als geschlossenes Gebilde erscheinen. Korntin und König Jorams Reich unterscheiden sich auch dadurch, dass sich letzteres selbst als übernatürlich herausstellt, während Korntin vielmehr die Rolle als Anziehungspunkt für das Übernatürliche zukommt, wo auch der Großteil übernatürlicher Kreaturen, Dinge und Vorkommnisse verortet ist. Korntin ist allerdings in sich nicht übernatürlich, sondern von der Macht des Teufels eingenommen, die anziehend für das Übernatürliche wirkt.

Im Unterschied zur Gegenwart steht die Anderswelt. In der Forschungsliteratur werden Anderswelten häufig als gesonderte Räume gesehen, als Gegensatz zum Altbekannten und dem Bereich des eigenen Hofes gegenübergestellt.¹³⁷ Diese sehr allgemeine Definition steht im Kontrast zu dem Verständnis mancher ForscherInnen einer Anderswelt, in der sich alles Übernatürliche „zu einem eigenen Bereich formiert, in dem andere Regeln herrschen als in der ‚normalen‘, und das heißt hier, in der höfischen Welt“¹³⁸. Einerseits wird also bei Anderswelten alles ‚Andere‘ gemeint, das vom höfischen Bereich des Artushofs abweicht – womit etwa auch

¹³⁶ Vgl. Seelbach / Seelbach: Nachwort. S. 274.

¹³⁷ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 18.

¹³⁸ Emig: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 7.

erneut der Wald bereits als Anderswelt aufgefasst werden müsste –, andererseits jene Bereiche, die das Übernatürliche in sich verorten und eigens reguliert sind. Diese Definitionen meinen sehr unterschiedliche Bereiche, was eine genaue Zuteilung und Charakterisierung erschwert. Aus diesem Grund muss die für diese Arbeit geltende Auffassung von ‚Anderswelten‘ geklärt werden. Als Anderswelten werden hier also jene Bereiche verstanden, die sich durch besondere Regeln oder Gepflogenheiten auszeichnen, die von jenen des Artushofs abweichen und entweder in sich übernatürlich oder Ursprungsort des Übernatürlichen sind. Das Übernatürliche muss dabei fester Bestandteil dieser Welt sein und kann nicht temporär darin verortet sein. Anderswelten verkörpern das Fremde, Unbekannte und Unerklärliche; sie sind allerdings nicht – wie die Gegenwelt – Hauptziel der Aventure des Helden, sondern begegnen dem Protagonisten meist auf seinem Weg dorthin. Bei Jorams Reich im *Wigalois* hat man es mit einer solchen Welt zu tun, denn Anderswelten sind auch dadurch charakterisiert, dass sie „nicht die Ausnahme zu sonst allgemein geltenden Regeln [sind], sondern [...] anders regulierte Bereiche“¹³⁹. Zwar ist Galois sehr ähnlich zum Artushof gestaltet, man kann jedoch aufgrund der ungewöhnlichen Zutrittsbedingungen dennoch von einer Anderswelt ausgehen. König Jorams Reich weicht dadurch von ähnlichen Räumen ab und ist schwer zugänglich. Der Zutritt wird nur mit dem besonderen Gürtel beziehungsweise dem König selbst gewährt; zusätzlich ist das Land ohne diese beiden Komponenten beinahe unmöglich aufzufinden. Hinzu kommt die Sonderbarkeit, dass Gawein Schwierigkeiten hat, das Reich zu verlassen und seine Heimreise zum Artushof ungewöhnlich lange dauert.

Im *Daniel* gibt es drei Bereiche, die auf den ersten Blick aufgrund sonderbarer Begebenheiten auffallen und als besondere Welten verstanden werden könnten. Es handelt sich um das Land des Trüben Bergs, des Lichten Brunnens und der Grünen Aue. Diese fallen allerdings aus den beiden genannten Kategorien – Anders- und Gegenwelt – heraus. Sie sind in sich nicht durch besondere Bräuche oder Eigenschaften ausgezeichnet und stechen nicht durch eine besondere Funktionsweise hervor, sondern sind gewöhnliche Orte, die durch Übernatürliches bedroht werden.¹⁴⁰ Erst dadurch wird in ihnen Unordnung erzeugt und andere Regeln finden Geltung. Dies ist allerdings stets temporär, denn der Held besiegt die Ungeheuer

¹³⁹ Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. S. 204.

¹⁴⁰ Lediglich das Land zur Grünen Aue fällt auf, denn das Meerweib besucht diesen Ort nur deshalb, weil es von der Vollkommenheit des Landesherren erfahren hat, die nur von König Artus übertroffen wird. Der Text bezieht sich vor allem auf den Herrscher, weniger jedoch auf das Land selbst. Hier ist nur die Rede davon, dass der Landesherr ein Zelt mit Speisen für Reisende aufstellen lässt, das Tag und Nacht befüllt wird (D., V 4252-4299). Auch ein Grenzsicherungsmechanismus existiert, der allerdings auf natürliche Weise durch das Anheben oder Senken eines Steins, über den Wasser fließt, funktioniert (D., V 2499-2516). Weitere Besonderheiten, die das Land betreffen, werden allerdings nicht erwähnt. Diese Aspekte reichen nicht aus, um das Land als Anderswelt zu verstehen.

und befreit dadurch die Länder. Sie sind lediglich Zwischenaventuren für Daniel, nicht jedoch Anregung der Handlung oder sein Hauptziel. Es kann sich dabei also weder um Gegen- noch um Anderswelten handeln.

Ein weiterer Ort, der von Daniel selbst nicht bereist wird, sondern nur kurz Erwähnung findet, ist die Welt der Meerwesen. Das Meerweib entstammt diesem Reich und auch vom Bauchlosen und seinem Heer heißt es, sie würden aus dem Meer kommen. Ob es sich um eine Welt im Sinne einer Anderswelt handelt, die mit eigenen Regeln funktioniert, lässt sich allerdings aufgrund fehlender Ausführungen nicht feststellen. Pingel geht jedoch davon aus, dass der Bauchlose mit seinem Gefolge Teile einer teuflischen, gegenhöfischen Welt sind, die die Artuswelt bedrohen.¹⁴¹ Wie diese Welt genau aussieht, ob die restlichen Gegner im *Daniel* dieser ebenfalls angehören und wie sie funktioniert, erfährt man nicht. Dass diese Kreaturen der Artuswelt aufgrund diverser Faktoren wie ihrem abschreckenden Äußeren oder der Gefahr, die sie darstellen, gegenüberstehen, ist klar. Ob dadurch bereits von einer eigenen Welt gesprochen werden kann, ist jedoch fragwürdig.

5. Dinge und Wesen des Übernatürlichen im *Wigalois*

Wo das Übernatürliche im *Wigalois* verortet ist und wie die verschiedenen Welten gestaltet sind, wurde soeben erörtert. Wie sich die Kreaturen, Gegenstände und Vorkommnisse, die auf die eine oder andere Art sonderbar sind, präsentieren, soll im Folgenden genauer analysiert werden. Dabei soll darauf geachtet werden, wie diese Seltsamkeiten beschrieben werden und wie oder ob eine Erklärung beigesteuert wird. Schließlich soll auch festgestellt werden, ob es sich bei den merkwürdigen Sachverhalten tatsächlich um Übernatürliches handelt, oder sie doch im Bereich der Normrealität angesiedelt sind. Die Herkunft und Art des Übernatürlichen lassen sich nicht immer eindeutig bestimmen, weshalb sich eine derartige Zuordnung häufig nicht einfach gestaltet. Der Fokus dieser Untersuchung wird auf einzelne Phänomene gerichtet, die auf die eine oder andere Weise herausstechen oder als besonders erachtet werden, andere können nur am Rande erwähnt werden. Dennoch wird versucht, auf möglichst alle vermeintlich übernatürlichen Aspekte des *Wigalois* einzugehen.

¹⁴¹ Vgl. Pingel: Ritterliche Werte. S. 84.

5.1 Zwerge und Riesen

Von den Episoden, die Wigalois entlang seines Wegs nach Korntin bewältigen muss, ist keine übernatürlicher Art. Das Hauptaugenmerk des Übernatürlichen liegt – wie bereits festgestellt wurde – auf Korntin. Allerdings treten dennoch Wesen auf, deren Erscheinungsform, Funktion und – sofern möglich – deren Herkunft geklärt werden müssen. Dabei handelt sich um die beiden Riesen, die der Held bei der Rettung einer Jungfrau bekämpfen muss, das riesige Waldweib Ruel, den kleinen Ritter Karrioz, die Zwerge und den großgewachsenen Usurpator Roaz. Es stellt sich die Frage, ob man es hier überhaupt mit übernatürlichen Kreaturen zu tun hat oder deren Fähigkeiten und Aussehen doch auf natürliche Weise erklärt werden können.

Bereits vor dem Beginn von Wigalois' Reise wird eine Figur eingeführt, der zwar wenig Bedeutung innerhalb der Handlung zukommt, die aber dennoch Erklärungsbedarf hat: Der Zwerg, der als Begleitung der Botin Nereja am Artushof erscheint. Die Jungfrau kommt *mit ir getwerge* (W., V 1722) angeritten, der sofort zu singen beginnt:

*ir getwerch huop ûf unde sanc
ein liet sô wünnicliche
daz si alle geliche
ir selber vergâzen
die in dem sale sâzen.
als ez ist geseit mir,
ûf dem phärit hinder ir
stuont ez, swar si reit;
ûf ir ahseln hêt ez geleit
sîne hende beide. (W., V 1727-1736)*

Der Zwerg ist Nerejas Begleiter, der stets hinter ihr auf ihrem Pferd steht. Sein Gesang bewirkt, dass die Ritter am Artushof sich selbst vergessen. Welchen weiteren Effekt sein Lied hat, wird nicht erwähnt, wodurch sich auch nicht sagen lässt, ob es sich um eine übernatürliche Funktionsweise handelt – wahrscheinlicher ist in diesem Fall wohl, dass das Publikum von seinem herrlichen Gesang schlicht entzückt ist. Der Zwerg bleibt im gesamten Text namenlos und tritt immer nur als Randfigur auf. Weil Nereja von Wigalois, der ihr bei ihrer Not helfen soll, mehr als enttäuscht ist, da sie sich Gawein als Retter erhofft hatte, wendet sich der Zwerg an sie und versucht, ihr Vernunft einzureden:

*,dort kumt der rîter her geriten;
des solde wir dâ hân gebiten:
des hêt er êre und stüende iu wol.
ez kumt vil lîhte daz im sol
dirre prîs gevallen
vor den rîtern allen;
er ist lîhte als manhaft
und hât alsô grôze kraft*

sam der aller tiurste dâ. ‘ (W., V 1890-1898)

Der Zwerg fungiert in dieser Szene als Berater, wenngleich er dabei nicht sonderlich erfolgreich ist. Nereja will nichts über Wigalois hören und beklagt sich erneut darüber, dass Gawein derjenige hätte sein sollen, der ihrer Herrin zu Hilfe eilt. In der Rolle als Ratgeber ist der Zwerg erst erfolgreich, als Wigalois und der Zwerg Nereja gemeinsam darum bitten, dass der Held mit ihr reiten darf (W., V 2204-2206). Der Zwerg begleitet die Botin und Wigalois auf ihrem gemeinsamen Weg zur Burg auf Roimunt, spielt aber in der weiteren Handlung keine wichtige Rolle mehr.

Der zweite Zwerg, der in diesem Artusroman erwähnt wird, ist Pfleger eines Pferdes, welches gemeinsam mit einem Papagei den Preis bei einem Schönheitswettbewerb darstellt. Diese Episode ist Teil der Bewährungsphase des Helden, denn Wigalois muss gegen den Dieb des Preises kämpfen, um ihn der rechtmäßigen Besitzerin zurückzubringen. Der Zwerg ist – noch deutlicher als der Begleiter der Botin Nereja – nur Randfigur. Die einzige Information, mit der er versehen wird, ist sein fortgeschrittenes Alter, wie die Gewinnerin des Schönheitswettbewerbs erzählt (W., V 2572-2575).

Der Zwerg ist hier nicht Teil des Preises, sondern nur Zusatzfigur – er kümmert sich um das Pferd. Dass dem Zwerg keine wesentliche Rolle zukommt wird noch deutlicher, als die Jungfrau von ihrem Verlust berichtet und lediglich erwähnt, dass ihr die beiden Tiere abhandengekommen sind. Nach Wigalois‘ siegreichen Kampf gegen den Dieb, den Grafen Hojir, erhält die Jungfrau das Pferd und den Papagei zurück, vom Zwerg ist jedoch auch hier keine Rede mehr. Erst als sich alle gemeinsam wieder auf den Weg machen wird deutlich, dass der Zwerg überhaupt noch da ist: *Her Gwîgâlois und diu maget / [...] die riten mit ein ander dan, / diu juncvrouwe und diu zwei getwerc* (W., V. 3187-3191). Der Zwerg ist also nur eine Erweiterung des Preises, ein Zusatz, den man mit dem edlen Pferd erhält. Die Jungfrau verweigert allerdings am Ende den Preis, sodass Wigalois das Pferd mit dem Zwerg sowie den Papagei Nereja schenkt, um sie zufriedenzustellen. Einer der beiden Zwerge, die sie nun begleiten, vertreibt ihnen die Zeit, indem er ihnen Geschichten erzählt. Spätestens als sie die Burg zu Roimunt erreichen, ist Wigalois auf sich allein gestellt – seine Gefährten begleiten ihn nicht länger.

Schließlich darf der dritte Zwerg, der in aller Kürze Erwähnung findet, nicht außenvorgelassen werden. Der undurchdringbare Harnisch, den Wigalois von Belear erhält, nachdem ihm nach dem Drachenkampf sein Gürtel gestohlen wurde, wurde von einem *getwerge* (W., V 6080) gefertigt. Dieser hat Zwerg, wie berichtet wird, den Harnisch in einem Berg *mit listen* (W., V 6082) hergestellt. Im Plural bedeutet dieses Wort laut dem Wörterbuch

von Lexer – wie bereits in einem vorangehenden Kapitel kurz erwähnt – „auf schlaue Weise“, im Singular kann es neben Klugheit und Kunst aber auch Zauberkunst meinen.¹⁴² Nach letzterer Bedeutung würden diesem Zwerg magische Fähigkeiten zugesprochen werden, wodurch die Bezeichnung als *getwerge* vom bisherigen Gebrauch des Wortes in diesem Text abweichen würde. Wahrscheinlicher ist hier also, dass *mit listen* mit etwas wie ‚mit Klugheit‘ zu übersetzen ist, wodurch auch dieser Zwerg keine übernatürlichen Fähigkeiten besitzt. Ebenfalls dafür spricht, dass er dreißig Jahre für die Herstellung des Harnischs benötigt hat (W., V 6083), was er mit magischen Kräften wohl schneller zustande gebracht hätte. Selmayr geht davon aus, dass der Zwerg und auch der Ort, an dem der Harnisch hergestellt wird, Teile einer anderen Welt sind, weshalb es sich um einen besonderen, wenn nicht sogar magischen Gegenstand handelt. Sie spricht von einem Zwergenbergs als Herstellungsraum sowie von der Materialität und der Fertigungsdauer, die ihn als etwas Besonderes markieren.¹⁴³ Letzterem ist zuzustimmen, denn dass das Material nicht zu bestimmen ist und dreißig Jahre lang daran gearbeitet wurde, stellt den Harnisch als besonders heraus. Allerdings ist an keiner Stelle die Rede von einem Zwergenbergs als gesonderter oder fremder Ort, sondern lediglich von einem *berge* (W., V 6081), aus dem eine Frau den Gegenstand gestohlen hat. Der Text liefert also keinen Hinweis darauf, dass es sich um einen Bereich im Sinne einer Anderswelt handelt, zumal dieser Berg offenbar für eine gewöhnliche Frau einfach zu finden und zu betreten war.

Allein der letztgenannte Zwerg nimmt im *Wigalois* eine Rolle ein, die für Zwerge in der mittelalterlichen Literatur typisch ist, nämlich jene des Handwerkers und Künstlers. Gemeinhin werden ihnen magische Fähigkeiten zugesprochen, die man beim Hersteller des unzerstörbaren Harnischs vermuten könnte, die allerdings – wie gezeigt wurde – wohl nicht vorliegen.¹⁴⁴ Gleichzeitig könnte man meinen, dass hiermit auch dem Harnisch seine außergewöhnliche Wirkung abgesprochen wird, da er von einer mehr oder weniger gewöhnlichen Figur gefertigt wurde. Dass die Herstellung gewöhnlich verlaufen ist, muss jedoch nicht automatisch bedeuten, dass keine besondere Fähigkeit der Rüstung vorliegt. Der Harnisch ist in seiner Funktion, dass nichts ihn zu durchdringen vermag, auffällig – nicht einmal das Feuer des chimäreähnlichen Wesens Marrien kann ihm etwas anhaben (W., V 6990). Dies würde auf eine magische Wirkungsweise hindeuten, begründet wird dies im Text jedoch mit dem unbekannten Material: *welher hande der harnasch sî, / und wære er al der werlte bî, / daz 55 ziemen errâte, des ist er vrî* (W., V 6088-6090). Diese Erklärung ist äußerst rational gestaltet und führt von einer

¹⁴² Vgl. Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. S. 128/2.

¹⁴³ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 103-104.

¹⁴⁴ Vgl. Habiger-Tuczay, Christa: Zwerge und Riesen. In: Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner. (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999 (Mittelalter Mythen 2). S. 642-643.

übernatürlichen Fähigkeit des Harnischs fort, was ihn zwar besonders macht, jedoch noch immer natürlich.

Nach den drei Zwergen sollen nun die beiden Riesen näher betrachtet werden. Eine der ersten Episoden, bei denen sich Wigalois beweisen muss, handelt davon, dass *zwêne starke risen* (W., V 2065) eine Jungfrau bedrohen und gegen ihren Willen festhalten. Die Unholde haben sie vom Artushof entführt. Wigalois reitet auf die beiden zu und tötet einen von ihnen sofort. Der zweite Riese reißt einen Ast von einem Baum (W., V 2114-2115), um damit den Ritter angreifen zu können. An dieser Stelle werden beide Kämpfer als *man* (W., V 2120) bezeichnet, die *rîterschaft* (W., V 2122) besitzen. Eine genauere Beschreibung der Riesen erfolgt nicht, allerdings lässt sich durch den Vergleich mit Wigalois darauf schließen, dass sie im Äußeren Ähnlichkeit zu Menschen besitzen. Auch Eigenschaften wie *muot* und *kraft* (W., V 2121) beweist der Riese im Kampf, genauso wie Wigalois. Als der Held auch den zweiten Riesen besiegt hat, schenkt er ihm das Leben und verlangt von ihm, die Jungfrau zurück nach Karidol zu König Artus zu bringen. Der Riese schwört, genau dies zu tun, doch bevor er abreist, beklagt er den Tod seines Freundes. Der Riese stellt zwar eine Bedrohung für die Jungfrau dar und bekämpft Wigalois, wird allerdings in seinem weiteren Verhalten sehr menschlich – sogar fast ritterlich – gezeichnet: Er trauert um den getöteten Riesen und erfüllt den Eid, den er Wigalois geschworen hat. Diese beinahe höfisch anmutende Darstellung der Riesen steht im starken Kontrast zu ihrem Körperbild, das nicht dem höfischen Ideal entspricht, genauso wenig wie ihr Verhalten, eine Jungfrau zu entführen und zu misshandeln. Auch die Umgebung des Waldes, in dem Wigalois auf die Riesen trifft, entspricht dem unhöfischen, wilden Charakter, der die beiden kennzeichnet. Abgesehen von ihrer Kraft, die nur dadurch zum Ausdruck kommt, dass einer der beiden einen Ast von einem Baum bricht, um ihn als Waffe einsetzen zu können, und ihrer Körpergröße, die lediglich in ihrer Betitelung als *risen* impliziert ist aber nicht weiter erwähnt wird, werden die Figuren nicht als besonders charakterisiert. Aufgrund ihrer körperlichen Abweichung vom höfischen Ideal werden sie als andersartig gekennzeichnet, jedoch können sie nicht als übernatürlich gelten, zumal der Text ihnen keinerlei außergewöhnliche Eigenschaften zuschreibt.

