



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Poetologie der Personennamen
im deutschen Artusroman“

Verfasser

Mag. Michael Gerstenecker

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

*Gewidmet meinen Eltern;
insbesondere meinem allzu früh verstorbenen Vater,
der mich in meinem wissenschaftlichen Ehrgeiz
stets unterstützt und ermuntert hat.*

VORWORT

Kaum jemand liest lange Vorreden. Obwohl ich das weiß, will ich hier nicht künstlich mit Worten sparen. Das ist nicht meine Art; und es gibt Dinge, die müssen gesagt, und Personen, denen muss gedankt werden. Quantitativ fällt dieses Vorwort ohnehin nicht ins Gewicht (was keineswegs an seiner Wichtigkeit rüttelt).

Friedhelm Debus hat einmal geschrieben, in ihrer „eher vorhandenen Unbestimmtheit und Gefühlsbetontheit“ seien „Namen mit Musik durchaus vergleichbar.“¹ Ich mag diesen Satz, denn er stellt eine Verbindung her, die mir immer wieder auffällt und die längst ein wichtiger Bestandteil meines Lebens geworden ist. Dass ich seit bald acht Jahren der Lebenspartner einer Musikerin bin, trägt eine Menge zu jener Gefühlsbetontheit bei, mit der ich auch Literatur betrachte. Dichtung und Musik sind für mich zwei Facetten desselben Gefühls: etwas ausdrücken zu wollen, das sich überhaupt nicht ausdrücken lässt. Manchmal scheint es die einzig mögliche Lösung, diese beiden – Wort und Musik – zu kombinieren, um sich dem angestrebten Ausdruck wenigstens anzunähern. Namen können eine solche Kombination darstellen: Sie sind Sprache und Musik in einem. Diesen Gedanken im Hinterkopf tragend, war das Verfassen meiner Dissertation mehr als das Bestreben, einen Titel zu erlangen oder einen Beitrag zur aktuellen Forschung zu leisten; es war auch Ausdruck und Abbild meiner eigenen Lebenswelt, die sich zu einem guten Teil aus den Gefühlen zusammensetzt, die bildhafte Klänge, Worte, Musik und Namen in mir hervorrufen. Mein innigster Dank gilt nicht nur aus diesem Grund zuallererst meiner Martina, die mich in jeder Arbeitsphase unterstützt und ertragen hat.

Dass es trotzdem in dieser Dissertation fast gar nicht um Namenästhetik geht, ist meinem etwas verwegenen Vorhaben geschuldet, einen vergleichsweise unpopulären Zugang zur poetologischen Onomastik zu wählen. Für die diesbezügliche Ermutigung und für die ständige Unterstützung danke ich ganz besonders Professor Matthias Meyer, der mir stets mit Anregungen, Feedback und Gehör zur Seite stand. Ein weiterer Dank gebührt den Teilnehmern und Teilnehmerinnen der Diplomanden- und Dissertantenseminare, die unter der Leitung von Matthias Meyer und Stephan Müller in den Jahren 2007 bis 2012 an der Universität Wien abgehalten wurden. Es war ein freundschaftlich geprägtes Umfeld, in dem es mir dank vieler angenehmer Gespräche und einer schönen Atmosphäre leicht fiel, Motivation für meine Arbeit zu sammeln bzw. diese im Fall des Falles wiederzufinden.

¹ Friedhelm Debus: Vom Zauber literarischer Namen. Intentionen – Funktionen – Wirkungen. In: Beiträge zur Namenforschung NF 36 (2001), S. 1-27, hier: S. 24.

Zudem sei allen Freunden und Verwandten gedankt, die mich während der letzten Jahre begleitet, erheitert, unterstützt, kritisiert und inspiriert haben. Ohne diese Menschen wäre die vorliegende Dissertation niemals fertig geworden. Alle, die gemeint sind, wissen es. Man möge mir also verzeihen, dass ich hier keine weitere Namenliste anführe, die in ihrem Umfang vermutlich mit der beiliegenden Datenbank konkurrieren könnte. Ein spezieller Dank soll dennoch geäußert werden; er geht an Bernhard Efler, ohne dessen Hilfe die erwähnte Datenbank nicht auf CD-ROM zu finden wäre.

Hervorheben möchte ich außerdem meine Eltern, die mir nicht nur Ausbildung und Studium ermöglicht, sondern auch den Weg, den ich gegangen bin, mit Anerkennung gewürdigt haben. Es gibt eine Geschichte, die geht:

Ein alter Fischer hatte sieben Söhne. Der erste war ein Fischer wie sein Vater, ebenso der zweite, der dritte, der vierte, der fünfte, der sechste. Der siebte jedoch wollte Maler werden.

Sagte der alte Fischer zu ihm: „Sohn, als Fischer leben wir gut. Glaubst du, dass du von deinen Klecksereien wirst leben können?“ – Darauf der Sohn: „Vater, ich weiß es nicht.“

Sagte der Fischer: „Warum willst du dann Maler werden?“ – „Vater, weil ich gut malen kann.“

Seufzte der Fischer und sagte: „Ich will keins meiner Kinder verhungern sehn.“ – Darauf der Sohn: „Heißt das, Vater, Ihr werdet mir von Euren Fischen geben, so ich als Maler nicht leben kann?“

Schüttelte der Fischer den Kopf: „Nein, mein Sohn. Das heißt, du wirst gefälligst eine Riesenmenge von deinen Klecksereien verkaufen.“

Ich danke meinen Eltern dafür, dass sie mich immer tun ließen, was ich für meine Berufung hielt, ohne öfter als einmal – zu Studienbeginn – die obligate Frage zu stellen, was ich denn als Germanist später bloß arbeiten würde. Nicht in der Lage, selbst am heutigen Tag diese Frage mit Sicherheit zu beantworten, wusste ich dennoch immer, dass meine Eltern an den Erfolg meines unbestimmten Werdegangs glaubten. Dafür bin ich unendlich dankbar; und daraus bezog ich viel Motivation für die vorliegende Arbeit.

Es ist mir an dieser Stelle noch wichtig, Folgendes zu erzählen: Mein Vater, im Jahr 2010 unerwartet ums Leben gekommen, hatte nicht viel mit Germanistik und gar nichts mit der Literatur des Mittelalters zu tun. Ich könnte mich nicht erinnern, mit ihm jemals eine detaillierte Unterhaltung über den Inhalt meiner Dissertation geführt zu haben. Dennoch trafen wir uns öfter in der Nähe der Universität zum Mittagessen und plauderten (auch) über mein Studium. Es waren diese Gespräche, die mich ermuntert haben, das Doktoratsstudium zu beginnen. Es waren diese Gespräche, die mich bei Laune hielten, wenn die Arbeit nicht nach

meinen Wünschen verlief. Es waren diese Gespräche, die mir das Gefühl gaben, es sei wichtig und sinnvoll, was ich tat. Vielleicht war es gut, dass er mein Wissen und meine Vorlieben hinsichtlich der arthurischen Literatur nicht teilte. Wir saßen beide jemandem gegenüber, der wenig Ahnung von dem hatte, was der andere beruflich machte. Meine Wahrnehmung vom Beruf meines Vaters war in erster Linie geprägt von Anerkennung und Respekt. Und er begegnete mir ebenso. Dafür empfand und empfinde ich große Dankbarkeit.

Ich habe in den letzten zwei Jahren oft alleine zu Mittag gegessen. Dabei haben mich verschiedene Emotionen begleitet. Hin und wieder war ich unwillig, mich mit der *Poetologie der Personennamen* weiter auseinanderzusetzen. Aber oft, wenn ich nach dem Essen zurück in die Bibliothek kam oder einen Stoß Bücher nach Hause brachte oder meine Gedanken in einem Kaffeehaus notierte, habe ich zurückgedacht; und meistens musste ich lächeln. Ich denke, die Gespräche von einst haben sich gelohnt, jedes einzelne. Auch wenn sie sich öfter „nur“ um Politik, Sport, das Essen oder die Liebe drehten.

Michael Gerstenecker, im Juni 2012

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	S. 12
----------------------	-------

I. TEIL: THEORIE DER LITERARISCHEN NAMENVERWENDUNG

1. Grundlegendes zu literarischen Namen	S. 17
1.1. Theorie der literarischen Namenbedeutsamkeit	S. 17
1.2. „Poetologie der Personennamen“ – eine Begriffsdefinition	S. 20
1.3. Die poetologischen Funktionen literarischer Namen	S. 22
1.3.1. Über Namen als poetologische Werkzeuge	S. 28
2. Varianten der literarischen Namensnennung	S. 30
2.1. Übersicht	S. 30
2.2. Funktionen, Möglichkeiten und Grenzen	S. 30
2.2.1. Erzählerstimme	S. 31
2.2.2. Figurenrede	S. 35
2.2.2.1. Monolog	S. 37
2.2.2.2. Dialog	S. 39

II. TEIL: STATISTIK

3. Benutzungshinweise	S. 45
3.1. Zur Datenbank	S. 45
3.2. Zum statistischen Teil der vorliegenden Arbeit	S. 56
4. Tabellarische Übersichten – Einzeltexte	S. 58
4.1. Hartmann von Aue, <i>Erec</i>	S. 58
4.2. Hartmann von Aue, <i>Iwein</i>	S. 62
4.3. Wolfram von Eschenbach, <i>Parzival</i>	S. 66
4.4. Ulrich von Zatzikhoven, <i>Lanzelet</i>	S. 70
4.5. Wirnt von Grafenberg, <i>Wigalois</i>	S. 74
4.6. Heinrich von dem Türlin, <i>Diu Crône</i>	S. 78
4.7. Der Stricker, <i>Daniel von dem blühenden Tal</i>	S. 82
4.8. Der Pleier, <i>Garel von dem blühenden Tal</i>	S. 86
4.9. Der Pleier, <i>Tandareis und Flordibel</i>	S. 90

4.10. Der Pleier, <i>Meleranz</i> .	S. 94
4.11. <i>Wigamur</i>	S. 98
4.12. Konrad von Stoffeln, <i>Gauriel von Muntabel</i>	S. 102
5. Tabellarische Übersichten – Textvergleich	S. 106
5.1. Anzahl verschiedener Personennamen (absolut)	S. 106
5.2. Referentenvergleich (absolut)	S. 106
5.3. Vergleich der gesamten Namennennungen (relativ)	S. 107
5.4. Nennungsvarianten anteilig (in Prozent)	S. 107
5.5. Figurenvergleich (relativ)	S. 108
5.5.1. Haupthelden	S. 108
5.5.2. Frauen (Auswahl)	S. 110
5.5.3. Artus.	S. 111
5.5.4. Gawein	S. 112

III. TEIL: INTERPRETATIONEN

6. Hinweise und Begriffsklärungen.	S. 113
6.1. Allgemeine Hinweise zu den Interpretationen.	S. 113
6.2. Begriffsprobleme	S. 113
6.2.1. <i>name</i> .	S. 114
6.2.2. <i>(sich) nennen</i>	S. 115
6.2.3. <i>(er)kennen</i> und <i>bekant werden</i>	S. 118
6.2.4. Fazit	S. 120

INTERPRETATIONSTEIL A: NAME UND ARTHURISCHER TEXT

7. Namen als Bausteine der Artuswelt.	S. 122
7.1. Warum Namen?	S. 123
7.2. Die Menge der Namen	S. 125
7.2.1. Namensvielfalt.	S. 127
7.2.2. Namenkargheit	S. 140
7.2.3. Verhältnis Namenmenge/Namennennungen.	S. 141
7.2.4. Namenmenge und Textlänge.	S. 144
8. Signal, Verweis, Verknüpfung: Namen als Textwerkzeuge	S. 147

<u>INTERPRETATIONSTEIL B: NAME UND ARTHURISCHE FIGUR</u>	S. 155
9. Die erstmalige Nennung von Personennamen	S. 157
9.1. Übersicht (ausgewählte Figuren)	S. 160
9.2. Techniken beim Zeitpunkt der Erstnennung	S. 167
9.2.1. Vorausweisende Erstnennungen.	S. 168
9.2.2. Verzögerte Erstnennungen	S. 170
9.3. Zur perspektivischen Brechung bei Erstnennungen	S. 177
10. Gebrauch der Nennungsvarianten	S. 183
11. Die Nennungsfrequenz	S. 198
11.1. Einzeltexte: Beobachtungen zu den Haupthelden	S. 198
11.1.2. Textvergleich	S. 226
11.2. Bemerkungen zu anderen Figuren	S. 227
11.3. Fazit	S. 234
12. Die Poetologie der Referenz.	S. 236
13. Facetten von Namenlosigkeit: Absenz, Verlust und Substitution	S. 243
13.1. Namenlose Figuren	S. 244
13.1.2. Exkurs: Namenlosigkeit unter der Textoberfläche?	S. 271
13.2. Unkenntnis über den eigenen Namen	S. 273
13.3. „Namenverlust“: (Ver-)Zweifeln am eigenen Namen	S. 274
13.3.1. Name und Identität	S. 275
13.3.2. Exkurs: <i>heizen</i> und <i>sîn</i>	S. 286
13.4. Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen	S. 287
13.4.1. Deck- und Ersatznamen	S. 300
<u>INTERPRETATIONSTEIL C: NAME UND ARTHURISCHE GESELLSCHAFT</u>	S. 308
14. Name und Initiation	S. 310
15. Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung.	S. 328
15.1. <i>Herre, wie seit ir genant?</i> Intradiegetisches Interesse an Namen	S. 328
15.2. Selbstnennungen: Das Verfügbarmachen des eigenen Namens.	S. 335
15.2.1. Freiwillige Vorstellungen	S. 335
15.2.2. Name und Zweikampf	S. 336

15.2.2.1. Wie man einen Namen erjagt: Bräuche und deren Brechen.	S. 337
(mit einem Exkurs zur Namenverfügbarkeit auf der Figurenebene)	
15.2.2.2. Die schändliche Selbstnennung	S. 349
15.2.2.3. Die rühmliche Selbstnennung	S. 352
15.2.2.4. Beilegung von Konflikten durch Namensnennungen	S. 354
15.3. Zusammenfassung	S. 355
16. Die soziale Macht des Namens	S. 357
16.1. Voraussetzungen	S. 357
16.1.1. Soziologische Aspekte des Namensnennens	S. 357
16.1.2. Mythische Vorstellungen von Namenmacht	S. 358
16.2. Namen als soziale Machtinstrumente	S. 361
16.2.1. Wie mächtig sind Namen?	S. 362
16.2.2. Funktionalisierung von direkter namentlicher Anrede	S. 365
16.2.2.1. Analyse zweier Phrasen im Kontext sozialer Namenmacht	S. 365
16.2.2.1.1. Das Wechselspiel zwischen <i>erkennen</i> und <i>nennen</i>	S. 366
16.2.2.1.2. <i>zehant nennen</i>	S. 369
16.2.2.2. Ausdruck von Zuneigung, Gewogenheit und emotionaler Nähe	S. 371
16.2.2.3. Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle	S. 375
16.2.2.4. Tadel, Provokation und Schmähung	S. 381
16.3. Ein mythischer Rest von Namenmacht?	S. 384
16.3.1. Verfluchungen	S. 385
16.3.2. Schlachtrufe und andere „Namenbanner“	S. 387
16.3.3. Kenntnis über den Namen eines Kampfgegners	S. 389
16.4. Zusammenfassung	S. 392
17. Name und Ruhm: Wie man sich „einen Namen macht“	S. 394
18. Lügen verboten: Der <i>rehte name</i>	S. 408
19. Die anonymische Antithese: Desinteresse an Namen?	S. 413
19.1. Name versus Titel	S. 415
19.2. Name versus <i>art, geburt</i> und <i>geslecht</i>	S. 417
19.3. Name versus <i>vart</i>	S. 420
19.4. Zusammenfassung	S. 421

IV. TEIL: WEITERFÜHRENDE ÜBERLEGUNGEN

20. Realität und Literatur: Brechungsanalyse und Transfertheorie	S. 422
20.1. Brechungsanalyse: Einige Feststellungen zur Literarizität des arthurischen Namengebrauchs	S. 423
20.2. Transfertheorie: Überlegungen zur Übernahme realer Namenbedeutsamkeit in die behandelte Literatur.	S. 425
20.2.1. Grundlegendes	S. 425
20.2.2. Transfertheorie	S. 427
RESÜMEE	S. 430

ANHANG:

Anhang 1: Übersicht: Figurenrelevante Passagen	S. 442
Anhang 2: Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen zwischen Ausgabentext und Datenbank.	S. 445
Anhang 3: Tabellenverzeichnis	S. 460
Grafikverzeichnis	S. 461
Anhang 4: Literaturverzeichnis	S. 462
Anhang 5: Zusammenfassungen	
Abstract (deutsch)	S. 490
Abstract (english)	S. 492
Anhang 6: Lebenslauf	S. 494

BEILAGE ZUR DISSERTATION (Lasche an der Umschlaginnenseite):

Datenbank der Nennungen von Personennamen im deutschen Artusroman (CD-ROM)

*Ich freue mich nicht auf das Fest von
irgendeinem Arthur, sondern auf das
Fest eines ganz bestimmten Arthurs*

Auf bestimmte Arthurs muß man aufpassen

Dieser (der) Arthur kommt

Ich mag Arthurs

(Hartmut Kubczak, *Eigennamen als bilaterale Sprachzeichen*,
S. 302: Beispiele für die Möglichkeit, den Gesamtkomplex
„Arthur + Quantor-Morphem“ durch die Hinzufügung weite-
rer Moneme um zusätzliche Informationen zu erweitern.)

EINLEITUNG

Wir sprechen einen Namen aus und treten, da die Wände durchlässig sind, in ihre Zeit ein, erwünschte Begegnung, ohne zu zögern erwidert sie aus der Zeittiefe heraus unseren Blick.

(aus: Christa Wolf, *Medea. Stimmen*)

Die Erforschung von Personennamen – von deren Wesen, Funktionen und Verwendung – ist der Wissenschaft verschiedenster Fachdisziplinen wohlbekannt. Ob in soziologischer, psychologischer, kulturhistorischer oder anderer Hinsicht: (Personen-)Namen² bringen zahlreiche Aspekte mit sich, die zu durchleuchten sich lohnt. Auch in der Literaturwissenschaft hat die Namenforschung ihren Platz gefunden. Verständlicherweise gestaltet sich die Auseinandersetzung mit literarischen Namen zumeist in Form exemplarischer Einzeldarstellungen, denn die kaum überschaubare Anzahl literarischer Texte macht es unmöglich, an eine allumfassende Analyse literarischer Namenverwendung auch nur zu denken. Auch die vorliegende Untersuchung befasst sich mit einer Textauswahl, wiewohl sie sich auf die gesamte Gattung des mittelhochdeutschen arthurischen Versromans erstreckt (sie beinhaltet also die populären, auch namenpoetologisch einigermaßen gut untersuchten Romane ebenso wie jene, die sonst eher vernachlässigt werden).

Textgrundlage

Gegenstand der Untersuchung sind folgende Texte:

- (1) Hartmann von Aue, *Erec*
- (2) Hartmann von Aue, *Iwein*
- (3) Wolfram von Eschenbach, *Parzival*
- (4) Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*
- (5) Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*
- (6) Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*
- (7) Der Stricker, *Daniel von dem blühenden Tal*
- (8) Der Pleier, *Garel von dem blühenden Tal*
- (9) Der Pleier, *Tandareis und Flordibel*
- (10) Der Pleier, *Meleranz*
- (11) *Wigamur* (anonym überliefert)
- (12) Konrad von Stoffeln, *Gauriel von Muntabel*

² In weiterer Folge verwende ich den Begriff „Name“ ungeachtet der terminologischen Schwierigkeiten, die zweifellos damit verbunden sind – vgl. etwa Greule (1978), S. 322, und Laur (1989), S. 25-31 –, immer in Bezug auf Eigennamen. Siehe zur Begriffsdefinition von mhd. *name* auch Kapitel 6.2.1.

Fragmente wie Wolframs *Titirel*, der *Segremors* oder der *Edolanz* werden nicht in die Untersuchung einbezogen, denn weder ist es möglich, aus dem Namengebrauch in Fragmenten Schlüsse auf die namenpoetologische Konzeption des Gesamttextes zu ziehen, noch lassen sich die meisten der dort auftretenden Phänomene aufgrund ihrer unbestimmbaren Häufigkeit hinsichtlich ihrer Relevanz gut klassifizieren. Der *Prosalancelot* als „aus der Reihe fallender“ Text, der sich schon in rein formaler Hinsicht einem Vergleich mit den Versromanen entzieht, wurde ebenfalls nicht berücksichtigt – nicht zuletzt wegen der Schwierigkeit, ihn mit dem von mir gewählten Analyse-Instrumentarium zu erfassen (siehe unten). Daher begnügt sich meine Dissertation mit den oben genannten Texten.

Die Wahl des mittelhochdeutschen Artusromans als Ausgangspunkt meiner Arbeit erklärt sich durch mehrere Gründe.

Erstens ist das Mittelalter ein besonders fruchtbarer Boden für onomastische Untersuchungen jeglicher Art.³ Es ist „evident, daß der [mittelalterliche] Mensch dem Namen eine besonders hohe Bedeutung beimaß“.⁴ Die im Mittelalter besonders eng begriffene Verbindung von Name und Namenträger wurde in der Forschung schon mehrfach herausgestrichen.⁵

Zweitens ist der Artusroman eine literarische Gattung, die sich nicht nur aufgrund weiter Verbreitung und Popularität, sondern v. a. dank der wiederholten Thematisierung des Namen-Namenträger-Komplexes für onomastische Analysen empfiehlt. Dies betrifft die gesamte Gattung, weshalb alle (fast) vollständig erhaltenen Texte zur Analyse herangezogen wurden.

Drittens stellt der mittelhochdeutsche Artusroman Verbindungen zu anderen Kunstformen bzw. literarischen Traditionen her, die teilweise auch außerhalb der deutschsprachigen liegen und somit in weiterer Folge – obschon dies nicht in der vorliegenden Arbeit unternommen wird – interessante Vergleiche erlauben könnten (keltisches Sagengut, französischer Artusroman, Rezeption in anderer mittelalterlicher Literatur, vielfältige neuzeitliche Rezeption in Roman, Drama und Film etc.).

Ich fasse die genannten Gründe zusammen:

1. Im Entstehungszeitraum der Texte wird eine enge wesenhafte Verbindung von Name und Namenträger⁶ literarisch wie außerliterarisch⁷ oft und mit hohem Stellenwert thematisiert.

³ Siehe das Literaturverzeichnis zu früheren Arbeiten, keineswegs nur mit Bezug auf den mhd. Artusroman, sondern etwa auch auf die altfranzösische Literatur, das Nibelungenlied, den *Helmbrecht* oder die Dietrichepik.

⁴ Lenschow (1996), S. 162; vgl. dort auch S. 161ff.

⁵ vgl. u. a. Hanning (1968), S. 325f., Götz (2002), passim, und Lenschow (1996), bes. S. 251

⁶ vgl. Lenschow (1996), S. 251

⁷ vgl. z. B. Reich (2011), S. 20

2. Der Artusroman ist eine der zentralen Textgattungen der deutschen mittelalterlichen Literatur und zudem eine, in der Namen oftmals wichtige Funktionen annehmen.
3. Es besteht die Möglichkeit, den Blickwinkel auf die behandelten Texte so anzupassen, dass die Betrachtungen weit über den Artusroman hinausweisen, wodurch Anstoß und Grundlage zu weiteren, in ihrer Art eventuell ähnlichen Projekten geschaffen werden.

Ziel der Arbeit

Das Ziel dieser Dissertation ist es, eine umfassende Studie über Verwendung und Funktionen von Personennamen im mittelhochdeutschen Artusroman zu bieten. Analysiert werden

- die Bedeutsamkeit⁸ von Namen im Artusroman,
- ihre poetologische Nutzung,
- sowie (in einem kurzen, weiterführenden Kapitel am Ende der Arbeit) die Frage, inwieweit mittelalterliche höfische Literatur als Reflexionsfläche realer Namenbedeutsamkeit diene/dienen konnte.

Anders als viele frühere Untersuchungen werde ich die äußere Form des Namens in meiner Arbeit fast zur Gänze unberücksichtigt lassen. Charakterisierende, redende Namen usw. werden hier also nicht behandelt; lediglich besondere poetologische Phänomene wie die Nutzung desselben Namens für zwei verschiedene Figuren finden hinsichtlich der äußeren Namenform Berücksichtigung.

Die Untersuchung befasst sich in erster Linie mit der Namen-*Verwendung*, also durchaus (auch) mit der Frage, *warum* eine Figur einen Namen hat, aber nicht mit der Frage, warum sie einen *bestimmten* Namen hat. Der Aspekt der Namenfindung, ästhetisierende Merkmale des Namens oder andere, die mit seiner lautlichen Gestalt zusammenhängen, kommen in dieser Dissertation nicht vor. Sie sind zwar Teil der Namenpoetologie, allerdings ein Segment derselben, das sich relativ gut eigenständig erfassen lässt und daher meines Erachtens in detaillierten Einzeldarstellungen besser aufgehoben ist, wie es sie in der Vergangenheit gegeben hat und sicher noch öfter geben wird.⁹ Meine methodische Herangehensweise fördert aber einen anderen Zugang, dessen Grenzen und Stärken rein in der Analyse der Namenverwendung liegen.

⁸ vgl. zu diesem Begriff Kapitel 1 (*Grundlegendes zu literarischen Namen*)

⁹ Untersuchungen zur äußeren Form literarischer Namen – grundlegende wie spezifische – finden sich u. a. bei Meyer (1865), Walshe (1965), Hellfritzsch (1973), Kalverkämper (1978), Soltész (1978), Bodman et al. (1979), Nicolaisen (1980), Boesch (1981a), Laur (1989), Mertens (1990), Kaplan/Bernays (1997), über weite Strecken auch bei Schildberg-Schroth (1995) und teilweise bei Debus (2002) sowie Reich (2011).

Methode

Ausgangspunkt meiner Arbeit war die systematische Erfassung des gesamten Materials an Personennamen in den behandelten Texten. Sowohl die Aufbereitung als auch die Analyse der statistischen Daten dürfen als Anregung gesehen werden, Untersuchungen ähnlicher Art durchzuführen. Es bleibt abzuwarten, ob sich das System bewährt; falls ja, liegen seine Grenzen keineswegs innerhalb des Artusromans oder der mittelalterlichen Literatur.

Die erstellte elektronische Datenbank liegt dieser Dissertation in Form einer CD-ROM bei. Durch sie können leicht und rasch sämtliche Namenbelege in den deutschen Artusromanen nicht nur quantitativ (wie in herkömmlichen Registern), sondern dank der zusätzlichen Angaben auch qualitativ tiefergehend zugänglich gemacht werden. Auch über Textgrenzen hinweg können Einzelphänomene rasch und übersichtlich miteinander in Beziehung gebracht werden. Diese Art der Aufbereitung soll die mögliche Verwendung der Datenbank in weiteren Forschungsprojekten gewährleisten.

Ich hoffe, dass meine Datenbank der Namenforschung des Artusromans auch in Zukunft nützlich sein wird. Grundsätzlich könnte sich sogar die literarische Onomastik aller Fachdisziplinen, zumindest aber jene der germanistischen Mediävistik, an dem von mir angewandten System orientieren, um zukünftige Analysen, beruhend auf einem einheitlichen Analyse-Instrumentarium, miteinander in Beziehung zu bringen.¹⁰ Natürlich würde das System, sofern es sich als tauglich erweist, nur für bestimmte Forschungsprojekte von Nutzen sein, nämlich für jene, deren Grundprinzip in der (zunächst) neutral beschreibbaren Verwendung von (Personen-)Namen zu finden ist.¹¹

Was meine Dissertation betrifft, so stellt das gesammelte Datenmaterial die Grundlage für Analyse und Interpretation der Namenverwendung im mittelhochdeutschen Artusroman dar. Sind in der elektronischen Beilage sämtliche Personennamen der behandelten Texte zur weiteren Untersuchung für jeden Benutzer frei verfügbar, stehen bei meinen Interpretationen ausschließlich die Namen ausgewählter handelnder Figuren im Fokus. Andere Namen, die in den deutschen Artusromanen auftauchen, wie jene realer Personen (z. B. Dichter, Gönner, Herrscher), literarischer Vergleichsfiguren (z. B. Figuren der griechischen Mythologie) und auch jene der meisten Nebenfiguren werden nur am Rande behandelt. Ich konzentriere mich

¹⁰ Den wichtigen Hinweis, dass einzelne onomastische Untersuchungen nicht notwendigerweise isoliert für sich stehen, hat schon Sonderegger (1984) gegeben: „So wie die Namen vom Einzelnen zur Gemeinschaft führen, so führt die Namenforschung von der Einzelfachforschung zur Interdisziplinarität, von den mit dem einzelnen Namen verbundenen Sprachfragen zum allgemein Humanen, wie es letztlich in den Personennamen zum Ausdruck kommt.“ (S. 284)

¹¹ Untersuchungen, die sich beispielsweise dem Verhältnis zwischen Namensnennungen und Antonomastien oder rein der Kontextanalyse verschrieben haben, wären nur begrenzt damit zu bedienen.

außerdem vorrangig auf die Frage, wann, in welcher Frequenz und auf welche Weise Personennamen vom jeweiligen Dichter gesetzt werden. Andere Aspekte, die auch in den Bereich der Namenpoetologie fallen würden (Wechsel zwischen Name und Antonomasie, Kontextanalyse usw.), müssen weitgehend unberücksichtigt bleiben, zumal sie von meiner Methode, die zum Großteil auf der erstellten Statistik beruht, nicht abgedeckt werden. Diese Schwachstelle des Systems ist zuzugeben; allerdings tut sie meiner Untersuchung kaum Abbruch, denn ein echtes Defizit läge nur dann vor, würde man die arthurische Namenverwendung auf einen Schlag in all ihren Facetten erfassen wollen, was schon alleine aufgrund des benötigten Umfangs im Rahmen einer Dissertation ein Ding der Unmöglichkeit darstellt. Ich überlasse jene Analysen, die nicht von meiner Methode unterstützt werden, gerne zukünftigen Forschungsarbeiten.

Bereits in meiner Diplomarbeit¹² habe ich ein ähnliches Verfahren, damals eingeschränkt auf die exemplarische Betrachtung Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach, angewendet. Dort konnte ich zeigen, dass durch die Poetologie der Personennamen zwischen verschiedenen Texten und Dichtern Unterschiede nicht nur in narratologischer und poetologischer Hinsicht, sondern auch in der Darstellung der Figuren, der Figurenverhältnisse und der Darstellung einer indradiegetischen Gesellschaft zustande kommen. Dass die Analyse der gesamten Gattung des mhd. Artusromans noch weitaus aussagekräftigere Resultate liefert, versteht sich von selbst. Gesamtaussagen zur Gattung Artusroman oder zu einzelnen Dichtern sind wünschenswert, sollen aber nicht erzwungen werden. Im Vordergrund stehen die Erfassung von Fakten und die vergleichende Gegenüberstellung der Romane.

Zitationsweise

Zitiert wird nach Kurztiteln (Autor und Erscheinungsjahr). Für detaillierte Angaben zu den zitierten Texten siehe das Literaturverzeichnis. Lediglich bei Textauszügen aus den zwölf untersuchten Artusromanen wird nur der (teils verkürzte) Werktitel angegeben, der sich immer auf dieselbe Ausgabe bezieht; die verwendeten Ausgaben sind im Literaturverzeichnis entsprechend ausgewiesen.

¹² Michael Gerstenecker: Poetologie der Personennamen bei Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach. Exemplarische Untersuchungen. Wien 2008.

I. TEIL:

THEORIE DER LITERARISCHEN NAMENVERWENDUNG¹³

„Als Aufgabe der poetischen Onomastik kann die Bestimmung der Funktion der Eigennamen im literarischen Text angesehen werden. [...] Das setzt die Ermittlung des gesamten Nameninventars und die Interpretation der einzelnen Namen voraus.“

Gutschmidt (1989), S. 426

1. Grundlegendes zu literarischen Namen¹⁴

Um die Verwendung von Personennamen im mittelhochdeutschen Artusroman analysieren zu können, ist es unverzichtbar, zunächst allgemein die Charakteristika literarischer Namen bzw. literarischer Namenverwendung zu erfassen.

1.1. Theorie der literarischen Namenbedeutsamkeit

Der Begriff *Namenbedeutung* ist jener Terminus, der in der Forschung häufig verwendet wird, um sowohl die inhaltliche Ebene als auch assoziative Komponenten von Namen zu beschreiben. Um eine unmissverständliche Terminologie zu schaffen, differenziere ich jedoch strikt zwischen *Namenbedeutung* und *Namenbedeutsamkeit*.¹⁵ SONDEREGGER streicht heraus, dass, „was die Ausstrahlung von Eigennamen betrifft, das Gesetz der Namenbedeutsamkeit am wichtigsten“ sei, „denn darin besteht doch das Wesen des Namens, daß er zwar streng genommen und synchronisch gesehen nicht bedeutet, aber dennoch bedeutsam ist.“¹⁶

¹³ Dieser Abschnitt ist die erweiterte Version der theoretischen Teile meiner Diplomarbeit (dort Kapitel 2 und 6). Der Vollständigkeit halber muss vieles hier nochmals Erwähnung finden, da es für das Gesamtverständnis der vorliegenden Arbeit essenziell ist. Zudem wurden die Ausführungen um einige wesentliche Bestandteile ergänzt, andere Teile wurden gestrichen, wodurch es sich rechtfertigt, die Theorie der Namenpoetologie hier nochmals zur Gänze wiederzugeben. Etliche Textabschnitte, vor allem in den Kapiteln 1.2. und 2 der vorliegenden Arbeit, entsprechen dennoch Wort für Wort meinen früheren Darlegungen, sind aber nicht als Zitate ausgewiesen, um den Text nicht mit Fußnoten zu überhäufen. Es soll der allgemeine Hinweis auf meine Diplomarbeit genügen.

¹⁴ Vgl. zu diesem Abschnitt besonders Reich (2011), S. 25-91, der einen Überblick über Namen allgemein sowie über Namen in der mittelalterlichen Epik gibt. Wesentliches zu Namen in der Literatur ebenso bei Schildberg-Schroth (1995). Zum Bezeichnen literarischer Figuren mit Namen, zum Identifizieren von Figuren durch Namen und zu den damit zusammenhängenden Phänomenen und Funktionen siehe Jannidis (2004), bes. S. 109-149. Zu Namen in der Sprache vgl. v. a. Ammann (1969), S. 66-76. Grundlegendes zur Semantik von Eigennamen, zum Verhältnis von Eigennamen und Appellativ und zur assoziativen Bedeutung von Namen bei Hilgemann (1974). Zur Theorie des Eigennamens auch Superanskaja (1975).

¹⁵ Vgl. Sonderegger (1984), S. 257; ders. (1987); Sandig (1995), S. 545; bzw. schon Debus (1977), S. 25: „Um das in der Funktion des Namens zum Ausdruck kommende pseudo-semantische Merkmal auch terminologisch zu kennzeichnen, sollte man statt *Bedeutung* vielleicht besser von *Bedeutsamkeit* sprechen.“ Zum Begriff „Bedeutsamkeit“ siehe auch Kalverkämper (1978), S. 88f., zum Begriff „Bedeutung“ Willems (1996), S. 45-50. Ein anderer „Bedeutungs“-Begriff wiederum bei Wimmer (1989), vgl. ebd., S. 127f. Zu „Bedeutung“ und „Bedeutsamkeit“ in Bezug auf Mythen/Mythisches in Zusammenhang mit dem *Parzival* vgl. auch Warning (2004).

¹⁶ Sonderegger (1987), S. 15 (beide Zitate). Zur prinzipiellen Frage, ob Eigennamen eine Bedeutung haben, vgl. Kubczak (1985), S. 285-287, und Hansack (1990).

„Statt eingrenzbarer Bedeutung steht beim Eigennamen Treffsicherheit des Bezugs, individuelles [...] Ziel der Namenansprache im Vordergrund [...]. Der genaue Wortsinn, das heißt die Bedeutung, spielt jedenfalls beim synchronischen Gebrauch des Eigennamens keine Rolle, wohl aber sein unverwechselbarer Referenzcharakter“.¹⁷

Der Begriff *Bedeutsamkeit* ist gegenüber der *Bedeutung* vielschichtiger und nicht so einfach erklärt. SONDEREGGER definiert: „Namenbedeutsamkeit ist die Summe der mit einem Namen verbundenen positiven, neutralen oder negativen Assoziationen, Vorstellungen und Gefühle“¹⁸ und somit das Wort, mit dem sich die „Gehaltsschwere“ des Namenzeichens am treffendsten beschreiben lässt. Ich verwende in der vorliegenden Arbeit immer dann den Begriff *Bedeutsamkeit*, wenn ich mich auf diese Definition beziehe, auch wenn ich über wissenschaftliche Quellen spreche, in denen von *Bedeutung* die Rede ist.

Wie stark ist nun aber die Bedeutsamkeit von Namen, insbesondere von Personennamen, zu denken? Anders gefragt: Wie bedeutsam ist ein Name tatsächlich?

DEBUS hat die Debatte, ob Eigennamen eher bedeutsamkeitsarme oder besonders bedeutungsschwere Wörter seien, auf die Unterscheidung zwischen „der trägerunabhängigen und der trägerabhängigen Namenbetrachtung“¹⁹ zurückgeführt und schreibt zur zweiten:

„Es ist klar, dass ein Name in der Anwendung auf ein bestimmtes Individuum dieses voll und ganz vertritt. [...] Ein Eigenname ist gekennzeichnet durch die Merkmale des Namenträgers, er steht für diesen, mit Begriffen der Logik ausgedrückt: die Intension ist dabei, anders als beim Appellativ, sehr groß.“²⁰

„Intension“ meint die „innere Form“ des Namens, seine Bindung an den Träger, oder, bildhaft mit DEBUS gesprochen, die Füllung des Namen-Gefäßes durch den Träger.²¹

„Ein Name allein sagt nicht mehr aus, als daß da etwas ist, das er bezeichnet. Will man ihn verwenden oder lehren, so muß man etwas Näheres über den Träger mitteilen – und damit trifft man eine Auswahl unter all den Beschreibungen und Kennzeichnungen, die man zur Verfügung hat, und abstrahiert vom Konkreten. [...] Name und Kennzeichnung sind demnach extensional äquivalent. An Intensionen erhält der Name jedoch mehr als durch eine einzelne Kennzeichnung angegeben wird. Intensional ist er *allen* möglichen Kennzeichnungen, die den gleichen Gegenstand bezeichnen, zusammen äquivalent“.²²

Somit bleibt der Eigenname „nicht blank, er wird ‚angefüllt‘ mit der Biographie des Namensträgers. Die Menge der Assoziationen, die an einen [Eigennamen] geknüpft werden können, ist offen und steigert sich permanent mit jeder neuen Information über das

¹⁷ Sonderegger (1987), S. 12

¹⁸ ebd., S. 16

¹⁹ Debus (2002), S. 23

²⁰ ebd., S. 23f.

²¹ vgl. ebd., S. 24; zu den Begriffen „Intension“ und „Extension“ vgl. auch Kalverkämper (1978), S. 62ff.

²² Brüning (1996), S. 153

Referenzobjekt.“²³ REICH spricht in Anlehnung an Augustinus von der *vis verbi*, die bei Eigennamen besonders stark ausgeprägt sei,²⁴ und zwar „aufgrund ihres starken, rasch abrufbaren Evokationsgehalts“.²⁵ Das heißt übertragen auf meine Terminologie: Die Bedeutsamkeit des sprachlichen Zeichens (*Personen-Name*) ist an sich groß und kann zudem unendlich weit wachsen, wenn es mit entsprechenden Assoziationen – wie sie sich z. B. im Verlauf einer Romanrezeption bilden – verknüpft wird.

Was allgemein gilt, kann nun in verstärktem Ausmaß auf die literarische Onomastik angewandt werden, denn „[d]er Name ist in einem literarischen Kunstwerk nur ein Wort unter vielen, aber sicher eines der auffälligsten, wenn nicht sogar das auffälligste. Mehr noch als seine sprachliche Eigenart hebt ihn seine Aura von den anderen ab. Von ihm geht, wie Ingeborg Bachmann gesagt hat, ein „mysteriöses Leuchten“ aus: eine Faszination, der viele Leser, und besonders viele gelehrte, erlegen sind.“²⁶

In literarischen Texten kann die Intension im Sinne von DEBUS noch weitaus höheres Gewicht annehmen als in der Realität, da Namensnennungen von Schriftstellern gezielt gesetzt werden (können),²⁷ um einen bestimmten Zweck zu erreichen. „Höhepunktartig bricht Namenbedeutsamkeit in der literarischen Namenverwendung auf“,²⁸ denn Literatur kann sich die Bedeutsamkeitsschwere von Namen pointiert zunutze machen, wo sie in der Alltagsverwendung höchstens am Rande mitbegriffen wird.

„Namen „bedeuten“ nicht im üblichen Sinn des Wortes, sie „bezeichnen“; gerade in dieser stets auf ein konkretes Ziel von bestimmter Person [...] gerichteten Funktion eröffnet sich im Spannungsfeld zwischen semantisch vagem bis sinndunklem Eigennamen, eindeutig bestimmbarer Namenträgerschaft und durch den Gebrauch des Namens assoziationserfülltem Sprecher die weite Dimension der Namenbedeutsamkeit, die sich in der literarischen Namensgebung besonders reichhaltig zu entfalten vermag.“²⁹

Im Hinblick auf den für diese Arbeit relevanten Zeitraum, das Mittelalter, stellt LENSCHOW zudem eine besondere „Gewichtigkeit des Namens“,³⁰ also gleichsam eine erhöhte Bedeutsamkeit, fest: „[I]m ma. Verständnis stehen Name und Namenträger in einer engen wesenhaften Verbindung miteinander.“³¹ Ausgehend von diesen Erkenntnissen setze ich

²³ Reich (2011), S. 65

²⁴ vgl. ebd., S. 64ff.

²⁵ Reich (2011), S. 66, der auch die „enge Verknüpfung von EN und Bildern/*imagines*“ (S. 318) betont.

²⁶ Lamping (1983), S. 9

²⁷ Im Unterschied zu Lamping (1983), der unter dem Begriff „Namennennung“ nur die erste Nennung eines Namens versteht (vgl. ebd., S. 16), beziehe ich „Namennennung“ auf jede einzelne Erwähnung eines Namens.

²⁸ Sonderegger (1987), S. 19

²⁹ ebd., S. 22

³⁰ Lenschow (1996), S. 161;

³¹ ebd., S. 251; vgl. auch schon Hirzel (1918) in Bezug auf das Altertum: „Die individuelle Person hängt mit ihrem Namen aufs engste zusammen, beide gehören zueinander und ziehen einander an. Die Person ist ohne Namen nicht denkbar“. (S. 9f.)

voraus, dass Namen in der behandelten Literatur generell als Zeichen mit besonders hoher Bedeutsamkeit betrachtet werden können.

Es wäre meines Erachtens zwar verfehlt anzunehmen, dass wir es bei jeder einzelnen Nennung eines Eigennamens in der Literatur mit sorgfältig überlegter Namenverwendung zu tun hätten. Dennoch wage ich zu behaupten, dass *jede* Namensnennung Teil einer – manchmal „unbewussten“ – poetologischen Verfahrensweise ist. Entscheidet sich ein Dichter für einen Namen anstelle eines Pronomens oder einer Umschreibung, ist dies in meinen Augen eine (bewusste oder unbewusste) Reflexion der Bedeutsamkeit des betreffenden Namens.

Diese These hält auch Fällen von literarischer Namenverwendung stand, in denen der Name eine Funktion erfüllt, die in erster Linie rein pragmatischer Natur ist, wie z. B. zur Klarifizierung oder im Zuge einer Variation der Figurenbezeichnungen. Hier scheinen die pragmatischen Funktionen vorrangig gegenüber der Bedeutsamkeit, doch darf nicht vergessen werden, dass sich der Dichter auch für *einen bestimmten Namen* entscheidet, mit dem er klari- fiziert bzw. bei dem er variiert oder eben nicht variiert. Also gehe ich auch hier von einer Reflexion der Namenbedeutsamkeit aus.

Für alle folgenden Betrachtungen ist daher die These grundlegend, dass sämtliche in der behandelten Literatur genannten Personennamen – unabhängig von ihrem Kontext – als sinn- schwere, hohe Bedeutsamkeit tragende Zeichen verstanden werden können, das heißt: als Wörter, die im Vergleich zu anderen Wörtern in erhöhtem Maße Assoziationen, Vorstellungen und Gefühle hervorrufen.

1.2. „Poetologie der Personennamen“ – eine Begriffsdefinition

Der von mir gewählte Begriff „Namenpoetologie“ ist nicht unproblematisch. Er findet sich weder in Fachlexika noch in WITKOWSKIS Sammlung der Grundbegriffe zur Namenkunde.³² Das ist verständlich, könnte man doch vor das Wort „Poetologie“ nahezu jedes Substantiv setzen,³³ doch nicht einmal der Eintrag *Poetologie*, „dessen lexikalische Lemmatisierung noch weitgehend aussteht“, ³⁴ ist beliebt, vielmehr wird auf *Poetik* und/oder *Literaturtheorie* verwiesen. Diese Begriffsproblematik gilt es auszuräumen.

Nach ZIMA/HARZER wird der Begriff *Poetologie*

„im allgemeinen verwendet, um Äußerungen über Literatur zu kennzeichnen, die einer- seits nicht (wie Poetiken) notwendigerweise normativ sind, aber andererseits in der argu-

³² vgl. Witkowski (1964)

³³ Beispielsweise scheinen mir „Kleidungs-poetologie“ oder „Rhythmus-poetologie“ durchaus akzeptable *termini technici* zu sein.

³⁴ Müller-Richter/Larcati (1998), S. 25

mentativen Anlage und in der Vollständigkeit nicht unbedingt den Status einer Theorie beanspruchen.“³⁵

Auch MÜLLER-RICHTER/LARCATI beziehen den Terminus *Poetologie* auf „Aussagen, die literarische Belange betreffen, ohne indes darlegender oder rein diskursiver Natur zu sein.“³⁶ Dennoch wird auch hier auf den Ausdruck *Poetik* verwiesen, denn „das Adjektiv, das die Bedeutung ‘die Poetik betreffend’ anzeigt, heißt [...] ‘poetologisch’.“³⁷

Für die *Poetik* wiederum konstatiert FRICKE „ein ungewöhnliches Ausmaß von Vieldeutigkeit.“³⁸ Er gibt drei verschiedene Deutungsweisen des Begriffs, wovon uns jedoch nur die erste interessiert, denn dort heißt es, Poetik sei

„eine rein deskriptive [...] Beschäftigung mit [...] Grundsätzen, Regeln, Verfahrensweisen beim Schreiben von Literatur. Zur Vermeidung von Mißverständnissen könnte hier in den meisten Fällen klarer von Poetologie die Rede sein: im Sinne einer Theorie der Herstellung von Poetizität in Texten.“³⁹

Wenn wir nun unter *Poetizität* im Lexikon nachschlagen, sind wir wieder am Anfang des Problems angelangt, denn Poetizität „verweist auf sprachliche Formen, die allgemein als ‘poetisch’ gelten oder als solche erfahren werden.“⁴⁰

Meine Wahl des Begriffs „Poetologie“ rechtfertigt sich trotz dieses Verwirrspiels vor allem durch das Fehlen des formal-normativen Aspekts, mit welchem Poetiken meist behaftet sind.⁴¹ Die vorliegende Arbeit sucht aber nicht nach literaturtheoretischen *Konzepten* der Artusromandichter, sondern nach deren *Techniken*, die nicht gleichzusetzen sind mit einem „Regelbuch der Dichtkunst“, wie es der Begriff „Poetik“ möglicherweise suggerieren würde. Daher ist der Gegenstand meiner Untersuchung besser mit dem weniger stark geprägten Ausdruck „Poetologie“ umschrieben.

Haben wir also den Begriff „Poetologie“ akzeptiert, stellt sich die Frage, wie er auf Personennamen anzuwenden ist. Auch dies ist nicht einfach erklärt, denn die „Poetologie der Personennamen“ kennt viele Facetten. Als operationellen Arbeitsbegriff definiere ich sie folgendermaßen:

Die „Poetologie der Personennamen“ ist die Vorgehensweise eines Dichters bei der Nennung von Personennamen in einem literarischen Text hinsichtlich der Funktion und Bedeutsamkeit der genannten Namen innerhalb des Textgefüges.

³⁵ Zima/Harzer (2000), S. 483

³⁶ Müller-Richter/Larcati (1998), S. 25

³⁷ ebd.

³⁸ Fricke (2003), S. 100

³⁹ ebd.

⁴⁰ van Peer (2003), S. 111

⁴¹ vgl. Müller-Richter/Larcati (1998), S. 25

Die Bedeutsamkeit der Namen (siehe 1.1) schlägt sich im Text nieder, ohne dass der Dichter dafür ein theoretisches Konzept erdacht haben müsste. Aus diesem Grund kann man auch in Fällen, wo eine bewusste poetologische Vorgehensweise angezweifelt werden darf, von „Namenpoetologie“ sprechen.⁴²

Letztendlich zielt Namenpoetologie immer auf den Rezipienten eines Textes. Dabei ist den Dichtern die hohe Bedeutsamkeit des Eigennamens sehr von Nutzen, denn kein anderes sprachliches Zeichen ist in der Lage, so viele Assoziationen und Emotionen hervorzurufen bzw. auf sich zu vereinen.

Die – bewusste oder unbewusste – Poetologie der Personennamen setzt sich also aus folgenden Schritten zusammen:

- Der Dichter konstruiert (bewusst) oder empfindet intuitiv zu einem Namen eine gewisse Bedeutsamkeit.
- Durch gezielte oder intuitive Setzung des Namens wirkt der Name als Medium zwischen der benannten Figur, dem Text und dem Rezipienten.
- Die Namenpoetologie manifestiert sich schlussendlich in der Wirkung, die die Namensnennungen auf den Rezipienten ausüben.

Ob diese Definition alle Winkel und Ecken der Namenpoetologie ausleuchtet, sei dahingestellt. Sie bietet jedenfalls eine ausreichende Basis für die folgenden Untersuchungen.

1.3. Die poetologischen Funktionen literarischer Namen⁴³

Es scheint kaum abzustreiten, „daß es mit der Namensnennung im höfischen Roman, auch außerhalb der Kämpfe, stets eine besondere Bewandnis hat.“⁴⁴ Demgemäß ist es zwar „allgemein bekannt, dass [Eigennamen] als poetische Mittel Verwendung finden, aber wer nach dem poetischen Gebrauch von Namen fragt, stößt auf namenstheoretische Mauern.“⁴⁵ Diese Feststellung REICHS ist freilich berechtigt – eine Untersuchung über Namen in der Literatur muss zunächst einige theoretische Hürden überspringen, bevor die Textanalyse erfolgen kann. Wesentliches zur literarischen Namentheorie des Mittelalters ist jedoch dank REICH (2011)

⁴² Dies ist der Hauptgrund, weshalb ich mit dem Begriff „Namenpoetik“, der für meine Ohren zu sehr nach einem normativen Regelwerk klingt, nicht so recht glücklich gewesen wäre. Ich gehe davon aus, dass wenige Dichter Konzepte formulieren, dass aber jeder Dichter ein (teils unbewusstes) Konzept *hat*, also *immer* im weitesten Sinne poetologisch verfährt.

⁴³ Die meisten der folgenden Ausführungen beziehen sich, was die Forschungsliteratur zu diesem Thema angeht, allgemein auf literarische Eigennamen, sind aber bereits hinsichtlich der literarischen Nennung von Personennamen ausgedeutet. In der weiteren Arbeit wird sich der Begriff „Namenpoetologie“ fast ausschließlich auf Personennamen beziehen und ist jedenfalls immer in dieser Hinsicht zu denken.

⁴⁴ Désilles-Busch (1970), S. 92

⁴⁵ Reich (2011), S. 25

bereits festgeschrieben, mir bleibt hier nur der Literaturhinweis.

In weiterer Folge orientiere ich mich an den typologischen Funktionsmodellen von LAMPING und DEBUS; diese erklären zugegebenermaßen „primär Eigennamen als solche, die Texte werden damit allenfalls sekundär erfasst“,⁴⁶ aber dennoch sind sie m. E. sinnvolle Wegweiser bei der Frage, nach welchen Gesichtspunkten die literarische Verwendung von Namen betrachtet werden kann. Die Funktionen literarischer Namen sind bei LAMPING:

- (1) Identifizierung
- (2) Illusionierung
- (3) Charakterisierung
- (4) Akzentuierung und Konstellierung
- (5) Perspektivierung
- (6) Ästhetisierung
- (7) Mythisierung⁴⁷

Das Modell von DEBUS nennt genauso Identifizierung, Illusionierung (gepaart mit dem Begriff *Fiktionalisierung*), Charakterisierung, Mythisierung und Akzentuierung (hier zusammen mit der kehrseitigen Funktion *Anonymisierung*), lässt die Ästhetisierung und die Perspektivierung jedoch beiseite.⁴⁸

Die Funktionen Charakterisierung und Ästhetisierung werden, wie bereits in meiner Einleitung erwähnt, in der vorliegenden Arbeit keine Rolle spielen.⁴⁹ Die Charakterisierung ist unmittelbar an den Prozess der Namenfindung für eine literarische Figur geknüpft und ist gewiss „eine der umfassendsten Funktionen literarischer Namen“,⁵⁰ doch steht in meiner Untersuchung nicht Beschaffenheit, Findung oder klangliche Ausdruckskraft von Namen, sondern deren Verwendung innerhalb des Textgefüges im Mittelpunkt. Ebenso ist für meine Arbeit die Ästhetisierung, „die Darstellungs- oder Betrachtungsweise, die den Namen zum Objekt eines Erlebens macht, das seinen Zweck in sich selber hat“,⁵¹ nicht wesentlich.⁵²

Die Mythisierung hat für meine Untersuchungen eine gewisse Relevanz, ist aber in diesem Kapitel aus dem Katalog der poetologischen Grundfunktionen zu streichen, weil sich ihr Gehalt hauptsächlich auf die bereits besprochene *vis verbi* von Namen und die damit zusam-

⁴⁶ Reich (2011), S. 18

⁴⁷ vgl. Lamping (1983)

⁴⁸ vgl. Debus (2002)

⁴⁹ Sie sind jene beiden Funktionen, deren Aspekte am öftesten von der Forschung unter die Lupe genommen werden, zum Teil sicher deshalb, weil die Effekte von charakterisierenden – etwa sprechenden – Namen besonders offensichtlich sind und zu Interpretationen anregen. Vgl. die schlichte, aber treffende Feststellung von Eis (1970), S. 9: „Wenn man einen Personennamen hört, pflegt man sich von seinem Träger eine Vorstellung zu bilden, auch wenn man ihn nicht kennt.“ Siehe die Literaturhinweise in der Einleitung.

⁵⁰ Debus (2002), S. 77

⁵¹ Lamping (1983), S. 83

⁵² Auch wenn Lamping (1983) bemerkt: „Eine poetologische Untersuchung wäre unvollständig, wenn sie diesen Gesichtspunkt nicht berücksichtigte.“ (S. 83) Es kommt eben meines Erachtens darauf an, ob man eine solche Untersuchung (auch) über Namengebung oder „nur“ über Namensnennungen durchführt.

menhängenden Effekte gründet. Sie wird mich dennoch beschäftigen, und zwar in INTERPRETATIONSTEIL C, besonders in KAPITEL 16 (*Die soziale Macht des Namens*).

Die Identifizierung

ist nach DEBUS „die Grundfunktion des Namens, gleich welcher Art“,⁵³ eine „alle Namen auszeichnende Funktion“.⁵⁴ „Was den einzelnen Menschen identifizierbar macht, ist sein Eigenname.“⁵⁵ Die kognitive Verbindung einer Namensnennung mit dem Namensträger (sprich: das Bezeichnen mit Namen und das Erkennen durch Namen) spielt auch in der arthurischen Literatur oft genug eine maßgebliche Rolle. „Mit der Identifikationsfunktion der Propria ist notwendigerweise eine Individuierungsleistung verbunden, und im Gefolge eine Spezifizierung, Differenzierung, Distinguierung, Selektion, also eine breite Palette an sozio-psychologischen Konsequenzen der Namengebung.“⁵⁶

Auch eine literarische Figur wird durch den ihr zugewiesenen Personennamen zu einem unverwechselbaren Individuum,⁵⁷ sowohl innerhalb der literarischen Welt als auch für das Publikum. Der Name grenzt eine literarische Figur von anderen handelnden Figuren ab.⁵⁸ Selbst dann, wenn mehrere Figuren innerhalb eines Textes denselben (Vor-)Namen tragen, wird oftmals in einem zweiten Schritt durch das Hinzufügen von Nachnamen, Beinamen, Titeln, Herkunftsbezeichnungen oder charakteristischen Attributen eine im weitesten Sinne namentliche Differenzierung vorgenommen.⁵⁹

Die literarische Funktion der Identifizierung besitzt grundsätzlich zwei Aspekte:

- (1) Der Name ermöglicht eine Identifizierung des Namensträgers durch den Rezipienten eines Textes, markiert also eine literarische Figur einigermaßen eindeutig. Er kann Verwechslungen erschweren oder sogar völlig verhindern.
- (2) Innerhalb eines literarischen Textes können Figuren auf intradiegetischer Ebene von anderen Figuren durch Namen identifiziert werden.

⁵³ Debus (2002), S. 74

⁵⁴ ebd., S. 76

⁵⁵ Müller (2007), S. 170; vgl. auch den dortigen Literaturhinweis auf Jarnut (1999).

⁵⁶ Kalverkämper (1978), S. 49; vgl. Brüning (1996): „Eigennamen sind die einfachen, nicht weiter zu zerlegenden Individuenausdrücke der natürlichen Sprachen.“ (S. 59)

⁵⁷ Termini wie „Figur“, „Person“, „Individuum“ usw. sind freilich mit einer gewissen Problematik behaftet, wenn eine konkrete Definition fehlt. Ich verwende den Begriff „Person“ für lebende Menschen, „Figur“ dagegen als neutrale Bezeichnung für alle in einem literarischen Text vorkommenden, also für fiktive Personen. „Individualität“ bezieht sich immer auf ein soziologisches Phänomen, das die Abgrenzung einer Figur/Person von anderen Figuren/Personen bezeichnet. Dieses Phänomen kann auch von einem Dichter konstruiert sein, daher ist es möglich, von „literarischen Individuen“ zu sprechen. Vgl. zu diesem Thema Sosna (2003) sowie zum Begriff „Figur“ generell Platz-Waury (1997), S. 587, Link (1993), S. 232ff., und Jannidis (2004), u. a. S. 119.

⁵⁸ vgl. Kalverkämper (1978), S. 39ff.

⁵⁹ Vgl. dazu Willems (1996), S. 237-257, sowie Gerstenecker (2008), S. 17f., hier mit einem Beispiel zu Wolframs *Willehalm*.

„At one end of the spectrum the name identifies one person rather than another [...] or sums up the essence of a being or object [...], but at the other end of the spectrum the name serves a collective or social function, allowing the bearer to be recognised by others.“⁶⁰ „Durch den Namen wird eine literarische Figur konkretisiert, (auf)rufbar“,⁶¹ der Name verleiht Persönlichkeit und Individualität. Der letztgenannte Aspekt bildet die Grundlage für die enge Verbindung von Name und Identität, die uns im mhd. Artusroman mehrmals begegnet. So nennt z. B. GROOS Parzivals Personennamen „the crucial element of his identity“,⁶² das der Held zur Selbstfindung und zur Findung seines Platzes innerhalb der Gesellschaft benötigt. Sich selbst durch den eigenen Namen identifizieren zu können, kann also mitunter genauso wesentlich oder noch wesentlicher sein als die Identifikation durch andere.⁶³

Die Illusionierung

ist nach der Identifizierung wohl die wichtigste Funktion literarischer Namen.⁶⁴ Bei dieser Funktion handelt es sich nach DEBUS um „einen spezifisch literarischen Aspekt“. ⁶⁵ Sie erfüllt einen Zweck, der sich nicht in der Intension von Name und Namensträger erschöpft, sondern nur in der Literarizität seine Erfüllung findet. „Die Funktion des Namens ist dabei die eines Signals; er bedeutet dem Leser, daß der benannte Gegenstand als Mensch aufzufassen sei, und wirkt als Anreiz zur Konstituierung einer Personenvorstellung.“⁶⁶

„[B]ereits durch die Nennung eines Namens wird die Illusion der Realität einer Figur suggeriert. Der Name wirkt als Impuls für den Leser, sich die literarische Gestalt als lebende Person vorzustellen.“⁶⁷ Man könnte vielleicht sogar sagen: Durch einen Namen wird eine literarische Figur vom Rezipienten eher als authentische Person empfunden als ohne Namen. Personennamen sind daher auch als Mittel geeignet, um Glaubwürdigkeit, Plastizität und „epische Breite“ zu konstruieren.