5.1.1 Ruel

Eine Figur, die – wie es in der Forschungsliteratur¹⁴⁵ hin und wieder vorkommt – möglicherweise ebenfalls als Riesin kategorisiert werden könnte, ist das Waldweib Ruel, dem

¹⁴⁵ Vgl. etwa Grubmüller: Artusroman und Heilsbringerethos. S. 230.; Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 372, S. 376.

Wigalois auf seinem Weg nach Glois begegnet. Dieses Wesen hebt sich jedoch von den bisherigen Riesen bereits dadurch ab, dass es einen Namen erhält. Wigalois kommt von seinem Pfad ab und findet sich in einem Wald wieder, wo er aus einer Felshöhle ein *wîp* (W., V 6286) herauslaufen sieht. Die Frau wird – stets im deutlichen Kontrast zu den wunderschönen und höfischen Damen Larie, Enite und Jeschute – als äußerst hässlich und abstoßend beschrieben. Das Waldweib ist stark behaart, hat einen großen Kopf, schwarze Haut, riesige Zähne, einen krummen Rücken und Klauen an den Händen (W., V 6287-6318). Ihr Aussehen wird mit dem eines Bären (W., V 6288; V 6322), eines Hundes (W., V 6299) und eines Greifs (W., V 6317) verglichen. Ihre Defizite rücken mit dem Hintergrund der idealen Frau, der mit den drei genannten Hofdamen gezeichnet wird, in den Fokus.¹⁴⁶ Das Waldweib Ruel ist *vreislîche snel* (W., V 6354) und besitzt eine derartige Kraft, dass sie Wigalois einfach schnappt und mit sich trägt (W., V 6363-6372). Der Ritter hat mit ihrer Stärke nicht gerechnet und ist überrascht, denkt aber noch an seine Manieren:

*wan sie endûhte in des niht wert
daz er gegen ir sîn swert
immer gevuorte,
wan grôziu tugent ruorte
sîn herze zallen stunden.* (W., V 6373-6377)

Wigalois erkennt das tierähnliche Waldweib wohl noch als Frau an, denn er möchte sein Schwert nicht gegen sie ziehen. Wenige Verse später bezeichnet er sie jedoch als *crêatiure* (W., V 6393), zuvor wird sie vom Autor *tiuvelin* (W., V 6379), dann auch noch *ungehiure* (W., V 6406) genannt. Damit wird ihr zwar ihre Menschlichkeit weiter abgesprochen, doch Wigalois' Verhalten ihr gegenüber zeigt, dass es sich wohl nicht um ein völlig unmenschliches Wesen handelt. Dietl merkt an, dass die Bezeichnung als *ungehiure* bei Wirnt von Grafenberg vielmehr als unhöfisch oder außergesellschaftlich zu verstehen ist, und nicht als außerweltlich.¹⁴⁷ Außerdem empfindet Ruel äußerst menschlich, denn sie will den Tod ihres geliebten Mannes rächen (W., V 6356-6362). Zwar besitzt sie Körperteile, die mit solchen von Tieren äußerlich vergleichbar sind – so hat sie beispielsweise Hände, die *herte als einem bern* (W., V 6322) sind – doch sie ist kein Mischgeschöpf aus Mensch und Tier. Habiger-Tuczay argumentiert, dass die Verbindung zu dem mythischen Wesen Greif Ruel bereits im übernatürlichen Bereich verankert.¹⁴⁸ In der Erzählung wird lediglich erwähnt: *als ein grîfe hêt si klâ* (W., V 6317). Ihre langen Nägel werden mit den Klauen eines Greifs verglichen, jedoch besitzt sie diese nicht an

¹⁴⁶ Vgl. Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 378.

¹⁴⁷ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 306.

¹⁴⁸ Vgl. Habiger-Tuczay, Christa: Wilde Frau. In: Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner. (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999 (Mittelalter Mythen 2). S. 608.

Stelle von gewöhnlichen, menschlichen Nägeln. Der rein optische Bezug zu dieser mythischen Kreatur verweist nicht automatisch auf eine hybride Körperform und verortet Ruel daher noch nicht im Übernatürlichen.¹⁴⁹

Weitaus deutlichere Hinweise dafür, dass Ruel als übernatürliches Wesen verstanden werden könnte, sind ihre außergewöhnliche Stärke, die mehrmals betont wird (W., V 6364; V 6385; 6418), sowie die Tatsache, dass sie so schnell ist, *daz ir dehein tier entran* (W., V 6355). Beide Fähigkeiten könnten sich aus ihrem Wohnort erklären lassen, denn sie lebt in einer Höhle (W., V 6285) in einem Wald (W., V 6259). Es liegt nahe, dass sie sich an die Umgebung des Waldes angepasst hat und die genannten Fertigkeiten aufgrund körperlich anstrengender Tätigkeiten und dem Jagen nach Tieren zur Essenssuche entwickelt hat. Immerhin handelt es sich dabei um etwas, das durchaus im Bereich des physisch möglichen liegt und trainiert werden kann. Zudem bewerkstelligt sie mit diesen Eigenschaften im Text nichts Besonderes, außer, dass sie Wigalois wie einen Sack davonträgt (W., V 6385). Dass dies möglich ist, wird damit begründet, dass der Held damit nicht gerechnet hat (W., V 6365) und der Frau gegenüber gehemmt ist, sich mit seinem Schwert zu verteidigen (W., V 6373-6377): „Nicht Ruels hohe Angriffskraft hat ihn beinahe das Leben gekostet, sondern seine Unfähigkeit, die Situation angemessen zu steuern.“¹⁵⁰ Zudem muss man bedenken, dass die Begegnung mit Ruel für Wigalois die erste gefährliche Situation ist, in der er den Gürtel nicht mehr trägt.

Die eingangs gestellte Frage, ob es sich bei dem Waldweib um eine Riesin handelt, wurde noch nicht beantwortet. Es ist festzuhalten, dass von ihrer Körpergröße nie die Rede ist. Gemeinhin wurden zwar die wilden Leute häufig als riesenhaft verstanden, eindeutige Hinweise darauf bietet dieser Text jedoch nicht, genauso wenig wie auf magische Fähigkeiten, die dem Typus der wilden Frau oft zugesprochen werden.¹⁵¹ Die Tatsache, dass sie Wigalois etwa davonschleppen kann, lässt noch nicht auf ihre Größe schließen. Ruel hat ihre körperliche Stärke und Schnelligkeit also auffällig gut entwickelt, was sie besonders macht, allerdings ist sie dadurch nicht übernatürlich.

Auf Wigalois' Weg nach Korntin sind die Riesen und Zwerge die einzigen Figuren, die aufgrund ihrer Bezeichnungen als solche dazu verleiten, als übernatürlich verstanden zu werden. Wie gezeigt wurde, ist dies jedoch nicht der Fall, denn eindeutige Hinweise auf übernatürliche Fähigkeiten oder die Abstammung aus einer Anderswelt fehlen, ebenso wie

¹⁴⁹ Vgl. Antunes, Gabriela: *An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2013 (Literatur – Imagination – Realität 48). S. 199.

¹⁵⁰ Ebd., S. 205.

¹⁵¹ Vgl. Habiger-Tuczay: *Wilde Frau*. S. 609-613.

beim Waldweib Ruel. Die Termini ‚Riese‘ und ‚Zwerg‘ können nicht ausreichen, um den Figuren eine übernatürliche Komponente zuzusprechen. In und um Korntin finden sich weitaus mehr ungewöhnliche Wesen, die es zu untersuchen gilt. Zwei Figuren, deren Wesensarten aufgrund ihrer Körpergröße ebenfalls hinterfragt werden müssen, werden nun näher untersucht.

5.1.2 Karrioz

Die beiden Zwerge, die Wigalois auf seinem Weg nach Korntin begleiten, werden im Text ausdrücklich als *getwerc* (W., V 1722; V 1888; V 3191; V 3287; V 3969 etc.) bezeichnet. Einen interessanten Fall stellt daher der Ritter Karrioz dar, der lediglich als *lützel* (W., V 6589), *kurz* (W., V 6601) beziehungsweise *der kurze man* (W., V 6685; V 6710; V 6730) beschrieben wird. Die Forschungsliteratur bezeichnet Karrioz des Öfteren als Zwerg.¹⁵² Warum diese Zuschreibung für Karrioz erfolgt, scheint jedoch nicht ganz eindeutig. Offensichtlich muss es einen Unterschied zwischen den *getwergen* und dem *kurzen man* geben, denn warum sonst würde der Autor nicht auch Karrioz als *getwerc* bezeichnen? Anzumerken ist auch, dass aufgrund der Tatsache, dass einzig Karrioz einen Namen hat, sich bereits ein deutlicher Unterschied zwischen ihm und den anderen Zwergen bemerkbar macht.¹⁵³

Wigalois begegnet Karrioz als Wächter vor der Brücke von Glois. Er ist gut gerüstet und mit sechzig Lanzen ausgestattet, die im Boden einer Brücke stecken. Er besitzt ein edles Pferd, einen prächtigen Schild und trägt ein Löwenfell über seiner Halsberge. Sein Helm ist mit Gold und Edelsteinen beschmückt. Als Gegensatz dieser prunkvollen Beschreibung des Ritters steht das Bild, das von seinem Körper gezeichnet wird:

*grôze arme und kurziu bein
hêt er nâch der getwerge sit.
ich wæn ie iemen baz gestrit
danne der vil kurze man
dâ vil ofte hêt getân. [...]
swie kurz er wære, sîn kraft was grôz
er hiez der küene Karriôz.
sîn muoter was ein wilde wîp;
dâ von was im sîn kurzer lîp
aller rûch unde starc.
sîn gebeine was âne marc
nâch dem geslâhte der muoter sîn;
deste sterker muose er sîn.
einem man was er ein her. (W., V 6590-6609)*

¹⁵² Vgl. beispielsweise Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 372, S. 376.; Haug: Paradigmatische Poesie. S. 210.; Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 401, S. 404.

¹⁵³ Vgl. Antunes: An der Schwelle des Menschlichen. S. 208.

Seine Mutter war ein wildes Weib, weshalb er sehr behaart und äußerst stark ist. Seine Kraft wird zusätzlich damit begründet, dass er kein Knochenmark besitzt. Dadurch konnte er einen Löwen, dessen Fell er nun trägt, mit bloßen Händen besiegen (W., V 6610-6614). Nach der Beschreibung seiner prachtvollen Rüstung und Ausstattung könnte man meinen, es mit einem ‚echten‘ Ritter zu tun zu haben, was Karrioz allerdings nicht sein kann: „Die Abweichung vom kulturellen Code liegt, anders als bei den eingangs erwähnten Riesen, in seiner Körperlichkeit, nicht im Fehlen der Rüstung.“¹⁵⁴ Seine geringe Körpergröße und langen Arme sehen wie *nâch der getwerge* sit aus. Die Rede ist also davon, dass sein Äußeres jenem der Zwerge ähnelt, als Zwerg selbst wird er jedoch zu keinem Zeitpunkt benannt. Zudem scheint die Formulierung ‚wie ein Zwerg‘ auszusehen ohnehin auszuschließen, dass er selbst ein Zwerg ist.

Vergleicht man nun beide Arten an ‚Zwergen‘, denen man im *Wigalois* begegnet, so kommt die Frage auf, ob – und wenn ja, bei wem – man es mit einem übernatürlichen Wesen zu tun hat. Da Nerejas Begleiter und jener Zwerg, der als Pfleger des Pferdes aus dem Schönheitswettbewerb auftritt, keinerlei auffällige Fähigkeiten unter Beweis stellen, liegt es nahe, dass es sich dabei um gewöhnliche Figuren handelt. Auch die Rollen, die ihr Gefährte einnimmt, als Unterhalter und Berater, sprechen nicht dafür, dass es sich um einen Zwerg im Sinne einer übernatürlichen Kreatur handelt, genauso wenig wie bei jenem, der sich um einen der Preise des Schönheitswettbewerbs kümmert. Auch beim Handwerker-Zwerg wurde festgestellt, dass übernatürliche Fähigkeiten ausgeschlossen sind und auch er wird nur in aller Kürze erwähnt. Derartigen Geschöpfen, die sich durch jegliche Art von Auffälligkeiten auszeichnen, kommt meist eine bedeutendere Rolle zu, häufig in Form eines Gegners des Helden.

Der ‚Ritter‘ Karrioz ist aufgrund seines Erscheinungsbildes, seiner außergewöhnlichen Stärke und Abstammung besonders. Das Wort *getwerc* ist hier also etwas irreführend, denn es dürfte bei Wirnt von Grafenberg schlicht körperlich kleine Menschen meinen und kein Hinweis für weitere Besonderheiten sein. Bei Karrioz scheint dieser Terminus also lediglich auf seine geringe Körpergröße anzuspielen. Weitere Auffälligkeiten sind seine Herkunft sowie seine enorme Kraft. Von seiner Mutter, die ein wildes Weib war, hat Karrioz seine starke Körperbehaarung geerbt, sowie die Knochen, die ohne Mark sind. Mit letzterem wird seine enorme Kraft begründet – ein Versuch einer Naturalisierung sowie Rationalisierung seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten. Durch diese biologische Erklärung wird ihm gleichzeitig das Übernatürliche genommen und der Grund für seine Stärke im Bereich des logisch Möglichen gesucht. Seine bemerkenswerte Kraft ist auch narrativ notwendig, denn der Held *Wigalois*

¹⁵⁴ Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 374.

könnte keine Ehre aus einem Kampf beziehen, den er gegen einen gewöhnlichen Zwerg, der ihm körperlich unterlegen ist, gewinnt.¹⁵⁵ Karrioz ist zwar aufgrund der Ähnlichkeit zu einem Zwerg und der Abstammung einer wilden Frau sowie seinen Fähigkeiten besonders und ungewöhnlich, jedoch nicht übernatürlich. Er stellt also eine Art Grenzfall dar, der sich weder in der Normrealität noch im Übernatürlichen eindeutig einordnen lässt.

Zudem wird ihm – wie vielen der Wesen in und um Korntin – mit der Bezeichnung als *tievels trût* (W., V 6577) eine Verbindung zum Dämonischen und zum Teufel nahegelegt. Schulz stellt fest, dass – mit Ausnahme des Waldweibs Ruel – alle Kreaturen, die mit dem Teufel assoziiert werden, wie Marrien oder Roaz selbst, am Ende sterben müssen.¹⁵⁶ Die teufelhafte Verknüpfung zu Karrioz bleibt sehr vage, da über die eine Erwähnung hinaus keine weitere Erklärung oder Anspielung getätigt wird. Hammer versteht Karrioz vor allem in seiner Rolle als Ritter, da er nur teilweise monströse Züge besitzt und daher der dämonische Part in den Hintergrund rückt. Auch ist diese Bezeichnung aufgrund seiner Zuordnung als Heide in der mittelhochdeutschen Literatur nicht unüblich. Eine weitere Verbindung sieht Hammer allerdings im Nebel, in dem Karrioz schließlich zu Grunde geht (W., V 6725-6731), der eine Anspielung auf das Fegefeuer darstellen könnte, das bereits mit den turnierenden Seelen und König Jorel vorgestellt wurde.¹⁵⁷

5.1.3 Roaz von Glois

Der Heide Roaz von Glois hat als Nachbar Korntins den Herrscher des Landes, König Jorel, hintergangen, als dessen Tochter Larie noch im Kindesalter war, und das Reich an sich gerissen. Er ist es, dem sich Wigalois bei seiner Hauptaventure stellen muss. In der Forschungsliteratur, beispielsweise bei Schmitt¹⁵⁸ oder auch Witte¹⁵⁹, wird Roaz des Öfteren als Riese bezeichnet, was Erklärungsbedarf hat.

Es verhält sich hiermit ähnlich wie zuvor mit der deutlichen Differenzierung des Autors zwischen *getwerc* und *kurzer man*. So ist bei den Riesen, die die Jungfrau bedrohen, explizit von *risen* (W., V 2065) die Rede, Roaz wird jedoch mit den Worten *micel als ein gîgant* (W., V 7354) beschrieben. Der deutlichste Unterschied dieser Wesen ist ihre unhöfische beziehungsweise höfische Darstellung. Die *risen* werden als grobe Unholde präsentiert, die vom Typus des idealen Ritters weit entfernt sind. Wie Schmitt bemerkt, wird Roaz als

¹⁵⁵ Vgl. Antunes: An der Schwelle des Menschlichen. S. 208.

¹⁵⁶ Vgl. Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 404.

¹⁵⁷ Vgl. Hammer: Ordnung durch Un-Ordnung. S. 238.

¹⁵⁸ Vgl. Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 375-376.

¹⁵⁹ Vgl. Witte: *Zouber*. S. 260.

„Riesenritter“¹⁶⁰ gezeichnet, bei dem lediglich seine Körpergröße als Abweichung vom höfischen Ideal zu erkennen ist. Er ist gekleidet wie ein Ritter, mit ausgezeichneten Waffen und edler Rüstung. Neben seiner außergewöhnlichen Körpergröße wird das Augenmerk noch auf seine besondere Kraft gelegt, denn er trägt etwa einen Schild, den ein gewöhnlicher Mensch kaum am Rücken zu transportieren vermag und ist selbst so stark, dass er als Brücke über einem Bach fungieren könnte (W., V 7358-7362). Diese beiden Merkmale, seine Größe und Stärke, machen ihn jedoch noch nicht zu einem Riesen, zumindest nicht zur gleichen Art Riese wie jene, die die Jungfrau entführt haben. Wenn er als ‚so groß wie ein Riese‘ beschrieben wird, macht ihn das nicht automatisch zu einem Riesen – ganz im Gegenteil, es schließt diese Möglichkeit doch aus und betont lediglich seine Statur mit Hilfe eines Referenzpunktes. Schmitt meint zwar, Roaz sei „[a]nders als andere Riesen“¹⁶¹, diese Bezeichnung scheint aber gerade deshalb nicht ganz korrekt zu sein.

Dem Vergleich zu einem Riesen, der mit unhöfischem und tölpelhaftem Verhalten assoziiert wird, steht die Beschreibung von Roaz‘ Wesensart gegenüber, die auch von Nereja kommentiert wird. Bevor sie Wigalois von Roaz‘ Untaten unterrichtet, bezeichnet sie ihn als Mann, dessen *manheit diu ist erkant / als wîte sô diu werlt ist* (W., V 3654-3655). Bevor er sich mit dem Teufel verbunden hat, war er also ein äußerst tapferer Ritter. Sein vornehmer Charakter wird auch nach seiner Niederlage betont, als Roaz‘ Tod beklagt und von seinen Fähigkeiten in vergangenen Kämpfen berichtet wird. Auch dass seine Frau Japhite Roaz in den Tod folgt, die – bis auf ihr Dasein als Heidin – als vollkommenes Geschöpf beschrieben wird, die *was ganzer triuwe vol* (W., V 7903), zeigt, dass Wigalois‘ Gegenspieler wohl nicht von Grund auf schlecht gewesen sein kann. Vor allem aber wird Roaz äußerst menschlich gezeichnet.

Obwohl Roaz also auch mit positiven Eigenschaften versehen ist, überwiegen dennoch seine Untaten. Sein schlimmstes Vergehen ist eindeutig der Verrat, worauf auch während des Kampfes hingewiesen wird, als es heißt, *er was gar âne triuwe* (W., V 7542), und *valsches sloz, untriuwen zil / das was der heiden* (W., V 7625-7626). Roaz ist neben seiner Zwischenstellung als riesenhafter Heide und höfischer Ritter also vor allem Folgendes: Verräter und Teufelsbündner, denn bewerkstelligt hat Roaz den Putsch, indem er einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat:

*er hât durch sînen zouberlist
beidiu sêle unde leben
einem tievel gegeben;
der tuot durch in wunders vil:*

¹⁶⁰ Schmitt: Riesen und Zwerge. S. 376.

¹⁶¹ Ebd., S. 376.

er vüeget im allez daz er will; (W., V 3656-3660)

Der Teufel ist es, der Roaz alles ermöglicht, was er möchte, und er ist es auch, der Roaz zum Putsch gebracht hat. Wie Nereja erzählt, war es der Teufel, der Roaz den Plan zur Machtübernahme eingeredet hat (W., V 3669), dass er das Vertrauen des Königs ausnutzen sollte, um dann mit 400 Rittern die Burg zu stürmen. Der Teufel und Roaz treten also nicht als eine gebündelte Figur auf. Im Kampf gegen Wigalois wird deutlich, dass sie doch gesondert erscheinen, denn der Teufel schwebt in einer Wolke vor Roaz (W., V 7317). Roaz ist also nicht als Besessener zu verstehen; die Bereiche des Menschlichen und des Teuflischen sind räumlich deutlich getrennt.¹⁶² Der Teufel hat Roaz in seinen Bann gezogen und beeinflusst ihn – das Böse geht vom Teufel aus. Die Schuld an der Übernahme des Landes wird eindeutig dem Teufel gegeben und Roaz ist lediglich eine Spielfigur, die der Teufel kontrolliert. Dieser erfüllt Roaz seine Wünsche durch Zauberkraft und bewirkt *wunder* im Gegenzug für Roaz' Seele und Leben. Wie sich herausstellt, liegt es nicht wirklich im Interesse des Teufels, Roaz zu helfen, wie dieser annimmt (W., V 7331-7333), sondern er sinnt nur danach, wie *er im verlür diu sêle gar* (W., V 7327). Hier nimmt Roaz gewissermaßen eine Opferrolle ein. Am Ende, nachdem Roaz gestorben ist, bekommt der Teufel, was er wollte: *Rôaz der wart verstolen dan / zehant von der tievel schar* (W., V 8136-8137). Wenn etwa Witte Roaz als Zauberer bezeichnet, ist dieser Titel doch irreführend, zumal er selbst offensichtlich keine besonderen Kräfte besitzt, sondern seine Macht vom Teufel bezieht oder sie vielmehr von ihm geliehen bekommt.¹⁶³ Bestenfalls kann er also ein temporärer Zauberer sein. Zudem ist nicht klar, wie die Macht des Teufels funktioniert, denn sie wird wohl nicht tatsächlich an Roaz übergeben, sodass dieser frei darüber verfügen kann, sondern der Teufel erfüllt ihm jeden Wunsch, denn es heißt doch: *er vüeget im allez daz er will* (W., V 3660).

Die Macht des Teufels ist jedoch begrenzt: Er begleitet Roaz in einer Zaubervolke zum Kampf, was Wigalois jedoch verborgen bleibt – immerhin ist er gewappnet mit dem gesegneten Brief eines Priesters. Gottes Schutz lässt Wigalois den bösen Teufel nicht erkennen und nimmt diesem seine Macht:

*dô was gewarnet der junge man
mit einem brieve, der im wart
gestricket an sîner vart
umb sîn swert mit gebet,
und mit dem kriuze, daz er tet
vür sich dô er zem tor in gie.*

¹⁶² Vgl. Hammer: Ordnung durch Un-Ordnung. S. 240.

¹⁶³ Vgl. Witte: *Zauber*. S. 248. Später schreibt sie allerdings: „Roaz selbst stellt keine übernatürlichen Fähigkeiten unter Beweis, indem er auf Magie zurückgreift; weder als er die Burg Korntin überfällt, noch als es im Kampf mit Wigalois um sein Leben geht.“ (S. 260) Umso verwirrender scheint die Bezeichnung von Roaz als Zauberer.

*dâ von getorste der tievel nie
zuo im komen nâher baz. (W., V 7334-7341)*

Der Brief und das Kreuzzeichen wirken wie ein göttliches Schutzfeld um den Helden, denn der Teufel vermag nicht einmal in seine Nähe zu kommen. Obwohl es dieses Wesen ist, das Roaz mit Zauberkraft zur Seite steht, ist Wigalois' Widersacher letztlich auf sich allein gestellt und muss sich auf seine eigene Kraft verlassen:

*viel sêre schûhte der heiden daz;
iedoch was er sô manhaft
daz er wol mit sîner kraft
vor in beiden trûwet genesen
ob ir zwêne wærn gewesen (W., V 7342-7346)*

Die teuflische Kraft, der Zauber, der Roaz bis zu diesem Zeitpunkt geholfen hat, bringt ihm hier nichts mehr – er wird durch göttliches Wirken zu Nichte gemacht.¹⁶⁴ Roaz' Größenvorteil und seine enorme körperliche Stärke werden zudem durch den besonderen Harnisch, den Wigalois trägt, ausgeglichen. Im Zweikampf befinden sich schließlich beide Ritter auf einer Ebene:

*si hêten beide mannes muot,
beidiu kunst unde kraft;
dâ von was diu rîterschaft
herte under in beiden. (W., V 7651-7654)*

Selmayr argumentiert, dass sich Wigalois in der teuflischen Welt nur aufgrund der Hilfe seiner magischen Rüstung behaupten kann.¹⁶⁵ Die Logik, dass ein ‚böser‘ Zauber des Teufels nur mit einem ‚guten‘ Zauber besiegt werden kann, geht hier jedoch nur durch die göttlich-wunderbaren Requisiten auf, jedoch nicht aufgrund der Rüstung des Helden, die – wie gezeigt wurde – von dem Zwerg nicht auf magische Weise angefertigt wurde. Zusätzlich wird Roaz zum Zeitpunkt des Kampfes nicht mehr von Teufelskraft unterstützt. Die vermeintlichen Vorteile, die beide Ritter gegen den jeweils anderen gehabt hätten, werden also eliminiert und es kommt zu einem fairen Kampf.

Der Teufel ist stark mit Roaz und damit auch mit Korntin verbunden, denn seine Kraft und sein Einfluss scheint auf das Land auszustrahlen. Als Roaz stirbt und die Teufelsdiener seinen leblosen Körper davontragen, hat der Teufel sein Ziel erreicht. Mit Roaz' Tod endet nun auch jede Rede von sonderbaren Wesen oder außergewöhnlichen Gegenständen. Die einzige Ausnahme ist eine Salbe, die Larie gehört und jede Krankheit heilen kann. Sie stammt aus *des Alten lant / vil verre ûz der heidenschaft* (W., V 10381-10382). Von dieser wird jedoch lediglich

¹⁶⁴ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 304.

¹⁶⁵ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 138.

erzählt, sie selbst kommt nie zum Einsatz und spielt keine weitere Rolle. Damit kommt in etwa das gesamte letzte Drittel des Artusromans ohne Übernatürliches aus.¹⁶⁶ Wenn also Eming schreibt, dass es ein Charakteristikum des *Wigalois* sei, dass „die Elemente des Wunderbaren nun im gesamten Text auftreten“¹⁶⁷, muss man wohl widersprechen. Wie bereits in einem vorangehenden Kapitel erwähnt, zentriert sich vielmehr das Übernatürliche und Sonderbare um Korntin, was wiederum auf die Verbindung mit Roaz und dem Teufel zurückzuführen ist.

Nach Roaz' Tod erscheinen weder neue, in der Erzählung bisher unbekannte andersartige Phänomene, noch behalten die verbliebenen Requisiten ihre Wirkung – sie verschwinden zum Teil sogar völlig unkommentiert. Die Blüte und das Brot, die Wigalois vor dem Drachenkampf geschenkt bekommt, tauchen nie wieder auf, nachdem sie Wigalois an Larie erinnert haben und er daraus Kraft schöpft (W., V 5846-5853). Der Brief wird nicht mehr erwähnt und auch über die Rüstung, die Wigalois wohl noch weiterhin trägt – immerhin spricht der Text nicht davon, dass er sie abgelegt oder verloren hat –, wird geschwiegen. Einzig die Lanze, mit der er den Drachen getötet hat, wird von Graf Adan bei der Krönungszeremonie präsentiert. Zusammen mit Wigalois' Schwert fungieren die beiden Waffen als öffentlicher Beweis für seine Heldentaten.¹⁶⁸ Die Besonderheit der Lanze wird hier jedoch nicht erneut ausgelegt, sie ist nur noch Symbol für Wigalois' Tapferkeit.

Korntin wird mit der erzwungenen Herrschaft eines Mannes, der unter teuflischem Einfluss steht, dämonisiert: Das, was zuvor das *guote lant ze Korntîn* (W., V 3648) war, mit einem König, der *reinen muot* (W., V 3685) besaß und eine Gefolgschaft mit *manic edel rîter* (W., V 3726) wird unter dem Bann des Teufels neu inszeniert. Mit Wigalois' Sieg verschwindet Roaz und der Teufel – das Land ist befreit und somit auch König Jorel und seine Ritter. Der untote König wird jedoch nicht etwa wieder lebendig, sondern verschwindet, wie auch die turnierenden Seelen der Ritter, und geht in eine andere Form des Jenseits über. So verhält es sich mit allen Wesen, die auf die eine oder andere Art als Teufel oder Teufelsdiener bezeichnet werden: Sie verschwinden, selbst wenn sie nicht zuvor von Wigalois getötet wurden, mit Roaz' Tod aus der Handlung.¹⁶⁹ Der Drache Pfetan (*tievels bot* W., V 5080; *tievel* W., V 5084) muss sterben, Karrioz (*tievels trût* W., V 6577) und das Ungeheuer Marrien (*vâlant* W., V 6976; *tievel* W., V 7001) ebenso. Lediglich Ruel (*tiuvelin* W., V 6379; *des tievels trûte* W., V 6443)

¹⁶⁶ Roaz stirbt in Vers 7662, sein Körper wird in Vers 8136 von der Teufelsschar weggebracht. Die restliche Handlung erstreckt sich ungefähr über weitere 4000 Verse, in denen, mit Ausnahme des Balsams, der nur sehr kurz erwähnt wird, nichts Übernatürliches oder Sonderbares mehr eine Rolle spielt. Das stellt ungefähr ein Drittel des gesamten Artusromans dar, der insgesamt 11708 Verse umfasst.

¹⁶⁷ Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. S. 147.

¹⁶⁸ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 139.

¹⁶⁹ Vgl. Schulz: Das Nicht-Höfische als Dämonisches. S. 403-404.

überlebt, wird jedoch zu keinem Zeitpunkt mehr erwähnt. All diesen Kreaturen wird eine Verbindung zum Teufel nachgesagt, weshalb nahe liegen würde, dass sie auch von ihm – oder von Roaz mit Hilfe der Macht des Teufels – geschaffen wurden. Da allerdings drei der vier Kreaturen bereits vor Roaz' Tod von Wigalois umgebracht werden, kann nicht nachgewiesen werden, ob sie mit dem Sieg über den Teufel ebenfalls verschwunden wären. Zudem sticht der Drache Pfetan in dieser Konstellation hervor, da er auch als Gegner Roaz' gezeichnet wird, weshalb es ohnehin unwahrscheinlich wäre, dass die Kreatur durch ihn erschienen ist. Die Entstehung oder der Ursprung der Geschöpfe können also nicht ausreichend mit den Kräften des Teufels begründet werden; deren Auftauchen lässt sich jedoch durchaus auf die Anziehungskraft des Teufels zurückführen.

Die Fähigkeiten des Teufels haben Grenzen, denn die Burg Roimunt ist vom teuflischen Bann unangetastet geblieben. Die Königstochter Larie ist mit ihrer Mutter zu diesem Ort geflohen, als Roaz die Herrschaft an sich gerissen hat. Warum diese Burg nicht eingenommen werden kann, geht jedoch nicht klar hervor. Auch der Drache Pfetan stellt für Roaz eine Gefahr dar, die er nicht beseitigen kann: *ern getorste den wurm nie bestân* (W., V 4731).¹⁷⁰ Es geht so weit, dass Roaz sich wohl auch nicht gegen die Kreatur wehren kann, denn der Drache schadet ihm sogar:¹⁷¹

*swie er im doch habe getân
solhen schaden mangeln tac
den er niht überwinden mac
an sînen liuten die er hât.* (W., V 4732-4735)

Da Roaz als größtes Übel dargestellt wird, das Korntin je widerfahren ist, ist es auffällig, dass die Hierarchie des ‚Bösen‘ doch anders verläuft. Der Drache scheint auch über den anderen Kreaturen zu stehen, so läuft Ruel etwa vor Angst, es könne sich um Pfetan handeln, weg, als sie ein Pferd wiehern hört, was sie für das Brüllen des Drachen hält (W., V 6425-6454).

Bei dem Usurpator Roaz handelt es sich also um einen Menschen, der seine Seele an den Teufel verkauft hat, im Gegenzug dafür, dass der Teufel für ihn alles tut, was er möchte. Er ist weder Riese noch Zauberer, denn er bezieht seine Macht ausschließlich über den Teufel – er selbst verfügt über keine außergewöhnlichen Fähigkeiten, sie sind lediglich geborgt. Zudem wird er, bevor er in den teuflischen Bann gezogen wurde, als äußerst menschlich und höfisch dargestellt. Als der teuflische Zauber gegen den göttlich-wunderbaren Schutz nicht mehr hilft, tritt er in einem gewöhnlichen, ritterlichen Kampf gegen Wigalois an und verliert. Die Monster

¹⁷⁰ Vgl. Witte: *Zouber*. S. 251.

¹⁷¹ Vgl. Rebschloe, Timo: *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas*. Heidelberg: Winter 2014 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte). S. 286.

und Wächter, die das Land Korntin umgeben, sind – bis auf den Drachen, den Nebel, der auch nach Roaz' Tod existiert und die Schwertradbücke, die von Roaz handwerklich hergestellt wurde – auf die Anziehungskraft des Teufels zurückzuführen. Mit Roaz' Tod endet der Teufelspakt und damit auch alles Außerweltliche; Korntin ist kein dämonisiertes Reich mehr.

5.2 Weitere Wesen

Der Drache Pftan nimmt gewissermaßen eine Sonderstellung in dem Spektrum von Wigalois' Gegnern ein. Er bedroht Korntin genauso lange wie Roaz, nämlich bereits zehn Jahre. In dieser Zeit hat es noch niemand geschafft, ihn zu besiegen – nicht einmal Roaz ist mit Hilfe der Teufelskraft dazu im Stande. Dies lässt den Drachen noch gefährlicher erscheinen als Wigalois' eigentlichen Hauptgegner. Zudem verlässt Wigalois den Kampf gegen den Drachen in einem weitaus schlechteren Zustand als jenen gegen den Usurpator. Mehr Bedeutung als Roaz kommt diesem Wesen in der Handlung jedoch nicht zu, denn so ist er lediglich ein weiteres Übel, eine Hürde, die zwischen dem Helden und seinem wahren Ziel steht. Beim Auftritt des Drachen liegt der Fokus eindeutig auf dessen Beschreibung (W., V 5004-5074). Auffällig dabei ist, dass einige seiner Körperteile mit bekannten Tieren verglichen werden, ähnlich wie bereits bei dem Waldweib Ruel. So hat er *lange zene als ein swîn* (W., V 5034), ein Rückgrat *als der kokodrille hât* (W., V 5039), einen Kamm ähnlich wie ein *han* (W., V 5055), *zwei ôren hêt er als ein mûl* (W., V 5062), *als ein grîfe vûeze, / die wâren rûch als ein ber* (W., V 5067-5068), Flügel wie *eins pfâwen gevider* (W., V 5070) und eine knorrigte Kehle *als ein steinbockes horn* (W., V 5074). Diese bekannten Referenzpunkte dienen wohl der Orientierung, um eine bessere Vorstellung des Geschöpfs haben zu können, vor allem aber ist diese Art der Beschreibung einer langen antiken Tradition zuzuordnen. Einige der Merkmale, die Wirnt von Grafenberg hier anführt, sind jedoch keiner Quelle zuzuordnen, wie etwa seine kerzenartige Körperform (W., V 5059-5060) oder seine Maultierohren (W., V 5062). Die Beschreibung eines traditionellen Drachens wird um fantasievolle Elemente vom Autor erweitert, um das Bild dieses Untiers noch genauer zu zeichnen.¹⁷² Dass Drachen sehr tief im kulturellen Gedächtnis verankert sind, zeigen auch folgende Zeilen: *der wurm hêt nâch wurmes sit / einen zagel langen* (W., V 5041-5042). Der Schwanz ist also als typisches Merkmal eines Drachen weithin bekannt und bedarf daher keiner weiteren Beschreibung. Diese Verse können aber auch als eine Art Legitimierungsversuch des Autors gelesen werden. Denn hat ein Drache einen Schwanz ‚nach Drachenart‘, verweist das auf einen Umstand, der nicht weiteren Erklärungsbedarf besitzt, weil

¹⁷² Vgl. Bolta: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. S. 92-96.

es sich gewissermaßen um Allgemeinwissen handelt. Rebschloe geht davon aus, dass diese Formulierung eine Kenntnis naturkundlicher Quellen des Mittelalters bedeutet.¹⁷³

Der Kampf selbst, sofern man Wigalois' Lanzenstoß und den entgegennenden Hieb des Drachen überhaupt so nennen kann, verläuft äußerst kurz (W., V 5088-5122). Wigalois erfährt knapp vor der Begegnung mit Pftan von einem Schutz vor dem schrecklichen Drachenatem sowie von der einzigen Waffe, mit der man ihn besiegen kann: Eine Lanze, die, von einem Engel gebracht, in einem Felsen steckt und alles – sogar die Haut eines Drachen – durchbohren kann. Der Informant ist König Jorel, der sich am Anger aus seiner Leopardform in seine wahre Gestalt verwandeln kann und Wigalois vom Drachen berichtet. Vor dem Pestatem der Kreatur kann ihn nur der Duft einer bestimmten Blüte bewahren (W., V 4742-4747), die Lanze wurde von einem besonderen Stahl aus Indien gefertigt (W., V 4748-4759). Wigalois holt die Lanze, stärkt sich mit einem Bissen des besonderen Brotes, das er zuvor von Larie erhalten hat, und ist von dem schützenden Duft der Blüte umgeben (W., V 4990-5002). Obwohl Wigalois bereits sehr gut für den Drachenkampf gerüstet ist, kommt dem Helden ein weiterer Vorteil zugute, der wahrscheinlich ausschlaggebendste: Der Drache rechnet mit keinem Angriff, und so kann Wigalois den Drachen mit seinem Lanzenhieb völlig überraschen (W., V 5092-5099). Das, was König Jorel zuvor prophezeit hat (W., V 4777-4781), tritt auch ein: Der Drache wird tödlich getroffen, doch kann er auch Wigalois lebensbedrohlich verletzen. Bedenkt man, dass Wigalois drei unterstützende Requisiten zur Vorbereitung auf den Kampf erhält und schließlich der Überraschungseffekt ihm wahrlich zum Sieg verhilft, verlieren zumindest Blüte und Brot ein wenig an Bedeutung. Natürlich könnte er die Haut des Drachen ohne die Lanze nicht durchstechen, doch Brot und Blüte verleihen ihm letztendlich lediglich *guoten muot* (W., V 4993) und *grôze maht / daz er vrôliche vaht* (W., V 5001-5002). Wigalois wird von Pftan schließlich so schwer verletzt, dass er beinahe sterben muss. Obwohl also dieses Wesen nicht unbedingt eine größere Rolle in der Handlung einnimmt als Roaz, hinterlässt es deutliche Spuren beim Helden. Es handelt sich um den Kampf mit den schwerwiegendsten Folgen für Wigalois. Nicht nur ist dieser dem Tode nahe, sondern der Drache hat seine Rüstung und seinen Schild mit einem Schlag zerstört (W., V 5127-5128) und als Wigalois bewusstlos daliegt, wird er zudem von einem Fischerpaar ausgeraubt – auch sein Gürtel wird ihm genommen (W., V 5343-5360). Bolta begreift den Drachenkampf als eine Art Vorzeichen zum Kampf gegen Roaz, der ein Bild eines Drachen auf seinem Schild trägt. Über das Wappen kämpft Wigalois gewissermaßen erneut gegen den Drachen und fällt nach seinem Sieg gegen den Usurpator – wie bereits zuvor bei Pftan – in eine todesähnliche Ohnmacht. Die beiden Kämpfe sind also

¹⁷³ Vgl. Rebschloe: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. S. 283.

durch die Abbildung auf Roaz' Schild eng miteinander verbunden.¹⁷⁴ Witte erkennt ebenso einen Zusammenhang zwischen Roaz und dem Drachen, denn zur gleichen Zeit, als Roaz Korntin in Besitz genommen hat, ist auch der Drache aufgetaucht: „Es könnte eine Verbindung zwischen diesen beiden Ereignissen gesehen werden, indem sich das Diabolische zweifach Zugang zu Korntin verschafft hat bzw. durch die Gewaltherrschaft von Roaz dem Bösen Tür und Tor geöffnet wurde.“¹⁷⁵

Der letzte Gegner, den Wigalois überwinden muss, bevor er zu Roaz gelangt, ist Marrien, der den innersten Bereich nach der Schwertradbrücke unmittelbar vor Glois bewacht. Diese Kreatur, die unterhalb des Gürtels wie ein Pferd beschaffen ist, den Oberkörper eines Menschen und den Kopf eines Hundes besitzt, bewirft Wigalois mit Feuer aus einem eisernen Topf (W., V 6931-6948). Sie ist über und über mit Schuppen bedeckt, die von keiner Waffe durchdrungen werden können. Durch die Schuppenhaut und den Hundekopf weicht dieses Wesen vom herkömmlichen Bild des Zentauren ab, der ein Mischwesen aus Mensch und Tier ist.¹⁷⁶ Marriens Gestalt ist eine Erweiterung und eine Überzeichnung der aus der antiken Mythologie bekannten Figur. Ebenso ist die Kombination mit dem Feuer, das das Wesen in einem Topf trägt und um sich wirft, das jedes Material verbrennt und nicht mit herkömmlichen Methoden gelöscht werden kann (W., V 6953-6961), rätselhaft und trägt zur Steigerung der ohnehin bereits gefährlichen Situation bei.¹⁷⁷ Beim Feuer erkennt Antunes ein „Symbol für eine verkehrte Welt [...], die nicht von normalen Regeln beherrscht wird“¹⁷⁸, was sich nun direkt in Glois noch stärker bemerkbar macht als zuvor. Dass diese Kreatur eine neue Art des Mischwesens ist, bezeugt auch der Autor, wenn es heißt: *waz geschepfte ez wære / desn kann ich iu niht gesagen* (W., V 6951-6952). Die Menschlichkeit dieses Wesens ist so gut wie nicht vorhanden, besitzt es doch lediglich den Oberkörper eines Menschen. Während Ruel als *wîp* (W., V 6286) und Karrioz als *rîter* (W., V 6568) gekennzeichnet werden, findet der Autor scheinbar keine klare Bezeichnung für das Wesen, denn es werden recht ungenaue Termini wie *geschepfte* (W., V 6951; V 6994) oder *vremdiu créatiure* (W., V 6932) verwendet.¹⁷⁹

Erst, als Wigalois Marrien verletzt und dessen Blut das Feuer berührt, findet der Held heraus, dass nur damit das Feuer erlischt und befreit so auch die brennenden Teile seiner Ausrüstung von den Flammen (W., V 7001-7018). Es handelt sich um einen äußerst herausfordernden Kampf für den Helden. Das untypische Zentauren-ähnliche Wesen erscheint mit dem alles

¹⁷⁴ Vgl. Bolta: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. S. 110-111.