Beispielsweise kann gerade die Nennung von „unwichtigen“ Personennamen – also die Benennung von nicht oder kaum handlungsrelevanten Figuren – hierbei eine große Rolle spielen. Bei LENSCHOW findet sich für derlei Namen die Bezeichnung „Verweisnamen“, die ich in meiner Untersuchung ebenfalls gebrauchen werde.

⁶⁰ Green (1982), S. 303

⁶¹ Debus (2002), S. 75

⁶² Groos (2002), S. 3

⁶³ Vgl. zur „Identitätsproblematik“ besonders Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“) sowie zur Namensuche Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

⁶⁴ Zu der Reihenfolge, in der Lamping (1983) die Funktionen auflistet, bemerkt Reich (2011) nicht ohne Grund: „Die Funktionen sind mehr oder weniger hierarchisch gegliedert.“ (S. 18)

⁶⁵ Debus (2002), S. 76

⁶⁶ Lamping (1983), S. 30

⁶⁷ Hengst/Sobanski (2000), S. 80

„Als Verweisname wird jeder Name bezeichnet, der nicht primär einen handlungsrelevanten Rollenträger bezeichnet und zum Zweck seiner individuellen Identifizierung eingesetzt wird. In Verweisfunktion stehen vielmehr all jene Namen, deren Funktion es ist, über die Handlung hinauszudeuten, indem sie z. B. beim Publikum bestimmte Assoziationen wachrufen, bestimmte inhaltliche Zusammenhänge herstellen, allein wegen ihrer Bekanntheit eingefügt werden, Authentizität vermitteln oder die Glaubwürdigkeit des Autors und seines Textes erhöhen sollen. Das heißt, der Name referiert in dieser Verwendung nicht allein auf den Namensträger, sondern auf suprapersonale Zusammenhänge.“⁶⁸

Bezeichnenderweise wird diese Technik auffällig oft in den ansonsten stellenweise sehr namenreichen Artusromanen von Chrétien de Troyes angewandt. Obwohl viele Hauptfiguren z. B. im *Conte du Graal* unbenannt bleiben, entscheidet sich Chrétien häufig für eine „Bezeichnung von Personen [...], denen im Romangeschehen nur eine ergänzende oder dienende Rolle zukommt“.⁶⁹ Dies ist nach KELLERMANN für Chrétiens poetologisches Konzept insofern von Bedeutung, da die mit Namen geschmückten Nebengeschichten „die Haupthandlung schärfer hervortreten lassen“.⁷⁰ Ich werde darauf in KAPITEL 7.2 (*Die Menge der Namen*) zurückkommen.

Akzentuierung/Anonymisierung

Die Benennung einer Figur mit einem Personennamen macht es Dichter und Publikum einfacher, diese Figur innerhalb des Netzwerks der literarischen Figurenwelt zu verorten. Zudem erhöht die Akzentuierung durch einen Namen bzw. dessen (mehrmalige) Nennung grundsätzlich das „Gewicht“, das auf der benannten Figur liegt. So hat auch SONDEREGGER die Meinung geäußert, dass „die literarische Nennung eines Namens in der Regel mit der Heraushebung einer Person im Textzusammenhang verbunden ist“.⁷¹ Namhaftigkeit⁷² ist schon an sich oft poetologisch relevant, beispielsweise wenn eine einzige benannte Figur innerhalb eines Kollektivs von Namenlosen heraussteicht. Umgekehrt kann aber auch durch die Anonymität einer Figur ein besonderer Akzent vorliegen.⁷³

Zu dem Phänomen der Anonymisierung zählt DEBUS auf der einen Seite nicht benannte Figuren und auf der anderen Seite auch Fälle, „wenn ein Name aus großer Ehrfurcht nicht genannt wird oder seine Verwendung zur Vermeidung des Missbrauchs tabuisiert ist“,⁷⁴

⁶⁸ Lenschow (1996), S. 13

⁶⁹ Kellermann (1967), S. 61

⁷⁰ ebd.

⁷¹ Sonderegger (1984), S. 277

⁷² Damit bezeichne ich in der vorliegenden Arbeit prinzipiell den Umstand, dass eine Figur einen Personennamen hat, also nicht anonym ist.

⁷³ vgl. z. B. Lamping (1983), S. 58ff.; Gerstenecker (2008), S. 39ff.; sowie Kapitel 13 dieser Arbeit (*Facetten von Namenlosigkeit*)

⁷⁴ Debus (2002), S. 86; zur „Namensunterdrückung aus Ehrfurcht“ siehe auch Hirzel (1918), S. 25-27

obwohl man ihn kennt. Damit vermischt DEBUS in meinen Augen zwei grundlegend verschiedene Techniken der Namensnennung, nämlich einerseits die gänzliche Anonymität einer Figur und andererseits die intradiegetische Anonymität einer dem Leser namentlich bekannten Figur, also eine Anonymität, die nur innerhalb der literarischen Welt existiert. LAMPING kommt bei der Analyse dieser beiden Möglichkeiten zur Behauptung, dass die Anonymität einer Figur „stets perspektivischen Charakter hat: anonym ist eine Figur nicht an sich, sondern immer nur für andere – seien es Figuren, der Erzähler oder der Leser.“⁷⁵ Zwar ist die perspektivische Brechung sicher in den meisten Fällen entscheidend, aber LAMPINGs absolut formulierte Aussage sollte wohl doch hinterfragt werden. Kategorisch auszuschließen ist eine „Anonymität an sich“ bei einer literarischen Figur nämlich keineswegs, was die Analyse des Phänomens der Namenlosigkeit umso interessanter und vielschichtiger macht. Ich werde darauf in KAPITEL 13 zurückkommen.

Nicht zu bestreiten ist hingegen DEBUS' Feststellung: „Die Funktion der Anonymisierung in all ihren Schattierungen hebt sich vor dem Hintergrund der Normalität des Namen-Habens deutlich ab“.⁷⁶ Dies ist für den mittelhochdeutschen Artusroman von enormer Relevanz, weshalb sich KAPITEL 13 meiner Arbeit ausschließlich mit dem Phänomen der Namenlosigkeit befasst.

Die Perspektivierung

bezieht sich nach LAMPING darauf, dass ein Name, der in der Literatur genannt wird, dem Rezipienten „als Träger einer Perspektive, also selbst schon perspektivisch gebrochen, vorgeführt“⁷⁷ wird. Zur Illustration der Wichtigkeit dieser Funktion soll ein Beispiel aus dem *Karrenritter* Chrétiens dienen:

„Die Königin, um deretwillen Lancelot in Wahrheit sein Leben aufs Spiel setzt, nennt der pucele auf ihre Frage den Namen des Ritters. [...] Das ist das erste Wichtige: Nicht etwa Lancelot selbst gibt sich zu erkennen, sondern er ‚wird genannt‘; und zwar weder von irgendjemand beliebigem noch zu irgendeinem beliebigen Zeitpunkt. Mit der Nennung seines Namens durch die Königin ist vielmehr der erste entscheidende Schritt zur Sanktionierung seiner Aufnahme in die Gesellschaft vollzogen.“⁷⁸

Die Perspektive, aus der eine Namensnennung erfolgt, kann maßgeblich für die Verortung einer Figur innerhalb der literarischen Welt sein; sie kann sogar die erzählte Handlung in die entscheidende Richtung weisen.

⁷⁵ Lamping (1983), S. 58

⁷⁶ Debus (2002), S. 89

⁷⁷ Lamping (1983), S. 69

⁷⁸ Schwake (1970), S. 344; vgl. auch Kapitel 14 der vorliegenden Arbeit (*Name und Initiation*)

1.3.1. Über Namen als poetologische Werkzeuge⁷⁹

Die genannten Funktionen sind, gepaart mit der bereits konstatierten hohen Bedeutsamkeit von Personennamen, die Grundlage für den gezielten Einsatz von Namen als Werkzeuge bei der Gestaltung und Struktur eines literarischen Textes.

An dieser Stelle ist es notwendig, einige allgemeine Worte über Namen als „poetologische Textwerkzeuge“ zu sagen. Für STIEGLER sind literarische Eigennamen

„Zeichen, deren Bedeutung an die Textualität des Textes und nicht an den Namensträger gebunden ist. Ihre Untersuchung muß somit [...] ihre Funktion im Text als Aufgabe der Zeichen bestimmen und ihre Verkettung und Vernetzung mit anderen Elementen aufzeigen.“⁸⁰

Ähnlich schon GUTSCHMIDT: „Die Eigennamen in einem literarischen Werk existieren nicht einzeln für sich, nur in Bezug auf ihren Träger, sondern bilden ein bestimmtes System und müssen in ihrer wechselseitigen Bezogenheit und auch in ihrem Verhältnis zum übrigen appellativischen Wortschatz betrachtet werden.“⁸¹ Auch DEBUS nennt Eigennamen „zentrale Strukturelemente des Textes“⁸² und bezeichnet sie damit ebenfalls als poetologische Werkzeuge, deren Funktionen über ihre an den Namenträger geknüpfte Bedeutsamkeit hinausreichen.

Durch die Akzentuierung mit Namen eröffnen sich poetologische Verfahrensweisen, die ohne Namen nicht möglich wären. Mit der Nennung von Namen gewinnt der Dichter z. B. die Möglichkeiten, durch Vorgriffe Spannung in Hinsicht auf bevorstehende Ereignisse der Handlung zu erzeugen und durch Rückblenden auf bereits Geschehenes zurückzugreifen.⁸³ Der Name als Akzent, als unverwechselbares Zeichen, sticht in jedem Fall heraus: Er ist bei Vorgriffen als einziges Wort in der Lage, durch seine hohe *vis verbi* Aufmerksamkeit zu wecken; bei Rückblenden ist er ein Signal an den Rezipienten, das die Erfassung der Handlungsvernetzung wesentlich erleichtert.⁸⁴ Diesem Phänomen widme ich ein eigenes Kapitel (8. *Signal, Verweis, Verknüpfung*).

Außerdem beinhaltet die Akzentuierung durch Namen das Potenzial, Namenträger zum Angelpunkt von Figurenbeziehungen zu machen. Auf den Beziehungen der handelnden Figuren zueinander wird in dieser Arbeit ein großes Augenmerk liegen. Grafisch dargestellte Personenkonstellationen und Stammbäume sind zwei Beispiele, in denen Namen (bildlich und

⁷⁹ vgl. prinzipiell zur literarischen Funktion von Personennamen im Mittelalter Sonderegger (1984), S. 276ff.; Grundlegendes zu Name und Stilistik bei Sandig (1995)

⁸⁰ Stiegler (1994), S. 20

⁸¹ Gutschmidt (1981), S. 491

⁸² Debus (2002), S. 40

⁸³ vgl. Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*)

⁸⁴ vgl. Reich (2011), S. 68-85

wörtlich gesprochen) miteinander vernetzt werden. Dies geschieht allerdings nicht nur in der grafischen Realisation; auch innerhalb des Textgefüges werden Figurenbeziehungen aufgebaut, die zum Großteil über die Namen der „zu Vernetzenden“ ablaufen. Z. B. bemerkt ROSUMEK zur ersten Namennennung Parzivals durch Sigune:⁸⁵

„Bei dieser Namennennung erfolgt eine erste Sippeneinbindung. Parzival erfährt hier zumindest die Namen der Geschlechter, denen er entstammt. Diese Informationen reichen aber noch nicht aus, um sein ‚Versagen‘ auf der Gralsburg zu verhindern, denn die Namen der Personen, denen er dort begegnet, nennt Sigune ihm erst danach.“ Aber auch dann „erfolgt noch keine Aufklärung über die Beziehung, die er zu ihnen hat. [...] das eigentliche Ausmaß seiner Schuld, nämlich die Versündigung an einem Verwandten, erfährt er erst [...] durch seinen Onkel Trevrizent. In diesem Gespräch wird zusätzlich zur Namennennung der Bezug zwischen Parzival und den Personen hergestellt.“⁸⁶

Diese schrittweise Aufdeckung der Namen und der Beziehungen der Genannten zueinander stützt nicht nur ROSUMEKS zu erwartende These, dass das Lernen über die Verwandtschaft Parzivals Weg durch den Roman bestimmt, sondern ist vor allem ein anschauliches Beispiel dafür, wie literarische Figuren durch ihre Namen miteinander verbunden werden.

Es bleibt folgende wesentliche Feststellung: Die Namen der handelnden Figuren erfüllen Funktionen in mehrerlei Hinsicht, in Bezug auf ihre Träger genauso wie im Hinblick auf das Textgefüge. Ziel der namenpoetologischen Wirkungsabsichten ist immer der Rezipient. Auch wenn sich dieser der vielfältigen Funktionen literarischer Namen nicht bewusst ist, ergreift ihn doch automatisch die *vis verbi* der Personennamen, zu denen Assoziationen aufgebaut, in Gefühlen verinnerlicht und ggf. später abgerufen werden.

⁸⁵ vgl. *Parzival*, V. 140,16

⁸⁶ Rosumek (1989), S. 195f.

2. Varianten der literarischen Namennennung

2.1. Übersicht

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die verschiedenen Varianten, die für Namensnennungen in der Literatur (zugeschnitten auf die behandelten Texte) existieren. Erläuterungen dazu werden in KAPITEL 2.2 gegeben.

Textebene	Gesprächsebene	Figurenkonstellationsebene		Intentionsebene
Erzählerstimme	-	-		Bericht, Verweis
				Anrede durch den Erzähler
Figurenrede	Monolog	Selbstnennung		Klage, Selbstreflexion
		Nennung eines anderen		Anrede/Anrufung
				Reflexion
	Dialog	Selbstnennung		Vorstellung
				<i>Sonderfälle</i>
		Nennung eines anderen	Nennung gegenüber dem Genannten	Direkte Anrede
				Erkundigung nach einem bestimmten Namen
				Annahme eines Sachverhalts
				Nennung in Unkenntnis des Gegenübers
			<i>Sonderfälle</i>	
	Nennung gegenüber einem Dritten oder einem Kollektiv	Bericht, Verweis, Erkundigung		

Tabelle 1: Varianten der literarischen Namennennung

2.2. Funktionen, Möglichkeiten und Grenzen

Die Unterscheidung in „Erzählerwort und Personenrede als zwei verschiedene Dimensionen der Aussage“⁸⁷ ist in Hinsicht auf Namensnennungen oft dahingehend maßgeblich, was die Verortung der Namensträgerfigur innerhalb des intradiegetischen Sozialgefüges betrifft. Es ist dabei ein großer Unterschied, ob der Name von einer Figur oder ob er vom Erzähler genannt wird bzw. in welcher Häufigkeit diese beiden Varianten für ein und denselben Personennamen auftreten. Kann man die Erzählerstimme weitgehend als neutrale Form der Namensnennung auffassen, ist die perspektivische Brechung bei einer Nennung in der Figurenrede

⁸⁷ Diederix (1981), S. 67; vgl. zu dieser Thematik generell ebd., S. 66-69

unausweichlich. Das Element der Sprechercharakterisierung⁸⁸ darf hier ebenso wenig außer Acht gelassen werden wie die Frage nach dem Verhältnis zwischen Sprecher und Namenträger. Nennungen in der Figurenrede weisen also weitaus mehr Dimensionen auf als solche in der Erzählerstimme und sind demnach entsprechend schwerer zu interpretieren.

Obwohl Erzählerstimme und Figurenrede in dieser Arbeit nicht völlig isoliert voneinander betrachtet werden, finden ihre Möglichkeiten unterschiedlichen Einsatz in der Poetologie: So steht in INTERPRETATIONSTEIL A (ARTHURISCHER TEXT) keine der beiden Hauptvarianten deziert im Mittelpunkt, während ich mich in INTERPRETATIONSTEIL C (ARTHURISCHE GESELLSCHAFT) vorrangig mit der Figurenrede auseinandersetze. INTERPRETATIONSTEIL B (ARTHURISCHE FIGUR) bildet hierbei eine Schnittstelle, in der sowohl Erzählerstimme als auch Figurenrede von einiger Relevanz sind.

Nicht alle Varianten literarischer Namensnennung werden bei meinen Interpretationen von besonderer Wichtigkeit sein. Allerdings finden sie in den KAPITELN 4 und 5 Eingang in die statistische Darstellung des Namenmaterials und werden in KAPITEL 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) wieder aufgegriffen. Jedenfalls sind die Beschreibungen aller Varianten zum Gesamtverständnis der Arbeit (und des gesammelten Datenmaterials) notwendig.

Ich bewahre in meiner Untersuchung durchgehend die Termini „Erzählerstimme“ und „Figurenrede“, zusammengefasst unter dem Überbegriff „Sprechsituation“. Der Sprecher, der einen Namen nennt, ist entweder der Erzähler (in der Sprechsituation Erzählerstimme) oder eine handelnde Figur (in der Sprechsituation Figurenrede).⁸⁹

2.2.1. Erzählerstimme

Als „Namennennungen in der Erzählerstimme“ werden alle Nennungen bezeichnet, die nicht in direkter Figurenrede (Dialog, Monolog) erfolgen; d. h., auch alle Nennungen in indirekter Figurenrede werden zu dieser Kategorie gerechnet. Entscheidend ist, wer den Namen auf der Textoberfläche äußert. So enthält z. B. der Satz „Cadoc er sich nande“⁹⁰ eine Namensnennung in der Erzählerstimme, auch wenn über eine (vermutliche!) Selbstnennung der Figur Cadoc berichtet wird. Die Gründe für diese Vorgehensweise bei der Klassifikation sind mehrerlei:

1. Aus indirekter Figurenrede lassen sich nicht unmittelbar die Worte ableiten, die auf der Figurenebene – wenn überhaupt – zu hören sind. Die konkrete Wortwahl ist aber teilweise äußerst relevant für die Bewertung der Sprechhandlung. In zahllosen Fällen

⁸⁸ vgl. Schuhmann (2008), S. 43ff.

⁸⁹ Zu der diesbezüglichen terminologischen Problematik vgl. Hübner (2003), bes. S. 10-39 und S. 77-103.

⁹⁰ *Erec*, V. 5644; vgl. zu dieser Namensnennung auch Hübner (2003), S. 51f.

wären daher Interpretationen zum vermeintlichen Wortlaut der Figurenrede erforderlich, die sich zwangsläufig von neutral beschreibbarem Datenmaterial in den Bereich von Spekulationen entfernten. Klassifiziert man indirekte Figurenrede dagegen innerhalb der Erzählerstimme, besteht dieses Problem nicht, weil die Worte des Sprechers (des Erzählers) eindeutig festzustellen sind.

2. Die Distanzierung des Dichters von der Figurenrede wird von mir als wesentliches poetologisches Verfahren aufgefasst. In obigem Beispiel nennt sich Cadoc eben *nicht* selbst, sondern der Erzähler berichtet, er habe dies getan. Die Unmittelbarkeit der Aussage ist somit, anders als bei Nennungen in direkter Figurenrede, nicht gegeben.
3. Gegen eine für sich stehende Kategorie „indirekte Figurenrede“ spricht zum einen die aufgrund von Punkt (2.) deutlich stärkere Zugehörigkeit solcher Namensnennungen zur Erzählerstimme (man könnte also keine wirkliche „Zwitterstellung“ annehmen), zum anderen die geringe Aussagekraft für jegliche Art der Interpretation, die durch eine solche Kategorie gewonnen würde: Es würde sich bei derlei Nennungen aufgrund ihrer relativ geringen Zahl immer um Sonderfälle handeln.

Der überwältigende Anteil an Namensnennungen in den behandelten Texten geschieht mit 84,7 Prozent in der Erzählerstimme.⁹¹ Grundsätzlich sind die Möglichkeiten hierbei viel freier als innerhalb der Figurenrede, zumindest was die Verfügbarkeit von Personennamen betrifft. Denn um einen Namen zu nennen, braucht der (oft allwissende) Erzähler keinerlei narrative Legitimation; er kann ihn ohne Weiteres erwähnen, weil er ihn zwangsläufig kennt (im Gegensatz zu den Figuren, die ja zumeist nicht allwissend sind).

Allerdings begegnen uns auch etliche Fälle, in denen sich der Erzähler der Perspektive einer Figur annähert oder sogar anpasst, ohne jedoch die Erzählerstimme zu verlassen. Dabei kommt es wie bei der Figurenrede zu einer perspektivischen Brechung des Erzählten in Form von „Informationsfiltern“.⁹² Innerhalb der Erzählerstimme werden die beiden Möglichkeiten der Nullfokalisierung und der internen Fokalisierung⁹³ (bzw. der Annäherung an zweitäre) von den Dichtern der Artusromane in unterschiedlicher Form genutzt, wie besonders bei den erstmaligen Nennungen von Personennamen (KAPITEL 9) zu sehen ist.

Kommt die erste Möglichkeit (Namennennung durch einen allwissenden Erzähler) zur Anwendung, liefern die Namenbelege vorrangig Informationen über die Klassifizierung von

⁹¹ Der Anteil an Namensnennungen durch den Erzähler in den einzelnen Texten beläuft sich wie folgt (Reihung aufsteigend, gerundet): *Iwein* 64 %, *Parzival* 77 %, *Gauriel* 82 %, *Wigamur* 83 %, *Wigalois* 83 %, *Garel* 85 %, *Crône* 87 %, *Tandareis* 88 %, *Meleranz* 89 %, *Lanzelet* 90 %, *Erec* 92 %, *Daniel* 92 %. Es ist auffällig, dass der *Iwein* mit den deutlich wenigsten Nennungen in der Erzählerstimme klar aus der Reihe fällt. Zudem ist bemerkenswert, dass mit dem *Erec* der zweite Hartmann'sche Artusroman am anderen Ende des Spektrums rangiert. Ich werde auf diese Statistik in Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) zurückkommen.

⁹² Hübner (2004), S. 135

⁹³ vgl. Stocker (2003), S. 56

Figuren als Handlungsträger. Die meisten Namensnennungen innerhalb der Erzählerstimme stehen an Subjektstelle, man kann also anhand dieser Nennungsart die Bestimmung einzelner Figuren als Handlungsträger verfolgen und in Bezug darauf die Bedeutsamkeit ihrer Personennamen feststellen.

In der zweiten Variante (Anpassung an die Perspektive einer Figur) können die Namensnennungen ggf. Aufschluss über den Informationsstand der Figur geben, aus deren Perspektive erzählt wird – allerdings nicht zwingend über die soziale Verortung dieser Figur bzw. der genannten Figuren und auch nicht über deren Verhältnis zueinander. Derlei Interpretationen sollten besser von Nennungen in der Figurenrede ausgehen, wo das Verhältnis Sprecher-Genannter eine konstitutive Komponente des Sprechaktes darstellt.

Für Nennungen in der Erzählerstimme ist es besonders wichtig, drei Aspekte zu beachten: zum einen den Referenten, das heißt: die Person, das Lebewesen oder die Sache, auf die im Zuge der Namensnennung referiert wird;⁹⁴ zweitens den Kontext, der die Namensnennung umgibt; und drittens die Frequenz der Namensnennungen einer Figur, woraus per Akzentuierungsfunktion ebenfalls Rückschlüsse auf die Gewichtung des betreffenden Namens und eventuell auf die Konzeption der Namenträgerfigur gezogen werden können.

Die Standard-Variante: Namensnennung in Bericht oder Verweis

In der Hauptvariante von Namensnennungen in der Erzählerstimme erfolgt die Nennung im Zuge eines Berichts über den Namenträger oder mit einem Verweis auf denselben; Zweiteres kann etwa in Form eines Vergleichs, einer Aufzählung oder einer genealogischen Einbettung geschehen. Die Mitteilung über den Namen bzw. den Namenträger findet direkt zwischen Erzähler und Rezipient statt. Es handelt sich somit um jene Variante literarischen Namensgebrauchs, die am einfachsten zu entschlüsseln und zu beschreiben ist. Die Erzählerstimme besitzt, sofern sie Namen in der Standard-Variante nennt, keine zusätzlichen Merkmale außer jenen, die durch die Funktionen literarischer Namen begründet werden.

Erschweren kann dies die perspektivische Anpassung an Figuren, allerdings nur in Bezug auf einen ggf. zu hinterfragenden Kenntnisstand. Da die Figuren, aus deren Sicht ein Name genannt wird, diesen Namen ja nicht *äußern*, ist es irrelevant, hier Kommunikation zwischen Figuren annehmen zu wollen. Der Sprecher bleibt der Erzähler, der Angesprochene ist der Rezipient, wodurch nur sehr beschränkt Fragen in Hinsicht auf das Verhältnis zwischen Figuren und keinerlei Fragen in Bezug auf deren kommunikatives Verhalten beantwortet

⁹⁴ Z. B. ist Parzival der Referent der Wortfolge *Herzeloyden barn*. Vgl. zur Wahl des Begriffs „Referent“ die Ausführungen bei Kripke (1993), S. 33f. Zur Poetologie der Referenz siehe Kapitel 12 dieser Arbeit.

werden können. Daher ist das wichtigste Analyse-Kriterium bei dieser Form der Namensnennung neben der Referenz des Namens die Frequenz, in der einzelne Namen erwähnt werden.⁹⁵

Die direkte Anrede durch den Erzähler

Diese Sonderform der Namensnennung⁹⁶ kommt nur äußerst selten vor, und zwar nur fünfmal im *Parzival*⁹⁷ und einmal im *Wigamur*,⁹⁸ wobei BUSCH zu Letzterem kommentiert: „Rhetorisch eine Exclamatio in Form einer Apostrophe. Vorbild ist Wolfram [...], der es von Vergil oder Ovid übernimmt.“⁹⁹ Andere Beispiele für diese Variante der Namensnennung gibt es im mhd. Artusroman nicht.¹⁰⁰

Der ungewöhnliche Charakter einer so seltenen Form der Namensnennung beinhaltet eine Signalwirkung: Derlei Nennungen können aufgrund ihrer Markantheit sicher mit erhöhter Aufmerksamkeit seitens des Rezipienten rechnen. Ich nehme daher an, dass sie immer bewusst verwendet werden. Durch eine direkte Anrede in der Erzählerstimme werden kurzzeitig die Figuren- und die Erzählebene durchlässig. Die direkte namentliche Anrede als unmittelbarster Akt der Kommunikation stellt eine Beziehung zwischen Erzähler und Figur her, die es sonst nicht gibt. Freilich ist diese Beziehung einseitig, denn niemals (anders als bei Dialogen zwischen Erzähler und Allegorie bzw. zwischen Erzähler und fiktivem Zuhörer) antwortet eine handelnde Figur dem Erzähler, die Sprechsituation bleibt also monologisch.

Der Name fungiert hier als Medium zur Generierung von Nähe zwischen Erzählung und Erzähltem. Figuren, die der Erzähler auf diese Weise anspricht, werden im selben Zug ihres fiktionalen Charakters entlarvt und in ihrer Authentizität bestärkt.

Diese Sonderform der Namensnennung wird in der weiteren Arbeit aufgrund ihrer Randstellung nicht weiter behandelt. Sie sollte nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden.¹⁰¹

⁹⁵ vgl. zur Frequenz Kapitel 11, zur Referenz Kapitel 12

⁹⁶ Vgl. zur direkten Anrede durch den Erzähler Grimm (1965b), S. 251-255, dort auf S. 253 Beispiele zum *Parzival* (V. 742,27 und V. 743,14).

⁹⁷ 2x Anrede an Condwiramurs (V. 333,23 u. 740,20), 2x an Parzival (V. 742,27 u. 743,14), 1x an Cupido (532,11)

⁹⁸ Anrede an Amilos (V. 3664)

⁹⁹ Stellenkommentar zu *Wigamur*, V. 3664-70; dort auch der Literaturhinweis auf Nellmann (1973), S. 154-158.

¹⁰⁰ Es sei denn, man zählt dazu auch Wirnts Anrede an sich selbst (*Wigalois*, V. 5755), die, wenn man so will, den sonderlichsten Sonderfall aller Namensnennungen darstellt. (Es ist kein Gespräch mit einem fiktiven Zuhörer wie etwa in Hartmanns *Erec*, denn der Erzähler reagiert auf die Anrede mit den Worten: „des antwurt ich dem sinne mîn“ (V. 5758). Natürlich könnte man sehr lange über die Interpretation dieser Stelle diskutieren und verschiedene Möglichkeiten der Klassifikation erdenken. Ich erwähne sie hier, weil es mir nicht notwendig erscheint, für diesen Einzelfall eine eigene Kategorie einzuführen (vielleicht ist sogar schon diese Fußnote zu viel des Guten). In der Datenbank ist diese Namensnennung als „Erzählerstimme – Selbstgespräch“ ausgewiesen.

¹⁰¹ Was bleibt, ist die Frage, weshalb sie nur so selten Anwendung findet. Wolfram hat sie eventuell nicht öfter benutzt, um den Gehalt der vorhandenen Belege nicht zu entwerten. Für die restlichen Texte kann ich nur annehmen, dass diese archaische Form des Namensgebrauchs den meisten Artusromandichtern schlichtweg nicht passend erschien. Vielleicht liegt der Grund auch in einer gewissen Scheu davor, Erzähler- und Figurenebene, deren Abgrenzung oft poetologische Relevanz besitzt (vgl. etwa Kapitel 9, *Erstnennungen*), zu vermischen.