¹⁷⁵ Witte: *Zouber*. S. 251-252.

¹⁷⁶ Vgl. Bolta: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. S. 121.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 122.

¹⁷⁸ Antunes: An der Schwelle des Menschlichen. S. 215.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 214.

verbrennenden, unlöschbaren Feuer als beinahe übertrieben schwieriger Gegner. Marrien ist die letzte Instanz, die zwischen der Begegnung von Wigalois und Roaz steht. Er befindet sich vor der Grenze zum innersten Bereich von Glois und „[führt] die sorgfältig aufgebaute Stimmung Korntins [...] auf einen Höhepunkt“¹⁸⁰. Wigalois gewinnt den Kampf gegen Marrien, kann das Wesen jedoch nicht töten, denn Marrien flieht schließlich, schwer verletzt, in den klebrigen Nebel und stirbt (W., V 7022-7034).

Zwischen dem Kampf mit dem Drachen Pfetan und Marrien liegen Wigalois' Begegnungen mit dem Waldweib Ruel und Karrioz. Diese beiden Figuren wurden bereits ausführlich behandelt, eine letzte, die in diesem Kapitel noch nicht genannt wurde, verdient jedoch noch genauere Beachtung: König Jorel, der als Strafe die Gestalt eines gehörnten Leoparden annehmen muss. Die Funktion des Tieres ist zunächst, Wigalois nach Korntin zu führen, sobald es sich am Anger in König Jorel verwandelt, bereitet dieser Wigalois auf den Kampf mit dem Drachen Pfetan vor.¹⁸¹ Die körperliche Verwandlung bringt also auch eine Veränderung der Aufgaben dieser Figur mit sich. Auffällig ist Wigalois' Reaktion auf die Verwandlung des Tieres, denn der Held ist erstaunt über diesen Vorgang:

*her Gwîgâlois bî sînen tagen
sô vremdes nie niht gesach.
des erkom er sêre unde sprach
,herre got, waz sol daz sîn?' (W., V 4638-4641).*

Verwunderung über ungewöhnliche Sachverhalte wird nur selten geäußert, dass dies also gerade hier zum Ausdruck kommt, stellt die Verwandlung zusätzlich als besonders heraus. Selmayr erkennt eine weitere Aufgabe des Tieres, indem es nämlich mit seinem feurigen Atem jede Nacht die Burg von Korntin anzündet: *sus gienc ez in das hûs dan; / von sînem blâste ez dô bran / daz man ez harte wîten sach* (W., V 4858-4860). Durch das Feuer wird das Leid, das durch Roaz angerichtet wurde und noch immer andauert, sichtbar gemacht und immer wieder in Erinnerung gerufen.¹⁸²

Als Tier unterliegt Jorel der Strafe Gottes und befindet sich in einer Art Fegefeuer, zusammen mit seiner Gefolgschaft. Er darf jedoch diesen Zustand verlassen und am Anger einen paradiesischen Ort betreten, in dem er seine wahre Gestalt einnehmen kann. Warum ihm allein dies gestattet wird, ist für Bolta¹⁸³ nicht verständlich. Die Möglichkeit besteht, dass gerade dies als Teil seiner Strafe gilt: jeden Tag ein Stück des Paradieses zu erfahren, das ihm bis auf die kurze Zeit, die er am Anger verbringen darf, verwehrt bleibt, um ihm diesen

¹⁸⁰ Bolta: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. S. 125.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 115.

¹⁸² Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 97-98.

¹⁸³ Vgl. Bolta: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. S. 114.

wundervollen Ort sofort wieder zu entziehen. König Jorel trägt die volle Verantwortung für das leichtsinnige Vertrauen, das er Roaz vor zehn Jahren entgegengebracht hat und verdient daher wohl auch die strengste Strafe. Allerdings wird der Anger – die paradiesische Zuflucht des verdammten Königs – im Text eindeutig als Lohn Gottes ausgewiesen. König Jorel selbst erklärt Wigalois, dass er während seiner Regierungszeit ein äußerst gütiger König war, der die Armen stets mit Essen versorgt hat (W., V 4673-4684).

Jorel stattet Wigalois mit Requisiten aus, die er anders nicht erhalten hätte. Auch der Engel, von dem die Lanze gebracht wurde, die als einziges den Drachen töten kann, stellt eine Figur dar, die ein notwendiges Hilfsmittel für den Helden liefert, ohne welches ihm der Erfolg nicht möglich gewesen wäre. Der Engel und die Lanze sind an König Jorel gebunden, denn dieses Geschenk war an ihn gerichtet (W., V 4748-4749: *dâ stecket ein glävê vor, / die brâhte mir ein engel her*) und er ist zudem derjenige, der diese Information an Wigalois weitergibt. Dietl erkennt anhand der Seele des Königs Jorel, die aus dem Fegefeuer auftaucht, und dem Engel einen Riss in der Wirklichkeit, „durch den der göttliche Wille, dass der Drache besiegt werde, sichtbar wird“¹⁸⁴. Jorel warnt Wigalois vor dem Drachen und klärt ihn über die bevorstehende Gefahr auf, die er eindeutig als die schlimmste Bedrohung ansieht, selbst Roaz wirkt im Vergleich vorerst unwichtig, denn so betont er doch: *und wizze iedoch, swie küene er [Roaz] sî, / ern getorste den wurm nie bestân* (W., V 4730-4731; Anm. P.W.). Bedenkt man, dass Wigalois‘ eigentliches Ziel Roaz ist, werden die Hierarchieebenen seiner Gegner doch immer wieder in Frage gestellt.

5.3 Gegenstände und außergewöhnliche Vorkommnisse

In den vorangehenden Kapiteln wurde bereits auf zahlreiche Gegenstände im *Wigalois* eingegangen, weshalb diese nur mehr kurz Erwähnung finden. Dabei handelt es sich um den Tugendstein, den Brief, die Blüte, das Brot, die Lanze und den Harnisch. Der Tugendstein sticht in dieser Liste insofern hervor, als er als einziger am Artushof verortet ist, den Helden nicht bei seiner Aventure unterstützen soll und die Funktionsweise nicht erklärt wird. Die Wirkung der Tugendprobe ist mit Edelsteinen in Verbindung zu bringen und nicht natürlich zu begründen, womit dieser als besonders eingestuft werden kann. Die weiteren Gegenstände stellen Hilfsmittel für Wigalois im Kampf gegen diverse Unwesen dar. Rational und natürlich erklärt ist die Blüte, das Brot, die Lanze und der Harnisch. Einzig der Engel, der die Lanze gebracht hat, sowie der gesegnete Brief befinden sich im Bereich des göttlich-Wunderbaren. Der

¹⁸⁴ Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 308.

Harnisch und die Lanze sind dem Bereich des Besonderen zuzuordnen, da ihre Fähigkeiten nicht anders erklärt werden können, obwohl sie aus gewöhnlichem Material bestehen und auf gewöhnliche Weise hergestellt wurden. Schanze bemerkt eine wesentliche Gemeinsamkeit dieser Gegenstände, nämlich „dass ihre Wirkweise erklärt wird und dass sie einen ganz bestimmten Zweck haben, den sie auch erfüllen. Sie wirken nur punktuell und sind dementsprechend narrativ funktionalisiert.“¹⁸⁵ Ein wesentlicher Gegenstand, der sich von den anderen Gegenständen absetzt und nun ausführlicher betrachtet werden soll, ist der Gürtel.

Der Gürtel ist der wichtigste und auch mysteriöseste Gegenstand, der im *Wigalois* erwähnt wird. Er wird bereits zu Beginn des Artusromans eingeführt und alsbald als besonders ausgewiesen:

*der küniginne riet ir muot
daz si den gürtel umbe bant;
dô hêt diu vrouwe sâ zehant
vreude [Hss.: sterke] unde wîsheit:
sine truobte deheiner slahte leit,
die sprâche kunde si alle wol,
ir herze daz was vreuden vol,
swaz spils man dâ begunde,
si dûhte des wie siz kunde;
deheiner kunst ir niht gebrast. (W., V 329-338)*

Der Gürtel löst also bei der Person, die ihn trägt, vor allem Gefühle des Mutes, der Stärke und der Freude aus. Auch als Gawein ihn zum ersten Mal umbindet, verspürt er sofort *sterke und manheit* (W., V 633). Ginover ist jedoch die einzige, die davon berichtet, alle Sprachen zu verstehen, sowie davon, alle Künste zu beherrschen. Die Formulierung *si dûhte* (W., V 337) wird an dieser Stelle bedeutsam. Ginover trägt den Gürtel wohl nur für sehr kurze Zeit, ihr ist es also gar nicht möglich, diese Fähigkeiten tatsächlich zu erfahren oder zu testen. Es ist an dieser Stelle anzumerken, dass es ihr so vorkommt, als könnte sie all diese Dinge, was sich eindeutig auf ein Gefühl bezieht und nicht unbedingt bedeuten muss, dass sie diese Fähigkeiten wirklich beherrscht. Weiters wird ebenso erwähnt, dass man durch den Gürtel von jeglicher Gefahr geschützt wird (W., V 612; V1366). König Joram betont, dass er ohne diesen Gegenstand Gawein nicht besiegen hätte können: *wan daz ir siglôs sît ersehen / daz ist von sîner kraft geschehen* (W., V 613-614). Für die Wirkweise des Gürtels wird im Text eine logische Begründung gegeben: Während das Material des Gürtels zwar nicht bekannt ist, ist er aber mit Edelsteinen und Gold besetzt (W., V 322-326); die Fähigkeiten des Gürtels werden ausdrücklich auf die Kraft dieser Edelsteine zurückgeführt (W., V 568; V 624). Dabei handelt es sich um ein natürliches, rationales Argument, was diesen Gegenstand aus dem Bereich des

¹⁸⁵ Schanze: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. S. 545.

Übernatürlichen ausschließt. Im *Wigalois* finden sich noch weitere Nennungen von Edelsteinen, denen allerdings keine Wirkung zugesprochen wird (siehe etwa W., V 2404; V 2531; V 4396; V 3681; V 7368; V 8889; V 11215), weshalb die Edelsteine auf dem Gürtel als besonders einzustufen sind. Lediglich in Bezug auf Florie werden Edelsteine erwähnt, denen eine besondere Kraft zugesprochen wird, denn in ihrem Gürtel befindet sich ein Rubin, der ihre schlechte Stimmung sofort in Freude verwandelt (W., V 792-800) und auch von einem Karfunkel heißt es, dass er ihr in der Nacht den Weg leuchtet (V 838-845). Da sowohl der Gürtel als auch Florie Jorams Land Galois zuzuordnen sind und dieses bereits als besonders identifiziert wurde, kann die Wirkung der Edelsteine wohl auf diesen Ort zurückgeführt werden.

Eine weitere Funktionsweise des Gürtels erschließt sich in Kombination mit Jorams Reich, denn dieser Gegenstand ist eine Art Schlüssel zu diesem Ort. Diese Eigenschaft des Gürtels wird allerdings nicht mit der Kraft der Edelsteine begründet, denn es heißt lediglich: *in daz lant mohte niemen komen / ern hêt den gürtel (...)* (W., V 1195-1196). Der Gürtel muss also in zwei Funktionsweisen geteilt werden: In Zusammenhang mit dem sonderbaren Land ist er als übernatürlicher Gegenstand zu verstehen, seine weitere Wirkweise, in der er Gefühle auslöst und die körperliche Stärke erhöht, wird jedoch rational begründet und kann daher nicht in den Bereich des Übernatürlichen fallen. Letztere ist jedoch dennoch besonders.

Der Gürtel wechselt auffallend häufig den Besitzer. Zunächst wird er Königin Ginover von König Joram als Geschenk angeboten. Sie behält ihn für eine Nacht, kann die Gabe jedoch schließlich nicht annehmen und gibt ihn am nächsten Tag zurück. Joram überreicht den Gürtel als nächstes seinem Gefangenen Gawein, damit dieser den schwierigen Weg in Jorams Land gut übersteht. Als Gawein den verschlossenen Ort verlassen möchte, lässt er den Gürtel bei Florie, die den Gegenstand schließlich an ihren gemeinsamen Sohn Wigalois weitergibt. Spielt der Gürtel in der Vorgeschichte noch eine äußerst bedeutende Rolle, so ist ab diesem Zeitpunkt kaum mehr die Rede davon. Bedenkt man die besondere Wirkkraft dieses Gegenstands, erscheint das weitere Schweigen darüber doch etwas seltsam. Bei anderen Dingen oder Geschenken im *Wigalois* erschließt sich ihre Aufgabe sehr deutlich, wurde diese erfüllt, werden sie meist nicht mehr gebraucht und verschwinden von der Bildfläche. Die Blüte und das Brot werden etwa nicht mehr erwähnt, nachdem sie Wigalois an Larie erinnert haben, woraus dieser Kraft schöpft.¹⁸⁶ Der Brief von einem Priester hilft Wigalois im Kampf gegen Roaz und verschwindet danach aus der Handlung. Mit Hilfe der Lanze wird der Drache besiegt. Einzig dieser Gegenstand findet erneut Erwähnung und verschwindet nicht sofort, denn Wigalois verlangt, dass sie von der Leiche des Drachen geholt wird und sie taucht erneut als Symbol des

¹⁸⁶ Vgl. Selmayr: Der Lauf der Dinge. S. 139.

Sieges über den Drachen bei der Krönungszeremonie von Graf Moral auf.¹⁸⁷ Die Aufgaben des Gürtels sind klar: Zunächst ist er die Voraussetzung, um Jorams Land betreten beziehungsweise finden zu dürfen, dann soll er als Unterstützung für Wigalois dienen. Zudem löst er für Wigalois durch die Erinnerung an seinen Vater den Drang aus, nach diesem zu suchen, und somit auch den Anfang seiner Aventure. Es wird allerdings nicht gesagt, wann die Kräfte des Gürtels, während Wigalois ihn trägt, zum Einsatz kommen, und welche seiner Heldentaten er – zumindest teilweise – dem Gürtel zu verdanken hat. Beispielsweise merkt Schanze an, dass der Gürtel möglicherweise eine Wirkung auf den Tugendstein am Artushof hat und Wigalois nur deshalb die Tugendprobe besteht.¹⁸⁸ Bedenkt man, dass der Ritter, der sich soeben als ideal bewiesen hat, auf seiner Aventure – wenn auch ungewollt – sofort einen Mord begeht (W., V 1999-2009), scheint dies nicht undenkbar.

Der Gürtel wird Wigalois nach dem Drachenkampf, als er schwer verletzt ohnmächtig daliegt, abgenommen (W., V 5349-5358). Ob der Gürtel zu diesem Zeitpunkt seine Aufgabe tatsächlich erfüllt hat, ist fragwürdig, immerhin stehen zahlreiche weitere Kämpfe, unter anderem der finale Kampf gegen Roaz, noch aus. Ein deutlicher Unterschied zu anderen Hilfsrequisiten ist auch, dass der Gürtel dem Helden von einem Fischerpaar gestohlen wird, und nicht nach Erfüllung seiner Aufgaben aus der Handlung verschwindet. Dietl argumentiert allerdings, dass Gaweins anfängliches Verfehlen, als dieser den Gürtel in Jorams Reich zurücklässt, ein Verweis darauf ist, dass sein Sohn ihn übertreffen soll. Nach dem Drachenkampf ist dies erreicht, weshalb der Gürtel nicht mehr darauf hinweisen muss und somit verschwinden kann.¹⁸⁹ Wigalois beklagt den Verlust des Gürtels nach dem Drachenkampf, akzeptiert aber schnell, dass er auch ohne ihn die Aventure bewältigen muss (W., V 5990-6016). Hier erwähnt Wigalois auch die Bedeutung des Gürtels: *wâ mit sol ich mich bewarn / sît ich den gürtel hân verlorn / den ich ze trôste hêt erkorn / zallen mînen dingen?* (W., V 5997-6000). Damit bestätigt der Held, dass der Gürtel ihm bei allen seinen bisherigen Kämpfen Mut und Schutz geschenkt hat, auch wenn in der Erzählung dazu bis zu diesem Zeitpunkt nichts gesagt wurde. Wigalois hält fest, dass er ab sofort nur *mit der gotes kraft* (W., V 6005) siegreich sein kann.

Das Fehlen des Gürtels macht sich in Wigalois' anschließenden Begegnungen mit diversen Kreaturen bemerkbar. Hat er zuvor etwa gegen die Riesen, den roten Ritter, Schaffilun und den Drachen eindeutig gesiegt, verläuft der erste Kampf ohne Gürtel nicht zu Wigalois' Gunsten,

¹⁸⁷ Vgl. Schanze: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. S. 543.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 553.

¹⁸⁹ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 308.

denn er unterliegt dem Waldweib Ruel.¹⁹⁰ Obwohl der Gürtel unmittelbar nach dessen Verlust von einem weiteren Gegenstand abgelöst wird, nämlich dem Harnisch, hat dieser wohl nicht die gleiche Wirkung.