2.2.2. Figurenrede¹⁰²

Der Begriff „Figurenrede“ ist ein „Oberbegriff für verschiedene Möglichkeiten, sprachliche Äußerungen von Figuren, aber auch Nicht-Geäußertes wie Gedanken, in erzählenden Texten wiederzugeben“, ¹⁰³ bezeichnet also „alle sprachlichen Äußerungen einer Figur, die in einem literarischen Werk dargestellt oder erwähnt werden“. ¹⁰⁴ Das heißt, in diesem strengen Sinne meint das Wort ebenso direkte wie indirekte Darstellung der Rede. ¹⁰⁵ In dieser Arbeit wird „Figurenrede“ allerdings nur auf direkte Rede bezogen, „und zwar derart, daß die Figur, deren Funktion das jeweilige Textelement ist, darin in der 1. Person, andere Figuren in der 2. und 3. bezeichnet werden“, ¹⁰⁶ was also „Formen der Vermischung von Figuren- und Erzähleranteil an der Rede“ ¹⁰⁷ ausschließt. Übrig bleiben somit für meine Analyse der Figurenrede nur Namensnennungen in Monologen (auch Gedanken, sofern als direkte Rede ausgewiesen) und in Dialogen. ¹⁰⁸ Alle indirekten Reden werden zur Erzählerstimme gestellt.

Betreffend die Funktionen der direkten Figurenrede bemerkt PHILIPOWSKI: „In der direkten Rede spricht eine Figur (scheinbar) vermittlungslos mit ihrer eigenen Stimme. Direkte Rede kann ein Mittel der Fokalisierung, der Bewusstseinsdarstellung und der Darstellung von Welterleben sein [...]“. ¹⁰⁹ WALKER stellt zudem fest, dass nur die direkte Figurenrede „die restlose Hingabe an das darzustellende Gefühl“ ¹¹⁰ gestatte. Wenngleich etwas pathetisch formuliert, schildert diese Bemerkung doch treffend, dass Äußerungen seitens der handelnden Figuren immer (auch) mit einer emotionalen Komponente gedacht werden dürfen. Die Beziehung zwischen Sprecher und Genanntem ist mitbestimmend für die Bewertung der erfolgenden Namensnennung. Diese Aussage ist nicht nur auf Dialoge, sondern auch auf Monologe und sogar auf Selbstnennungen anzuwenden; denn bei Figuren, die sich häufig selbst nennen, erscheint die individuelle Bedeutsamkeit des Namens höher als bei anderen.

„Dem grammatischen grundgesetz bleiben nur drei personen bekannt, die erste des redenden, die zweite des angeredeten, die dritte dessen, von dem jene beiden etwas sagen.“ ¹¹¹ Alle drei Kategorien sind relevant für die Bewertung eines Sprechaktes, in dessen Zuge eine Namensnennung getätigt wird. Denn sooft ein Name von einer Figur genannt wird, erleben wir in jedem Fall eine perspektivische Brechung des Namens. „Figurenreden transportieren neben

¹⁰² vgl. zur Figurenrede eine allgemeine Darstellung von Merkmalen und Funktionen bei Müller (1981)

¹⁰³ Stocker (1997), S. 593

¹⁰⁴ Schuhmann (2008), S. 27f.

¹⁰⁵ vgl. zur Klassifikation der Figurenrede Schuhmann (2008), S. 36

¹⁰⁶ Link (1993), S. 238

¹⁰⁷ Stocker (1997), S. 593

¹⁰⁸ vgl. zur Abgrenzung der Begriffe „Monolog“ und „Dialog“ Canisius (1986), S. 72-75

¹⁰⁹ Philipowski (2007), S. 57

¹¹⁰ Walker (1928), S. 8

¹¹¹ Grimm (1965b), S. 237

anderen Daten Informationen über die sprechende Figur. Diese Informationen vermitteln dem Rezipienten einen Eindruck der Figur und ihrer Handlungen und ermöglichen ihre Bewertung.“¹¹² Die Worte der direkten Rede geben uns einerseits Aufschluss über den Sprecher und andererseits über die Figuren, die der Sprecher erwähnt.

Eine Namensnennung in der Figurenrede setzt voraus, dass die genannte Figur dem Sprecher namentlich bekannt ist, woraus wir Schlussfolgerungen über den Bekanntheitsgrad des Genannten ziehen können, also feststellen, welche Namen „in wessen Munde“ sind. Anhand verschiedener Nennungs-Konstellationen und -Intentionen lassen sich Überlegungen zum Umgang mit Namen innerhalb der arthurischen Romanwelt anstellen.

Dass Figurenrede aber natürlich konstruiert ist, darf nicht vergessen werden, denn „für die im T[ext] realisierten Sprachhandlungen bestimmend ist letztlich die Intention des Autors.“¹¹³ Die bewusste poetologische Anwendung der Figurenrede kann als sicher gelten: „Anders als die Heldenepik nutzt die höfische Epik die Gestaltung von Figurenrede zur Profilierung der poetischen Aussage. Modi, Funktionen und Bedingungen von Sprechen, Reden und Erzählen werden hier zu selbstständigen Themen, die in den Romanen reflektiert und problematisiert werden.“¹¹⁴ Es ist also zu beachten, dass natürlich

„mit den Figurenreden kein reales Sprachverhalten vorgeführt wird, obwohl es auf den ersten Blick so scheint. Mit den Reden in einem literarischen Werk haben wir eine sehr spezielle Kommunikationsform vor uns [...]; Figurenreden stellen nicht die unvermittelte Kommunikation der Figuren dar, die sie zu sein behaupten – das inszenierte Sprechen ist eingeschlossen in die größere Kommunikation, die das Werk mit dem Leser führt. Die Reden stehen immer in einer doppelten Kommunikationssituation, sie richten sich an eine Figur im Werk und gleichzeitig an den Rezipienten – und ihre Gestaltung erklärt sich nur aus diesen beiden Zielrichtungen und den Darstellungsabsichten, die damit verbunden sind.“¹¹⁵

Demgemäß betrachte ich die Figurenrede als zentrales stilistisches Element für die bewusste Konstruktion intradiegetischer sozialer Verhältnisse.¹¹⁶

2.2.2.1. Monolog¹¹⁷

Der Terminus „Monolog“ wird in dieser Arbeit bzw. in der elektronischen Datenbank auf jede Form von ausformulierten Gedanken, Selbstgesprächen oder andere sprachliche Äußerungen ohne (kommunikationsfähigen) Gesprächspartner angewandt, die seitens einer handelnden

¹¹² Schuhmann (2008), S. 43

¹¹³ Hengst/Sobanski (2000), S. 84

¹¹⁴ Philipowski (2007), S. 70

¹¹⁵ Schuhmann (2008), S. 19f.

¹¹⁶ vgl. v. a. die Kapitel 15 (*Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung*) und 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

¹¹⁷ Zum Monolog in der mhd. Literatur – generell, aber v. a. in Bezug auf die *Crône* – vgl. Zatloukal (1981).

Figur in direkter Rede erfolgen. Als Monologe zählen Selbstgespräche, Gedanken und auch kurze Ausrufe einer Figur, denn „für die narrative Funktion eines Monologs als Innenweltdarstellung spielt es [...] keine Rolle, ob er in elaborierter Rede oder als syntaktische Brockenfolge eines Bewußtseinsstroms präsentiert wird.“¹¹⁸ Zu Monologen zählen auch Gesprächssituationen, bei denen kein Adressat zu erkennen ist, auch wenn andere Personen anwesend sind und ggf. die gesprochenen Worte hören (könnten). Der Monolog kann also „unipersonell oder multipersonell [...] konstituiert sein.“¹¹⁹

Der Monolog ist gegenüber dem Dialog bzw. dem Halbdialog¹²⁰ die seltenere Form der Figurenrede. Dennoch hat er für meine Betrachtungen einen hohen Stellenwert. „Als Monolog ist aufzufassen jede von einem Einzelnen oder von Mehreren zugleich gesprochene oder gedachte Rede, die nicht an einen bestimmten Zuhörer gerichtet ist und weder ein Reagieren von außen her erwartet, noch eine Beeinflussung nach außen hin beabsichtigt.“¹²¹

Es ist einzuräumen, dass sich „Probleme [...] mit monologischer Rede (bzw. *Monolog*) hauptsächlich dann [ergeben], wenn die Forderung nach überzeugenden sozialen Kontexten für Monologe erhoben wird.“¹²² Monologe sind gewiss nicht dazu geeignet, die Kommunikation in den Artusromanen zu untersuchen. Allerdings geben sie sehr wohl Aufschluss über Figurenzeichnung und sogar über Figurenbeziehungen. Diesbezüglich kommt ihnen m. E. sogar ein höherer Stellenwert zu als Dialogen, da das Fehlen des kommunikativen Nutzens andere Gesichtspunkte der Namensnennung in den Mittelpunkt rückt: Dass eine Figur einen Namen nennt, ohne dass ihn jemand hört, kann nur auf eine besonders emotionale (positive oder negative) Bindung zwischen Sprecher und Genanntem hindeuten und stellt (paradoxiertweise gerade aufgrund der „Unsinnigkeit“ der Nennung) die höchste Bedeutsamkeit her, die einem Namen in der Figurenrede zugemessen werden kann.

Monologe können als Phänomen bezeichnet werden, das (fast) ausschließlich in seiner Literarizität zu verstehen ist, da diese Form der direkten Rede noch weniger als andere literarische Figurenreden realen Kommunikationssituationen nachempfunden ist. Natürlich gibt es Unterschiede zwischen einzelnen konkreten Sprechakten: Authentischer als andere Formen des Monologs sind etwa Gebete, auch kurze Ausrufe und Wehklagen. Doch abgesehen davon besitzt der Monolog gegenüber dem Dialog einen erhöhten Grad an Künstlichkeit, was die meisten Monologssituationen als Besonderheiten der sprachlichen Äußerung heraushebt.

¹¹⁸ Hübner (2004), S. 136

¹¹⁹ Canisius (1986), S. 59

¹²⁰ vgl. Wiehl (1974), S. 54

¹²¹ Walker (1928), S. 7; darüber hinausgehend stimme ich Zatloukal (1981) zu: „Eine Untergruppierung [...] ist nur über die akustische Erscheinungsform des Monologs sinnvoll.“ (S. 295)

¹²² Link (1993), S. 243

Daraus wiederum lässt sich ableiten, dass monologische Namennennungen nahezu immer mit starker Bedeutsamkeit ausgestattet sein dürften, da ihre Nennung nur in Bezug zur Innenwelt des Sprechers und in keiner anderen Hinsicht gesehen werden kann. Die *vis verbi* des Personennamens wird hier in besonderem Maße genutzt. Monologe werden verwendet, „um uns einen Blick in die Gedanken- und Gefühlswelt des Helden zu gewähren“.¹²³ Durch den Monolog blicken wir in das Innere einer Figur, die Äußerungen im Monolog sind nicht durch einen direkten sozialen Kontakt beeinflusst, sondern spiegeln unmittelbar die Haltungen und Gefühle des Sprechers wider.

„Der Monolog kann [...] entweder einen Ruhepunkt der Handlung selbst darstellen oder retardierend wirken [...] oder aber die dramatische Handlung weiterleiten, wenn der Held etwas für den Fortgang der Handlung Bedeutsames mit sich ausmacht, z. B. einen Entschluß faßt“.¹²⁴ Unbedeutend sind Monologe gewiss niemals. Entscheidet sich ein Dichter dazu, eine Figur einen Monolog führen zu lassen, dann geschieht dies mit der Absicht, Bedeutsames über die Gefühlslage des Sprechers mitzuteilen. Die hohe emotionale Komponente des Monologs ist also eines seiner wichtigsten Merkmale.

1.) Selbstnennung im Monolog

Diese Form der Nennung kann, so zeigen die Belegstellen aus den Artusromanen, immer auf den Themenkomplex „Name-Namenverlust-Identität“ zurückgeführt werden. Der Eigenname wird hier als Anker zur Identität präsentiert, den das verwirrte, zweifelnde oder trauernde Ich benötigt, um sich seiner Persönlichkeit zu versichern, ggf. Mut zu fassen, „sich selbst nicht zu verlieren“ bzw. „wiederzufinden“. Selbstnennungen im Monolog finden daher ausschließlich statt, wenn sich der Sprecher in einer emotionalen Krisensituation befindet, und sind entsprechend rar; ihre Interpretation ist dafür umso bedeutsamer, da sie entscheidende Stellen im Werdegang des Helden markieren.¹²⁵

2.) Nennung eines anderen im Monolog

Bei monologischen Nennungen, die eine andere Person betreffen, gibt es zwei Ausformungen: Entweder handelt es sich um eine *Anrede/Anrufung*, die oft in Form einer (Toten-)Klage stattfindet.¹²⁶ Oder der Sprecher denkt im Zuge einer Reflexion (über Erlebtes, Erhofftes oder

¹²³ Walker (1928), S. 11

¹²⁴ ebd., S. 11f.

¹²⁵ siehe zu dieser Thematik besonders Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“)

¹²⁶ Zur Totenklage im Artusroman vgl. Neumann (1933), S. 30-48, außerdem gesondert zu Hartmann und Wolfram bes. ebd. S. 16-18. „Der stattlichen Reihe der Artusromane ist, von der Totenklage aus gesehen, als

Erwartetes) über den Genannten nach. Im ersten Fall ist die Bindung zwischen Sprecher und Namenträger stärker ausgeprägt als im zweiten. Reflexionen können auch weitgehend gefühlsneutral sein, der Name steht hier weniger im Zentrum, vielmehr geht es um den Sachverhalt, der darzustellen versucht wird.¹²⁷

2.2.2.2. Dialog

„Mengen von innerhalb einer Konfiguration ausgetauschter direkter Rede nennen wir *dialogische Rede*.“¹²⁸ Ein Dialog zwischen Figuren ist eine „wechselseitige Verständigungshandlung“¹²⁹ innerhalb eines literarischen Textes. Alleine aufgrund der – im Gegensatz zu Erzählerstimme und Monolog – hier jedenfalls miteinzubeziehenden Figurenkonstellation lassen sich bei Namensnennungen im Dialog die vielfältigsten Unterscheidungen hinsichtlich der konkreten Sprech- und Gesprächssituation treffen.

A.) Nennung des eigenen Namens

1.) Selbstnennung im Dialog

1a.) Vorstellung

Die Nennung des eigenen Namens gegenüber einer anderen Figur, die den Namen nicht kennt (und diesen ggf. wissen möchte), ist die vorherrschende Form der Selbstnennung. Der Sprecher definiert sich mit der Vorstellung durch seinen Namen. Daher ist in diesem Moment die Intension zwischen Namenträger und Name am höchsten. Diese Bindung ist besonders hoch, wenn der Sprecher gar nicht nach seinem Namen gefragt wurde, sondern nur etwa: „Wer bist du?“ Antwortet er auf diese Frage mit seinem Namen, vollzieht er damit eine völlige Gleichsetzung von Eigennamen und eigener Person. In solchen Fällen wird der Charakter des Namens als Zeichen, das in allen Aspekten für einen selbst steht, von den sich nennenden Figuren als besonders stark begriffen. Noch höher ist die Bindung, wenn um gar keine Auskunft gebeten wurde und die Selbstnennung ungefragt stattfindet.

Auf dieser Grundlage betrachte ich das Phänomen der Selbstnennung in engem Zusammenhang mit dem Identitätsbewusstsein einer literarischen Figur und sehe darin eine Ausprä-

durchgängiges Merkmal die Kampfklage gemeinsam. Ihre Häufigkeit macht sie zu einem charakteristischen Kennzeichen des Artusromans.“ (ebd., S. 48)

¹²⁷ Zur Verwendung der monologischen Nennungen siehe weiter im statistischen Teil (Kapitel 4 und 5), außerdem Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*). Untersuchungen zu Wolframs *Willehalm* finden sich überdies bei Gerstenecker (2008), S. 59-61.

¹²⁸ Link (1993), S. 238

¹²⁹ Hess-Lüttich (1997), S. 350

gung desselben.¹³⁰ Zugegeben: Es ist für diese Art von Namensnennungen wohl fraglicher als für andere, ob die Dichter der Artusromane genau dies bezwecken wollten. Dennoch scheint mir meine Interpretation haltbar, habe ich doch bereits zu Beginn der Arbeit dargelegt, dass die Annahme einer „unbewussten Poetologie der Personennamen“ und eine damit einhergehende „unbewusste Charakterzeichnung“ durchaus gerechtfertigt erscheint.

1b.) Sonderfälle

Sonderfälle von Selbstnennungen sind rar und werden in der weiteren Analyse kaum eine Rolle spielen. Lediglich um darzulegen, welche konkrete Realisation von Namensnennungen von mir als „Sonderfall der Selbstnennung“ klassifiziert wird, bringe ich hier ein Beispiel aus dem *Parzival*. Nach seiner Verwundung durch Parzival spricht Keie zu Gawein:

‘iwer œheim, der künec hêr,
gewinnet nimmer sölhen Keien mêr.’ (PARZIVAL, V. 298,23f.)

Zu derlei Namensnennungen meint GRIMM: „der redende mag, wie wir sahen, seinen eignen namen von sich ab, gleichsam in die ferne rücken, er hatte anlasz statt des ich seine noch lebhaftere namentliche bezeichnung eintreten zu lassen.“¹³¹ Von der Gesprächssituation her könnte dies aber ebenso gut ein Monolog sein; das Vorhandensein eines Gesprächspartners ist für den Sinngehalt der Aussage nicht notwendig. Dies kann für fast alle Selbstnennungen dieser Art beobachtet werden. Solcherlei Sonderfälle müssen immer in Zusammenhang mit der literarischen Brechung von Namensnennungen betrachtet werden (vgl. KAPITEL 20).

B.) Nennung eines „fremden“ Namens

Die Voraussetzung dafür, dass ein „fremder“ Name (also nicht der eigene) überhaupt genannt werden kann, ist natürlich die Kenntnis über diesen Namen und die Fähigkeit, ihn auf seinen Träger zu beziehen. Die einzigen Ausnahmen dazu bilden Fragen wie „Wer ist N.?“, die jedoch im deutschen Artusroman fast nicht vorkommen.¹³²

Es fällt auf, dass bei fast allen Namensnennungen im Dialog zwischen Sprecher und Hörer ein Konsens zu bestehen scheint, um wen es sich bei dem Genannten handelt; denn in sämtlichen untersuchten Texten fehlen Hinweise auf Missverständnisse, wie sie z. B. durch Doppelbenennungen zustande kommen könnten.¹³³ Die einzige Ausnahme bildet Iwein, der aus-

¹³⁰ vgl. Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“)

¹³¹ Grimm (1965b), S. 247; vgl. generell zu dieser Art der Namensnennung ebd., S. 241-247

¹³² Z. B. in *Garel*, V. 2532: „Eskilabon, wer ist der?“ Besondere poetologische Relevanz sehe ich in solchen Namensnennungen aber nicht, lediglich die Funktion der Akzentuierung kommt zum Tragen. Im Allgemeinen wird die Unkenntnis über die Zuordnung eines Personennamens nicht thematisiert bzw. rasch bereinigt.

¹³³ vgl. Werner (1989); siehe zu Doppelbenennungen auch Kapitel 7.2.1 (*Namenvielfalt*)

gerechnet, als ihm gegenüber sein eigener Name genannt wird, nicht weiß, wer gemeint ist.¹³⁴ Ein im Dialog genannter Name zeugt also nicht nur von intradiegetisch-sozialer Präsenz des Genannten, sondern auch von der Bedeutsamkeit des genannten Personennamens, der für eine Figur steht und diese im Dialog (wenn ohne erweiternden Zusatz, dann sogar in allen Aspekten) vertritt.

Nennungen im Dialog sind aus diesem Grund mit den prinzipiellen Feststellungen zu bewerten, dass ein genannter Name

- (a) fast immer die Bekanntheit des Namenträgers voraussetzt und
- (b) die Bedeutsamkeit des Eigennamens vom Sprecher hoch genug eingeschätzt werden muss, um ihn anstelle einer Umschreibung in den Mund zu nehmen.¹³⁵

Als Gründe für eine dialogische Namensnennung ist natürlich einerseits an die Vereinfachung der Kommunikation mithilfe der Unverwechselbarkeit des Eigennamens zu denken (Funktion der Identifizierung), vorrangig aber an soziale Aspekte, denn auffällig oft dienen Namen im Artusroman wichtigen kommunikativen Zwecken.¹³⁶

2.) Nennung gegenüber dem Genannten

Nennungen gegenüber dem Genannten können vielfältig ausgeprägt sein – so vielfältig, dass zahlreiche Sonderfälle dazu existieren, die ich nicht alle in dieser Arbeit näher beleuchten werde. Ich analysiere lediglich die direkte Anrede (2a.) näher; die Erwähnung der restlichen Varianten steht vor allem in Diensten der Vollständigkeit.

2a.) Direkte Anrede

Als direkte Anrede zählen alle Erwähnungen eines Namens gegenüber dem Genannten, sofern der Name vokativisch gebraucht wird. Die Verwendung (oder auch die absichtliche Nicht-Verwendung) eines Personennamens dient vor allem bei der direkten Anrede als soziales Kommunikationswerkzeug, dem höchste Signifikanz beizumessen ist.

Die Grundfunktion einer direkten Anrede ist im Artusroman nicht etwa jene der Klarifizierung oder der Erlangung von Aufmerksamkeit. Klarifizierende Anreden dienen dazu, inner-

¹³⁴ Vgl. Iwein, V. 4179; ich werde diese Szene in mehreren späteren Kapiteln (7.2.1, 10, 11.1 und 13) aufgreifen. Siehe besonders Kapitel 11.1 und darauf aufbauend Kapitel 13.3 und 13.4.

¹³⁵ Es wäre m. E. auch nicht falsch anzunehmen, dass bei Nennungen *mit* Erweiterungen zum Personennamen der Name an Bedeutsamkeit zugunsten des erweiternden Attributs verliert. Vgl. Steinle (1978), bes. S. 22ff., und Gerstenecker (2008), S. 47f. Diese Überlegungen werden in der vorliegenden Arbeit nicht weiter verfolgt, die elektronische Datenbank gibt jedoch Aufschluss über die erweiternden Attribute und die Häufigkeit ihrer Verwendung.

¹³⁶ siehe besonders die Kapitel 15 (*Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung*) und 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

halb einer Gruppe von Personen die angesprochene Person deutlich zu markieren und so Missverständnisse bezüglich des Adressaten zu vermeiden. Der Nutzen von direkten Anreden, die dazu dienen, die Aufmerksamkeit des Gesprächspartners zu erlangen, erklärt sich von selbst. Beide Funktionen – Klarifizierung und Erlangung von Aufmerksamkeit – kommen im Artusroman nicht zum Tragen. In keinem Text wird notwendigerweise durch eine direkte Anrede klarifiziert, wer der Adressat ist. Dies ist meist aus dem Kontext ersichtlich oder geschieht im Vorhinein in der Erzählerstimme (z. B. „Gomeranz ze Gawein sprach“, CRÔNE, v. 6284). Die Angesprochenen sind sich auch, egal ob sie mit Personennamen oder mit einem Appellativ angesprochen werden, niemals im Unklaren darüber, ob sie gemeint sind oder ob vielleicht jemand anders gemeint sein könnte.¹³⁷ Diese klarifizierende Funktion einer direkten Anrede, die für uns im realen Leben oft so wichtig ist, hat im Artusroman keinen Stellenwert. Das Phänomen der direkten Anrede unterliegt hier einer literarischen Brechung,¹³⁸ denn eine wesentliche Funktion der realen direkten Anrede wird ausgeklammert.

Dies geschieht zugunsten einer anderen Funktion, die ebenfalls aus realer Kommunikation bekannt ist, in der Artusliteratur aber eine starke Akzentuierung erfährt: Eine direkte Anrede hat ihren Zweck meistens in der Intensivierung des Gesagten, indem der Adressat der Rede mit der (fast immer) eindeutigen Bezeichnung durch den Personennamen festgelegt wird. Spricht eine Figur eine andere mit deren Namen an, ist dies eine bedeutsamkeitsschwere und besonders intensive Anrede. Eine direkte Anrede erzeugt, kommunikativ betrachtet, eine der unmittelbarsten emotionalen Verbindungen zwischen Sprecher und Genanntem, die möglich ist.¹³⁹ Sie „schlägt eine Brücke“, wird als Mittel zur Annäherung verwendet.

Direkte namentliche Anreden sind immer Träger von Emotionen. Dieses Merkmal wohnt keiner anderen Nennungsvariante so deutlich inne. Zwischen Sprecher und Genanntem entsteht durch die Namensnennung ein emotionales Band, das in Dialogsituationen – je nach Sprecherabsicht – zu unterschiedlichen Zwecken genutzt werden kann. Dichter evozieren durch diese Individualisierung der Stoßrichtung eines Sprechakts eine besondere Emotionalität, manchmal sogar Innigkeit zwischen Sprecher und Genanntem. Zwischen diesen beiden findet oft, ausgehend vom Sprecher, durch eine direkte Anrede ein (konstruiert) bewusstes Appellieren an die Gefühle des Angesprochenen statt.¹⁴⁰

¹³⁷ Die einzige Ausnahme bildet, wie oben erwähnt, Iwein in *Iwein*, V. 4179.

¹³⁸ vgl. auch Kapitel 20.1 (*Brechungsanalyse*)

¹³⁹ Einschränkungen zu dieser Feststellungen beziehen sich ggf. auf eine andere Anredeform, der von Figur, Dichter oder Rezipient höhere Signifikanz beigemessen wird als dem Personennamen, etwa die Anrede mit einem Titel (z. B. *künig*) oder mit einer Verwandtschaftsbezeichnung (z. B. *bruoder mîn*). Einige Betrachtungen dazu in Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*).

¹⁴⁰ detaillierte Untersuchungen v. a. in Kapitel 16.2

2b.) Erkundigung nach einem bestimmten Namen

Diese Form der Namensnennung erklärt sich von selbst. Sie tritt im Artusroman nicht häufig auf, nur bei Hartmann und Wolfram findet sie Anwendung. Ausgangspunkt ist das Bestreben des Sprechers, den Namensträger zu einem bestimmten Namen ausfindig zu machen; in der konkreten Situation ist die Namenfrage (z. B. „heizet ir Lûnete?“, IWEIN, V. 4210) also nichts anderes als die Frage nach der Bestätigung eines angenommenen Sachverhalts.¹⁴¹

2c.) Annahme eines Sachverhalts

Im Gegensatz zur Frage nach einem bestimmten Namen sind hiermit Namensnennungen gemeint, die sich durch die Wortfolge „Sofern du N. bist...“ bzw. durch vergleichbare Formulierungen ergeben.

2d.) Nennung in Unkenntnis des Gegenübers

Durchaus interessant, weil meistens durch Handlungsrelevanz unterstützt, ist diese Form der Namensnennung. Der Sprecher weiß hier nicht, dass es sich bei dem Gesprächspartner um den Namensträger handelt, z. B. als Gramoflanz gegenüber Gawein davon spricht, dass er nur gegen einen Mann, „heizet Gâwân“, alleine kämpfen wolle.¹⁴²

2e.) Sonderfälle

So gut wie nie kommen Namensnennungen gegenüber dem Genannten zustande, die sich in keine der obigen vier Kategorien einordnen lassen. Aufgrund ihrer Seltenheit verlangen sie nach keiner eigenen Kategorie. Derlei Formulierungen lauten beispielsweise: „Jr sint es, Gawein, der helt, / Das weisz ich nû fûr war“¹⁴³ oder ähnlich, wie z. B. bei Sigunes Namenoffenbarung „deiswâr du heizest Parzivâl.“¹⁴⁴ Diese Sonderfälle können in meiner Untersuchung ohne Weiteres unberücksichtigt bleiben. Allerdings zeigt ihr Vorhandensein anschaulich das breite Spektrum der Nennungsvarianten in der Figurenrede.

3.) Nennung gegenüber einem Dritten/Kollektiv

Diese Nennungsvariante ist am engsten von allen mit der Konstruktion einer intradiegetischen Gesellschaft verknüpft. Anhand solcher Nennungen kann festgestellt werden, welche Figur

¹⁴¹ vgl. dazu auch Kapitel 15 (*Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung*)

¹⁴² vgl. *Parzival*, V. 608,13-30

¹⁴³ *Crône*, V. 19323f.

¹⁴⁴ *Parzival*, V. 140,16

wie oft über welche Figur innerhalb der Romanwelt redet, sprichwörtlich auf den Punkt gebracht: Hier können wir feststellen, wessen Name in aller Munde bzw. in niemandes Munde ist. Daran lassen sich zwei Dinge ablesen:

- (1) Man sieht, welche Namen innerhalb der fiktiven Gesellschaft eine hohe bzw. niedrige Bedeutsamkeit besitzen.

und/oder

- (2) Es lassen sich jene Figuren bestimmen, die – akzentuiert durch die Verwendung ihres Namens – nicht nur narrativ, sondern auch intradiegetisch-sozial, das heißt: perspektivisch gebrochen aus Sicht der Figuren, die zentralen Personen des Geschehens sind.

Die Intentionsebene ist dabei ähnlich zu beschreiben wie bei der Namensnennung in der Erzählerstimme; schließlich lässt sich der Sprecher als ein Erzähler, der Gesprächspartner als sein Zuhörer begreifen. Der Name wird also wie durch den Erzähler im Zuge eines Berichts oder eines Verweises (vgl. oben) genannt, zusätzlich kommt bei dieser Nennungsvariante noch die mögliche Intention einer Erkundigung über den Genannten hinzu.

Eine „Nennung gegenüber einem Dritten“ setzt nicht zwangsläufig ein Zwiegespräch zwischen zwei handelnden Figuren voraus. Es kann sich auch um eine Namensnennung gegenüber einem Kollektiv handeln, etwa bei einer Rede vor dem versammelten Hofstaat, gegenüber einer Gruppe von Rittern, Räubern etc., oder sie liegt schlichtweg dann vor, wenn der Adressat unbestimmt ist und angenommen werden darf, dass alle Anwesenden die gesprochenen Worte hören (sollen).¹⁴⁵ Umgekehrt kann übrigens auch der Sprecher aus einem Figurenkollektiv bestehen, innerhalb dessen nicht näher bestimmt ist, wer den Namen nennt bzw. von dem nur erwähnt wird, dass „alle“ die betreffenden Worte sagen.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vgl. dazu die elektronische Datenbank, in der sich genügend Beispiele finden.