Bei Ruel bewahrheitet sich das, was Wigalois vorhergesagt hat, denn nur mit Gottes Hilfe kann er den Fesseln und somit dem Tod entkommen: *in dirre bet sô lôste sich / diu starke wide dâ er mit / gebunden was nâch diebes sit* (W., V 6505-6507). Auch bei den weiteren Gegnern geht er zwar als Sieger hervor, er tötet jedoch weder Marrien noch Karrioz direkt, denn beide fliehen verletzt in den Nebel und sterben dort. Nicht nur bei Ruel, sondern auch bei dem Nebel, der Schwertradbrücke und schließlich im Kampf gegen Roaz ist Wigalois auf Gottes Hilfe angewiesen. Wenn also durch Gott das Rad gestoppt wird, der Nebel sich senkt (W., V 6884-6888) und Wigalois vor dem Teufel bei Roaz geschützt wird (W., V 7334-7341), hat man es mit Wundern zu tun. Göttliche Hilfe braucht Wigalois erst dann nicht, als er selbst die Gesetzmäßigkeit des Nebels oder den Mechanismus des Rads (W., V 8501-8503) erkennt, oder dass Marriens Feuer mit dessen Blut gelöscht werden kann (W., V 7010-7019).¹⁹¹ Bei der Schwertradbrücke und dem Nebel handelt es sich um Phänomene, die auf den ersten Blick übernatürlich erscheinen. Sobald Wigalois jedoch deren Funktionsweise begreift, wird deutlich, dass es sich um gewöhnliche Mechanismen handelt. Das Rad wurde zwar von Roaz hergestellt (W., V 6782), jedoch ohne die Macht des Teufels, denn es dreht sich auch nach seinem Tod noch und das Wasser darin kann schließlich einfach gestaut werden. Der Nebel senkt sich immer zur Dämmerung (W., V 6739-6743) – eine Naturerscheinung also, die Wigalois erst auf seinem Rückweg aus Glois bewusst ist. Aus dieser Kategorie fällt jedoch das Seelenturnier heraus, denn dieses wird klar als Strafe Gottes ausgewiesen: *wand er wol sach daz in daz leben / got ze buoze hêt gegeben* (W., V 4587-4588). Daher ist es, wie auch der Leopard, in den Bereich des göttlich-Wunderbaren einzuordnen. Diese Momente des Fegefeuers werden in der dämonisierten Welt Korntin sichtbar und verschwinden, sobald Roaz stirbt, denn dann sind die Seelen und König Jorel von ihrer Strafe befreit.

Bislang konnte festgestellt werden, dass zahlreiche Geschehnisse im *Wigalois* auf natürliche Art erklärt werden, obwohl sie auf den ersten Blick übernatürlich oder außerweltlich erscheinen. Einzig das göttliche Wunder bedarf keiner genaueren Erläuterung, denn wäre ein Phänomen noch auf etwas anderes als Gott zurückzuführen, würde es aus diesem Bereich herausfallen. Ein weiterer Begriff wird jedoch in der Namur-Episode angesprochen, der an dieser Stelle genauer betrachtet werden soll. König Lion hat König Amire von Libia ermordet

¹⁹⁰ Vgl. Grubmüller: Artusroman und Heilsbringerethos. S. 230.

¹⁹¹ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 306.

und dessen Gemahlin Liamere, Laries Cousine, in seiner Gewalt. Ein Knappe bittet Wigalois um seine Hilfe gegen König Lion, welcher Wigalois einen schweren Vorwurf macht: *daz weiz ich wol und ist mir kunt / daz er den helt mit zouber sluoc / des hant vil mänlich ellen truoc* (W., V 10168-10170). Der Begriff *zouber* ist deutlich negativ konnotiert, zudem verwendet ihn Lion nicht richtig, denn im gesamten Artusroman wird der Terminus nur in Zusammenhang mit dem Teufel gebraucht¹⁹² und Wigalois erhält eindeutig göttlichen Beistand. Dass Lion Zauber und Wunder verwechselt, liegt laut Dietl daran, dass er unhöfisch und außergesellschaftlich ist, denn er wird – wie etwa auch Ruel – als *ungehiure* (W., V 9821) bezeichnet.¹⁹³ Wigalois wird hier vorgeworfen, jene teuflische Macht zu gebrauchen, die auch Roaz in Anspruch genommen hat. Göttliches Wunder und teuflischer Zauber sind entgegengewirkende Kräfte, denn der Brief, den Wigalois an seinem Schwert trägt, soll gegen eben diesen Zauber helfen (W., V 4429), was sich auch bewahrheitet, denn Wigalois kann die Zauberwolke des Teufels nicht einmal sehen und Roaz muss ohne dessen Hilfe den Kampf bestreiten (W., V 7340-7341).

Zauber und Gegenzauber sind damit komplementär strukturiert: Beide stehen nur scheinbar in der Macht des Menschen, sind aber nicht mit innerweltlichen Kategorien zu erklären, sondern nur durch Verweis auf eine außerweltliche Macht, die, so sehr der Mensch meint, das Hilfsmittel in der Hand zu haben, die Regie über dieses wie über den Menschen selbst führt. Während beim Zauber diese außerweltliche Macht der Teufel ist, ist es beim Gegenzauber Gott. Ich möchte den Gegenzauber daher als ‚Wunder‘ bezeichnen. Unter diesem verstehe ich eine jeweils singuläre Wirkung göttlichen Handelns in der Welt, die von der ebenfalls als von Gott eingerichtet zu verstehenden Naturordnung abweicht.¹⁹⁴

Der Brief wirkt sich allerdings nicht auf den Drachen, Marrien, die Schwertradbrücke oder den Nebel aus. Dass das Rad und der Nebel gewöhnliche Dinge sind, wurde bereits festgestellt, doch nun ist auch klar, dass der Drache und Marrien, selbst wenn sie als Teufel und Teufelsdiener bezeichnet werden (W., V 5080; V 5084; V 6976; V 7001; V 7021), nicht unmittelbar von teuflischer Macht gelenkt werden oder davon abstammen. Diese Kennzeichnung muss also nicht bedeuten, dass eine unmittelbare Verbindung zum Teufel besteht, denn auch Ruel und Karrioz werden etwa *tiuvelin* (W., V 6379) und *tievels trût* (W., V 6577) genannt, womit wohl schlicht auf ihr böses und monströses Wesen hingewiesen werden soll. Auch Hammer geht davon aus: „Es drängt sich der Eindruck auf, dass auf der Ebene der Benennung Begriffe wie Teufel und Ungeheuer praktisch synonym verwendet werden, dass diese ‚nominelle‘ Dämonisierung jedoch lediglich dazu dient, die Monstrosität der Ungeheuer,

¹⁹² In V 3656 ist von der *zouberlist* die Rede, die Roaz durch den Teufel erhalten hat, in V 4429 heißt es, der Brief, der an Wigalois' Schwert befestigt wird, helfe gegen jeden *zouber*, und in V 7317 schwebt vor Roaz der Teufel in einer Wolke, die von *zouber* gemacht wurde.

¹⁹³ Vgl. Dietl: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? S. 310.

¹⁹⁴ Ebd., S. 304.

gegen die der Protagonist antreten muss, noch zu steigern.“¹⁹⁵ Der Brief beziehungsweise das göttliche Wunder funktioniert nur direkt gegen den teuflischen Zauber. So wirkt im finalen Kampf göttliche gegen teuflische Macht, und Wigalois und Roaz treten nur noch mit Schild und Schwert gegeneinander an.

6. Dinge und Wesen des Übernatürlichen im *Daniel*

Nachdem das Übernatürliche im *Wigalois* untersucht wurde, soll nun das Gleiche für den *Daniel von dem Blühenden Tal* des Strickers geschehen. Dieses Kapitel wird sich konkret um die einzelnen außergewöhnlichen Gegenstände und besonderen Wesen oder Geschehnisse drehen, die im *Daniel* vorkommen. Ähnlich wie im korrespondierenden Kapitel zum *Wigalois* wird auch hier der grundlegenden Frage nachgegangen, ob man es bei allem Auffällig-Sonderbaren tatsächlich mit Übernatürlichem zu tun hat. Zudem wird bei ausgewählten Phänomenen weiter in die Tiefe gegangen, andere werden nur kurz untersucht. Dennoch wird versucht, möglichst alles, das im Bereich des Übernatürlichen verortet werden könnte, zu beachten. Ein besonderer Fokus liegt auch hier auf der Frage, ob übernatürliche Dinge oder Wesen auf irgendeine Art erklärt und ihre Funktionsweise und Wirkung begründet werden.

6.1 Zwerge und Riesen

Daniel findet den Weg nach Cluse äußerst schnell, indem er den Hufspuren des Tieres vom Botenriesen folgt (D., V 1025). Bereits nach drei Tagen kommt er beim Bergeingang an und trifft auf den Wächterriesen. Als er ihn erblickt, muss er jedoch einsehen, dass er ihn aufgrund dessen undurchdringbarer Haut (noch) nicht besiegen kann. Daher ist der Zwerg Juran Daniels erster wahrer Gegner auf seinem Aventure-Weg. Die Tochter des Herzogs vom Trüben Berge berichtet dem Helden, dass ihr Land von dem Zwerg bedroht wird, der ein Schwert besitzt, das alles – sogar die harte Haut des Riesen – durchschneiden kann. Daniel nimmt die Herausforderung an, einerseits, weil es nicht ehrenhaft wäre, eine Dame in Not ihrem Schicksal zu überlassen (D., V 1165-1174), andererseits, weil derjenige, der den Zwerg besiegt, das außergewöhnliche Schwert erhält (D., V 1301-1306). Das Schwert ist so beschaffen, dass *dâ nieman vor genesen kan* (D., V 1285). Zudem gibt es kein Material, das es nicht zu durchdringen vermag: *ez enwart nie stein sô herte, / der sich dem swerte erwerte, / ezn zersnite*

¹⁹⁵ Hammer: Ordnung durch Un-Ordnung. S. 234.

in als ein holz. (D., V 1307-1309). Eine genauere Erläuterung der Funktionsweise des Schwertes gibt es nicht, was diesen Gegenstand umso mysteriöser macht. Aufgrund der außergewöhnlichen und unerklärbaren Fähigkeit des Schwertes muss man davon ausgehen, dass ein Zauber dahintersteckt.

Die Erscheinungsform des Zwerges wird nicht beschrieben und der Text nennt auch keine außergewöhnlichen Fähigkeiten, die Juran besitzt, abgesehen davon, dass er *âne mâzen starc* (D., V 1672) ist. Das Besondere an ihm scheint vielmehr seine Ausrüstung zu sein. Über diese wird ebenso nicht sehr viel erzählt, lediglich die Wirkungskraft des Zauberschwertes wird genannt, und über seinen Helm und Halsberg erfährt man erst im Kampf gegen Daniel, dass der Held beide Gegenstände mit seinem normalen Schwert nicht beschädigen kann: *diz was wunders gnuoc: / swie vil er ûf ez gesluoc, / er versneit weder helm noch halsperc.* (D., V 1679-1681). Die Rüstung des Zwerges dürfte also ebenso besonders sein, genauer wird dies jedoch auch hier nicht ausgeführt. Aufgrund der typischen Rolle der Zwerge als Handwerker¹⁹⁶, die bereits im entsprechenden *Wigalois*-Kapitel erwähnt wurde, läge nahe, dass Juran seine Ausstattung selbst angefertigt hat, oder zumindest ein anderer Zwerg. Auch die außergewöhnliche Wirkung des Schwertes könnte damit erklärt werden, dass ein Zwerg es hergestellt hat, denn magische Kräfte gehören zu den Begabungen, die den Zwergen typischerweise zugeschrieben werden.¹⁹⁷ An dieser Stelle muss jedoch betont werden, dass genau dies bei den Zwergen im *Wigalois* nicht festgestellt werden konnte und es sich auch im *Daniel* lediglich um eine Vermutung handelt, denn durch den Text erfährt man weder etwas über die Herkunft der Waffe und der Rüstung, noch über den Hersteller.

Interessant ist auch, dass das offensichtliche Defizit des Zwerges, seine geringe Körpergröße, erst dann eine Rolle spielt, als es um den Wettlauf zum Schwert geht, den Daniel aufgrund seiner längeren Beine gewinnt. Sein physischer Nachteil wird außerhalb dieser Stelle nicht erwähnt. Die enorme Kraft des Zwerges bewirkt, dass die beiden Gegner dennoch auf gleicher Augenhöhe gegeneinander antreten können. Lediglich die besondere Rüstung verschafft dem Zwerg einen Vorteil, den Daniel letztendlich umgehen kann, indem er als Schnellster das Zauberschwert erreicht. Dieses Schwert ist es schließlich, mit dem es Daniel gelingt, Juran zu schlagen:

*dô geruochte er im ze gebene
mit dem swerte einen swanc
daz im daz houbet dâ hin spranc
und nie wort mê gesprach.* (D., V 1730-1733)

¹⁹⁶ Vgl. Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen. S. 642.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 643.

Daniel köpft den Zwerg mit Jurans eigenem Schwert – der Zauber des ursprünglichen Besitzers wird also gegen ihn verwendet.¹⁹⁸ Das Schwert kann offensichtlich auch Jurans Rüstung durchdringen, denn der Zwerg trägt einen *helm* und einen *halsperc* (D., V 1681), womit er bis zur Brust geschützt ist. Daniel muss, um ihn zu enthaupten, mit dem Schwert also auch seine Rüstung durchschlagen, die zwar normalen Schwertern gegenüber ungewöhnlich robust zu sein scheint, dennoch nicht aus einem derart besonderen Material besteht, dass es von der Kraft des Schwertes ausgenommen ist. Das Schwert ist jedoch nicht nur der Schlüssel für den Sieg über Juran, sondern vor allem gegen die Riesen. Der Zauber, der das Schwert besonders macht, wirkt gezielt gegen den Zauber des Riesenvaters, der seine Söhne damit unverwundbar gemacht hat.¹⁹⁹ Beim Zauberschwert handelt es sich also um einen Gegenzauber, der als einziges den Zauber des Riesenvaters brechen kann.²⁰⁰ Das Schwert ist nicht nur gegen die beiden Riesenbrüder essenziell – die magische Kraft des Schwertes erweist sich an einer weiteren Stelle im Text als notwendig. Der Ausgang aus Cluse ist nach der ersten Schlacht mit einem schweren Stein verschlossen. Daniel gelingt es mit dem Schwert, den Stein zu zerschlagen, sodass er das Land verlassen kann, andernfalls wäre auch das arthurische Heer in Cluse eingesperrt gewesen (D., V 3984-4000).²⁰¹

Die beiden Riesen nehmen im *Daniel* ganz bestimmte Rollen ein: Der erste ist der Bote des Königs Matur, der zum Artushof geschickt wurde, um König Artus herauszufordern, der zweite nimmt die statische Position als Wächter vor dem Eingang nach Cluse ein. Als der Botenriese am Artushof einkehrt, wird er folgendermaßen beschrieben:

*dô quam ûf den hof geriten
 ein rise starc unde grôz.
 der was gewæfenes blôz,
 ern fuorte helm noch halsberc.
 daz aller spæheste werc
 daz ieman wirken solde
 von sîden und von golde,
 daz was des risen gewant.
 [...]
 er reit mit blôzen henden
 ûf einer grôzen olbenden,
 diu getruoc in doch vil kûme. (D., V410-429)*

Abgesehen von seiner ungewöhnlichen Körpergröße und dem Kamel, auf dem er angeritten kommt, wird der Riese sehr gewöhnlich beschrieben. Das feine und edle Seidenhemd, das er trägt, steht im starken Kontrast zu seinem Wesen, denn er wird auch als *ungetelle* (D., V 424)

¹⁹⁸ Vgl. Brall: Die Macht der Magie. S. 226.

¹⁹⁹ Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 58.

²⁰⁰ Vgl. Witte: *Zouber*. S. 269-270.

²⁰¹ Vgl. Classen: Transformation des arthurischen Romans. S. 169.

beschrieben. Es trägt einen Speerschaft (D., V 418-419) mit sich, doch er tritt ohne Rüstung auf. Das Fehlen der Rüstung bei dem Riesen ist damit zu begründen, dass die Notwendigkeit einfach nicht gegeben ist: Sie ist bereits in seinem Körper vorhanden.²⁰² Der Autor lässt sich zudem auf einen Größenvergleich ein. Üblicherweise wird ein fremdes, unbekanntes Wesen im Vergleich zum eigenen, menschlichen Körper betrachtet und bei dementsprechend starken Abweichungen als Riese oder etwa als Zwerg bezeichnet, hier wird jedoch zusätzlich ein Kamel ins Spiel gebracht, das den Riesen kaum zu tragen vermag.²⁰³ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Vorstellung von Kamelen im Mittelalter vermutlich nicht dem heutigen Wissen entspricht. Weitere Anhaltspunkte, um die Größe der Riesen im *Daniel* feststellen zu können, werden während der Schlacht geliefert, denn der Riese kann mit seinem Fuß sowohl die Pferde von Artus' Männern zerstampfen als auch damit jedem das Rückgrat brechen (D., V 3332-3344). Ein direkter körperlicher Vergleich wird genannt, als Daniel gegen den Wächterriesen kämpft und es heißt, der Held *gelangete im kûme unz an diu knie*. (D., V 2769).

Als der Riese am Artushof eintrifft, hat man es mit einer seltenen Reaktion des Erschreckens zu tun: *dô sie in komen sâhen, / des erschrac manic helt vil snelle*. (D., V 422-423). Das mag einerseits mit seiner überwältigenden und angsteinflößenden Statur zu tun haben, andererseits erfährt man kurz darauf auch, dass der Riese und auch das Land, aus dem er stammt, den Vertretern des Artushofs völlig unbekannt ist. So fragt König Artus den Riesen: *sint alsô grôz alle / in dem lande sô dû bist* (D., V 500-501). Hiermit wird auch das Besondere an ihm, seine Körpergröße, erneut betont und als ungewöhnlich und noch nie zuvor gesehen herausgestellt. Bedenkt man, dass der Riese ohne Waffen und in einem seidenen Hemd gekleidet auftaucht und sich außerdem zu benehmen weiß, ist es nicht weiter verwunderlich, dass das Entsetzen über dieses Geschöpf nicht lange anhält. Sobald der Riese zu sprechen beginnt und so als zivilisiertes Wesen gezeichnet wird, verschwindet auch der Schreck. König Artus spricht ihn sogar als *friunt* (D., V 494) an, wenig später bezeichnet er ihn allerdings als *vâlant* (D., V 817). Die Konzentration verschiebt sich schließlich auf Cluse und auf den Herausforderer König Matur, sowie auf diverse Problemlösungsstrategien.

Der Botenriese berichtet nicht nur von dem unbekannten und exotischen Land Cluse, sondern auch darüber, wie die beiden Riesenbrüder entstanden sind:

*Der meister der daz tier gôz,
der hât mich gemachet sus grôz
und einen bruoder den ich hân.*

²⁰² Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 57.

²⁰³ Vgl. Störmer-Caysa, Uta: Kleine Riesen und große Zwerge? Ecke, Laurin und der literarische Diskurs über kurz oder lang. In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): 5. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Aventiure – Märchenhafte Dietrichepik. Wien: Fassbaender 2000 (Philologica Germanica 22). S. 157.

[...]
ich bin wol worden innen,
swie alt er wider mir sî
und swie kleine dâ bî,
daz er sterker denne ich ist
und kan mangan guoten list. (D., V 761-782)

Dass überhaupt eine Erklärung für die Herkunft der Riesen gegeben wird, ist bereits selten, dass ihre Stärke und Größe mit Zauberei gewissermaßen künstlich geschaffen wurden, stellt sie zusätzlich als außergewöhnlich heraus. Ihre Überlegenheit endet nicht nur mit ihrer Größe, denn auch die unverwundbare Haut haben sie den Zauberkünsten ihres Vaters zu verdanken: *darumbe hât uns sîn list / gemachet beidiu alsô hart / daz unser ietweder nie wunt wart.* (D., V 768-770). Die Vorstellung von ‚gemachten‘ Riesen weicht vom üblichen Typus der Riesen als natürliche, vorkulturelle Kreaturen ab.²⁰⁴ Damit werden die Riesenbrüder im *Daniel* bereits als etwas Besonderes ausgezeichnet. Da die beiden Riesen vom Riesenvater geschaffen wurden, kann man von ihnen gewissermaßen als Kunstwerke sprechen, womit ihnen jede Individualität aberkannt wird und sie als Dinge wahrgenommen werden. Dies wird auch dadurch betont, dass – obwohl der Alte um seine Söhne trauert, nachdem sie von Daniel getötet wurden – sie sich doch leicht durch weitere Gegenstände, nämlich das unsichtbare Netz und die Salbe, ersetzen lassen.²⁰⁵

Man kann nicht mit Sicherheit sagen, woher die Kinder des Riesenvaters kommen, ob sie biologisch oder künstlich mit Zauber geschaffen wurden. Das Wort *gemachet* (D., V 762; V 769) wird im Zusammenhang mit den Riesenbrüdern zwei Mal genannt, was auf ihre Erzeugung durch die Verbindung zwischen Mann und Frau hindeuten könnte, oder dass sie vollkommen künstlich hergestellt wurden. Am wahrscheinlichsten ist eine Mischform: Die Riesenbrüder waren ursprünglich Menschen, die biologischen Kinder des Alten, an denen ihre Körpergröße und Haut mit Zauber verbessert wurden.²⁰⁶ Der Vater der Riesen wird als *ze wênic noch ze grôz* (D., V 6910) beschrieben und von seinem Sohn *kleine* (D., V 780) genannt. Selbst wenn diese Größenangabe sehr vage gehalten ist, lässt sich dadurch doch ausschließen, dass der Riesenvater selbst ein Riese ist. Zudem löst er – wie zuvor noch sein Sohn am Artushof – bei den Gästen weder Schrecken noch Angst aus, als er die Feierlichkeiten nach den Schlachten in Cluse unterbricht. Hier fällt er lediglich aufgrund seiner Kleidung auf:

*dô quam darzuo gegangen
ein vil wunderlîch man,*

²⁰⁴ Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 57.

²⁰⁵ Vgl. Otero Villena, Almudena: Vaterschaft als Spiegelbild. Der Alte und die zwei Riesen im ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Keller, Johannes / Mecklenburg, Michael / Meyer, Matthias (Hrsg.): Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter. Göttingen: V&R unipress 2006 (Aventiuren 2). S. 190.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 181-182.

*der truoc ein sîdîn hemde an.
des selben ein nider wât.
swaz anders ieman ane hât,
des gienc er alles sament blôz.* (D., V 6904-6909)

Ähnlich wie der Botenriese trägt auch der Vater ein Seidengewand, weitere übliche Kleidungsstücke fehlen jedoch. Der Mann wird durch das Wort *wunderlîch* als ungewöhnlich gekennzeichnet, was sich hier nur auf die Kleidung beziehen kann, da die weitere Beschreibung seines Äußeren keine Besonderheiten aufweist: Er ist durchschnittlich groß, besitzt eine helle Hautfarbe und gepflegtes, graues Haar (D., V 6910-6913). Weiters trägt er seinen *stap* (D., V 6915) mit sich, mit dem er sich einen Weg durch die Feierlichkeiten freis schlägt, um zu König Artus zu gelangen. Der Riesenvater besitzt *mangen guoten list* (D., V 782), sogar *mêre, / denne in der werlte dehein man* (D., V 6990-6991), ist *wol hundert jâr alt* (D., V 772) und obwohl er kleiner ist als seine Söhne, beteuert der Botenriese, dass er *sterker denne ich ist* (D., V 781). Zudem ist er so schnell, dass ihn die Ritter nicht einmal auf Pferden einholen können, als er König Artus entführt (D., V 6954-6957). Er ist so schnell wie *wint* (D., V 6985), sogar Vögel können mit ihm nicht mithalten (D., V 6996). Während seine Zauberkraft als natürliche Praxis erklärt wird, sind seine Fähigkeiten dennoch im Bereich des Besonderen anzusiedeln.

Zudem ist er der Schöpfer der Tierstatue, die am Eingang zu Cluse als Wächtermechanismus fungiert. Die Statue, die als Mischwerk zwischen Technik und Zauber verstanden werden kann, hält Eindringlinge vom Betreten des Landes ab, indem sie einen lauten Schrei von sich gibt, sobald man das Banner aus dem Mund der Tierstatue entfernt. Damit hat sie sowohl eine offensive als auch eine defensive Funktion, denn durch die Kraft des Gebrülls werden alle Ritter vom Pferd geworfen und gleichzeitig der König des Landes alarmiert.²⁰⁷ Die Statue wurde also vom Riesenvater vermutlich mit Hilfe von Zauberkraft geschaffen, ihre Funktionsweise wird jedoch auch natürlich begründet, indem Wasser durch das Meisterwerk fließt und ein Luftstrom erzeugt wird (D., V 744-746). Die Wirkung, die die Statue auf Eindringlinge hat, ist jedoch nicht rational erklärbar und daher besonders. Da sie auf den Zauber des Riesenvaters zurückgeführt werden kann, handelt es sich um eine magisch-technische Konstruktion.

Der Riesenvater beweist an der Tierstatue seine außergewöhnlichen Fähigkeiten sowie seine Loyalität gegenüber dem Landesherrn. Er dient König Matur und kümmert sich um die Sicherheit des Landes Cluse, gehört demnach in seiner Rolle dieser Gegenwelt an. Es gibt jedoch einen eigenen Bereich, der etwas abseits von Cluse gelegen ist, der für jeden außer ihn schwer oder sogar unmöglich zugänglich ist und den der Riesenvater bei den abschließenden Feierlichkeiten – wie bereits unter der Herrschaft Matus – als Lehen bekommt (D., V 8365-

²⁰⁷ Vgl. Zimmermann: Technische Meisterkonstruktionen. S. 291.

8375). Nachdem Cluse von Daniel und König Artus eingenommen und von den beiden Riesen befreit worden ist, stellt sich der Zauberer jedoch als Feind der Artusgesellschaft heraus. Er agiert als rachesüchtiger Vater, der den Tod seiner Kinder betrauert (D., V 7054-7057) und tritt dadurch äußerst menschlich auf. Während dieser Konfliktsituation erweist sich der Riesenvater schließlich als vernünftige und einsichtige Person, die die geltenden sozialen Regeln anerkennt und einhält: *ich weste niht daz ez geschach / ê ich mîniu kint tôt sach. / ich wil lâzen mînen zorn* (D., V 7763-7765). Ihm kann der Grund für die Tötung seiner Söhne und das Übel, das sie im Auftrag von König Matur begangen haben, erklärt werden, und er sieht von seinen Rachebestrebungen ab. Dies geschieht allerdings erst, als Daniel bei Sandinose um das sonderbare Netz bittet, um den Riesenvater darin fangen zu können. Auch gegen den Zauberer selbst ist also eine Form eines Gegenzaubers nötig, um ihn zu überwältigen, ähnlich wie zuvor das Zauberschwert gegen seine Söhne eingesetzt wurde.²⁰⁸ Die körperliche Überlegenheit des Riesenvaters kann also nur mit diesem außergewöhnlichen Gegenstand stillgelegt werden.

Der Riesenvater entpuppt sich schließlich als wahrer Endgegner des Artushelden. Er kann nicht wie üblich im ritterlichen Kampf besiegt werden – gegen ihn sind mehrere Komponenten nötig, vor allem List, Klugheit und Vernunft. Als hilfreich bei dieser Konfliktbewältigung stellt sich auch die Faszination des Riesenvaters mit dem unsichtbaren Netz und der Salbe des Meerweibs heraus: *ich woldes alles âne sîn, / daz sie beidiu wæren mîn, / daz netze und ouch diu salbe* (D., V 7825-7827). Als Zauberer hat er großes Interesse an den beiden Gegenständen und nimmt sie im Austausch für König Artus und Parzival an, die er gefangen gehalten hat. Seine Begeisterung für das ihm Unbekannte und möglicherweise Unerklärliche spricht auch für seine Rolle als gelehrter, intellektueller Zauberer, der stets nach zusätzlichem Wissen strebt. Indem er die Salbe und das Netz mit in sein neues Reich nimmt, das er schließlich geschenkt bekommt, verschwinden auch die letzten magischen Gegenstände aus der Artuswelt.²⁰⁹ Eine Ausnahme ist das Zauberschwert, dessen alles zerschneidende Wirkung allerdings nicht mehr erwähnt wird. Nicht nur die sonderbaren Requisiten verlassen den arthurischen Bereich, mit dem Riesenvater ist auch die letzte besondere Figur dieser Sphäre nicht mehr angehörig. Die übrigen auffälligen und monströsen Wesen wurden von Daniel bereits ausgeschaltet – die Artuswelt ist also endgültig von allem Übernatürlichen und Magischen befreit.²¹⁰

²⁰⁸ Vgl. Witte: *Zouber*. S. 270.

²⁰⁹ Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 74.

²¹⁰ Vgl. Classen, Albrecht: Monsters, Devils, Giants, and other Creatures: 'The Other' in Medieval Narratives and Epics, with Special Emphasis on Middle High German Literature. In: Ders. (Hrsg.): *Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature*. Göttingen: Kümmerle Verlag 1993 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 573). S. 116-117.

6.2 Die Gaben des Meerweibs

Eine Welt, von der in diesem Artusroman nur am Rande die Rede ist, ist jene der Meerwesen. So berichtet Sandinose im Land der Grünen Aue vom Besuch eines Meerweibs, das dem Herrscher dieses Orts einige Geschenke gemacht hat. Als Daniels Begleiter, der Graf, dem Ritter nachjagt, der es verabsäumt hat, Daniel zu grüßen, wird er hinter einer Felswand von Daniel getrennt. Daniel kann durch den Eingang erst einige Zeit später hindurch als der Stein, der den Durchgang versperrt und als Grenzsicherungsmechanismus fungiert, erhoben ist. Bevor er durch den Eingang reitet, kommt er zunächst mit einer undurchdringbaren Rüstung in Kontakt, aufgrund derer er den Träger – den unhöflichen Ritter – nicht verletzen kann. Daraufhin landet er auf der anderen Seite des Steins in einer Falle – einem unsichtbaren Netz, in dem er sich nicht bewegen kann und das auch mit seinem Schwert nicht zu zerschneiden ist. Das Netz wiederum ist nur mit Hilfe einer besonderen Salbe zu sehen, die man sich auf die Augen schmieren soll. Alle drei Dinge stammen von dem Meerweib.

Die Jungfrau von der Grünen Aue, Sandinose, erzählt Daniel davon, dass ihr Vater einen Besuch von einem *merwîp* (D., V 4279) bekommen hat. Ein *vil wunderlîchez here* (D., V 4283) begleitet das Meerweib, das sogleich als *küniginne in dem mere / über diu merwunder* (D., V 4284-4285) vorgestellt wird. Das Meerwesen schenkt dem Herrn vom Land der Grünen Aue die unverwundbare Haut, das unsichtbare Netz und schließlich die Salbe, mit der das Netz sichtbar wird. Meerfrauen treten in der mittelalterlichen Literatur sowohl als gefährliche, monströse Wesen auf, als auch in der Rolle der Erzieherin oder Helferin.²¹¹ Das Meerweib ist hier eindeutig positiv konnotiert – sie stellt zu keinem Zeitpunkt eine Bedrohung dar, sondern beschenkt den Landesherren sogar. Dass genau dieses Wesen diesen Mann aufsucht und ihn zudem mit außergewöhnlichen Dingen beschenkt, wird damit begründet, dass das Meerweib von der Tugendhaftigkeit des Herrn von der Grünen Aue gehört hat. Sie ist von der vollkommenen Wesensart des Landesherrn – die nur von König Artus übertroffen wird – so beeindruckt, dass sie ihm die drei Gaben überreicht (D., V 4296-4300).

Sandinose fungiert als Informantin über die Herkunft und Funktionsweise der Geschenke des Meerwesens, wenn auch keine sehr ausführlichen Erklärungen gegeben werden. Mit der Rüstung und auch dem Netz kommt Daniel zuerst direkt in Kontakt, bevor er erfährt, was es mit diesen Gegenständen auf sich hat. Bei der Rüstung handelt es sich um eine *hût* (D., V 4039), die *was einem merwîbe / gesniten von ir lîbe* (D., V 4041-4042):

²¹¹ Vgl. Simek, Rudolf: *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2019. S. 126.

*diu half im daz er genas,
wande sie gebeizet was
in eines wurmes bluote,
daz er in frîem muote
vaht mit swem er wolde
und doch niht wunden dolde.* (D., V 4043-4048)

Die Rüstung ist also auf zweifache Art mit sonderbaren Wesen verbunden, denn so handelt es sich nicht nur um den Körperteil eines Meerweibs, sondern dieser wurde zudem in Drachenblut getaucht, um ihm unverwundbare Kräfte zu verleihen. Die besonderen Fähigkeiten erhält der Gegenstand offenbar erst durch das Drachenblut oder zumindest die Kombination. Als Meerweibshaut allein dürfte er diese Kraft wohl nicht besitzen, wenn auch Birkhan anmerkt, dass die Zugabe des Motivs des Drachenbluts als Erklärung für die Unverwundbarkeit der Rüstung überflüssig ist.²¹² Das Zauberschwert, das Daniel beim Zwerg Juran erhalten hat, ist gegen die Rüstung nutzlos, denn selbst das kann sie nicht durchdringen. Die in Drachenblut getränkte Haut des Meerweibs besitzt eine Kraft, die über der Macht des Schwertes steht. Sie ist im Gegensatz zu jener des Schwertes absolut, denn die Rüstung kann tatsächlich von keiner Waffe durchstoßen werden (D., V 4305-4306); dass es sich beim Schwert um einen Gegenstand handelt, der jedes Material zerschneidet – sogar Stein, als wäre er Holz (D., V 1307-1309) – ist demnach nicht ganz richtig. Die Meerweibshaut ist ein übernatürlicher Gegenstand, denn sie stammt aus einer anderen, fremden Welt – der Welt der Meerfrauen, welche ein bekannter Stoff in der Literatur ist. Die Funktionsweise wird nicht erklärt, die Herkunft der Rüstung soll für sich sprechen. Durch die Erwähnung des Drachenbluts wird versucht, eine Begründung für die sonderbare Wirkweise der Rüstung zu liefern. Einerseits wird nicht ganz deutlich, ob die Haut ihre Kraft nur deshalb besitzt, andererseits ist das Drachenblut in sich auffällig und außergewöhnlich.

Nach seinem Sieg über den Ritter erreicht Daniel schließlich das Land zur Grünen Aue. Als er durch einen Tunnel auf die andere Seite des Berges reitet, wird er in einem Netz gefangen, *daz was mit listen sô gemacht, / ez wære tac oder naht, / daz ez nieman ensach.* (D., V 4129-4131). An dem Netz ist nicht nur besonders, dass es unsichtbar ist, sondern es ist auch so stark, dass man keinen Körperteil bewegen kann, sobald man darin verheddert ist (D., V 4138-4141). Daniel hätte andernfalls wohl versucht, sich mit seinem Zauberschwert zu befreien, doch wie man später von Sandinose erfährt, gibt es ohnehin kein Schwert auf der Welt das es schaffen würde, das Netz zu zerschneiden (D., V 4313-4315). Befreien kann man sich nur mit der Hilfe von jemandem, der über das Netz Bescheid weiß. Daniel schreibt die Schuld an seiner

²¹² Vgl. Birkhan: Daniel von dem Blühenden Tal vom Stricker. S. 225.

misslichen Situation im ersten Moment dem Teufel zu (D., V 4153), bevor schließlich die Jungfrau Sandinose erscheint, die für die Falle verantwortlich ist. Auch hier muss sich Daniel mit dem Versprechen, die Jungfrau aus ihrer Not zu retten, freisprechen, um von dem Netz erlöst zu werden: „Seine übliche Hilflosigkeit, bevor er sich zum *list*-Handeln durchringt, findet hier ihre bildliche Entsprechung.“²¹³ Zum ersten und einzigen Mal äußert Daniel Verwunderung und fragt bei der Jungfrau nach: „*wie ist dem netze sô, / oder wie ist mir sô geschehen / daz ich des niht mac gesehen?*“ (D., V 4180-4182). Eine tatsächliche Erklärung erhält Daniel allerdings nicht, denn die Jungfrau antwortet lediglich mit einer logischen Schlussfolgerung, die jedoch nichts über die Wesensart des besonderen Netzes aussagt: Wenn man das Netz sehen könnte, würden wohl viel weniger Männer hineinfallen, doch weil es unsichtbar ist, ist es deutlich effektiver (D., V 4183-4187). Durch Daniels Verwunderung über diesen Gegenstand sowie die nichtssagende Erklärung Sandinoses erhält das Netz eine zusätzliche mysteriöse Komponente und wird verstärkt als außergewöhnlich herausgestellt.

Die Jungfrau befreit Daniel aus dem Netz und unterrichtet ihn von den Gaben des Meerweibs, zu denen auch die Salbe gehört, mit deren Kraft das Netz sichtbar wird. Die Salbe besitzt allerdings noch weitere Fähigkeiten, denn jeder, der sich eine kleine Menge davon auf die Augen streicht *gesæhe des nahtes alsô wol / sô man des tages gesehen sol* (D., V 4321-4322), außerdem wird die Sicht eines jeden, der die Salbe verwendet, noch weiter verbessert, *daz er wol ein kleinez hâr / in niuniu kunde gespalten*. (D., V 4326-4327). Bei der Salbe handelt es sich um den einzigen Gegenstand des Meerweibs, den Daniel nicht am eigenen Leib erfährt, sondern von dem lediglich berichtet wird. Er verlässt sich im entscheidenden Moment auf die Informationen, die er von Sandinose über die besonderen Gegenstände erhalten hat und verwendet sie gegen den Riesenvater, der König Artus und Parzival gefangen hält. Ihm gelingt es, den Zauberer im Netz zu fangen und dessen Neugier mit den Meerdingen zu wecken, sodass dieser im Austausch gegen das Netz und die Salbe die beiden Ritter befreit. Daniel gelingt es, Gegenstände einer Anderswelt gegen eine zauberkundige Person einzusetzen, ähnlich wie er zuvor das Medusenhaupt gegen das bauchlose Monster verwendet hat.²¹⁴ Die Dinge des Meerweibs wirken also stärker als die Künste des Zauberers. Wie bereits die Meerweibshaut sind auch das Netz und die Salbe übernatürlich, denn sie stammen aus der Welt der Meerfrauen und werden nicht genauer erklärt. Die Erwähnung dieser Anderswelt soll als alleinige Begründung genügen.

²¹³ Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 39.

²¹⁴ Vgl. Classen: Monsters, Devils, Giants, and other Creatures. S. 116.

6.3 Der Bauchlose und der Sieche

Die Welt der Meerwesen findet im *Daniel* abgesehen von den Gaben des Meerweibs ein weiteres Mal Erwähnung, denn sie stellt sich auch als Herkunft des bauchlosen Ungeheuers und dessen Gefolgsleuten heraus: *er füeret ein here freislîch, / die sint im alle gelîch. / sie sint komen von dem mere* (D., V 1911-1913). Dieser Umstand wird jedoch nicht weiter ausgeführt – der Bauchlose wird lediglich durch diese kurze Erwähnung als Meereswesen definiert.²¹⁵ Damit wird jedoch auch gleich zu Beginn verdeutlicht, dass das Wesen einer anderen Welt entstammt. Die Gräfin vom Land des Lichten Brunnens klagt über den *tîfelsman* (D., V 1879), der das Reich gefährdet:

*im ist daz houbet sô grôz,
ez trüegen kûme zwên man.
er treit niht gewandes an,
er ist allenthalben rûch
und ist gar âne bûch,
er hât ouch niht darne:
im ist bein und arme
gewahsen an daz houbet.* (D., V 1882-1889)

Es handelt sich um eine seltsame Kreatur, die aufgrund ihres abschreckenden Äußeren auffällt und laut Birkhan in dieser Form auch ausschließlich beim Stricker zu finden ist.²¹⁶ Dass es sich dabei als um eine andersweltliche und gleichzeitig eine neu entwickelte Figur handelt, macht den Bauchlosen zu einem übernatürlichen Wesen. Die physischen Abweichungen von einem idealen Körperbild sind bei diesem Wesen besonders deutlich – so ist es auch naheliegend, dass die Gräfin dieses Ungeheuer mehrmals mit dem Teufel in Verbindung bringt (D., V 1900; V 1940; V 2026). Dem Bauchlosen und seinem Gefolge gelingt es, das Land waffenlos einzunehmen. Doch der Anführer des Heeres besitzt ein Haupt, um die Bewohner des Landes vom Lichten Brunnen zu töten: *die ez under ougen sehent an, / der kumt niemer deheiner dan. / sie ligent dâ zehant tôt.* (D., V 1905-1907). Nachdem die Menschen durch den Anblick des Hauptes umgebracht werden, haben der Bauchlose und seine Anhänger noch eine Verwendungsweise für die Leichen: *swer daz houbet siht, der lît tôt. / swem er den tôt getuot, / dem sûgent sie ûz daz bluot.* (D., V 1916-1918). Abgesehen von dem Blut, das sie trinken, nehmen sie nichts zu sich (D., V 1923); es wäre also anzunehmen, dass sie das Blut der Menschen als einziges Nahrungsmittel brauchen, um selbst zu überleben. Allerdings wirkt diese Handlung vielmehr rituell als physisch notwendig, denn kurz nach der Aufnahme des Blutes,

²¹⁵ Vgl. Simek: *Monster im Mittelalter*. S. 121.