¹⁴⁶ vgl. die Hinweise in Kapitel 3 sowie die Datenbank

II. TEIL: STATISTIK

DON JUAN. Hast du es nie erlebt, das nüchterne Staunen vor einem Wissen, das stimmt? Zum Beispiel: was ein Kreis ist, das Lautere eines geometrischen Orts. Ich sehne mich nach dem Lauteren, Freund, nach dem Nüchternen, nach dem Genauen; mir graust vor dem Sumpf unsrer Stimmungen.

(aus: Max Frisch, *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*)

3. Benutzungshinweise

Dieses Kapitel dient dazu, die tabellarische Aufbereitung des gesammelten Datenmaterials zu erklären, damit etwaige Hürden bei der Benutzung gleich vorab aus dem Weg geräumt werden. Die Hinweise sind essenziell für das Verständnis der bereitgestellten Daten. Sie sollten daher unbedingt vor der Benutzung beachtet werden. Selbstverständlich ist dieses Kapitel ebenso als Nachschlagehilfe bei einer weiteren Beschäftigung mit der elektronischen Datenbank bzw. mit dem statistischen Teil der vorliegenden Arbeit gedacht.

3.1. Zur Datenbank

Die elektronische Datenbank, die dieser Dissertation in Form einer CD-ROM beiliegt, beinhaltet eine Zusammenstellung sämtlicher Nennungen von Personennamen, die in den zwölf analysierten Artusromanen vorkommen.¹⁴⁷ Allerdings gibt es einige wichtige Hinweise und Einschränkungen zu beachten:

1. Die Datenbank orientiert sich nur an den verwendeten Ausgabentexten.

Die gezählten Namensnennungen folgen ausschließlich den Haupttexten, die in den verwendeten Ausgaben abgedruckt sind. Textvarianten wurden nur dort berücksichtigt (und als solche ausgewiesen), wo im Haupttext der Ausgabe eine Lücke existiert. Varianten, die parallel zum Haupttext existieren, wurden nicht in die Datenbank aufgenommen.

Diese Vorgehensweise musste gewählt werden, da es durch die Aufnahme von Varianten bzw. die Berücksichtigung verschiedener Handschriften sowohl für meine persönliche Analyse des Datenmaterials als auch für weitere Benutzer der Datenbank unmöglich würde, eine absolute vergleichende Gegenüberstellung der zwölf Artusromane zu erreichen. Wichtige Erkenntnisse wie die Gesamt-Namenmenge, die Frequenz von

¹⁴⁷ Ausnahme: Namensnennungen in Zwischentiteln u. ä. wurden nicht in die Datenbank aufgenommen.

Namennennungen usw. könnten dann nicht mit wenigen Mausklicks erfasst werden, sondern müssten den Umweg über die Extraktion von Einzeltabellen gehen. Außerdem wären zahllose Textvariantenvergleiche die Folge, bei denen unweigerlich ein Ungleichgewicht im Anteil der Beschäftigung mit den einzelnen Texten auftreten würde (ich hätte notgedrungen den Texten mit mehreren Varianten viel mehr Zeit und Raum widmen müssen). Zu guter Letzt hätte ein derartiges Vorhaben aufgrund des benötigten Arbeitspensums im Rahmen dieser Dissertation nicht annähernd durchgeführt werden können, wodurch mir nur übrig geblieben wäre, das Ziel, alle zwölf Versromane vergleichend gegenüberzustellen, aufzugeben. Ich halte den gewählten Weg daher für den einzig möglichen und sinnvollen.

2. Die Datenbank ist dezidiert ein Personennamenregister.

In der Datenbank finden sich ausschließlich Personennamen, also keine Orts-, Tier- oder Völkernamen. Sie ist daher nicht allgemein als Namenregister, sondern dezidiert als Personennamenregister zu verstehen.

Da jedoch der Begriff „Person“ (leider) einigen Spielraum erlaubt, habe ich ihn bis an seine Grenzen ausgereizt: So finden sich in der Datenbank nicht nur die Namen von handelnden Figuren, realen Personen, Heiligen, literarischen Vergleichsfiguren aus der Heldenepik, griechischen Sagen etc., sondern auch die Namen von Engeln, antiken Gottheiten¹⁴⁸ und sprachbegabten „Meerwundern“.

Dagegen NICHT aufgenommen wurden allegorische Figuren wie *vrou Minne* – trotz Heinrichs von dem Türlin *Crône*, in der die *Sælde* als handelnde Figur auftritt.¹⁴⁹ Bei dem Versuch, auch die allegorischen Figuren in die Datenbank aufzunehmen, wurde gerade anhand der *Crône* deutlich, dass hier die Grenze zwischen Figur und Abstraktion oftmals fließend und vage ist. Mehrmals war es mir nicht möglich, der *Sælde* einen eindeutigen Status zuzuweisen. Hinzu kommt, dass *minne* oder *sælde*, auch wenn mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben, streng genommen nun einmal keine Personennamen sind. Ich habe mich daher entschieden, allegorische Figuren in der Statistik ganz auszuklammern. (Wo sie als Sprecher oder Gesprächspartner auftreten, wurde dies aber natürlich vermerkt.)¹⁵⁰

¹⁴⁸ Vgl. Hirzel (1918), S. 10f.: „[N]ur die menschenähnlichen Götter, und namentlich der Griechen, sind mit Namen versehen, weil sie wirkliche Personen sind und ohne solche Namen eine reich belebte Götterwelt in heillose Verwirrung geraten oder sich in ein bloßes Schattenspiel verwandeln würde.“

¹⁴⁹ Zu allegorischen Figuren in der mhd. Literatur siehe Grimm (1965a), zweiter Band, S. 743-745; zu Personifikationen wie Frau Aventure auch Boesch (1981b), S. 158f.

¹⁵⁰ In der *Crône* stand ich vor dem an manchen Stellen nicht auflösbaren Problem, ob ich Frau *Sælde* und Fortuna voneinander getrennt oder als dieselbe Figur sehen müsse. Ich habe es rein pragmatisch gelöst und aufgrund der äußeren Namenform zwei verschiedene Personen angenommen: Die eine, Fortuna, wurde von mir als antike Gottheit, der Name daher als Personennamen aufgefasst; die *Sælde* betrachte ich als Allegorie ohne „echten“ Namen, weshalb sie gemäß der oben gegebenen Erläuterung nicht in die Datenbank aufgenommen wurde. Vgl. zu meinem Problem auch de Boor (1975).

3. Die Schreibung der Namen wurde vereinheitlicht.

Namen, die in mehreren Texten auftreten, werden immer gleich geschrieben, d. h. Segremors ist immer *Segremors*, auch wenn er z. B. als *Segramors* auftritt, Keie ist immer *Keie*, Ginover immer *Ginover* usw. Auch Gawein ist immer als *Gawein* gelistet, auch wenn die Namenform im Ausgabentext *Gawan*, *Walwein* oder sogar *Salban* lautet.¹⁵¹ Bei Wigalois habe ich entgegen dem Ausgabentext die gewohnte Namenform *Wigalois* (anstelle von *Gwigalois*) gewählt.

Ausnahme: Figuren, die in mehreren Artusromanen unter stark abweichenden Namen(formen) auftreten, wurden nach der jeweiligen Namenform vermerkt (z. B. finden sich die Einträge *Urjans* und *Lohenis*, *Condwiramurs* und *Blanschefflor* usw.) Dies rechtfertigt sich vor allem dadurch, dass die Unterschiede in der Namenform zum Teil von hoher poetologischer Relevanz sein können.¹⁵² Zudem ist es in derlei Fällen vielleicht auch nicht unbedingt richtig, eine Identität der betreffenden Figuren anzunehmen; die jeweils später in der literarischen Tradition auftauchenden Figuren haben zwar Vorbilder in früheren Texten, sind aber nicht zwingend mit diesen gleichzusetzen.

Eine Gleichsetzung und namentliche Vereinheitlichung vollziehe ich nur bei Figuren, (a) die dem Artuskreis angehören (z. B. ist *Beacurs* dieselbe Figur wie *Beatus*; beide unter *Beacurs* gelistet), oder (b) die eindeutig in ein genealogisches System eingebettet sind, oder (c) deren Namen immer (fast genau) gleich lauten (z. B. *Urjans* und *Vrians/Frians*). Der radikalste diesbezügliche Eingriff meinerseits ist ein Einzelfall geblieben und betrifft die Figur Lohut (Artus' Sohn), der in den Namenformen *Lohût*, *Lôût*, *Loes*, *Ilinôt* und *Elinot* auftritt (nach dem *Erec* immer als *Lohut* gelistet).¹⁵³

Zu Namennennungen, bei denen Datenbank und Ausgabentext nicht übereinstimmen, ist im Anhang dieser Arbeit die Namenform des Ausgabentextes zu finden.¹⁵⁴ Die Anpassungen mussten durchgeführt werden, um eine sinnvolle Benutzung der Datenbank zu ermöglichen. Per Sortierfunktion können nun rasch und einfach direkte Vergleiche von Figuren, die unter demselben Namen in mehreren Artusromanen auftreten, gezogen werden.

¹⁵¹ Die einzige Ausnahme ist die Figur Walwan im *Gauriel*. Hier handelt es sich nicht um Gawein, sondern um einen anderen Ritter. Nach Neugart (1992) scheint Konrad von Stoffeln „trotz seiner Literaturkenntnis nicht realisiert zu haben, daß Walban und Gawan unterschiedliche Formen desselben Namens sind“. (S. 608) Auf weitere Ansätze, warum Walwan und Gawein im *Gauriel* „sowohl vom Autor als auch von den Schreibern der [Handschriften] sorgfältig auseinander gehalten“ werden, verweist Achnitz (1997) in seinem Stellenkommentar zu V. 701 (S. 512f.; Zitat ebd., S. 512). – Zu den unterschiedlichen Namenformen für Gawein im *Wigamur*, zu denen etwa auch *Salban* zählt, meint Homberger (1969): „Die Situationen, in denen diese Namensträger gezeigt werden, lassen den Schluß zu, daß es sich um die eine überlieferte Figur, um Gawein, handelt“. (S. 92)

¹⁵² vgl. z. B. den Fall Orgeluse (*Parzival*) => Leigormon/Maneypicelle (*Crône*); dazu auch Kapitel 9

¹⁵³ Vgl. auch Chandler/Jones (1992). In Pleiers *Garel von dem blühenden Tal* tritt ein weiterer Elinot auf. Um Missverständnissen vorzubeugen, habe ich dieser Figur den Vermerk „Fürst“ in Klammern beigelegt.

¹⁵⁴ Bei der Schreibung von Namen prinzipiell nie berücksichtigt und auch im Anhang nicht extra angeführt werden von mir Anpassungen, die Folgendes betreffen: 1. diakritische Zeichen, 2. wegfallende Endungen wie *Herzeloyd* statt *Herzeloyde*, 3. Kasus-Endungen wie in *Artûsen*, *Artiure*, *Iblê*, *Gerhardes her* usw., 4. bestimmte graphische Realisationen wie *Artvs* oder *Jwan*.

4. Einigen Namen wurden Zusatz-Informationen beigelegt.

Es existieren einige Namen, die von mehreren Figuren getragen werden. So gibt es – über die zwölf untersuchten Romane verteilt – z. B. weit mehr als nur einen Iwein/Iwan.¹⁵⁵ Um die Unterscheidung dieser Figuren möglichst einfach zu machen, wurde den betreffenden Namen eine Nummer hinzugefügt, z. B. *Iwan # 1* (= Iwan de Nônel), *Iwan # 2* (= Iwan von Lafultêre) usw.

Ggf. wurde zur leichteren Identifikation des Namenträgers eine Kurzbeschreibung in Klammern beigelegt, z. B. *Karl (d. Große)* oder *David # 2 (bibl.)* für den biblischen König David oder *Kyot # 2 (Quelle)* für den Provenzalen, den Wolfram als Quelle angibt. Derlei Anmerkungen in Klammern sind immer Hinweise meinerseits, niemals Bestandteile des eigentlichen Personennamens. In wenigen Fällen kommt es vor, dass eine Zuordnung einer Namensnennung nicht zweifelsfrei erfolgen kann. Wo dies der Fall ist, habe ich den Vermerk *# ?* beigelegt.¹⁵⁶

5. Zur optischen Gestalt der Datenbank:

Die tabellarische Darstellung folgt einem strengen Schema und orientiert sich an folgenden Aspekten:

- (a) genannter Name
- (b) Sprecher (Erzähler oder bestimmte Figur)
- (c) Sprechsituation¹⁵⁷
- (d) Referent des Namens¹⁵⁸
- (e) umgebende Attribute, nach Kategorien sortierbar (siehe unten)
- (f) Status der Figur/Person: intradiegetisch oder extradiegetisch
- (g) Text, aus dem die Namensnennung stammt¹⁵⁹
- (h) Versangabe (Anm.: Beim Sortieren unbedingt Spalte „V“⁺ einbeziehen!)

Außerdem ist anhand der Sortierfunktion leicht die umgebende Namenlandschaft nachzuvollziehen. Im Sinne der Übersichtlichkeit wurde darauf verzichtet, die Verwendung des Namens als Reimwort sowie den Kontext, in dem der Name fällt, in die Statistik aufzunehmen. Für Ersteres können vorhandene Reimwörterbücher Abhilfe schaffen;¹⁶⁰ und Kontextanalyse ist nicht notwendigerweise mit Namenpoetologie zu verquicken.

¹⁵⁵ vgl. zu den Namen Gawein, Iwein und den Trägern des Letzteren Tilvis (1970)

¹⁵⁶ In den meisten Fällen bin ich Chandler/Jones (1992) gefolgt, wenn es darum ging, einen Personennamen einer Figur zuzuweisen; manchmal finden sich jedoch Abweichungen, wenn sich der *Catalogue of Names of Persons in the German Court Epics* m. E. als fehlerhaft oder ein Sachverhalt als strittig erweist. Vgl. das *Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen zwischen Ausgabentext und Datenbank* in Anhang 2 dieser Arbeit.

¹⁵⁷ vgl. Kapitel 2.1, Tabelle 1

¹⁵⁸ vgl. zur Wahl des Begriffs die Ausführungen bei Kripke (1993), S. 33f.

¹⁵⁹ Nach der Spalte „Text“ sortiert, können die Artusromane in der Datenbank voneinander getrennt werden.

¹⁶⁰ Auch wenn sich, wie etwa bei Richter (1934), S. 174f. (zu Hartmann und Ulrich), mitunter herausstellen sollte, dass die Untersuchung des Namenreims wenig aussagekräftige Ergebnisse liefert.

Wichtige Abkürzungen in der elektronischen Datenbank

Aspekt	Abkürzung	Bedeutung
<i>Sprechsituation</i>	SN	Selbstnennung
	VO (x)	Vorstellung gegenüber x
	Ng3 (x)	Nennung gegenüber einem Dritten; x = der Dritte
	NgKoll (x)	Nennung gegenüber einem Kollektiv; x = das Kollektiv
	NgGen, Annahme	Nennung gegenüber dem Genannten: Annahme des Sachverhalts, dass es sich um den Genannten handelt
	NgGen, Namenfrage	Nennung gegenüber dem Genannten: Erkundigung nach einem bestimmten Namen
	NgGen, Unkenntnis	Nennung gegenüber dem Genannten in Unkenntnis des Gegenübers
	SF	Sonderfall
	i.B.G.	Die Nennung geschieht im Beisein des Genannten, ohne dass direkt mit dem Genannten gesprochen wird.
	erb./unerb.	erbeten = die Nennung erfolgt nach einer Bitte um Namensauskunft unerbeten = der Nennung geht keine solche Bitte voraus
<i>allgemein</i>	verm.	vermutlich
	<i>par</i>	Paraphrase für eine Beifügung, die in etwa dasselbe meint, aber zu lang für einen Eintrag war; selten verwendet
<i>Referent</i>	FIG	andere Figur(en)
	PVB	plurale Verwandtschaftsbezeichnungen (z. B. <i>künne, geslehte</i>)
	BES	Besitztümer/Länder/Hof/Tiere, auch <i>gesinde</i>
	WAR	Waffen/Rüstzeug
	HEG	Streitmacht/Heerlager/Gefolge (z. B. <i>her, schar, nachhuote, rinc</i>)
	SOK	Symbol/Objekt/Kleidung (z. B. <i>vane, gezelt, kursit</i>)
	KÖR	Körperteil / in wenigen eindeutigen Fällen auch Körper (<i>lîp</i>)
	ABS	Abstraktum (z. B. <i>minne, zorn, têt</i>)
<i>V⁺</i>	<i>V⁺</i>	ggf. Angabe eines Zusatzverses wie 4629. 01 oder 18591 a oder Sigle einer herangezogenen Textvariante oder „!/?“ (s.u.)
	! / !! / !!!	zeigt an, dass im selben Vers mehrere Namen genannt werden; der erstgenannte Name hat den Vermerk !, der zweitgenannte !! usw. (ggf. kombiniert mit anderen Angaben, z. B. <i>P!!</i>)

Tabelle 2: Abkürzungen in der elektronischen Datenbank

TEXT	Abk.	TEXT	Abk.	TEXT	Abk.	TEXT	Abk.
<i>Erec</i>	ERE	<i>Lanzelet</i>	LAN	<i>Daniel</i>	DAN	<i>Meleranz</i>	MEL
<i>Iwein</i>	IWE	<i>Wigalois</i>	WLO	<i>Garel</i>	GAR	<i>Wigamur</i>	WMU
<i>Parzival</i>	PAR	<i>Diu Crône</i>	CRO	<i>Tandareis</i>	TAN	<i>Gauriel</i>	GAU

Tabelle 3: Textabkürzungen in der elektronischen Datenbank

Weitere Erklärungen und Hinweise

Zum Sortieren der Daten

- Beim Sortieren müssen immer alle Daten einbezogen werden, damit die Einträge in der richtigen Zeile bleiben. Das Sortieren kann einige Sekunden dauern.
- Damit die Nennungen in derselben Reihenfolge wie im Ausgabentext aufscheinen, müssen die Spalten „Vers“ und „V⁺“ (in dieser Reihenfolge) beim Sortieren kombiniert werden.

Zur Vereinheitlichung von Namen

- Alle Personennamen erscheinen immer in der vereinheitlichten Form, auch als Referenten, in den Attribut-Spalten usw. (z. B. *Wâlweins vater* ⇒ Attribut: *vater*, *Gaweins*).
- Bei Orts- und Beinamen wurde nur bei geringen Divergenzen sanft in die Schreibung eingegriffen, z. B. *von Rivirs* statt *von Riviers*; gewählter Eintrag gemäß häufigster bzw. gängigster Schreibung.

Zur Bezeichnung anonymer Figuren

- Bei Figuren, die durch den Namen einer anderen Figur definiert werden (z. B. *Ampflises Kaplan*, *Artus' Boten*), steht immer der Personennamen zuerst.
- Andere anonyme Figuren wurden mit Hilfsbezeichnungen beschrieben; ggf. wurde hier nach dem Substantiv gereiht (z. B. *Ritter*, *küssender* oder *Jungfrau*, *hilfesuchende*).
- Ein hintangestelltes (1) zeigt an, dass diese Figur aus einem Kollektiv von Figuren, wo auf alle dieselbe Bezeichnung zutrifft, herausgehoben wird. So ist z. B. der Eintrag *Gramoflanz' Bote (1)* zu entschlüsseln als „einer von Gramoflanz' Boten“.

Abkürzungen in den Kategorien „Sprechsituation“ und „Referent“

- Namen, die durch einen einzelnen Buchstaben abgekürzt werden, beziehen sich immer auf den Genannten; andere Abkürzungen sind ggf. auf den Sprecher zu beziehen.
- Sonstige abgekürzte Namen: *Ekunav.* = Ekunaver, *Kalo.* = Kalogrenant, *Lanz.* = Lanzelet, *Lisav.* = Lisavander, *Parz.* = Parzival, *Repanse d. sch.* = Repanse de schoye

Zur Sprechsituation

- Namensnennungen in Briefen wurden wie solche in Dialogen klassifiziert,¹⁶¹ aber mit einem Vermerk versehen. Zuerst steht immer der Name des Absenders, z. B. *Gahmurets Brief*.

¹⁶¹ vgl. zur Rechtfertigung dieser Vorgehensweise Philipowski (2007), S. 64, und die dortigen Literaturhinweise

- Bei *Ng3* muss der Adressat nicht zwingend eine einzelne Figur sein: Auch wenn sehr wenige, eindeutig zu definierende Figuren involviert sind, wird *Ng3* anstelle von *NgKoll* verzeichnet; so gibt es z. B. die Sprechsituation *Ng3* (*Gauriel*, *Erec*, *Pliamin*).
- Manchmal ist es nicht einfach festzustellen, welche Figuren gerade sprechen, an wen ihre Worte gerichtet sind bzw. wer diese Worte hören kann. Meine Angaben beruhen also manchmal auf Interpretation, sind aber wohlüberlegt gemacht. (Einige davon werden trotzdem noch Diskussionspotenzial beinhalten.)
- Sprechsituationen wie in *PARZIVAL*, V. 320,22f. (Kingrimursel tritt vor Artus und spricht: „got halt den künec Artûs, / dar zuo frouwen unde man.“) verzeichne ich als „NgGen, Sonderfall“¹⁶² und gebe in Klammern ein (ggf. verkürztes) Textzitat zur Verdeutlichung.
- Für den seltenen Fall, dass eine Figur innerhalb eines Dialogs plötzlich einen Monolog zu führen scheint, wird der Terminus „Monologische Wegwendung“ benutzt (ggf. kombiniert mit anderen Informationen zur Sprechsituation, die dann immer zuerst stehen).

Zu den Referenten

- Grundsätzlich gilt: Die grammatische Referenz ist die erste, die beachtet wird, d. h. wo ein Name im Genetiv steht, referiert er nicht auf den Genannten, sondern auf etwas anderes. Entgegen dieser Grundregel wurde bei einigen Formulierungen die semantische Referenz als sinnvollere Lösung erachtet, etwa bei: „N.s hant lobte/verteilte“, „N.s munt sprach“, „N.s ougen erkanten“, „ze N.s zeswen“, „durch N.s hulde/willen/êre“, „N.s grüezen wart verswigen“ u. ä. In derlei Fällen wurde der Genannte als Referent angegeben.
- Manchmal wurde auch umgekehrt verfahren und, entgegen der grammatischen Referenz, ein anderer Referent als der Genannte angegeben. Solche Formulierungen lauten etwa: „der wider N. vaht“ (Referent = der Kampfgegner), „mære von N.“ (Referent = die Geschichte) oder „ein kus den Jûdas truoc“ (Referent = Judaskuss). Das letzte Beispiel ist bereits das äußerste Extrem; zumeist werden die Grenzen der Referenz nicht bis auf Nebensätze ausgedehnt. Formulierungen wie „der Tag, als er N. tötete“, „das Schwert, das ihm N. gab“ oder „die Gespielinnen, die bei N. waren“ wurden also in der Regel als Referenz auf den Genannten gewertet (und nicht auf den Tag, das Schwert oder die Gespielinnen).
- In der *CRÔNE*, V. 24641, wird auf Laudines Mann, der von Iwein erschlagen wurde, referiert. Selbiger bleibt in der *Crône* namenlos; er wird an der betreffenden Stelle in der Datenbank mit „Ascalon # 1“ bezeichnet.

¹⁶² vgl. auch Ehrismann (1903/04), S. 151, der für Namensnennungen wie die eben zitierte die Formulierung „Anrede mit der dritten Person“ gebraucht

Zu den Attributen¹⁶³

- Die Attribute treten in der Datenbank nicht zwingend in derselben Reihenfolge auf wie in der jeweiligen Textausgabe. Die Reihenfolge orientiert sich an folgenden Kategorien:

Sp.	Abkürzung	Kategorie	Beispiele
1	A: h/v	<i>herre/vrouwe</i>	<i>vrouwe, herre; herre, mîn; herre, iuwer; vrouwe (Tandareis’); herre, gewaltic</i>
2	A: Titel/ Subst ¹	Titel, (Hof-)Ämter und bestimmte Substantive *	<i>künec, roi, herzogin, grâve, cons, duc; truhsæze, schahtelacunt, marschalch; ZUSÄTZLICH: jungelinc, juncvrouwe, merwunder, merwîp, reck, tjostiure NICHT: vürste, vogt</i>
3	A: Herk/BN	Herkunft/Beiname	<i>von Nasseran, Brituneis, Gwelljus</i>
4	A: Verw/G/E	Verwandtschaft/ Geliebte/Eheleute	<i>sun, mîn; wîp, sîn; muoter, Lanzelets; amîe; trût; amîs, mîn; fil de roi Lac</i>
5	A: Subst ²	andere Substantive (ggf. + Adjektiv)	<i>maget, wirt, jungelinc, ritter, merwîp; wîgant, küen; degen, balt; helt, wert</i>
6	A: Adj ¹	alleinstehende Adjektive + Phrasen	<i>wert, rîch, sældenbær, tugenthafft, schæn, ûz erkorn, valsches vrî; mit dem arn</i>
7	A: Adj ²		

Tabelle 4: Kategorien der Attribute in der elektronischen Datenbank

Um optimales Sortieren zu gewährleisten, decken sich nicht alle Einträge in den jeweiligen Attribut-Spalten assoziativ mit der Spalten-Überschrift. Das betrifft v. a.

- die Spalte *Titel/Subst¹*: hier enthalten sind auch (Hof-)Ämter wie *schenke* sowie die angeführten 6 Substantive; nicht enthalten sind die Substantive *vürste* und *vogt*.
- die Spalten *Adj¹* bzw. *Adj²*: Hier enthalten ist auch das Attribut *man* + Adjektiv, nach dem Adjektiv gereiht, also z. B. *der werde man* ⇒ gelistet als *wert (man,)*.
- In 27 Fällen sind „zu viele“ Attribute vorhanden, die sich nicht optimal auf die einzelnen Attribut-Spalten aufteilen ließen. Diese Problemfälle wurden folgendermaßen aufgelöst:

¹⁶³ Anm.: Eine Untersuchung zu den Attributen, die die Personennamen des Artusromans umgeben, würde sich bestimmt lohnen. Sie konnte in dieser Arbeit aufgrund des erforderlichen Arbeitsaufwands nicht durchgeführt werden; die poetologische Relevanz der Attribute wurde weitgehend ausgeklammert und kann ggf. in spätere Arbeiten Eingang finden. – Interessantes zu diesem Thema findet sich z. B. bei Reich (2011), S. 129 (zu Meleranz’ Beinamen *Brituneis*) oder Gürtler (1976), S. 167f. (zum *Lanzelet*). Richter (1934) hat dargelegt, dass im *Iwein* „vor den Namen gestellte Adjektive fast völlig fehlen“ (S. 166) und der *Erec* „sparsam“ damit sei (ebd.); Ulrich von Zatzikhoven sei „in solchen dem Namen vorangestellten Adjektiven viel reicher“ (ebd.), wobei Richter auch Adjektive miteinbezieht, die *nach* dem Namen stehen (z. B. „Valerîn der muotveste“, *Lanzelet*, V. 6804). Wolfram weist er zu, „daß er durch die gleichmäßige Wahl desselben Beiworts [zum Namen] eine besondere Stimmung erzeugt, die den Hörer und Leser mit dem Helden und den übrigen Gestalten vertrauter macht.“ (S. 168) Zum Vorkommen der Wörter *helt*, *degen*, *wîgant*, *recke*, *kneht* gegenüber *ritter* in Pleiers *Garel*, wo sehr viele Namen-Attribute vorkommen, hat Pütz (1979) gearbeitet (auch mit Hinweis auf *Wigamur* und *Gauriel*). Ebd. tabellarische Übersichten. Vgl. auch Jackson (1990) zur Differenzierung von *kneht* und *ritter*: S. 22f. zu Hartmann und S. 26 zu Heinrich von dem Türlin.

* Dass in dieser Spalte auch andere Substantive stehen, war aus Gründen der Sortierbarkeit notwendig. Es handelt sich bei den betroffenen Substantiven ausschließlich um jene, die in Tab. 4 unter *Beispiele* angeführt sind.

(a) zwei Attribute in der Kategorie *Herkunft/Beiname* (kein *Subst*²)

Text	Vers	Name	A: Herk/BN	A: Subst ²
CRO	17598	Quoykos	von Montih's Dol	Britun

(b) zu viele Attribute in der Kategorie *Verwandschaft/Geliebte/Eheleute* (kein *Subst*²)

Text	Vers	Name	A: Verw/G	A: Subst ²
PAR	40,12	Gahmuret	neve, mîn	fil li roi Gandin
PAR	80,14	Galoës	bruoder (Gahmurets), vil getriuwe	fil li roi Gandin
PAR	134,6	Erec	bruoder, iuwer	swâger, mîn; fil de roi Lac
PAR	476,13	Herzeloyde	muoter, dîn	swester, mîn (<i>früh</i>)
PAR	769,02	Gahmuret	vater, dîn	neve, mîn
CRO	1294	Florie # 3	gesweien, des künecs	amîe, Gaweins
WMU	4326	Dulciflur	tochter, des künecs von Rêrat	gemahel (Wigamurs)

(c) zwei Attribute bei *Verwandschaft/Geliebte/Eheleute* sowie ein Eintrag bei *Subst*²

Text	Vers	Name	A: Verw/G	A: Subst ²
CRO	13180	Ygern	muome (Gaweins); muoter (Artus')	bluome

(d) zwei Attribute in der Kategorie *Subst*²

Text	Vers	Name	A: Subst ²
PAR	386,1	Lyppaut	vürste; wirt, des landes
WLO	9273	Larie # 1	wunsch's amîe; maget, süez
GAR	4158	Garel	helt, zühte rîch; degen, ûz erwelt
GAR	13715	Eskilabon	wîgant, küen; degen
GAR	15014	Arдан	helt, wert; degen, ûz erwelt
GAR	15345	Chlaris	vürste aus Argentin; degen, wol geslaht
GAR	15551	Garel	helt, stolz, gemeit; degen
GAR	15749	Gilan	vürste, edel; degen, küen
GAR	15942	Gerhart	helt; degen, ûz erwelt
GAR	18741	Eskilabon	wîgant, küen; helt, wert

(e) zu viele Attribute in den Kategorien *Adj*¹/*Adj*²

Text	Vers	Name	A: Adj ¹	A: Adj ²
PAR	427,7	Antikonie	valscheit, vrî vor	süez; kiusch
CRO	17125	Ginover	guot	rein; wol getân
GAR	8425	Laudamie	schoen	süez; valsches vrî
GAR	14485	Artus	edel; valsches vrî	unverzaget
GAR	20009	Tyofabir	edel; valsches vrî	ellens rîch
GAR	20173	Iblis # 1	guot	rein; wol gemuot
TAN	15736	Antonie	guot	sanft; wol gemuot
MEL	1461	Tydomie	junc; valsche, vrî vor	süez

- Ungeachtet der graphischen Richtlinien der verwendeten Ausgaben wurden die Attribute zwecks Sortierbarkeit vereinheitlicht, d. h. sie stehen immer in derselben Form, z. B. immer *vrouwe*, *herre*, *clâr*, *maget*, *vriunt*, *twerc*, *scheneschlant*, *roi*, *küneec* (niemals *vrouw/frou*,

her(r), *klâr*, *meit/magt*, *frûnt/friunt*, *getwer(c)h*, *sene(t)schas/tschineschalt/schenescalt*, *roy*, *künic/kunig/chunich*) usw.; bei Garel/Daniel immer vom *Blühenden Tal*. Die gewählte Form basiert auf der Häufigkeit des Auftretens bzw. auf pragmatischen (Platz-)Gründen.