²¹⁶ Vgl. Birkhan: *Daniel von dem Blühenden Tal vom Stricker*. S. 220-221.

spucken sie es wieder aus: *daz habent sie in ir munde / eine kurzen stunde / und lânt ez wider ûz vallen* (D., V 1919-1921); dies hat allerdings wohl mit den fehlenden Gedärmen zu tun.

Es gibt mehrere Elemente, durch die der Bauchlose auffällt und besonders ist: sein Aussehen, seine Herkunft, das Medusenhaupt, das er mit sich trägt, und schließlich die Tatsache, dass er ähnlich einem Vampir das Blut seiner Opfer aufnimmt. Er wird gleich zu Beginn in der Anderswelt der Meerwesen verortet und damit als etwas Fremdes markiert. Durch die Bedrohung, die er darstellt, steht er im starken Kontrast zu der zweiten Gestalt, die im *Daniel* diesem Bereich angehört, nämlich dem Meerweib, das als äußerst positive und hilfreiche Figur auftritt. Während letztere nicht genauer beschrieben wird, wird das Aussehen des Bauchlosen durchaus näher ausgeführt. Damit wird erneut die Andersartigkeit dieses Wesens hervorgehoben. Das Haupt, das er mit sich trägt, ist aus der antiken Mythologie durch die Gorgone Medusa bekannt.

Der Bauchlose muss von Daniel mit einer List besiegt werden, denn „das Medusenhaupt [beschränkt] den Einsatz des männlichen Kampfkörpers: Im Kampf gegen das Monstrum kann Daniel nicht unmittelbar seine Sehkraft verwenden.“²¹⁷ Der Held muss also diesen Verlust kompensieren. Daniel begibt sich schließlich zum Burgtor, hinter dem sich die Kreatur befindet. Der Bauchlose verlangt von Daniel dessen Namen zu erfahren, was ihm der Protagonist verweigert, um ihn aus der Burg herauszulocken (D., V 2025-2061). Es handelt sich dabei um „das Grundmuster des ‚nichteigentlichen‘ Sprechens“²¹⁸. Daniels Plan funktioniert und er kann das Ungeheuer mit Hilfe eines Spiegels, den er benutzt, um dem Haupt nicht direkt in die Augen sehen zu müssen, erschlagen. Getötet wird der Bauchlose letztlich mit seiner eigenen Waffe, denn Daniel nimmt ihm den Medusenkopf ab und hält diesen dem Wesen vor (D., V 2133-2134) – ähnlich geschieht es auch mit dem restlichen Heer (D., V 2158-2164). Interessant ist an dieser Stelle, dass Daniel überlegt, das Haupt auch gegen die Riesen einzusetzen. Er geht also davon aus, dass dieser Gegenstand auch gegen die andernfalls unbesiegbaren Riesen funktionieren würde – immerhin muss er sich aufgrund des tödlichen Blickes des Hauptes nicht dem Problem der undurchdringbaren Haut der Riesen annehmen. Daniel beschließt jedoch, dass die Gefahr, dadurch versehentlich einen Massenmord auszulösen, zu groß ist, und wirft den Kopf ins Meer (D., V 2169-2207). Damit kehrt der Gegenstand zurück zu jenem Ort, aus dem er – zusammen mit dem Bauchlosen und seinem Heer – aufgetaucht ist.

²¹⁷ Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 64.

²¹⁸ Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 32.

Ein Gegner Daniels, der bisher noch nicht näher behandelt wurde, ist der kahle Sieche – ein Wesen, das erneut aufgrund seines Äußeren auffällt, diesmal aufgrund seiner roten Haut.²¹⁹ Die Jungfrau Sandinose klagt Daniel das Leid ihres Landes der Grünen Aue, das von einem rothäutigen, kahlköpfigen Mann bedroht wird. Um seine Krankheit zu heilen, tötet er die Männer dieses Landes, um anschließend einmal pro Woche in ihrem Blut baden zu können. Macht er dies ein ganzes Jahr lang, soll er von seinem Leid erlöst werden (D., V 4412-4425). Ein Bad in Menschenblut zur Heilung einer Krankheit zu nehmen, hat legendarischen Ursprung, allerdings weicht der Stricker hier vom üblichen Schema ab, indem er den Siechen nur männliches Blut verwenden lässt, anstatt dem sonst üblichen Blut von Jungfrauen oder sogar Kindern.²²⁰ Zudem verabschiedet der Autor die Möglichkeit, Erlösung zu erlangen, indem auf das Opfer verzichtet wird.²²¹

Bei den Morden an den Bewohnern des Landes helfen dem Siechen spezielle Kräfte, denn abgesehen von seinem Aussehen ist er auch aufgrund seiner Fähigkeit besonders, alle Personen, die seiner Stimme lauschen, in seinen Bann zu ziehen und ihres Willens zu berauben: *swer gehôrte sîniu wort, / der wart tumber denne ein huon* (D., V 4428-4429). Classen vergleicht die Zaubertechnik des Siechen mit dem späteren Sieg über den Riesenvater, den Daniel durch seine Redekunst dazu bringt, von dessen Rachegelüsten abzusehen.²²² Beide Male spielen Worte eine wesentliche Rolle: „Stricker ist sich der doppelten Bedeutung von Sprache bewußt, vermag sie doch einerseits zu töten, kann aber andererseits dem Helden Macht über genau diese magischen Ungeheuer vermitteln.“²²³ Es ist jedoch von Bedeutung auf den Unterschied zwischen einem Monstrum wie dem Siechen und dem Riesenvater hinzuweisen, denn der Alte ist – wie bereits besprochen wurde – eine rationale, menschliche Figur, die den vernünftigen Worten Daniels lauscht. Wenn er auch durch die lähmende Kraft des Zaubernetzes zum Zuhören gezwungen wird, zeigt der Riesenvater Einsicht und ändert sein Vorhaben, König Artus und Parzival zu töten. Der kahle Sieche hingegen verfügt über teuflische, betörende Macht, die einem den freien Willen nimmt.

Beim Siechen handelt es sich neben dem Riesenvater also um die zweite Figur im *Daniel*, die mit Magie zu tun hat, denn nicht nur gelingt es ihm, die Bevölkerung mit seiner Stimme zu hypnotisieren, sondern Sandinose erzählt auch davon, dass er Daniel einfach verwandeln könnte:

er ist sô unreine,

²¹⁹ Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 69.

²²⁰ Vgl. Brall: Die Macht der Magie. S. 226-227; Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 69.

²²¹ Vgl. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 40.

²²² Vgl. Classen: Transformation des arthurischen Romans. S. 190.

²²³ Ebd., S. 190.

*er heizt iuch zeinem steine
werden viel schiere
oder zeinem tiere
oder swâ zuo er will.* (D., V 4601-4605).

Die Kräfte des Kahlköpfigen beeinflussen also sowohl den Geist als auch den Körper, so kann er etwa Menschen auch *blint unde krump* (D., V 4630) machen. Sandinose bringt seine Fähigkeiten sofort mit dem Teufel in Verbindung: *sînes gewaltes ist sô vil / den er von dem tîfel hât* (D., V 4606-4607), und auch gleich zu Beginn, als sie Daniel von dem Wesen berichtet, nennt sie ihn selbst einen *tîfel* (D., V 4330) beziehungsweise den Boten des Teufels (D., V 4335). Für die Jungfrau ist also klar, dass der Sieche auf die eine oder andere Art mit dem Teufel in Verbindung steht und er seine Kräfte von ihm bezieht. Auch die rote Hautfarbe deutet auf eine derartige Verknüpfung hin.²²⁴ Allerdings lässt sich aus dem Text nicht eindeutig ablesen, ob der Sieche seine rote Haut seiner Krankheit zu verdanken hat, oder sie aber mit seinem teuflischen Wesen zusammenhängt. Zudem sei zu bedenken, dass die Bezeichnung *tîfel* von der Jungfrau verwendet wird und sie als Figur nicht unbedingt Autorität besitzt. Von einer eindeutigen Verbindung des Siechen mit dem Teufel kann also nicht direkt ausgegangen werden.

Genauer wird auf die Herkunft des roten Mannes oder seiner Fähigkeiten nicht eingegangen. Denkt man an den Usurpator Roaz im *Wigalois*, der seine Kräfte vom Teufel bekommt, indem er einen Pakt mit diesem eingeht, könnte man etwas Ähnliches auch hier vermuten. Führt man diese Überlegung fort, wäre der kahle Sieche wohl ein gewöhnlicher Mann, der, um seine Krankheit zu heilen, besondere Kräfte vom Teufel bekommen hat. Seine Fähigkeiten wären demnach nur temporär, sozusagen geborgt. Eindeutige Belege dafür, dass der Sieche eine Abmachung mit dem Teufel gemacht hat, liefert der Text allerdings nicht. Wahrscheinlicher ist, dass die Bezeichnungen als Teufel oder Teufelsdiener, die nicht nur dem Siechen, sondern auch dem Bauchlosen zukommen (D., V 1900; V 4330), sich auf deren ungewöhnliches Äußeres, die besonderen Waffen und die schreckliche Bedrohung, die sie darstellen, beziehen.²²⁵ Die Existenz dieser beiden teuflischen Wesen lässt zudem die Überlegung zu, dass Daniel als eine Art Bote Gottes angesehen werden könnte.²²⁶ So wird er an mehreren Stellen mit Gott in Verbindung gebracht, etwa vom Grafen vom Lichten Brunnen: *sît wilkomen gote, / ir sît benamen sîn bote, / er hât iuch her gesant.* (D., V 4827-4829). Allerdings sind die Hinweise auf eine derartige Darstellung des Helden im Text nicht besonders häufig zu finden.

²²⁴ Vgl. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 40.

²²⁵ Vgl. Pingel: Ritterliche Werte. S. 111-112.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 106-107.

Speziell im Vergleich zum *Wigalois* spielt das Religiöse hier – vor allem im Zusammenhang mit dem Übernatürlichen oder Andersartigen – wenn überhaupt nur eine kleine Rolle. Zudem ist anzumerken, dass der Botenriese, nachdem er seinen Bruder an der Grenze zu Cluse tot auffindet, dessen Mörder als *tîfel* (D., V 2929) bezeichnet, und sogar König Artus wird vom Heer Cluses so genannt (D., V 3588). Der Terminus „*tîfel*“ meint, wie sich auch in der Schlachtschilderung zeigt, immer den überlegenen Gegner, wird also nicht als religiös oder auch nur allgemein ethisch wertendes Epitheton verwendet, das auf die Gegenwelt festgelegt wäre“²²⁷.

Der Kraft des Siechen sind Grenzen gesetzt, denn so ist es ihm nicht möglich, seine Fähigkeiten auf sich selbst anzuwenden.²²⁸ Während es ihm gelingt, die Körper anderer zu verändern und zu beeinträchtigen, liegt seine eigene Heilung offensichtlich außerhalb seines Machtbereichs. Brall bemerkt zudem, dass „gegen teuflische Heimsuchung kein mythisch-vorweltlicher Schutzzauber hilft: weder eine kostbare, undurchdringliche Haut, noch ein unsichtbares Netz, noch eine sehkraftsteigernde Salbe“²²⁹. Diese Dinge würden zur Bekämpfung des Siechen zur Verfügung stehen und werden nicht in Erwägung gezogen, denn aufgrund der betörenden Kraft der Worte des Siechen würden diese Gegenstände ohnehin kaum hilfreich sein. Schmitt führt eine weitere Möglichkeit an, warum diese Requisiten hier nicht zum Einsatz kommen, nämlich dass diese Gegenstände weiblich konnotiert sind, da sie von einem Meerweib stammen und daher mit dem männlich konnotierten Schwert Daniels gegen einen derartigen Widersacher nicht mithalten können.²³⁰ Diese These scheint allerdings fragwürdig, bedenkt man etwa, dass die Meerweib-Dinge gegen den klügsten und bedrohlichsten Widersacher zum Sieg führen, nämlich gegen den Riesenvater, bei dem Daniels Schwert nicht sehr nützlich ist. Vor allem aber kommen die Salbe, das Netz und die Haut des Meerweibs deshalb nicht zum Einsatz, weil sie gegen dieses Wesen nicht besonders viel ausrichten könnten.

Durch die Verbindung mit dem Teufel werden die Zauberkräfte des Siechen sowie er selbst – unabhängig von seinen Untaten – eindeutig im Bereich des Bösen und Dämonischen verortet. Damit unterscheidet er sich klar von der zweiten Person im *Daniel*, die mit Magie zu tun hat – dem Riesenvater. Zu keinem Zeitpunkt wird dieser als Teufel bezeichnet, im Gegenteil ist von ihm als *ein vil wunderlîch man* (D., V 6905) die Rede. Selbst als sich offenbart, dass die wahren Absichten des Riesenvaters bedrohlicher Natur sind, ist er immer noch *der alte* (D., V 7041; V

²²⁷ Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 35.

²²⁸ Vgl. Witte: *Zouber*. S. 266.

²²⁹ Brall: Die Macht der Magie. S. 226.

²³⁰ Vgl. Schmitt: Kontrollverlust und Fragmentierung. S. 69.

7143) oder erneut *der wunderlîche man* (D., V 7303). Es handelt sich also um zwei sehr unterschiedliche Arten von Zauber – einer ist teuflischen Ursprungs, der andere ist eine erlernbare Praxis. Während der eine im Jenseits verortet ist, befindet sich der andere im rationalen, irdischen, natürlich möglichen Bereich. Der rote Mann stellt durch seine Kräfte eine Bedrohung für das Land der Grünen Aue dar, der Alte nutzt seine Fähigkeiten hingegen zunächst, um seinem Herrn König Matur zu dienen – erst später setzt er seine Macht gegen die Artusgesellschaft ein.

Auch der Sieche wird von Daniel mit einer List besiegt. Allerdings wird der Held von Sandinose darauf hingewiesen, dass seine erste Idee, sich die Ohren mit Wachs zu verstopfen, um die benebelnden Worte des Wesens nicht zu hören, bereits bei einem anderen Mann fehlgeschlagen ist. Mit verstopften Ohren kann man nämlich die Fragen, die der Sieche stellt, nicht hören und damit auch nicht beantworten, wodurch dieser auf das Vorhaben aufmerksam wird (D., V 4576-4600). Zusätzlich muss Daniel also auch das Verhalten der Benommenen nachahmen, um nicht entdeckt zu werden. Nachdem sein erster Einfall also modifiziert wurde, gelingt es Daniel, sich unter die Hypnotisierten zu mischen, die bald geopfert werden sollen und unter denen auch der Graf ist (D., V 4749-4769). Ähnlich wie bereits beim Bauchlosen ist es Daniel auch hier nicht möglich, uneingeschränkt vorzugehen, denn hier fehlt ihm der Hörsinn.²³¹ Daniel muss sein Verhalten anpassen und benimmt sich so, als wäre er ebenfalls hypnotisiert. Damit schafft er es, sich dem Siechen anzunähern und ihm von hinten mit seinem Schwert den Kopf abzuschlagen (D., V 4793-4795). Sofort löst sich der Bann, den der kahle Sieche auf die gefangenen Männer gelegt hat: *die dâ stuonden umbe in, / die gewunnen wider ir sin* (D., V 4801-4802). Der Sieche stellt offensichtlich eine große Herausforderung für Daniel dar, denn nicht nur braucht es einen zweiten Einfall von dem Helden, um herauszufinden, wie er seinen Gegner besiegen kann, sondern gelingt ihm dies schließlich auch nur auf unehrenhafte Weise, indem er den roten Mann von hinten tötet. Dass die Tötungsweise unehrenhaft ist, wird allerdings nicht kommentiert und dürfte in Anbetracht des teuflischen Gegners auch kein Problem darstellen, oder überhaupt als unehrenhaft gelten.

Schmitt bemerkt eine Gemeinsamkeit der Zusammentreffen zwischen Daniel und seinen Gegnern: „Das Moment der Fragmentierung ist ein signifikantes Kennzeichen aller Kämpfe gegen monströse Wesen im ‚Daniel‘.“²³² Dem Bauchlosen werden die Beine und eine Hand abgeschlagen (D., V 2102-2121), auch der Wächterriese verliert ein Körperteil nach dem anderen (D., V 2784-2839), dem Botenriesen werden am Schlachtfeld die Augen

²³¹ Vgl. ebd., S. 70.

²³² Ebd., S. 59.

ausgeschossen, bevor er von Daniel zerstückelt wird (D., V 3160-3169; V 3815-3824) und wie bereits erwähnt wird dem kahlen Siechen von hinten der Kopf abgeschlagen (D., V 4793-4795). Der Zwerg stirbt ebenfalls sofort durch Enthauptung (D., V 1731-1733), das Moment der Fragmentierung äußert sich hier zusätzlich durch die Drohung des Zwerges, der Jungfrau Nase und Lippen abzuschneiden (D., V 1334-1335) – hinzu kommt hier also auch eine sexuelle Komponente.²³³ Eine Ausnahme der Gegner Daniels stellt der Riesenvater dar, der weder als Monstrum zu charakterisieren ist noch durch Zerstückelung stirbt. Der Riesenvater wird nicht getötet, sondern zieht sich am Ende als Freund der Artusgesellschaft in sein Tal zurück. Im Gegensatz zum Zwerg, dem Bauchlosen und dem Siechen stellt er sich als vernünftige und menschliche Person heraus, die sich in der Konfliktsituation als äußerst einsichtig erweist.²³⁴

7. Fazit zu den Ausprägungen des Übernatürlichen

In den Untersuchungen zum Übernatürlichen in den beiden Artusromanen *Wigalois* und *Daniel von dem Blühenden Tal* haben sich einige neue Erkenntnisse ergeben, die an dieser Stelle zusammengefasst werden sollen. Zunächst muss auf die Notwendigkeit begrifflicher Abgrenzungen und Erläuterungen erneut hingewiesen werden. Es hat sich gezeigt, dass es äußerst sinnvoll ist, bei den diversen Bezeichnungen für auffällige Phänomene nahe beim Text zu bleiben und ein eigenes Verständnis für die jeweiligen Termini zu entwickeln, das speziell für diese beiden Artusromane zutrifft. So wurden für das Wunderbare, das Wunder, das Übernatürliche und für Magie und Zauber passende Definitionen gefunden, die den Ausprägungen in den Texten entsprechen. Zudem wurde ein neuer Begriff eingeführt, bei dem es trotz ungewöhnlicher Wirkkraft eine logische, natürliche Erklärung gibt: das Besondere. Das Besondere findet sich vor allem im *Wigalois*, denn hier häufen sich auch die Versuche einer Rationalisierung und teils Naturalisierung seltsamer Vorkommnisse. Denn im *Wigalois* ist nicht alles Sonderbare unerklärlich und vor allem nicht unerklärt – vielmehr ist in diesem Artusroman ein starker Erklärungsdrang spürbar. Wenn etwa Karrioz' Kraft mit fehlendem Knochenmark begründet wird, verschwindet das Übernatürliche an ihm, denn die Begründung ist natürlich und rational gestaltet. Nichtsdestotrotz bleibt das Besondere an Karrioz aufgrund seiner enormen Stärke und seltsamen Abstammung – einer Mischung aus Zwerg und wilder Frau – bestehen. An diesem Beispiel wird deutlich, dass zwischen der Erklärung im Text und der

²³³ Vgl. ebd., S. 60-61.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 74.

tatsächlichen Wirkkraft eines Gegenstands oder einer Figur unterschieden werden muss und an dieser Stelle der Begriff des Besonderen notwendig wird.

Im *Wigalois* finden sich einige scheinbare Täuschungen, bei denen Wesen oder Gegenstände auf den ersten Blick übernatürlich wirken, diese Annahme jedoch wieder entkräftigt wird, wie soeben bei Karrioz gezeigt wurde. Die Bezeichnungen ‚Riese‘ und ‚Zwerg‘ lassen vermuten, dass es sich um außergewöhnliche Figuren mit besonderer Herkunft oder Fähigkeiten handelt, was bei Wirnt von Grafenberg jedoch nicht der Fall ist. Auch das Waldweib Ruel ist nicht übernatürlich und sogar Roaz ist ohne Teufel nur ein mehr oder weniger gewöhnlicher Ritter. Nicht nur bei Figuren, sondern auch bei Gegenständen wird das vermeintlich Übernatürliche sozusagen wegerklärt. Dies ist etwa der Fall bei der Blüte, dem Brot, der Lanze und dem Harnisch. Der klebrige Nebel und die Schwertradbücke stellen sich als Naturphänomen und mechanisches, handgefertigtes Werk heraus. Obwohl all diese Wesen und Dinge durch textinterne Hinweise dem Bereich des natürlich Möglichen zugeordnet werden, weisen einige davon auffällige Aspekte auf, die sie dennoch als besonders herausstellen.