- Um Missverständnissen vorzubeugen, wurde folgendermaßen vereinheitlicht: immer *hêr* für „hehr“; immer *herre* für „Herr“ (auch statt der Schreibung *her/hêr*); immer *Heer* für „Heer“.
- Artikel – bestimmte wie unbestimmte – wurden bei der Angabe von Attributen prinzipiell weggelassen, es sei denn, mir schien der poetologische Gehalt des Artikels bedeutsam.
- Um das Sortieren und Vergleichen zu erleichtern, wurde in der Datenbank kein Unterschied gemacht, ob ein Attribut dem Namen voran- oder nachgestellt auftritt. So wird z. B. bei den Formulierungen „*mîn herre Îwein*“ und „*Îwein, herre mîn*“ beide Male das Attribut *herre*, *mîn* vermerkt; bei „*künec Artûs*“ und „*Artûs der künec*“ beide Male *künec* usw.
- Mehrteilige Attribute werden zuerst nach dem Substantiv, dann ggf. nach einem Possessor, dann ggf. nach dem Ort, dann ggf. nach dem Adjektiv gereiht. Beispiele:
 - „*rîcher künec von Wâleis*“ $\Rightarrow$ A: Titel/Subst¹ = *künec von Wâleis*, *rîch*
 - „*Gâwânes süeze swester*“ $\Rightarrow$ A: Verw/G/E = *swester*, *Gaweins*, *süez*
 - „*der milde künec Artûs*“ oder „*Artûs, der künec milt*“ $\Rightarrow$ A: Titel/Subst¹ = *künec*, *milt*
- Possessiv-Formulierungen sind folgendermaßen zu entschlüsseln:
 - „*mîn vater*“ / „*vater mîn*“ bzw. „*iuwer vater*“ $\Rightarrow$ Attribut: *vater*, *mîn* bzw. *vater*, *iuwer*
 - „*sîn vater*“ / „*vater sîn*“ $\Rightarrow$ Attribut: *vater* (N.s)
 - „*N.s vater*“ $\Rightarrow$ Attribut: *vater*, *N.s*
- „*künec Artûs der milde*“ u. Ä. wird getrennt in A: Titel/Subst¹ = *künec* und A: Adj¹ = *milt*.
- Die meisten Attribute gehören direkt zum Namen (z. B. in „***mîn werder vriunt*** *Gâwein*“ $\Rightarrow$ A: Subst² = *vriunt*, *mîn*, *wert*), andere sind gleichgestellte Umschreibungen (z. B. in „***mîn vriunt***, *der werde Gâwein*“ $\Rightarrow$ A: Subst² = *vriunt*, *mîn*; A: Adj¹ = *wert*). Beides fand Aufnahme in die Datenbank. Formulierungen wie „*ein künec hiez N.*“, „*die maget, die was genant N.*“ beinhalten KEIN Attribut – *künec* oder *maget* stehen hier nicht als Erweiterung zum Personennamen. Selten sind Attribute gelistet, die durch ein oder mehrere Wörter (außer Artikel) vom Namen getrennt sind; hier ist *früh* bzw. *spät* in Klammern beigefügt.
- In Klammern stehen verkürzte Formen langer Formulierungen, deren Status als Attribut die Grenzen dieser Angabe ausreizt, z. B. (*künec*) statt „*der ie künic des landes was*“ oder (*von Nagrahir*) statt „*der was geborn von Nagrahir*“. Diese Fälle sind äußerst selten. Prinzipiell werden Nebensätze nicht als Attribute zum Namen angesehen. Nur manchmal erschienen mir Nebensatz und Name derart verwachsen, dass ich den Nebensatz als Attribut in Anführungszeichen angab (z. B. in „*Artûs der ie êren gert*“ $\Rightarrow$ Attribut „*der ie êren gert*“).

Zur Status-Angabe

- Fortuna (*Crône*) wurde aufgrund der oben beschriebenen Problematik rund um die Sælde nicht als intra- oder extradiegetisch identifiziert, sondern mit dem Vermerk ??? bedacht.

Zur Versangabe

- In der Spalte „V⁺“ bezieht sich *S* auf SCHOLLS Verszählung in der *Crône*, die in der verwendeten Ausgabe beibehalten, aber um eine neue Zählung ergänzt wurde (in der Ausgabe in Klammern). Die Namensnennungen in der *CRÔNE*, v. 701 S ff., lassen sich folgendermaßen bzgl. der Versreihenfolge des Ausgabentextes entschlüsseln: 701 S = (739); 710 S = (748); 727 S = (765); 744 S = (699); 751 S = (706); 754 S = (709); 766 S = (721).
- Zu WIGAMUR, v. 6047, gibt es in der Spalte „V⁺“ die Angabe „+“. Hier wurde eine Namensnennung gelistet, die nicht im Text erscheint. BUSCH kommentiert: „Wahrscheinlich ist 6047 wie 897, 5583, 5660, 5916, 5950 und 6070 der Name Harzir vom Schreiber unverstanden geblieben.“¹⁶⁴ Da ich *Harzir* auch in den anderen genannten Versen gemäß BUSCHS Ausgabe gelistet habe, tat ich dasselbe im betreffenden Vers.

Beispieltabelle¹⁶⁵

Name	Sprecher	Sprechsituation	Referent	h/v	Titel/Subst ¹	Herk/BN	Verw/G	Subst ²	Adj ¹	Adj ²	Stat	Text	Vers	V ⁺
Enite	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter								in	ERE	431	
Imain	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter		herzog						in	ERE	436	
Erec	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter								in	ERE	445	
Iders	Koralus	Ng3 (Erec)	Genannter				fil Niut				in	ERE	465	
Niut	Koralus	Ng3 (Erec)	FIG (N.s Sohn = Iders)				-				in	ERE	465	
Erec	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter				-				in	ERE	475	
Enite	Erec	Ng3 (Koralus)	Genannter				tochter, iuwer				in	ERE	505	
Lac	Erec	Ng3 (Koralus)	Genannter		künec		-				in	ERE	520	
Lac	Koralus	Ng3 (Erec)	Genannter		künec		vater, iuwer				in	ERE	553	
Erec	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter								in	ERE	560	
Erec	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter				fil de roi Lac				in	ERE	620	
Lac	Erzähler	Erzählerstimme	FIG (L.s Sohn = Erec)		roi						in	ERE	620	
Imain	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter		herzog						in	ERE	626	
Erec	Erzähler	Erzählerstimme	Genannter								in	ERE	631	

Tabelle 5: Auszug aus der elektronischen Datenbank: *Erec*, Verse 431-631 (verkleinerte Darstellung)

Hier lässt sich z. B. ablesen: In *ERE*, v. 505, nennt Erec gegenüber Koralus den Namen von Enite, wobei er dem Namen das Attribut „iuwer tochter“ hinzufügt. Auf dieselbe Weise lassen sich alle Angaben in der Datenbank entschlüsseln.

¹⁶⁴ *Wigamur*, Stellenkommentar zu V. 6045-47

¹⁶⁵ Anm.: Die Darstellung ist hier stark komprimiert.

3.2. Zum statistischen Teil der vorliegenden Arbeit

In den KAPITELN 4 und 5 folgen nun tabellarische Darstellungen, deren Inhalte aus dem gesammelten Datenmaterial gewonnen bzw. errechnet wurden. Die Tabellen werden nicht sofort erläutert, sondern dienen (1.) den Analysen im Interpretationsteil der Arbeit, (2.) der zukünftigen Beschäftigung mit arthurischer Namenpoetologie. Um das Verständnis der Tabellen zu erleichtern, schicke ich einige Hinweise voraus:

Auswahl der Figuren

- Die Auswahl der Figuren, die in dieser Arbeit analysiert werden, liegt zum Großteil auf der Hand: Die Namensnennungen der Haupthelden der zwölf Romane sowie jene des arthurischen „Standard-Personals“ (Artus, Ginover, Gawein und Keie) stellen die Basis für meine Untersuchungen dar. Hinzu kommen einige ausgesuchte Figuren, denen ich anhand des Datenmaterials zumessen konnte, dass sie interessante Vergleichswerte liefern würden.

Frequenzangaben

- Immer wenn von „Nennungsfrequenz“ die Rede ist, geht es darum, in welcher relativen Häufigkeit ein bestimmter Personenname genannt wird. Die Angaben hierzu erfolgen in Promille (‰). Das bedeutet beispielsweise: Eine Nennungsfrequenz von 18 ‰ besagt, dass der betreffende Name auf einer Länge von 1.000 Versen 18-mal genannt wird.
- Die relativen Angaben wurden immer auf eine Kommastelle gerundet. Durch die Rundungen kann es vorkommen, dass sich oberflächlich eine leicht schiefe Optik ergibt, wenn z. B. sowohl zwei als auch drei Nennungen jeweils 0,2 ‰ ergeben. Die Unterschiede sind aber in solchen Fällen derart marginal, dass man sie in der Interpretation vernachlässigen kann.
- Durch Rundungen kann es auch zustande kommen, dass bei Anteils-Angaben, die in Prozent erfolgen, nicht exakt 100 % erreicht werden. Für meine Interpretationen hat dies keinerlei Relevanz.

Absolute Namenmenge

- Bei der Angabe zur absoluten Menge verschiedener Namen in den Artusromanen ist darauf zu achten, dass (Vor-)Namen, mit denen innerhalb desselben Textes verschiedene Figuren benannt sind (also z. B. Iwan # 1, Iwan # 2, Iwan # 3 usw.) natürlich auch als verschiedene Namen gewertet werden.

Figurenrelevante Passagen

- „Figurenrelevante Passagen“ sind jene Textpassagen eines Artusromans, in denen die betreffende Figur entweder physisch präsent oder sie auf andere Weise direkt in die aktuelle Handlung eingebunden ist, sodass jedenfalls eine Namensnennung erwartbar wäre. Dass ich Namensnennungen in figurenrelevanten Passagen gesondert betrachte, hat sich bereits in meiner Diplomarbeit als hilfreich erwiesen. Dadurch werden etwaige Verzerrungen des Frequenzbildes, wie sie z. B. zustande kommen, wenn über einen längeren Zeitraum ein anderer Handlungsstrang verfolgt wird (so etwa im *Parzival* und in der *Crône*), ausgeglichen. Außerdem kann dadurch umgekehrt (bei der Betrachtung der figurenirrelevanten Passagen) festgestellt werden, über welche Figuren auch vermehrt gesprochen wird, wenn sie gerade kein unmittelbarer Teil der Handlung sind.
- Die genauen Grenzen der figurenrelevanten Passagen sind freilich subjektiv¹⁶⁶ und könnten evtl. für Diskussionen sorgen. Die Einteilung lässt sich aber meines Erachtens ausreichend gut begründen, um ein repräsentatives Bild der Namensnennungsfrequenzen zu zeichnen.

Abkürzungen

- Das Kürzel (M+D) zeigt an, dass hier Namensnennungen in Dialogen und Monologen zusammengefasst werden. Das Kürzel M bzw. D zeigt, dass sich die angeführten Werte nur auf Nennungen in Monologen bzw. Dialogen beziehen.
- Andere Abkürzungen entsprechen den Angaben, die in KAPITEL 3.1 gemacht wurden.

Darstellungsweise der Tabellen

- Um das Zurechtfinden im statistischen Teil zu erleichtern, wurden den Tabellen je nach ihrem Themenschwerpunkt verschiedene Farben zugewiesen:

	Textübersicht Einzeltexte (alle Namensnennungen)
	Figurenvergleich im Gesamttext (absolut/relativ)
	Figurenvergleich in figurenrelevanten Passagen (relativ)
	Referentenvergleich (immer absolut)
	Menge verschiedener Namen: Vergleich aller zwölf Texte
	Übersicht Namensnennungen: Vergleich aller zwölf Texte

Andere Tabellen, die in dieser Arbeit erscheinen, wurden in Grau gehalten.

¹⁶⁶ Für die Versangaben siehe den Anhang.

4. Tabellarische Übersichten – Einzeltexte

4.1. Hartmann von Aue, *Erec*

EREC (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	640	92,2 %	62,8 ‰
Bericht, Verweis	640	92,2 %	62,8 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	52	7,5 %	5,1 ‰
Monolog gesamt	-	-	-
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	-	-	-
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	-	-	-
Dialog gesamt	52	7,5 %	5,1 ‰
Selbstnennung	7	1,0 %	0,7 ‰
Vorstellung	7	1,0 %	0,7 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	45	6,5 %	4,4 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	10	1,4 %	1,0 ‰
Direkte Anrede	8	1,2 %	0,8 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	1	0,1 %	0,1 ‰
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	1	0,1 %	0,1 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	28	4,0 %	2,7 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	7	1,0 %	0,7 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	2	0,3 %	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	694	100 %	68,1 ‰

Tabelle 6: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Erec*

EREC (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Erec	Enite	Guivreiz	Iders
Erzählerstimme	250	88	23	7
Bericht, Verweis	250	88	23	7
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	17	6	3	1
Selbstnennungen	4	-	1	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	4	-	1	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	13	6	2	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	1	4	2	-
wird direkt angeredet	1	3	1	-
andere Situation	-	1	1	-
Nennungen ohne Beteiligung	12	2	-	1
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	267	94	26	8

Tabelle 7: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Erec

EREC (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Erec	Enite	Guivreiz	Iders
Erzählerstimme	24,5 ‰	8,6 ‰	2,3 ‰	0,7 ‰
Figurenrede	1,7 ‰	0,6 ‰	0,3 ‰	0,1 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,4 ‰	-	0,1 ‰	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	0,3 ‰	0,1 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt	1,2 ‰	0,2 ‰	-	0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	26,2 ‰	9,2 ‰	2,6 ‰	0,8 ‰

Tabelle 8: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Erec

EREC (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	28	17	17	2
Bericht, Verweis	28	17	17	2
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	4	5	3	-
Selbstnennungen	-	-	1	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	1	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	4	5	2	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	-	3	-	-
wird direkt angeredet	-	3	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung	4	2	2	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	32	22	20	2

Tabelle 9: Nennungsvarianten Standard-Personal – Erec

EREC (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	2,7 ‰	1,7 ‰	1,7 ‰	0,2 ‰
Figurenrede	0,4 ‰	0,5 ‰	0,3 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	0,1 ‰	-
wird direkt angeredet	-	0,3 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt	0,4 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	3,1 ‰	2,2 ‰	2,0 ‰	0,2 ‰

Tabelle 10: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Erec

EREC (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Erec	Artus	Gawein	Enite	Guivreiz
Erzählerstimme	24,5 ‰	10,4 ‰	7,0 ‰	8,9 ‰	6,5 ‰
Figurenrede	1,7 ‰	1,7 ‰	2,1 ‰	0,6	0,8 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,4 ‰	-	-	-	0,3 ‰
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	1,2 ‰	0,3 ‰	0,3 ‰
wird o. Beteilig. genannt (M+D)	1,2 ‰	1,7 ‰	0,8 ‰	0,2 ‰	-
NENNUNGEN GESAMT	26,2 ‰	12,0 ‰	9,1 ‰	9,5 ‰	7,3 ‰

Tabelle 11: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – Erec

EREC (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Erec	Enite	Guivreiz	Iders	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	263	87	26	8	27	22	19	2
andere Figur(en)	-	2	-	-	1	-	1	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	2	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	3	4	-	-	2	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	1	1	-	-	-	-	-	-

Tabelle 12: Verteilung der Referenten – Erec

4.2. Hartmann von Aue, *Iwein*

IWEIN (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	170	63,9 %	20,8 ‰
Bericht, Verweis	170	63,9 %	20,8 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	92	34,6 %	11,3 ‰
Monolog gesamt	7	2,6 %	0,9 ‰
Selbstnennung	1	0,4 %	0,1 ‰
Nennung eines anderen	6	2,3 %	0,7 ‰
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	6	2,3 %	0,7 ‰
Dialog gesamt	85	32,0 %	10,4 ‰
Selbstnennung	7	2,3 %	0,9 ‰
Vorstellung	4	1,5 %	0,5 ‰
<i>Sonderfälle</i>	3	1,1 %	0,4 ‰
Nennung eines anderen	78	29,3 %	9,6 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	30	11,3 %	3,7 ‰
Direkte Anrede	26	9,8 %	3,2 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	2	0,8 %	0,2 ‰
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	1	0,4 %	0,1 ‰
<i>Sonderfälle</i>	1	0,4 %	0,1 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	46	17,3 %	5,6 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	-	-	-
Sonderfälle ohne Kategorie	6	2,3 %	0,7 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	266	100 %	32,6 ‰

Tabelle 13: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Iwein*

IWEIN (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Iwein	Lunete	Laudine	Kalogrenant
Erzählerstimme	75	20	2	6
Bericht, Verweis	75	20	2	6
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	30	6	-	6
Selbstnennungen	6	-	-	-
in Monologen	1	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	3	-	-	-
<i>Sonderfälle</i> (Dialog)	2	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	24	6	-	6
in Monologen	-	1	-	1
Nennungen gegenüber Genanntem	14	4	-	4
wird direkt angeredet	12	3	-	4
andere Situation	2	1	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	10	1	-	1
Sonderfälle ohne Kategorie	1	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	106	26	2	12

Tabelle 14: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Iwein

IWEIN (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Iwein	Lunete	Laudine	Kalogrenant
Erzählerstimme	9,2 ‰	2,5 ‰	0,3 ‰	0,7 ‰
Figurenrede	3,7 ‰	0,7 ‰	-	0,7 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,7 ‰	-	-	-
wird direkt angeredet	1,5 ‰	0,4 ‰	-	0,5 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,2 ‰	0,2 ‰	-	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	13,0 ‰	3,2 ‰	0,3 ‰	1,5 ‰

Tabelle 15: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Iwein

IWEIN (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	19	24	15	-
Bericht, Verweis	19	24	15	-
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	13	16	6	-
Selbstnennungen	-	2	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	1	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	1	-	-
Nennungen durch andere Figuren	13	14	6	-
in Monologen	1	3	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	1	4	3	-
wird direkt angeredet	1	3	3	-
andere Situation	-	1	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	11	7	3	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	32	40	21	-

Tabelle 16: Nennungsvarianten Standard-Personal – Iwein

IWEIN (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	2,3 ‰	2,9 ‰	1,8 ‰	-
Figurenrede	1,6 ‰	2,0 ‰	0,7 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	-	0,3 ‰	-	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	0,4 ‰	0,4 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,5 ‰	1,2 ‰	0,4 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	4,0 ‰	4,9 ‰	2,6 ‰	-

Tabelle 17: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Iwein

IWEIN (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Iwein	Artus	Gawein	Lunete
Erzählerstimme	10,4 ‰	7,4 ‰	9,1 ‰	6,4 ‰
Figurenrede	4,2 ‰	2,0 ‰	3,7 ‰	1,9 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,8 ‰	-	0,4 ‰	-
wird direkt angeredet	1,7 ‰	0,4 ‰	1,2 ‰	1,0 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,4 ‰	1,6 ‰	1,2 ‰	0,6 ‰
NENNUNGEN GESAMT	14,8 ‰	8,6 ‰	12,8 ‰	8,3 ‰

Tabelle 18: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Iwein*

IWEIN (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Iwein	Lunete	Laudine	Kalogr.	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	102	26	2	11	31	38	20	-
andere Figur(en)	-	-	-	-	-	2	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	1	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	2	-	-	1	-	-	1	-
<i>Sonderfälle</i>	2	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 19: Verteilung der Referenten – *Iwein*

4.3. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*

PARZIVAL (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	2.229	77,1 %	89,8 ‰
Bericht, Verweis	2.224	76,9 %	89,6 ‰
Anrede durch den Erzähler	5	0,2 %	0,2 ‰
Figurenrede gesamt	658	22,8 %	26,5 ‰
Monolog gesamt	30	1,0 %	1,2 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	30	1,0 %	1,2 ‰
Anrede/Anrufung	5	0,1 %	0,2 ‰
Reflexion	25	0,9 %	1,1 ‰
Dialog gesamt	628	21,7 %	25,3 ‰
Selbstnennung	10	0,4 %	0,4 ‰
Vorstellung	9	0,3 %	0,4 ‰
<i>Sonderfälle</i>	1	< 0,1 %	< 0,1 ‰
Nennung eines anderen	618	21,4 %	25,0 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	45	1,6 %	1,8 ‰
Direkte Anrede	29	1,0 %	1,2 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	5	0,2 %	0,2 ‰
Annahme eines Sachverhalts	3	0,1 %	0,1 ‰
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	3	0,1 %	0,1 ‰
<i>Sonderfälle</i>	5	0,2 %	0,2 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	536	18,5 %	21,6 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	37	1,3 %	1,5 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	4	0,1 %	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	2.891	100 %	116,5 ‰

Tabelle 20: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Parzival*

PARZIVAL (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Parzival	Condwiramurs	Anfortas	Gahmuret
Erzählerstimme	260	13	36	84
Bericht, Verweis	258	11	36	84
Anrede durch den Erzähler	2	2	-	-
Figurenrede	13	10	18	29
Selbstnennungen	1	-	-	1
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	1	-	-	1
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	12	10	18	28
in Monologen	1	3	1	5
Nennungen gegenüber Genanntem	7	-	-	-
wird direkt angeredet	3	-	-	-
andere Situation	4	-	-	-
Nennungen o. Beteiligung (Dialog)	4	7	17	23
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	1	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	273	23	55	113

Tabelle 21: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Parzival

PARZIVAL (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Parzival	Condwiramurs	Anfortas	Gahmuret
Erzählerstimme	10,5 ‰	0,2 ‰	1,5 ‰	3,4 ‰
Figurenrede	0,5 ‰	0,4 ‰	0,7 ‰	1,2 ‰
nennt sich selbst (M+D)	< 0,1 ‰	-	-	< 0,1 ‰
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,2 ‰	0,4 ‰	0,7 ‰	1,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	11,0 ‰	0,9 ‰	2,2 ‰	4,6 ‰

Tabelle 22: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Parzival

PARZIVAL (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	193	504	36	18
Bericht, Verweis	193	504	36	18
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	50	52	6	3
Selbstnennungen	1	2	1	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	1	2	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	1	-
Nennungen durch andere Figuren	49	50	5	3
in Monologen	1	1	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	3	11	-	1
wird direkt angeredet	3	6	-	1
andere Situation	-	5	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	45	38	5	2
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	243	556	42	21

Tabelle 23: Nennungsvarianten Standard-Personal – Parzival

PARZIVAL (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	7,8 ‰	20,3 ‰	1,5 ‰	0,7 ‰
Figurenrede	2,0 ‰	2,1 ‰	0,2 ‰	0,1 ‰
nennt sich selbst (M+D)	< 0,1 ‰	0,1 ‰	< 0,1 ‰	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	0,2 ‰	-	< 0,1 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,9 ‰	1,6 ‰	0,2 ‰	0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	9,8 ‰	22,4 ‰	1,7 ‰	0,9 ‰

Tabelle 24: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Parzival

PARZIVAL (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Parzival	Artus	Gawein	Condwir.	Gahmuret
Erzählerstimme	19,2 ‰	26,2 ‰	37,2 ‰	3,1 ‰	16,3 ‰
Figurenrede	0,8 ‰	4,8 ‰	3,8 ‰	1,8 ‰	4,3 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,1 ‰	0,1 ‰	0,1 ‰	-	0,3 ‰
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,4 ‰	0,4 ‰	-	-
wird o. Beteilig. genannt (M+D)	0,2 ‰	4,2 ‰	2,8 ‰	1,8 ‰	4,0 ‰
NENNUNGEN GESAMT	20,0 ‰	33,5 ‰	41,0 ‰	4,9 ‰	20,6 ‰

Tabelle 25: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Parzival*

PARZIVAL (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Parziv.	Condw.	Anfortas	Gahmur.	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	259	23	48	74	203	513	36	19
andere Figur(en)	3	-	-	25	16	12	-	1
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	1	-	-	-	-	1	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	2	3	3	-	-
Waffen/Rüstzeug	1	-	-	1	-	1	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	1	-	12	4	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	1	-	3	2	-	-
Körperteil/Körper	2	-	-	2	-	1	1	-
Abstraktum	5	-	5	7	5	18	3	1
<i>Sonderfälle</i>	2	-	-	2	1	1	2	-

Tabelle 26: Verteilung der Referenten – *Parzival*

4.4. Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*

LANZELET (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	602	89,8 %	63,6 ‰
Bericht, Verweis	602	89,8 %	63,6 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	68	10,2 %	7,2 ‰
Monolog gesamt	-	-	-
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	-	-	-
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	-	-	-
Dialog gesamt	68	10,2 %	7,2 ‰
Selbstnennung	1	0,2 %	0,1 ‰
Vorstellung	1	0,2 %	0,1 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	67	10,0 %	7,1 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	5	0,8 %	0,5 ‰
Direkte Anrede	3	0,5 %	0,3 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	2	0,3 %	0,2 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	48	7,2 %	5,1 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	14	2,1 %	1,5 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	670	100 %	70,7 ‰

Tabelle 27: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Lanzelet*

LANZELET (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Lanzelet	Iblis	Iweret	Valerin
Erzählerstimme	149	42	30	15
Bericht, Verweis	149	42	30	15
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	6	1	9	9
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	6	1	9	9
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	-	-	-
wird direkt angeredet	1	-	-	-
andere Situation	1	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	4	1	9	9
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	155	43	39	24

Tabelle 28: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Lanzelet*

LANZELET (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Lanzelet	Iblis	Iweret	Valerin
Erzählerstimme	15,7 ‰	4,4 ‰	3,2 ‰	1,6 ‰
Figurenrede	0,6 ‰	0,1 ‰	1,0 ‰	1,0 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,4 ‰	0,1 ‰	1,0 ‰	1,0 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	16,4 ‰	4,5 ‰	4,1 ‰	2,5 ‰

Tabelle 29: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Lanzelet*

LANZELET (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	73	60	10	18
Bericht, Verweis	73	60	10	18
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	14	7	1	2
Selbstnennungen	-	1	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	1	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	14	6	1	2
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	-	2	-	-
wird direkt angeredet	-	1	-	-
andere Situation	-	1	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	14	4	1	2
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	87	67	11	20

Tabelle 30: Nennungsvarianten Standard-Personal – Lanzelet

LANZELET (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	7,7 ‰	6,3 ‰	1,1 ‰	1,9 ‰
Figurenrede	1,5 ‰	0,7 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	0,1 ‰	-	-
wird direkt angeredet	-	0,1 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,5 ‰	0,4 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	9,2 ‰	7,1 ‰	1,2 ‰	2,1 ‰

Tabelle 31: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Lanzelet

LANZELET (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Lanzelet	Artus	Gawein	Ginover
Erzählerstimme	16,2 ‰	16,9 ‰	12,2 ‰	6,6 ‰
Figurenrede	0,7 ‰	2,7 ‰	1,5 ‰	0,7 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	0,2 ‰	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	0,2 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,5 ‰	2,7 ‰	0,8 ‰	0,7 ‰
NENNUNGEN GESAMT	16,9 ‰	19,5 ‰	13,7 ‰	7,3 ‰

Tabelle 32: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Lanzelet*

LANZELET (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Lanzel.	Iblis	Iweret	Valerin	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	146	43	33	24	79	62	8	20
andere Figur(en)	3	-	1	-	2	4	2	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	5	-	5	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	1	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	5	-	-	-	1	1	1	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 33: Verteilung der Referenten – *Lanzelet*

4.5. Wirnt von Grafenberg, Wigalois

WIGALOIS (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	433	82,8 %	37,0 ‰
Bericht, Verweis	433	82,0 %	37,0 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	83	15,9 %	7,1 ‰
Monolog gesamt	8	1,5 %	0,7 ‰
Selbstnennung	2	0,4 %	0,2 ‰
Nennung eines anderen	6	1,2 %	0,5 ‰
Anrede/Anrufung	2	0,4 %	0,2 ‰
Reflexion	4	0,8 %	0,3 ‰
Dialog gesamt	73	14,0 %	6,2 ‰
Selbstnennung	2	0,4 %	0,2 ‰
Vorstellung	2	0,4 %	0,2 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	71	13,6 %	6,1 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	6	1,1 %	0,5 ‰
Direkte Anrede	6	1,1 %	0,5 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung gegenüber einem Dritten	53	10,1 %	4,5 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	12	2,3 %	1,0 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	9	1,7 %	0,8 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	523	100 %	44,7 ‰

Tabelle 34: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – Wigalois

WIGALLOIS (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Wigalois	Larie	Roaz	Japhite
Erzählerstimme	93	48	17	16
Bericht, Verweis	93	48	17	16
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	11	9	7	1
Selbstnennungen	4	-	-	-
in Monologen	2	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	2	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	7	9	7	1
in Monologen	-	2	1	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	3	-	-
wird direkt angeredet	2	3	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	5	4	6	1
Sonderfälle ohne Kategorie	1	-	2	1
NAMENNENNUNGEN GESAMT	105	57	26	18