Vergleichbares, das dem Besonderen zugeordnet werden kann, findet sich im *Daniel* nur in Form des Riesenvaters und durch dessen Zauber bei den beiden Riesenbrüdern. Der Zauber des Riesenvaters wird als natürliche, erlernbare Praxis erklärt, womit sie den Bereich des Übernatürlichen verlässt, die Wirkkraft bleibt jedoch besonders. Dass der Zauber des Riesenvaters erklärt wird, hebt ihn bereits hervor, denn Erklärungen sind in diesem Artusroman selten. Der *Daniel* weist dennoch eine Gemeinsamkeit mit dem *Wigalois* auf, wenn Rationalisierungsversuche unternommen werden. Dies ist der Fall, wenn es etwa um die erlernbare Zauberkunst des Riesenvaters geht; Aber auch die Funktionsweise der Tierstatue, die vom Riesenvater geschaffen wurde und ein Mischwerk aus Technik und Zauber ist, wird auf natürliche Art erklärt. Im *Daniel* findet sich weitaus mehr eindeutig Übernatürliches, vieles davon außerweltlich, wie etwa das Meerweib mit den drei Gaben und der Bauchlose, die beide aus dem Meer stammen, und der kahle Sieche. Im *Wigalois* lassen sich ebenfalls außerweltliche Phänomene feststellen, diese sind allerdings immer entweder Gott oder dem Teufel zuzuordnen. Auch bei der Art von Zauber, die im *Wigalois* verwendet wird, ist lediglich die Rede von teuflischem Zauber, der nur vom Teufel ausgeübt wird. Der Zauberer im *Daniel*, der Riesenvater, beherrscht eine völlig andere Form von Zauber, nämlich eine erlernbare Kunst. Der teuflische Zauber ist nicht von dieser Welt, jener des Riesenvaters allerdings sehr wohl.

Durch den Teufel ist Korntin zu einer verzauberten Welt geworden, die als Anziehungspunkt für monströse Wesen fungiert. Im *Daniel* verteilen sich die Gegnerfiguren hingegen auf die umliegenden Gebiete, kaum jedoch in die Gegenwelt Cluse selbst. Diese ist beinahe

überhöfisch gestaltet und exotisch, allerdings nicht übernatürlich. Korntin ist zwar schwer zugänglich und gut bewacht, jedoch nicht ein geschlossenes Land wie Cluse, das einen Wächterriesen und die Tierstatue als Abwehrmechanismus besitzt. Dem ähnlich ist Jorams Reich, das in sich übernatürlich ist und nur mit Hilfe des Gürtels oder des Herrschers auffindbar und betretbar ist. Die Aventiurereise der beiden Helden verläuft sehr unterschiedlich durch die verschiedenen Welten. Auch das Übernatürliche ist nicht gleich verortet, denn beim *Daniel* ist es verteilt, beim *Wigalois* auf die Gegenwelt konzentriert. Bei Letzterem verschwindet es mit dem tödlichen Schlag gegen den Endgegner Roaz, im *Daniel* stellt sich der wahre Endgegner erst nach dem Sieg über König Matur heraus. Hier werden übernatürliche Gegenstände gebraucht, um den Zauberer zu bezwingen. Die besonderen Gegenstände können vielseitig eingesetzt werden, abhängig von ihrem Nutzer. Beispielsweise ist das Schwert des Zwergs Juran für Daniel ein notwendiger Bestandteil seines Erfolgs, gleichzeitig ist es Teil der Bedrohung des Landes zum Trüben Berg. Einige Dinge funktionieren auf sehr bestimmte Weise, wie etwa der gesegnete Brief im *Wigalois*, der gezielt gegen teuflischen Zauber wirken soll und sonst keine Kraft hat. Was die Gegenstände jedoch weitgehend gemeinsam haben, ist, dass sie einen Zweck besitzen und verschwinden, sobald dieser erfüllt ist.

Im Laufe dieser Arbeit wurde die Komplexität und Vielfalt der Ausprägungen der übernatürlichen Welten, Figuren, Gegenstände und Vorkommnisse erfasst und kritisch hinterfragt. Das Ziel war es, möglichst alles Übernatürliche des *Wigalois* und des *Daniels* zu erforschen, ohne dabei auf eine detailreiche Untersuchung der einzelnen Phänomene zu verzichten. Es wurde versucht, trotz des großen Umfangs an Wesen, Gegenständen und Geschehnissen in den beiden Artusromanen der Gefahr einer oberflächlichen Untersuchung zu entgehen. Nun sei an dieser Stelle angemerkt, dass sich hier mit weiteren Forschungsarbeiten ansetzen ließe, die gezielt einzelne Phänomene ohne den Anspruch, auf alles Übernatürliche einzugehen, noch genauer untersuchen und dabei einen Vergleich untereinander oder mit ähnlichen Objekten oder Wesen in anderen Artusromanen anstellen könnten. Die beiden Begriffe des Märchenhaften und des Phantastischen wurden für die vorliegenden Untersuchungen zwar verworfen, allerdings könnte die Sinnhaftigkeit und genaue Definition dieser Termini – auch auf weitere Artusromane angewendet – noch genauer erforscht und bisherige Annahmen auf diesem Gebiet neu betrachtet werden. Eine Frage, die sich im Laufe der vorliegenden Arbeit ergeben hat und aufgrund der fehlenden Relevanz für das Thema unbeantwortet bleiben musste, ist die Rolle von Namen und Namensgebung bestimmter Figuren. Im *Wigalois* ist etwa die Ähnlichkeit der Namen Joram und Jorel besonders auffällig, im *Daniel* sticht der Zwerg Juran als einziger Gegner mit Namen hervor, obwohl dieser nur

eine relativ kurze Episode im Text beansprucht. Ein weiterer Aspekt, der näher betrachtet werden könnte, ist der Vergleich der Charaktere der beiden Protagonisten und ihr Umgang mit Übernatürlichem. Teilweise wurde dies in der vorliegenden Arbeit bereits angeschnitten – so wurde die Eigenständigkeit Daniels und der Einfluss Gottes bei Wigalois' Handeln bereits erwähnt –, doch ließe sich dieses Thema noch genauer und auf unterschiedlichen Ebenen erforschen. Wie sich gezeigt hat, ist das vorliegende Thema breit gefächert und bietet noch viel Raum für weitere Untersuchungen.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. 3., überarbeitete Auflage. Hg. von Michael Resler. Berlin / Boston: de Gruyter 2015 (Altdeutsche Textbibliothek 92).

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text, Übersetzung, Stellenkommentar. 2., überarbeitete Auflage. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, Boston: De Gruyter 2014.

Sekundärliteratur

Achnitz, Wolfgang: Die Ritter der Tafelrunde. Zur Entwicklung des Artusromans im 12. und 13. Jahrhundert. In: Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 155-174.

Achnitz, Wolfgang: Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung. Berlin: De Gruyter 2012.

Andersen, Peter: Der Artushof im *Wigalois*: vom Zusammenbruch zum Wiederaufbau. In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7). S. 155-167.

Antunes, Gabriela: An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2013 (Literatur – Imagination – Realität 48).

Baisch, Martin [u.a.] (Hrsg.): Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen: V&R unipress 2003 (Aventiuren 1).

Barck, Karlheinz [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010.

Barck, Karlheinz: Wunderbar. In: Ders. [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 6. Tanz-Zeitalter/Epoche. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 730-773.

Birkhan, Helmut: Daniel von dem Blühenden Tal vom Stricker. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit einer Einführung und Anmerkungen versehen. Kettwig: Phaidon 1992 (Erzählungen des Mittelalters 5).

Bleumer, Hartmut: Von der Fiktion zur Immersion. Narrative Semantik und ästhetische Erfahrung im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg. In: Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 83-105.

Bolta, Eva: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman: mit exemplarischen Analysen von Teilen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, des ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg und der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2014 (Mikrokosmos 81).

Brall, Helmut: Die Macht der Magie: Zauberer in der hochmittelalterlichen Epik. In: Schaefer, Ursula (Hrsg.): *Artes im Mittelalter*. Wissenschaft – Kunst – Kommunikation. Berlin: Akademie Verlag 1999. S. 215-229.

Braun, Manuel / Ketschik, Nora: Soziale Netzwerkanalysen zum mittelhochdeutschen Artusroman oder: Vorgreiflicher Versuch, Märchenhaftigkeit des Erzählens zu messen. In: Das Mittelalter 24/1 (2019), S. 54-70.

Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013.

Burrichter, Brigitte [u.a.] (Hrsg.): Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Berlin: De Gruyter 2013 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 9).

Classen, Albrecht (Hrsg.): Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Göppingen: Kümmerle Verlag 1993 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 573).

Classen, Albrecht: Monsters, Devils, Giants, and other Creatures: 'The Other' in Medieval Narratives and Epics, with Special Emphasis on Middle High German Literature. In: Ders. (Hrsg.): Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Göppingen: Kümmerle Verlag 1993 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 573). S. 83-121.

Classen, Albrecht: Transformation des arthurischen Romans zum frühneuzeitlichen Unterhaltungs- und Belehrungswerk: Der Fall ‚Daniel vom blühenden Tal‘. In: Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik 33 (1991), S. 167-192.

Corneau Christoph: Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs ‚Parzival‘. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Paderborn [u.a.]: Schöningh 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3). S. 119-131.

Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7).

Dietl, Cora: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*? In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003. S. 297-311.

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Aktualisierte, korrigierte und erweiterte Neuauflage, 2. Auflage. Berlin: Lit.-Verl. 2010 (Literatur 9).

Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade. Trier: Wiss. Verl. Trier 1999 (Literatur, Imagination, Realität 19).

Eming, Jutta: Mittelalter. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013. S. 10-19.

Fasbender, Christoph: Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin / Boston: De Gruyter 2010.

Fuchs, Stephan: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. Heidelberg: Winter 1997 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31).

Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hrsg.): Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld: transcript 2009 (Literalität und Liminalität 12).

Glauch, Sonja: Fiktionalität im Mittelalter revisited. In: Poetica 46/1-2 (2014), S. 85-139.

Glauch, Sonja: Fiktionalität im Mittelalter. In: Klauk, Tobias / Köppe, Tilmann (Hrsg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin: De Gruyter 2014 (Revisionen 4). S. 385-418.

Grubmüller, Klaus: Artusroman und Heilsbringerethos. Zum ‚Wigalois‘ des Wirnt von Gravenberg. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 107 (1985), S. 218-239.

Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Paderborn [u.a.]: Schöningh 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3).

Habiger-Tuczay, Christa: Wilde Frau. In: Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner. (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999 (Mittelalter Mythen 2). S. 603-615.

Habiger-Tuczay, Christa: Zwerge und Riesen. In: Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner. (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999 (Mittelalter Mythen 2). S. 635-658.

Hammer, Andreas: Ordnung durch Un-Ordnung. Der Zusammenschluss von Teufel und Monster in der mittelalterlichen Literatur. In: Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hrsg.): Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld: transcript 2009 (Literalität und Liminalität 12). S. 209-256.

Haug, Walter: Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Paderborn [u.a.]: Schöningh 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3). S. 133-149.

Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992.

Haug, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer ‚nachklassischen‘ Ästhetik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54/2 (1980), S. 204-231.

Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen: Niemeyer 2012.

Heinzle, Joachim: Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter‘. In: Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur 112 (1990), S. 55-80.

Jauß, Hans Robert: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München: Fink 1977.

Jolles, André: Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 7. Auflage. Tübingen: Niemeyer 2006 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 15).

Kasper, Christine: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren: Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen: Kümmerle Verlag 1995 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 547).

Keller, Johannes / Mecklenburg, Michael / Meyer, Matthias (Hrsg.): Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter. Göttingen: V&R unipress 2006 (Aventiuren 2).

Kieckhefer, Richard: Magie im Mittelalter. Aus dem Englischen von Peter Knecht. München: C. H. Beck 1992.

Klauk, Tobias / Köppe, Tilmann (Hrsg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin: De Gruyter 2014 (Revisionen 4).

Knapp, Fritz Peter: Verborgene Märchen des Hochmittelalters. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 134/1 (2012), S. 73-88.

Knapp, Fritz Peter: Die Welt als Entwurf des Möglichen oder des Unmöglichen. Die alternativen Wege des Höfischen Romans nach Chrétien de Troyes. In: Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 15-28.

Krah, Hans / Wunsch, Marianne: Phantastisch/Phantastik. In: Barck, Karlheinz [u.a.] (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3. Harmonie – Material. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 798-813.

Le Goff, Jacques: Phantasie und Realität des Mittelalters. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. 38., unveränderte Auflage. Stuttgart: S. Hirzel Verlag 1992.

Lüthi, Max: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2004 (Sammlung Metzler 16).

Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion: Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1994 (Germanisch-romanische Monatsschrift: Beiheft 12).

Müller, Jan-Dirk: Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur. In: *Poetica* 36/3-4 (2004), S. 281-311.

Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen: UVK 1999 (Mittelalter Mythen 2).

Otero Villena, Almudena: Vaterschaft als Spiegelbild. Der Alte und die zwei Riesen im ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Keller, Johannes / Mecklenburg, Michael / Meyer, Matthias (Hrsg.): *Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter*. Göttingen: V&R unipress 2006 (Aventiuren 2). S. 173-190.

Otero Villena, Almudena: Zeitauffassung und Figurenidentität im ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘ und ‚Gauriel von Muntabel‘. Göttingen: V&R unipress 2007 (Aventiuren 3).

Pingel, Regina: Ritterliche Werte zwischen Tradition und Transformation. Zur veränderten Konzeption von Artusheld und Artushof in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 1994 (Mikrokosmos 40).

Przybilski, Martin / Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9).

Przybilski, Martin: Möglichkeitsräume in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Ders. / Ruge, Nikolaus (Hg.): *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven*. Wiesbaden: Reichert 2013 (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9). S. 119-132.

Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg: Winter 2014 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).

Ridder, Klaus: Die Fiktionalität des höfischen Romans im Horizont des Vollkommenen und des Wunderbaren. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven*. Berlin / New York: De Gruyter 2003. S. 23-44.

Rincón, Carlos: Magisch/Magie. In: Barck, Karlheinz [u.a.] (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3. Harmonie – Material*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010. S. 724-759.

Rüth, Axel: Imaginationen der Angst. Das christliche Wunderbare und das Phantastische. Berlin / Boston: De Gruyter 2019.

Schaefer, Ursula (Hrsg.): *Artes im Mittelalter. Wissenschaft – Kunst – Kommunikation*. Berlin: Akademie Verlag 1999.

Schanze, Christoph: Die Konstruktion von höfischer Öffentlichkeit im *Welschen Gast* Thomasins von Zerklare und ihre Funktionalisierung in Wirnts von Gravenberg *Wigalois*. In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Artushof und Artusliteratur*. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7). S. 61-90.

- Schanze, Christoph: Jorams Gürtel als ‚Ding‘. Zur Polysemie eines narrativen Requisites. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 135/4 (2013), S. 535-581.
- Schmidtke, Dietrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der mittelalterlichen Literatur. Göttingen: Kümmerle 1994 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 606).
- Schmitt, Kerstin: Kontrollverlust und Fragmentierung. Männlichkeit und Monster in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Baisch, Martin [u.a.] (Hrsg.): Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen: V&R unipress 2003 (Aventiuren 1). S. 51-76.
- Schmitt, Stefanie: Riesen und Zwerge: Zur Konzeptualisierung des gegnerischen Körpers im *Wigalois* Wirnts von Grävenberg und seinen frühneuzeitlichen Bearbeitungen. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 369-381.
- Schmitz-Emans, Monika: Märchen – Sage – Legende. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013. S. 300-305.
- Schnyder, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Das Mittelalter 13/2 (2008), S. 122-135.
- Schulz, Armin: Das Nicht-Höfische als Dämonisches: Die Gegenwelt Korntin im *Wigalois*. In: Wolfzettel, Friedrich / Dietl, Cora / Däumer, Matthias (Hrsg.): Artusroman und Mythos. Berlin / Boston: De Gruyter 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8). S. 391-407.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe. 2., durchgesehene Auflage. Herausgegeben von Manuel Braun, Alexandra Dunkel und Jan-Dirk Müller. Berlin / München / Boston: De Gruyter 2015.
- Seelbach, Sabine / Seelbach, Ulrich: Nachwort. In: Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text, Übersetzung, Stellenkommentar. 2., überarbeitete Auflage. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 269-296.
- Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Mikrokosmos 82).
- Simsek, Rudolf: Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen. Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2019.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin / New York: De Gruyter 2007.
- Störmer-Caysa, Uta: Kleine Riesen und große Zwerge? Ecke, Laurin und der literarische Diskurs über kurz oder lang. In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventiure – Märchenhafte Dietrichepik. Wien: Fassbaender 2000 (Philologica Germanica 22). S. 157-175.
- Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubauer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2013.
- Veeh, Michael: Auf der Reise durch die Erzählwelten hochhöfischer Kultur. Rituale der Inszenierung höfischer und politischer Vollkommenheit im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg. Berlin: Lit 2013 (Regensburger Studien zur Literatur und Kultur des Mittelalters 2).
- Witte, Sandra: *Zouber*: Magiepraxis und die geschlechtsspezifische Darstellung magiekundiger Figuren in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Hamburg: Kovac 2007 (Schriften zur Mediävistik 12).
- Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen: Niemeyer 2007.

Wolfzettel, Friedrich: Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. Überlegungen zu Francis Dubost. In: Ders. (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003. S. 3-22.

Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2003.

Wolfzettel, Friedrich / Dietl, Cora / Däumer, Matthias (Hrsg.): Artusroman und Mythos. Berlin / Boston: De Gruyter 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8).

Wolfzettel, Friedrich / Ihring, Peter (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen: Niemeyer 1999 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft).

Zimmermann, Martin: Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberwerk: der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Untersuchung zur Darstellung und Funktion von Automatenbeschreibungen in Erzähltexten des 12. bis 14. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes. Berlin: Weidler Buchverlag 2011 (Studium Litterarum 20).

Zatloukal, Klaus (Hrsg.): 5. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Aventure – Märchenhafte Dietrichepik. Wien: Fassbaender 2000 (Philologica Germanica 22).

Abstract

Die späteren Artusromane sind reich gefüllt von vermeintlich übernatürlichen Phänomenen wie etwa kaum auffindbaren Ländern, alles zerschneidenden Schwertern, Zwergen, Riesen, magischen Grenzsicherungsmechanismen, Zauberern und teuflischen Wesen. Auf den ersten Blick wirken derartige sonderbare Vorkommnisse, als wären sie nicht von dieser Welt, denn sie fallen aufgrund unterschiedlicher Abweichungen von der üblichen Norm auf und stechen dadurch hervor. Diese übernatürlichen Wesen, Gegenstände und sonstigen Geschehnisse werden in dieser Arbeit im *Daniel von dem Blühenden Tal* des Strickers und im *Wigalois* des Wirnt von Grafenberg untersucht. Dabei werden die zahlreichen unterschiedlichen Ausprägungen des Übernatürlichen kritisch hinterfragt und es wird versucht festzustellen, wann man es tatsächlich mit Übernatürlichem zu tun hat und welche Formen davon auftreten. Dazu ist es notwendig, ein sinnvolles Verständnis für Begriffe wie etwa ‚Magie‘, ‚Wunder‘ oder ‚das Wunderbare‘ zu entwickeln. Insbesondere wird auf Hinweise für etwaige Erklärungen für das Übernatürliche geachtet, die die Texte häufig selbst liefern und die jeweiligen Phänomene dadurch auf dem vielfältigen Spektrum des Übernatürlichen verorten.



universität
wien

Philologisch-

Kulturwissenschaftliche Fakultät

Institut für Germanistik

Universitätsring 1

A-1010 Wien

<http://spl-germanistik.univie.ac.at/>

Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Angaben zur Studierenden / zum Studierenden
Matrikelnummer: 01207022
Zuname: WOLFSGRUBER
Vorname(n): PETRA
Studienkennzahl (Beispiel: A 066 817): A 066 817

Erklärung
Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.
22.02.2022 Datum Petra Wolfgruber Unterschrift der / des Studierenden

HINWEIS: Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen prüfungsimmanenten Lehrveranstaltungen erstellt werden, verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.