Tabelle 35: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Wigalois

WIGALLOIS (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Wigalois	Larie	Roaz	Japhite
Erzählerstimme	7,9 ‰	4,1 ‰	1,5 ‰	1,4 ‰
Figurenrede	0,9 ‰	0,8 ‰	0,6 ‰	0,1 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,3 ‰	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,3 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,4 ‰	0,5 ‰	0,6 ‰	0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	9,0 ‰	4,9 ‰	2,2 ‰	1,5 ‰

Tabelle 36: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Wigalois

WIGALOIS (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	24	60	1	5
Bericht, Verweis	24	60	1	5
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	6	8	-	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	6	8	-	-
in Monologen	-	1	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	-	-	-	-
wird direkt angeredet	-	-	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	6	7	-	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	30	68	1	5

Tabelle 37: Nennungsvarianten Standard-Personal – Wigalois

WIGALOIS (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	2,1 ‰	5,1 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰
Figurenrede	0,5 ‰	0,7 ‰	-	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	-	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,5 ‰	0,7 ‰	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	2,6 ‰	5,8 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰

Tabelle 38: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Wigalois

WIGALLOIS (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Wigalois	Artus	Gawein
Erzählerstimme	9,4 ‰	23,6 ‰	17,3 ‰
Figurenrede	1,1 ‰	1,5 ‰	0,3 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,4 ‰	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt	0,5 ‰	1,5 ‰	0,3 ‰
NENNUNGEN GESAMT	10,6 ‰	25,1 ‰	17,6 ‰

Tabelle 39: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – Wigalois

WIGALLOIS (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Wigal.	Larie	Roaz	Japhite	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	105	54	26	16	30	67	1	5
andere Figur(en)	-	-	-	-	-	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	1	-	-	-	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	1	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	1	-	-	-	-
Abstraktum	-	1	-	1	-	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	1	-	-

Tabelle 40: Verteilung der Referenten – Wigalois

4.6. Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*

DIU CRÔNE (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	1.916	85,2 %	63,7 ‰
Bericht, Verweis	1.916	85,2 %	63,7 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	330	14,7 %	11,0 ‰
Monolog gesamt	35	1,6 %	1,2 ‰
Selbstnennung	4	0,2 %	0,1 ‰
Nennung eines anderen	31	1,4 %	1,0 ‰
Anrede/Anrufung	1	< 0,1 %	< 0,1 ‰
Reflexion	30	1,3 %	1,0 ‰
Dialog gesamt	295	13,1 %	9,8 ‰
Selbstnennung	17	0,8 %	0,6 ‰
Vorstellung	7	0,3 %	0,2 ‰
<i>Sonderfälle</i>	10	0,5 %	0,3 ‰
Nennung eines anderen	278	12,4 %	9,2 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	87*	3,9 %	2,9 ‰
Direkte Anrede	72	3,2 %	2,4 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	1	< 0,1 %	< 0,1 ‰
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	9	0,4 %	0,3 ‰
<i>Sonderfälle</i>	5*	0,2 %	0,2 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	144	6,4 %	4,8 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	47	2,1 %	1,6 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	3**	0,1 %	0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	2.249	100 %	74,8 ‰

Tabelle 41: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Diu Crône*

* Verse 3641 und 5224 zu dieser Kategorie gezählt

** Vers 4823 als Sonderfall gezählt

DIU CRÔNE (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Gasozein	Amurfina	Gansguter	Fimbeus
Erzählerstimme	36	29	50	22
Bericht, Verweis	36	29	50	22
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	6	6	6	7
Selbstnennungen	1	1	-	-
in Monologen	-	1	-	-
Vorstellungen (Dialog)	1	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	5	5	6	7
in Monologen	-	-	-	1
Nennungen gegenüber Genanntem	-	-	1	-
wird direkt angeredet	-	-	1	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	5	5	5	6
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	42	35	56	29

Tabelle 42: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Diu Crône*

DIU CRÔNE (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Gasozein	Amurfina	Gansguter	Fimbeus
Erzählerstimme	1,2 ‰	1,0 ‰	1,7 ‰	0,7 ‰
Figurenrede	0,2 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰
nennt sich selbst (M+D)	< 0,1 ‰	< 0,1 ‰	-	-
wird direkt angeredet	-	-	< 0,1 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,2 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	1,4 ‰	1,2 ‰	1,9 ‰	1,0 ‰

Tabelle 43: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Diu Crône*

DIU CRÔNE (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	166	686	190	56
Bericht, Verweis	166	686	190	56
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	41	91	16	7
Selbstnennungen	4	10	-	1
in Monologen	-	2	-	1
Vorstellungen (Dialog)	1	3	-	-
Sonderfälle (Dialog)	3	5	-	-
Nennungen durch andere Figuren	37	81	16	6
in Monologen	3	5	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	20	42	7	1
wird direkt angeredet	17	32	7	1
andere Situation	3	10	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	14	34	9	5
Sonderfälle ohne Kategorie	-	1	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	207*	778**	206	63

Tabelle 44: Nennungsvarianten Standard-Personal – *Diu Crône*

DIU CRÔNE (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	5,5 ‰	22,8 ‰	6,3 ‰	1,9 ‰
Figurenrede	1,4 ‰	3,0 ‰	0,5 ‰	0,2 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,1 ‰	0,3 ‰	-	< 0,1 ‰
wird direkt angeredet	0,6 ‰	1,0 ‰	0,2 ‰	< 0,1 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,6 ‰	1,3 ‰	0,3 ‰	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	6,9 ‰	25,9 ‰	6,9 ‰	2,1 ‰

Tabelle 45: Nennungsfrequenz Standard-Personal – *Diu Crône*

* Verse 4823 und 8741 zählen nicht.

** Verse 16523, 16562 und 16749 zählen nicht.

DIU CRÔNE (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Ginover	Amurfina	Gansguter
Erzählerstimme	13,1 ‰	27,6 ‰	5,0 ‰	3,3 ‰	34,0 ‰
Figurenrede	2,3 ‰	3,2 ‰	0,4 ‰	0,8 ‰	0,9 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,3 ‰	0,4 ‰	0,1 ‰	0,1 ‰	-
wird direkt angeredet	1,4 ‰	1,3 ‰	0,1 ‰	-	0,9 ‰
wird o. Beteilig. genannt (M+D)	0,3 ‰	1,1 ‰	0,3 ‰	0,6 ‰	-
NENNUNGEN GESAMT	15,4 ‰	30,8 ‰	5,4 ‰	4,0 ‰	39,1 ‰

Tabelle 46: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Diu Crône*

DIU CRÔNE (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Gasozein	Amurf.	Gansgut.	Fimbeus	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	42	34	56	28	192	762	205	60
andere Figur(en)	-	-	-	-	9	4	1	1
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	1	3	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	1	-	-	-	1	-	-
Abstraktum	-	-	-	1	4	6	-	2
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	1	2	-	-

Tabelle 47: Verteilung der Referenten – *Diu Crône*

4.7. Der Stricker, *Daniel von dem blühenden Tal*

DANIEL (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	379	92,4 %	44,7 ‰
Bericht, Verweis	379	92,4 %	44,7 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	31	7,6 %	3,7 ‰
Monolog gesamt	3	0,7 %	0,4 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	3	0,7 %	0,4 ‰
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	3	0,7 %	0,4 ‰
Dialog gesamt	28	6,8 %	3,3 ‰
Selbstnennung	1	0,2 %	0,1 ‰
Vorstellung	1	0,2 %	0,1 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	27	6,6 %	3,2 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	3	0,7 %	0,4 ‰
Direkte Anrede	3	0,7 %	0,4 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung gegenüber einem Dritten	16	3,9 %	1,9 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	8	2,0 %	0,9 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	410	100 %	48,3 ‰

Tabelle 48: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Daniel*

DANIEL (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Daniel	Matur	Juran	Parzival
Erzählerstimme	179	14	6	15
Bericht, Verweis	179	14	6	15
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	10	7	1	-
Selbstnennungen	1	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	1	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	9	7	1	-
in Monologen	-	1	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	-	-	-
wird direkt angeredet	2	-	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	7	6	1	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	189	21	7	15

Tabelle 49: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Daniel*

DANIEL (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Daniel	Matur	Juran	Parzival
Erzählerstimme	21,1 ‰	1,7 ‰	0,7 ‰	1,8 ‰
Figurenrede	1,2 ‰	0,8 ‰	0,1 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	0,1 ‰	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,8 ‰	0,8 ‰	0,1 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	22,3 ‰	2,5 ‰	0,8 ‰	1,8 ‰

Tabelle 50: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Daniel*

DANIEL (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	97	19	14	1
Bericht, Verweis	97	19	14	1
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	11	-	-	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	11	-	-	-
in Monologen	2	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	1	-	-	-
wird direkt angeredet	1	-	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	8	-	-	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	108	19	14	1

Tabelle 51: Nennungsvarianten Standard-Personal – *Daniel*

DANIEL (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	11,4 ‰	2,2 ‰	1,7 ‰	0,1 ‰
Figurenrede	1,3 ‰	-	-	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,2 ‰	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	12,7 ‰	2,2 ‰	1,7 ‰	0,1 ‰

Tabelle 52: Nennungsfrequenz Standard-Personal – *Daniel*

DANIEL (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Daniel	Artus	Gawein
Erzählerstimme	21,5 ‰	16,7 ‰	3,4 ‰
Figurenrede	1,2 ‰	1,6 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	0,1 ‰	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,2 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,8 ‰	1,4 ‰	-
NENNUNGEN GESAMT	22,7 ‰	18,3 ‰	3,4 ‰

Tabelle 53: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Daniel*

DANIEL (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Daniel	Matur	Juran	Parzival	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	186	14	7	15	91	19	14	1
andere Figur(en)	1	-	-	-	7	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	1	-	-	-	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	1	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	5	-	-	9	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	1	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	1	1	-	-	-	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 54: Verteilung der Referenten – *Daniel*

4.8. Der Pleier, *Garel von dem blühenden Tal*

GAREL (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	2.259*	85,4 %	106,0 ‰
Bericht, Verweis	2.259	85,4 %	106,0 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	386	14,6 %	18,1 ‰
Monolog gesamt	9	0,3 %	0,4 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	9	0,3 %	0,4 ‰
Anrede/Anrufung	4	0,2 %	0,2 ‰
Reflexion	5	0,2 %	0,2 ‰
Dialog gesamt	377	14,2 %	17,7 ‰
Selbstnennung	6	0,2 %	0,3 ‰
Vorstellung	6	0,2 %	0,3 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	371	14,0 %	17,4 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	52	2,0 %	2,4 ‰
Direkte Anrede	51	1,9 %	2,4 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	1	< 0,1 %	< 0,1 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	286	10,8 %	13,4 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	33	1,2 %	1,5 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	1	< 0,1 %	< 0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	2.646	100 %	124,1 ‰

Tabelle 55: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Garel*

* Vers 14652 zur Erzählerstimme gerechnet

GAREL (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Garel	Ekunaver	Gilan	Albewin
Erzählerstimme	764	146	128	86
Bericht, Verweis	764	146	128	86
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	42	29	9	12
Selbstnennungen	4	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	4	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	38	29	9	12
in Monologen	2	1	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	6	4	3	8
wird direkt angeredet	5	4	3	8
andere Situation	1	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	30	24	6	4
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	806	175	137	98

Tabelle 56: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Garel*

GAREL (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Garel	Ekunaver	Gilan	Albewin
Erzählerstimme	35,8 ‰	6,9 ‰	6,0 ‰	4,0 ‰
Figurenrede	2,0 ‰	1,4 ‰	0,4 ‰	0,6 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,2 ‰	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,2 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,5 ‰	1,2 ‰	0,3 ‰	0,2 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	37,8 ‰	8,2 ‰	6,4 ‰	4,6 ‰

Tabelle 57: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Garel*

GAREL (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	191	15	48	12
Bericht, Verweis	191	15	48	12
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	81	8	10	-
Selbstnennungen	-	1	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	1	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	81	7	10	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	-	3	-
wird direkt angeredet	2	-	3	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	79	7	7	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	272	23	58	12

Tabelle 58: Nennungsvarianten Standard-Personal – *Garel*

GAREL (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	9,0 ‰	0,7 ‰	2,3 ‰	0,6 ‰
Figurenrede	3,8 ‰	0,4 ‰	0,5 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	-	< 0,1 ‰	-	-
wird direkt angeredet	0,1 ‰	-	0,1 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	3,7 ‰	0,3 ‰	0,3 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	12,8 ‰	1,1 ‰	2,7 ‰	0,6 ‰

Tabelle 59: Nennungsfrequenz Standard-Personal – *Garel*

GAREL (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Garel	Artus	Gawein	Ekunaver
Erzählerstimme	39,6 ‰	44,8 ‰	5,1 ‰	19,3 ‰
Figurenrede	1,9 ‰	6,5 ‰	1,2 ‰	3,3 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,2 ‰	-	0,4 ‰	-
wird direkt angeredet	0,3 ‰	0,6 ‰	-	0,6 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,4 ‰	6,0 ‰	0,8 ‰	2,7 ‰
NENNUNGEN GESAMT	41,4 ‰	51,3 ‰	6,3 ‰	22,6 ‰

Tabelle 60: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Garel*

GAREL (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Garel	Ekunav.	Gilan	Albewin	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	783	165	136	97	234	23	53	12
andere Figur(en)	2	1	1	1	4	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	4	-	-	15	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	2	-	-	-	-	-	2	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	2	2	-	-	4	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	11	2	-	-	3	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	6	1	-	-	12	-	3	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 61: Verteilung der Referenten – *Garel*

4.9. Der Pleier, *Tandareis* und *Flordibel*

TANDAREIS (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	1.641	88,1 %	89,5 ‰
Bericht, Verweis	1.641	88,1 %	89,5 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	221	11,9 %	12,1 ‰
Monolog gesamt	12	0,6 %	0,7 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	12	0,6 %	0,7 ‰
Anrede/Anrufung	3	0,2 %	0,2 ‰
Reflexion	9	0,5 %	0,5 ‰
Dialog gesamt	209	11,2 %	11,4 ‰
Selbstnennung	2	0,1 %	0,1 ‰
Vorstellung	2	0,1 %	0,1 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	207	11,1 %	11,3 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	34	1,8 %	1,9 ‰
Direkte Anrede	33	1,8 %	1,8 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	1	0,1 %	0,1 ‰
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung gegenüber einem Dritten	123	6,6 %	6,7 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	50	2,7 %	2,7 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	1.862	100 %	101,5 ‰

Tabelle 62: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Tandareis* und *Flordibel*

TANDAREIS (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Tandareis	Flordibel	Dulcemar	Liodarz
Erzählerstimme	532	103	90	29
Bericht, Verweis	532	103	90	29
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	65	21	1	3
Selbstnennungen	-	1	-	1
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	1	-	1
<i>Sonderfälle</i> (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	65	20	1	2
in Monologen	2	4	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	10	3	-	1
wird direkt angeredet	10	3	-	1
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	53	13	1	1
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	597	124	91	32

Tabelle 63: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Tandareis und Flordibel*

TANDAREIS (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Tandareis	Flordibel	Dulcemar	Liodarz
Erzählerstimme	29,0 ‰	5,6 ‰	4,9 ‰	1,6 ‰
Figurenrede	3,5 ‰	1,1 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	0,1 ‰	-	0,1 ‰
wird direkt angeredet	0,5 ‰	0,2 ‰	-	0,1 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	3,0 ‰	0,9 ‰	0,1 ‰	0,1 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	32,6 ‰	6,8 ‰	5,0 ‰	1,7 ‰

Tabelle 64: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Tandareis und Flordibel*

TANDAREIS (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	277	52	26	13
Bericht, Verweis	277	52	26	13
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	34	10	4	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	34	10	4	-
in Monologen	2	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	7	4	2	-
wird direkt angeredet	7	4	2	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	25	6	2	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	311	62	30	13

Tabelle 65: Nennungsvarianten Standard-Personal – *Tandareis und Flordibel*

TANDAREIS (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	15,1 ‰	2,8 ‰	1,4 ‰	0,7 ‰
Figurenrede	1,9 ‰	0,5 ‰	0,2 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,4 ‰	0,2 ‰	0,1 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,5 ‰	0,3 ‰	0,1 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	17,0 ‰	3,4 ‰	1,6 ‰	0,7 ‰

Tabelle 66: Nennungsfrequenz Standard-Personal – *Tandareis und Flordibel*

TANDAREIS (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Tandareis	Artus	Flordibel
Erzählerstimme	29,4 ‰	32,8 ‰	10,7 ‰
Figurenrede	3,6 ‰	2,5 ‰	1,5 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	0,1 ‰
wird direkt angeredet	0,6 ‰	0,9 ‰	0,3 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	3,0 ‰	1,6 ‰	1,1 ‰
NENNUNGEN GESAMT	33,0 ‰	35,3 ‰	12,3 ‰

Tabelle 67: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Tandareis* und *Flordibel*

TANDAREIS (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Tandar.	Flordibel	Dulcem.	Liodarz	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	596	122	90	32	295	59	30	12
andere Figur(en)	-	1	1	-	-	-	-	1
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	3	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	7	2	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	3	-	-	-
Körperteil/Körper	1	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	-	1	-	-	3	1	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 68: Verteilung der Referenten – *Tandareis* und *Flordibel*

4.10. Der Pleier, *Meleranz*

MELERANZ (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	826	88,7 %	64,4 ‰
Bericht, Verweis	826	88,7 %	64,4 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	105	11,3 %	8,2 ‰
Monolog gesamt	1	0,1 %	0,1 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	1	0,1 %	0,1 ‰
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	1	0,1 %	0,1 ‰
Dialog gesamt	104	11,2 %	8,1 ‰
Selbstnennung	4	0,4 %	0,3 ‰
Vorstellung	3	0,3 %	0,2 ‰
<i>Sonderfälle</i>	1	0,1 %	0,1 ‰
Nennung eines anderen	100	10,7 %	7,8 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	16	1,7 %	1,2 ‰
Direkte Anrede	16	1,7 %	1,2 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung gegenüber einem Dritten	76	8,2 %	5,9 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	8	0,9 %	0,6 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	931	100 %	72,6 ‰

Tabelle 69: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Meleranz*

MELERANZ (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Meleranz	Cursun	Tydomie	Libers
Erzählerstimme	420	69	23	37
Bericht, Verweis	420	69	23	37
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	14	7	10	10
Selbstnennungen	3	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	2	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	1	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	11	7	10	10
in Monologen	-	-	1	-
Nennungen gegenüber Genanntem	3	5	-	-
wird direkt angeredet	3	5	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	8	2	9	10
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	434	76	33	47

Tabelle 70: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Meleranz

MELERANZ (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Meleranz	Cursun	Tydomie	Libers
Erzählerstimme	32,7 ‰	5,4 ‰	1,8 ‰	2,9 ‰
Figurenrede	1,1 ‰	0,5 ‰	0,8 ‰	0,8 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,2 ‰	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,4 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,6 ‰	0,2 ‰	0,8 ‰	0,8 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	33,8 ‰	6,0 ‰	2,6 ‰	3,7 ‰

Tabelle 71: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Meleranz

MELERANZ (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	98	16	-	9
Bericht, Verweis	98	16	-	9
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	24	1	-	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	24	1	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	3	-	-	-
wird direkt angeredet	3	-	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	21	1	-	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	122	17	-	9

Tabelle 72: Nennungsvarianten Standard-Personal – Meleranz

MELERANZ (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	7,6 ‰	1,2 ‰	-	0,7 ‰
Figurenrede	1,9 ‰	0,1 ‰	-	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,6 ‰	0,1 ‰	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	9,5 ‰	1,3 ‰	-	0,7 ‰

Tabelle 73: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Meleranz

MELERANZ (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Meleranz	Artus	Gawein
Erzählerstimme	33,4 ‰	27,2 ‰	5,3 ‰
Figurenrede	1,1 ‰	1,3 ‰	0,3 ‰
nennt sich selbst (M+D)	0,2 ‰	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	1,0 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,6 ‰	0,3 ‰	0,3 ‰
NENNUNGEN GESAMT	34,5 ‰	28,5 ‰	5,6 ‰

Tabelle 74: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Meleranz*

MELERANZ (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Meleranz	Cursun	Tydomie	Libers	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	427	75	32	46	111	17	-	9
andere Figur(en)	2	-	-	1	1	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	1	-	-	9	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	2	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	1	-	-	-	1	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	2	-	1	-	-	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 75: Verteilung der Referenten – *Meleranz*

4.11. Wigamur

WIGAMUR (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	434	81,9 %	70,4 ‰
Bericht, Verweis	433	81,7 %	70,2 ‰
Anrede durch den Erzähler	1	0,2 %	0,2 ‰
Figurenrede gesamt	96	18,1 %	15,6 ‰
Monolog gesamt	4	0,8 %	0,6 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	4	0,8 %	0,6 ‰
Anrede/Anrufung	1	0,2 %	0,2 ‰
Reflexion	3	0,6 %	0,5 ‰
Dialog gesamt	92	17,4 %	14,9 ‰
Selbstnennung	1	0,2 %	0,2 ‰
Vorstellung	1	0,2 %	0,2 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	91	17,2 %	14,8 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	5	0,9 %	0,8 ‰
Direkte Anrede	3	0,6 %	0,5 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	-	-	-
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	2*	0,4 %	0,3 ‰
Nennung gegenüber einem Dritten	62	11,7 %	10,1 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	24	4,5 %	3,9 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	530	100 %	85,9 ‰

Tabelle 76: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – Wigamur

* Verse 5503 und 5509 zu dieser Kategorie gezählt

WIGAMUR (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Wigamur	Dulciflur	Atroglas	Lipondrigun
Erzählerstimme	132	11	33	16
Bericht, Verweis	132	11	33	16
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	10	13	4	9
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	10	13	4	9
in Monologen	1	3	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	-	1	-
wird direkt angeredet	1	-	-	-
andere Situation	1	-	1	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dial.)	7	10	3	9
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	142	24	37	25

Tabelle 77: Nennungsvarianten Hauptfiguren – Wigamur

WIGAMUR (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Wigamur	Dulciflur	Atroglas	Lipondrigun
Erzählerstimme	21,4 ‰	1,8 ‰	5,3 ‰	2,6 ‰
Figurenrede	1,6 ‰	2,1 ‰	0,6 ‰	1,5 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	-	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,3 ‰	2,1 ‰	0,5 ‰	1,5 ‰
NAMENNENNUNGEN GESAMT	23,0 ‰	3,9 ‰	6,0 ‰	4,1 ‰

Tabelle 78: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – Wigamur

WIGAMUR (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	36	10	1	-
Bericht, Verweis	36	10	1	-
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	10	1	-	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	10	1	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	1	1	-	-
wird direkt angeredet	1	1	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	9	-	-	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	46	11	1	-

Tabelle 79: Nennungsvarianten Standard-Personal – Wigamur

WIGAMUR (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	5,8 ‰	1,6 ‰	0,2 ‰	-
Figurenrede	1,6 ‰	0,2 ‰	-	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,2 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,5 ‰	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	7,5 ‰	1,8 ‰	0,2 ‰	-

Tabelle 80: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Wigamur

WIGAMUR (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Wigamur	Artus	Gawein
Erzählerstimme	21,6 ‰	19,7 ‰	6,0 ‰
Figurenrede	1,6 ‰	3,9 ‰	0,6 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-
wird direkt angeredet	0,2 ‰	0,6 ‰	0,6 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,3 ‰	3,4 ‰	-
NENNUNGEN GESAMT	23,3 ‰	23,7 ‰	6,5 ‰

Tabelle 81: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – Wigamur

WIGAMUR (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Wigam.	Dulciflur	Atroglas	Lipondr.	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	141	24	37	25	44	11	1	-
andere Figur(en)	-	-	-	-	-	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	-	-	-	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	-	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	1	-	-	-	1	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	1	-	-	-

Tabelle 82: Verteilung der Referenten – Wigamur

4.12. Konrad von Stoffeln, *Gauriel von Muntabel*

GAURIEL (1) – Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten

NENNUNGSVARIANTE	ANZAHL	ANTEIL	FREQUENZ
Erzählerstimme gesamt	209	82,3 %	35,0 ‰
Bericht, Verweis	209	82,3 %	35,0 ‰
Anrede durch den Erzähler	-	-	-
Figurenrede gesamt	45	17,7 %	7,5 ‰
Monolog gesamt	-	-	-
Selbstnennung	-	-	-
Nennung eines anderen	-	-	-
Anrede/Anrufung	-	-	-
Reflexion	-	-	-
Dialog gesamt	45	17,7 %	7,5 ‰
Selbstnennung	-	-	-
Vorstellung	-	-	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung eines anderen	45	17,7 %	7,5 ‰
Nennung gegenüber dem Genannten	15	5,9 %	2,5 ‰
Direkte Anrede	13	5,1 %	2,2 ‰
Erkundigung nach einem bestimmten Namen	-	-	-
Annahme eines Sachverhalts	1	0,4 %	0,2 ‰
Nennung in Unkenntnis des Gegenübers	1	0,4 %	0,2 ‰
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-
Nennung gegenüber einem Dritten	28	11,0 %	4,7 ‰
Nennung gegenüber einem Kollektiv	2	0,8 %	0,3 ‰
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	254	100 %	42,6 ‰

Tabelle 83: Gebrauch verschiedener Nennungsvarianten – *Gauriel von Muntabel*

GAURIEL (2) – Nennungsvarianten ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Gauriel	Erec	Iwein	Walwan
Erzählerstimme	22	41	16	17
Bericht, Verweis	22	41	16	17
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	6	2	7	5
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
<i>Sonderfälle</i> (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	6	2	7	5
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	1	1	3	5
wird direkt angeredet	-	-	3	5
andere Situation	1	1	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	5	1	4	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	28	43	23	22

Tabelle 84: Nennungsvarianten Hauptfiguren – *Gauriel von Muntabel*

GAURIEL (3) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren

NENNUNGSVARIANTE	Gauriel	Erec	Iwein	Walwan
Erzählerstimme	3,7 ‰	6,9 ‰	2,7 ‰	2,8 ‰
Figurenrede	1,0 ‰	0,3 ‰	1,2 ‰	0,8 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	-	-	0,5 ‰	0,8 ‰
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,8 ‰	0,2 ‰	0,7 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	4,7 ‰	7,2 ‰	3,9 ‰	3,7 ‰

Tabelle 85: Nennungsfrequenz Hauptfiguren – *Gauriel von Muntabel*

GAURIEL (4) – Nennungsvarianten beim „Standard-Personal“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	12	21	8	-
Bericht, Verweis	12	21	8	-
Anrede durch den Erzähler	-	-	-	-
Figurenrede	8	4	1	-
Selbstnennungen	-	-	-	-
in Monologen	-	-	-	-
Vorstellungen (Dialog)	-	-	-	-
Sonderfälle (Dialog)	-	-	-	-
Nennungen durch andere Figuren	8	4	1	-
in Monologen	-	-	-	-
Nennungen gegenüber Genanntem	2	2	-	-
wird direkt angeredet	2	2	-	-
andere Situation	-	-	-	-
Nennungen ohne Beteiligung (Dialog)	6	2	1	-
Sonderfälle ohne Kategorie	-	-	-	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	20	25	9	-

Tabelle 86: Nennungsvarianten Standard-Personal – Gauriel von Muntabel

GAURIEL (5) – Nennungsfrequenz des „Standard-Personals“

NENNUNGSVARIANTE	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Erzählerstimme	2,0 ‰	3,5 ‰	1,3 ‰	-
Figurenrede	1,3 ‰	0,7 ‰	0,2 ‰	-
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	0,3 ‰	0,3 ‰	-	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	1,0 ‰	0,3 ‰	0,2 ‰	-
NAMENNENNUNGEN GESAMT	3,3 ‰	4,2 ‰	1,5 ‰	-

Tabelle 87: Nennungsfrequenz Standard-Personal – Gauriel von Muntabel

GAURIEL (6) – Nennungsfrequenz ausgewählter Figuren in figurenrelevanten Passagen

NENNUNGSVARIANTE	Gauriel	Artus	Gawein	Erec
Erzählerstimme	3,9 ‰	3,4 ‰	4,8 ‰	10,7 ‰
Figurenrede	0,9 ‰	2,1 ‰	0,7 ‰	0,3 ‰
nennt sich selbst (M+D)	-	-	-	-
wird direkt angeredet	-	0,8 ‰	0,5 ‰	-
wird ohne Beteiligung genannt (M+D)	0,9 ‰	1,3 ‰	0,2 ‰	-
NENNUNGEN GESAMT	4,8 ‰	5,5 ‰	5,5 ‰	11,0 ‰

Tabelle 88: Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen – *Gauriel von Muntabel*

GAURIEL (7) – Verteilung der Referenten (ausgewählte Figuren)

↓ REFERENT	Gauriel	Erec	Iwein	Walwan	Artus	Gawein	Keie	Ginover
Genannter	26	42	22	21	19	25	6	-
andere Figur(en)	-	-	1*	-	-	-	-	-
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	-	-	-	-	1	-	1	-
Waffen/Rüstzeug	-	-	-	-	-	-	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	-	-	-	-	-	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	-	-	-	-	-	-
Körperteil/Körper	-	1	-	-	-	-	-	-
Abstraktum	1	-	-	1	-	-	2	-
<i>Sonderfälle</i>	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 89: Verteilung der Referenten – *Gauriel von Muntabel*

* Iweins Löwe – obwohl ein Tier, scheint mir die Wertung als „Figur“ (und nicht als „Besitz“) logisch

5. Tabellarische Übersichten – Textvergleich

5.1. Anzahl verschiedener Personennamen (absolut)

TEXT	Namen	intr.	extr.	TEXT	Namen	intr.	extr.
<i>Erec</i>	161	138	23	<i>Daniel</i>	29	23	6
<i>Iwein</i>	25	22	3	<i>Garel</i>	79	73	6
<i>Parzival</i>	288*	237	51	<i>Tandareis</i>	57	55	2
<i>Lanzelet</i>	60	50	10	<i>Meleranz</i>	46	37	9
<i>Wigalois</i>	70	60	10	<i>Wigamur</i>	95**	92	3
<i>Diu Crône</i>	327***	278	49	<i>Gauriel</i>	51	36	15

Tabelle 90: Anzahl verschiedener Personennamen – Textvergleich

5.2. Referentenvergleich (absolut, gesamter Text)

↓ REFERENT	ERE	IWE	PAR	LAN	WLO	CRO	DAN	GAR	TAN	MEL	WMU	GAU
Genannter	636	255	2.557	630	509	2.189	381	2.537	1.825	908	521	245
andere Figur(en)	43	3	141	16	1	28	8	14	11	4	4	2
plurale Verwandtschaftsbezeichn.	-	-	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Besitztümer/ Länder/Hof/Tiere	2	1	20	10	2	4	1	23	4	10	-	2
Waffen/Rüstzeug	-	-	7	-	-	-	1	4		2	-	-
Streitmacht/ Heerlager/Gefolge	-	-	36	-	2	-	14	20	14	1	2	-
Symbol/Objekt/ Kleidung	-	-	10	1	-	-	1	19	3	2	-	-
Körperteil/Körper	-	-	12	-	1	2	-		1		-	1
Abstraktum	11	5	89	13	7	18	4	29	5	4	2	4
<i>Sonderfälle</i>	2	2	14	-	1	8	-	-	-	-	1	-

Tabelle 91: Verteilung der Referenten (gesamter Text) – Textvergleich

* Die Figur Garel in V. 583,12 u. V. 583,17 konnte nicht sicher identifiziert werden und wurde als eigener Name *Garel* # ? gelistet (vgl. Anhang 3).

** Drei Problemfälle: Lac (V. 3781, unsicher ob Doppelbenennung), Natrifalas (V. 3388, unsicher ob PN oder ON), Pramnot (V. 4755, unsicher ob Schreibfehler). Alle drei als eigene PN gezählt.

*** Lac (V. 609, unsicher ob Doppelbenennung) wurde als eigener PN gezählt. Fortuna (Sælde?) wurde hier für die Mengenangabe als intradiegetisch klassifiziert (in der Datenbank ???); vgl. Kapitel 3.

5.3. Vergleich der gesamten Namensnennungen (relativ)

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	Selbstnen- nung ^{M+D}	Direkte Anrede	gegenüber 3./Koll.	GESAMT
<i>Erec</i>	62,8 ‰	5,1 ‰	0,7 ‰	0,8 ‰	3,4 ‰	68,1 ‰
<i>Iwein</i>	20,8 ‰	11,3 ‰	1,0 ‰	3,2 ‰	5,6 ‰	32,6 ‰
<i>Parzival</i>	89,8 ‰	25,3 ‰	0,4 ‰	1,2 ‰	23,1 ‰	116,5 ‰
<i>Lanzelet</i>	63,6 ‰	7,2 ‰	0,1 ‰	0,3 ‰	6,5 ‰	70,7 ‰
<i>Wigalois</i>	37,0 ‰	7,1 ‰	0,3 ‰	0,5 ‰	5,6 ‰	44,7 ‰
<i>Diu Crône</i>	63,7 ‰	11,0 ‰	0,7 ‰	2,4 ‰	6,4 ‰	74,8 ‰
<i>Daniel</i>	44,7 ‰	3,7 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰	2,8 ‰	48,3 ‰
<i>Garel</i>	106,0 ‰	18,1 ‰	0,3 ‰	2,4 ‰	15,0 ‰	124,1 ‰
<i>Tandareis</i>	89,5 ‰	12,1 ‰	0,1 ‰	1,8 ‰	9,4 ‰	101,5 ‰
<i>Meleranz</i>	64,4 ‰	8,2 ‰	0,3 ‰	1,2 ‰	6,5 ‰	72,6 ‰
<i>Wigamur</i>	70,4 ‰	15,6 ‰	0,2 ‰	0,5 ‰	13,9 ‰	85,9 ‰
<i>Gauriel</i>	35,0 ‰	7,5 ‰	-	2,2 ‰	5,0 ‰	42,6 ‰

Tabelle 92: Namensnennungen insgesamt, Frequenz – Textvergleich

5.4. Nennungsvarianten anteilig (in Prozent)

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	Monolog gesamt	Selbst- nennung ^D	Direkte Anrede ^D	gegenüber 3./Koll. ^D
<i>Erec</i>	92,2 %	7,5 %	-	1,0 %	1,2 %	5,0 %
<i>Iwein</i>	63,9 %	34,6 %	2,6 %	2,3 %	9,8 %	17,3 %
<i>Parzival</i>	77,1 %	22,8 %	1,0 %	0,4 %	1,0 %	19,8 %
<i>Lanzelet</i>	89,8 %	10,2 %	-	0,2 %	0,5 %	9,3 %
<i>Wigalois</i>	82,8 %	15,9 %	1,5 %	0,4 %	1,1 %	12,4 %
<i>Diu Crône</i>	85,2 %	14,7 %	1,6 %	0,8 %	3,2 %	8,5 %
<i>Daniel</i>	92,4 %	7,6 %	0,7 %	0,2 %	0,7 %	5,9 %
<i>Garel</i>	85,4 %	14,6 %	0,2 %	0,3 %	1,9 %	12,1 %
<i>Tandareis</i>	88,1 %	11,9 %	0,6 %	0,1 %	1,8 %	9,3 %
<i>Meleranz</i>	88,7 %	11,3 %	0,1 %	0,4 %	1,7 %	9,1 %
<i>Wigamur</i>	81,9 %	18,1 %	0,8 %	0,2 %	0,6 %	16,2 %
<i>Gauriel</i>	82,3 %	17,7 %	-	-	5,1 %	11,8 %

Tabelle 93: Nennungsvarianten insgesamt, anteilig – Textvergleich

^D = nur dialogische Nennungen

5.5. Figurenvergleich (relativ)

5.5.1. Haupthelden

Haupthelden (1) – Gesamter Text

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
Erec I (ERE)	24,5 ‰	1,7 ‰	0,4 ‰	0,1 ‰	1,2 ‰	26,2 ‰
Iwein (IWE)	9,2 ‰	3,7 ‰	0,7 ‰	1,5 ‰	1,2 ‰	13,0 ‰
Parzival (PAR)	10,5 ‰	0,5 ‰	< 0,1 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	11,0 ‰
Gawein I (PAR)	20,3 ‰	2,1 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	1,5 ‰	22,4 ‰
Gahmuret (PAR)	3,4 ‰	1,2 ‰	< 0,1 ‰	-	1,1 ‰	4,6 ‰
Lanzelet (LAN)	15,7 ‰	0,6 ‰	-	0,1 ‰	0,4 ‰	16,4 ‰
Wigalois (WLO)	7,9 ‰	0,9 ‰	0,3 ‰	0,2 ‰	0,4 ‰	9,0 ‰
Artus (CRO)	5,5 ‰	1,4 ‰	0,1 ‰	0,6 ‰	0,6 ‰	6,9 ‰
Gawein II (CRO)	22,8 ‰	3,0 ‰	0,3 ‰	1,0 ‰	1,3 ‰	25,9 ‰
Daniel (DAN)	21,1 ‰	1,2 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	0,8 ‰	22,3 ‰
Garel (GAR)	35,8 ‰	2,0 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	1,5 ‰	37,8 ‰
Tandareis (TAN)	29,0 ‰	3,5 ‰	-	0,5 ‰	3,0 ‰	32,6 ‰
Meleranz (MEL)	32,7 ‰	1,1 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	0,6 ‰	33,8 ‰
Wigamur (WMU)	21,4 ‰	1,6 ‰	-	0,2 ‰	1,3 ‰	23,0 ‰
Gauriel (GAU)	3,7 ‰	1,0 ‰	-	-	0,8 ‰	4,7 ‰
Erec II (GAU)	6,9 ‰	0,3 ‰	-	-	0,2 ‰	7,2 ‰

Tabelle 94: Namensnennungen Haupthelden (gesamter Text)

Haupthelden (2) – Figurenrelevante Passagen

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
Erec I (ERE)	24,5 ‰	1,7 ‰	0,4 ‰	0,1 ‰	1,2 ‰	26,2 ‰
Iwein (IWE)	10,4 ‰	4,2 ‰	0,8 ‰	1,7 ‰	1,4 ‰	14,8 ‰
Parzival (PAR)	19,2 ‰	0,8 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	20,0 ‰
Gawein I (PAR)	37,2 ‰	3,8 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰	2,8 ‰	41,0 ‰
Gahmuret (PAR)	16,3 ‰	4,3 ‰	0,3 ‰	-	4,0 ‰	20,6 ‰
Lanzelet (LAN)	16,2 ‰	0,7 ‰	-	0,1 ‰	0,5 ‰	16,9 ‰
Wigalois (WLO)	9,4 ‰	1,1 ‰	0,4 ‰	0,2 ‰	0,5 ‰	10,6 ‰
Artus (CRO)	13,1 ‰	2,3 ‰	0,3 ‰	1,4 ‰	0,3 ‰	15,4 ‰
Gawein II (CRO)	27,6 ‰	3,2 ‰	0,4 ‰	1,3 ‰	1,1 ‰	30,8 ‰
Daniel (DAN)	21,5 ‰	1,2 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	0,8 ‰	22,7 ‰
Garel (GAR)	39,6 ‰	1,9 ‰	0,2 ‰	0,3 ‰	1,4 ‰	41,4 ‰
Tandareis (TAN)	29,4 ‰	3,6 ‰	-	0,6 ‰	3,0 ‰	33,0 ‰
Meleranz (MEL)	33,4 ‰	1,1 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	0,6 ‰	34,5 ‰
Wigamur (WMU)	21,6 ‰	1,6 ‰	-	0,2 ‰	1,3 ‰	23,3 ‰
Gauriel (GAU)	3,9 ‰	0,9 ‰	-	-	0,9 ‰	4,8 ‰
Erec II (GAU)	10,7 ‰	0,3 ‰	-	-	-	11,0 ‰

Tabelle 95: Namensnennungen Haupthelden (figurenrelevante Passagen)

5.5.2. Frauen (Auswahl)

Frauen (1) – Gesamter Text

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
Enite (ERE)	8,6 ‰	0,6 ‰	-	0,3 ‰	0,2 ‰	9,2 ‰
Lunete (IWE)	2,5 ‰	0,7 ‰	-	0,4 ‰	0,2 ‰	3,2 ‰
Condwir- amurs (PAR)	0,2 ‰	0,4 ‰	-	-	0,4 ‰	0,9 ‰
Amurfina (CRO)	1,0 ‰	0,2 ‰	< 0,1 ‰	-	0,2 ‰	1,4 ‰
Ginover (CRO)	1,9 ‰	0,2 ‰	< 0,1 ‰	< 0,1 ‰	0,2 ‰	2,1 ‰
Flordibel (TAN)	5,6 ‰	1,1 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	0,9 ‰	6,8 ‰

Tabelle 96: Namennennungen Frauen (gesamter Text)

Frauen (2) – Figurenrelevante Passagen

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
Enite (ERE)	8,9 ‰	0,6 ‰	-	0,3 ‰	0,2 ‰	9,5 ‰
Lunete (IWE)	6,4 ‰	1,9 ‰	-	1,0 ‰	0,6 ‰	8,3 ‰
Condwir- amurs (PAR)	3,1 ‰	1,8 ‰	-	-	1,8 ‰	4,9 ‰
Amurfina (CRO)	3,3 ‰	0,8 ‰	0,1 ‰	-	0,6 ‰	4,0 ‰
Ginover (CRO)	5,0 ‰	0,4 ‰	0,1 ‰	0,1 ‰	0,3 ‰	5,4 ‰
Flordibel (TAN)	10,7 ‰	1,5 ‰	0,1 ‰	0,3 ‰	1,1 ‰	12,3 ‰

Tabelle 97: Namennennungen Frauen (figurenrelevante Passagen)

5.5.3. Artus

Artus (1) – Gesamter Text

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
<i>Erec</i>	2,7 ‰	0,4 ‰	-	-	0,4 ‰	3,1 ‰
<i>Iwein</i>	2,3 ‰	1,6 ‰	-	0,1 ‰	1,5 ‰	4,0 ‰
<i>Parzival</i>	7,8 ‰	2,0 ‰	< 0,1 ‰	0,1 ‰	1,9 ‰	9,8 ‰
<i>Lanzelet</i>	7,7 ‰	1,5 ‰	-	-	1,5 ‰	9,2 ‰
<i>Wigalois</i>	2,1 ‰	0,5 ‰	-	-	0,5 ‰	2,6 ‰
<i>Diu Crône</i>	5,5 ‰	1,4 ‰	0,1 ‰	0,6 ‰	0,6 ‰	6,9 ‰
<i>Daniel</i>	11,4 ‰	1,3 ‰	-	0,1 ‰	1,2 ‰	12,7 ‰
<i>Garel</i>	9,0 ‰	3,8 ‰	-	0,1 ‰	3,7 ‰	12,8 ‰
<i>Tandareis</i>	15,1 ‰	1,9 ‰	-	0,4 ‰	1,5 ‰	17,0 ‰
<i>Meleranz</i>	7,6 ‰	1,9 ‰	-	0,2 ‰	1,6 ‰	9,5 ‰
<i>Wigamur</i>	5,8 ‰	1,6 ‰	-	0,2 ‰	1,5 ‰	7,5 ‰
<i>Gauriel</i>	2,0 ‰	1,3 ‰	-	0,3 ‰	1,0 ‰	3,3 ‰

Tabelle 98: Namensnennungen Artus – Textvergleich (gesamter Text)

Artus (2) – Figurenrelevante Passagen

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
<i>Erec</i>	10,4 ‰	1,7 ‰	-	-	1,7 ‰	12,0 ‰
<i>Iwein</i>	7,4 ‰	2,0 ‰	-	0,4 ‰	1,6 ‰	8,6 ‰
<i>Parzival</i>	26,2 ‰	4,8 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰	4,2 ‰	33,5 ‰
<i>Lanzelet</i>	16,9 ‰	2,7 ‰	-	-	2,7 ‰	19,5 ‰
<i>Wigalois</i>	23,6 ‰	1,5 ‰	-	-	1,5 ‰	25,1 ‰
<i>Diu Crône</i>	13,1 ‰	2,3 ‰	0,3 ‰	1,4 ‰	0,3 ‰	15,4 ‰
<i>Daniel</i>	16,7 ‰	1,6 ‰	-	0,2 ‰	1,4 ‰	18,3 ‰
<i>Garel</i>	44,8 ‰	6,5 ‰	-	0,6 ‰	6,0 ‰	51,3 ‰
<i>Tandareis</i>	32,8 ‰	2,5 ‰	-	0,9 ‰	1,6 ‰	35,5 ‰
<i>Meleranz</i>	27,2 ‰	1,3 ‰	-	1,0 ‰	0,3 ‰	28,5 ‰
<i>Wigamur</i>	19,7 ‰	3,9 ‰	-	0,6 ‰	3,4 ‰	23,7 ‰
<i>Gauriel</i>	3,4 ‰	2,1 ‰	-	0,8 ‰	1,3 ‰	5,5 ‰

Tabelle 99: Namensnennungen Artus – Textvergleich (figurenrelevante Passagen)

5.5.4. Gawein

Gawein (1) – Gesamter Text

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
<i>Erec</i>	1,7 ‰	0,5 ‰	-	0,3 ‰	0,2 ‰	2,2 ‰
<i>Iwein</i>	2,9 ‰	2,0 ‰	0,3 ‰	0,4 ‰	1,2 ‰	4,9 ‰
<i>Parzival</i>	20,3 ‰	2,1 ‰	0,1 ‰	0,2 ‰	1,6 ‰	22,4 ‰
<i>Lanzelet</i>	6,3 ‰	0,7 ‰	0,1 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰	7,1 ‰
<i>Wigalois</i>	5,1 ‰	0,7 ‰	-	-	0,7 ‰	5,8 ‰
<i>Diu Crône</i>	22,8 ‰	3,0 ‰	0,3 ‰	1,0 ‰	1,3 ‰	25,9 ‰
<i>Daniel</i>	2,2 ‰	-	-	-	-	2,2 ‰
<i>Garel</i>	0,7 ‰	0,4 ‰	< 0,1 ‰	-	0,3 ‰	1,1 ‰
<i>Tandareis</i>	2,8 ‰	0,5 ‰	-	0,2 ‰	0,3 ‰	3,4 ‰
<i>Meleranz</i>	1,2 ‰	0,1 ‰	-	-	0,1 ‰	1,3 ‰
<i>Wigamur</i>	1,6 ‰	0,2 ‰	-	0,2 ‰	-	1,8 ‰
<i>Gauriel</i>	3,5 ‰	0,7 ‰	-	0,3 ‰	0,3 ‰	4,2 ‰

Tabelle 100: Namensnennungen Gawein – Textvergleich (gesamter Text)

Gawein (2) – Figurenrelevante Passagen

	Erzähler- stimme	Figuren- rede	nennt sich selbst	wird angeredet	ohne Beteiligung	GESAMT
<i>Erec</i>	7,0 ‰	2,1 ‰	-	1,2 ‰	0,8 ‰	9,1 ‰
<i>Iwein</i>	9,1 ‰	3,7 ‰	0,4 ‰	1,2 ‰	1,2 ‰	12,8 ‰
<i>Parzival</i>	37,2 ‰	3,8 ‰	0,1 ‰	0,4 ‰	2,8 ‰	41,0 ‰
<i>Lanzelet</i>	12,2 ‰	1,5 ‰	0,2 ‰	0,2 ‰	0,8 ‰	13,7 ‰
<i>Wigalois</i>	17,3 ‰	0,3 ‰	-	-	0,3 ‰	17,6 ‰
<i>Diu Crône</i>	27,6 ‰	3,2 ‰	0,4 ‰	1,3 ‰	1,1 ‰	30,8 ‰
<i>Daniel</i>	3,4 ‰	-	-	-	-	3,4 ‰
<i>Garel</i>	5,1 ‰	1,2 ‰	0,4 ‰	-	0,8 ‰	6,3 ‰
<i>Tandareis</i>	6,4 ‰	1,2 ‰	-	0,5 ‰	0,7 ‰	7,7 ‰
<i>Meleranz</i>	5,3 ‰	0,3 ‰	-	-	0,3 ‰	5,6 ‰
<i>Wigamur</i>	6,0 ‰	0,6 ‰	-	0,6 ‰	-	6,5 ‰
<i>Gauriel</i>	4,8 ‰	0,7 ‰	-	0,5 ‰	0,2 ‰	5,5 ‰

Tabelle 101: Namensnennungen Gawein – Textvergleich (figurenrelevante Passagen)

III. TEIL: INTERPRETATIONEN

6. Hinweise und Begriffsklärungen

„Es waren einmal acht lustige Könige; die lebten. Sie hießen
aber so und so. Wer heißt überhaupt? Man nennt ihn.“
(aus: Christian Morgenstern, *Wie die Galgenlieder entstanden*)

6.1. Allgemeine Hinweise zu den Interpretationen

Die Interpretationen der KAPITEL 7-19 bilden den Hauptteil dieser Dissertation. Meine Erkenntnisse gründen sich auf Beobachtungen, die aus dem Datenmaterial gewonnen wurden, allerdings auch auf Besonderheiten im Namengebrauch der Texte, die von der Statistik nicht erfasst werden. Ich habe versucht, diese beiden Elemente in meinen Analysen zu kombinieren. Manchmal liegt freilich der Schwerpunkt auf einem dieser beiden Stützpfeiler, während der andere nur eine vergleichsweise kleine Rolle spielt. Wo es möglich und sinnvoll war, habe ich jedenfalls die statistischen Daten zur Unterstützung in meine Argumentation integriert. In einigen Kapiteln (z. B. *Name und Initiation*, *Name und Ruhm*) war die Statistik jedoch nur begrenzt dienlich. Trotzdem kann sie immer als Hilfestellung betrachtet werden, die analysierten Phänomene der Namenpoetologie in konkreten Beispielen sichtbar zu machen, auch wenn dies in der vorliegenden Arbeit nicht immer in Form ausführlicher Interpretationen geschieht.

6.2. Begriffsprobleme

Besonders in den INTERPRETATIONSTEILEN B (NAME UND FIGUR) und C (NAME UND GESELLSCHAFT) werden etliche Textstellen analysiert, in denen die Begriffe *name*, *(sich) nennen*, *(er)kennen* und *bekant werden* eine Rolle spielen. Diese Begriffe sind teilweise problematisch, da ihre Bedeutung nicht immer eindeutig bzw. ihre Verwendung nicht einheitlich ist. Daher werde ich im folgenden Kapitel einige Problemstellen einer näheren Betrachtung unterziehen sowie Arbeitsdefinitionen für die genannten Begriffe geben, die in der weiteren Untersuchung hilfreich sein werden.

6.2.1. *name*

Fällt in einem der behandelten Texte der Begriff *name*, so ist in den meisten Fällen davon auszugehen, dass damit ein Eigennamen gemeint ist. Allerdings finden sich schon beim raschen Blick in einschlägige Wörterbücher mehrere (nicht zwingend an Phraseologismen gebundene) Übersetzungsmöglichkeiten, so etwa *Benennung; Geschlecht; Rang* (LEXER); *Begriff, Wesen, Beschaffenheit* (BMZ); *Würde, Stand und Person* (LEXER, BMZ). In der mhd. Artusliteratur ist diese Vieldeutigkeit manchmal durchaus erkennbar. Zwar herrscht meinen persönlichen Betrachtungen zufolge der Bezug von *name* zum Eigennamen vor, doch gibt es auch Gegenbeispiele, die den Umgang mit diesem Begriff erschweren.

Am deutlichsten ist dies anhand eines Beispiels aus dem *Wigamur* erkennbar. Als Wigamur zwei Geliebte, nämlich Pioles und Harzir, den König von Norendin, wieder miteinander vereint, heißt es:

dô sprach der künic Wîgamûr:
„nun soltû, vrouwe, hin vûr
niemêr bî der künigîn sîn.
den rîchen künic von Norendîn
bringe ich dir, daz ist wâr.“
Pîôles, diu vrouwe wol gevar,
ab sînem namen vor liebe erschrac,
daz sie niht weste, wâ sie lac. (WIGAMUR, V. 5733-5740)

Obwohl Harzirs Personennamen nicht fällt, greift der Erzähler zum Wort *name*, um den Vorgang zu beschreiben; es bezieht sich hier offensichtlich auf die Bezeichnung „künic von Norendîn“. Diese Szene steht in ihrer plakativen Eindeutigkeit zwar alleine, genügt aber, um dem Wort *name* das Potenzial einzuräumen, ein größeres Bedeutungsspektrum als das des Eigennamens abzudecken. Der Umgang damit kann sich also mitunter problematisch gestalten und verlangt einiges an Fingerspitzengefühl.

Andererseits ist es auch denkbar, dass es sich im obigen Beispiel um eine *Wigamur*-spezifische Umgangsweise mit dem Begriff *name* handeln, da auch an anderen Stellen dieses Textes deutlich wird, dass damit ebenso Antonomastien gemeint sein können.¹⁶⁷ In anderen Artusromanen ist dies nicht so auffällig bzw. ist die Diskrepanz niemals so offensichtlich unstrittig wie im obigen Beispiel.

Ich halte fest: Obgleich (besonders im *Wigamur*) mit Vorsicht zu behandeln, ist es nicht allzu gewagt, das Wort *name* im mhd. Artusroman in erster Linie auf Eigennamen zu beziehen. Ausnahmen bestätigen die Regel und mahnen zu einer sorgsamsten Kontextanalyse, da die

¹⁶⁷ vgl. etwa *Wigamur*, V. 3440ff.

Bedeutung von *name* nicht einfach vorausgesetzt werden darf. Trotzdem ist *name* der am wenigsten problematische Begriff, der in diesem Kapitel behandelt wird: *nennen* und *kennen* haben eine wesentlich variablere Semantik.

6.2.2. (*sich*) *nennen*

Besonders schwierig ist die Behandlung des Begriffs *nennen*, dessen Bedeutungsspektrum ziemlich weit gefasst ist. Darunter fallen etwa die Übersetzungsmöglichkeiten *festsetzen, bestimmen; rechnen, zählen zu; ausrufen, bekanntmachen; rühmen, preisen*¹⁶⁸ (LEXER); *zu etwas ernennen, erklären* (LEXER, BMZ); und natürlich auch *einen Namen geben, beim Namen rufen* (LEXER, BMZ), was aber, wie eben gezeigt, auch keine eindeutige Begriffsdefinition darstellt.¹⁶⁹ Ob es an bestimmten Stellen der untersuchten Romane gerechtfertigt ist, im Zusammenhang mit *nennen* an die Nennung eines Personennamens zu denken, läuft manchmal auf eine Streitfrage hinaus.

Es wäre jedenfalls unachtsam, das Wort *nennen* prinzipiell – ohne Rücksicht auf verschiedene Kontexte – mit Namennennungen zu assoziieren. An einigen Stellen ist es deutlich, dass *nennen* sich eben nicht auf die Nennung eines Eigennamens bezieht.

Eine Belegstelle dafür findet sich etwa im *Erec*, wo Enites Ausruf „ouwê, lieber herre, ouwê!“ (v. 6605) zur Feststellung des Erzählers führt:

als si in dô nande,
zehant er si erkande (EREC, v. 6608f.)

Dass Enite Erec *nennt*, ist ja auch nicht abzustreiten – sie tut es aber nicht namentlich.¹⁷⁰ Denn *wie* man jemanden nennt, ist natürlich unabhängig davon, ob ein Personenne im Spiel ist.¹⁷¹

¹⁶⁸ Diese letzten beiden Bedeutungen weisen bereits hinein in den Themenkomplex „Name und Ruhm“, der von mir in Kapitel 17 behandelt wird. Es ist diesbezüglich außerdem erwähnenswert, dass Lexer für das Partizip *genant* die Bedeutungen *berühmt, bekannt* angibt. Lexers Beispiel dafür ist V. 5987 aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclære, wo es heißt: „swer zer wârheit komen mac, / der hüete sich vor des ruomes slac. / wan ist er ein genanter man / unde vrewet sich dar an, / der lât gern liegen zaller zît, / daz man von im sage wît.“ (*Der Welsche Gast*, V. 5985-5990)

¹⁶⁹ Gleichwohl verwende ich den Begriff „namentlich“, wie schon in Kapitel 1 dargelegt, im Dienste der Eindeutigkeit nur in Bezug auf Personennamen; sooft ich damit allgemein Eigennamen meine, weise ich eigens darauf hin.

¹⁷⁰ Es sei denn (auch diese Möglichkeit ist zumindest einen Gedanken wert), wir hätten es hier mit einer „versteckten“ Namennennung zu tun. Es ist nicht völlig auszuschließen, dass Erecs Personenne ebenfalls, quasi „zwischen den Zeilen“, genannt wird. Siehe zur Stützung dieser These meinen Exkurs zur Namenverfügbarkeit auf der Figurenebene in Kapitel 15.2.2.1. Vgl. auch Kapitel 16.2.1 (*Wie mächtig sind Namen?*)

¹⁷¹ Prinzipiell dazu, dass ein Appellativ als Äquivalent eines Eigennamens gebraucht werden kann, vgl. Guttschmidt (1981), S. 490f. Eine differenzierte Auffassung bei Jannidis (2004), S. 121ff., der zu dem Schluss gelangt, die von ihm untersuchten Figurenbezeichnungen würden „keineswegs als Namen verwendet, aber sie werden anstelle von Namen verwendet; sie sind kein sprachliches, sondern ein funktionales Äquivalent.“ (S. 123)

Besonders klar tritt dies bei Parzival zutage, wenn er gegenüber Sigune erklärt:

‘bon fîz, scher fîz, bêâ fîz,
alsus hât mich genennet
der mich dâ heime erkennet.’ (PARZIVAL, V. 140,6ff.)

Und auch „der oft genante Wigamur“¹⁷² ist zwar, wie angesichts dieser Formulierung nur schwer zu leugnen, in aller Munde; aufgrund des Umstands, dass sein Name auf der Figurenebene (meiner Einschätzung nach) unbekannt ist,¹⁷³ wird er jedoch von den anderen Figuren vermutlich nicht mit seinem Personennamen, sondern mit einem Ersatznamen wie „Ritter mit dem Adler“ bezeichnet.¹⁷⁴

Einen weiteren Aspekt von *nennen* arbeitet pointiert der Pleier heraus: Im *Meleranz* hatte sich der Titelheld am Artushof zwar mit seinem Namen vorgestellt, aber nichts über seine Herkunft verraten.¹⁷⁵ Nachdem diese aufgedeckt ist, sagt Artus:

„sô hât er wunderlîch gevarn
daz er sich mir niht hât genant“ (MELERANZ, V. 2308f.)

Kurz darauf expliziert er:

„wie kundestu ie daz getuon
daz du dich alsô hæle
und mir vor verstæle
dîn geburt: daz ist missetân.“ (MELERANZ, V. 2348-2351)

Artus setzt hier *nennen* mit der Auskunft über die Abstammung gleich. „Der Eigenname allein reicht nicht“¹⁷⁶ – wenn man nur ihn angibt, hat man sich nicht vollständig oder, wie Artus meint, eben grundsätzlich nicht *genannt*.

Zwar begegnet uns diese radikale Interpretation von *nennen* nur durch Artus im *Meleranz*, doch eines steht fest: Die Bitte um Namensauskunft geht im deutschen Artusroman oftmals einher mit der Bitte, die Abstammung anzugeben; und umgekehrt erteilen Figuren, die Selbstnennungen durchführen, zugleich (manchmal auch ungefragt) Auskunft über ihre Verwandtschaft und ihre Herkunft.¹⁷⁷ Das ist nur logisch, denn ohne Kenntnis über soziale Parameter wie Familie, Herrschaft, Rang und Status des Gegenübers lässt sich eben keine exakte Ein-

¹⁷² Wigamur, V. 2252

¹⁷³ Das ist freilich eine Streitfrage, die in der Vergangenheit unterschiedlich beantwortet wurde. Ich persönlich gehe davon aus, dass die handelnden Figuren bis zur Aufdeckung von Wigamurs Abstammung seinen Namen nicht kennen. Eine nähere Analyse und Einschätzung meinerseits erfolgt in Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

¹⁷⁴ Vgl. auch die Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*), 14 (*Name und Initiation*) und 19 (*Die anonymische Antithese*).

¹⁷⁵ vgl. *Meleranz*, V. 2157-2194; zu dieser Stelle sowie zur späteren Aufdeckung von Meleranz' Identität vgl. Müller (2007), S. 182f.

¹⁷⁶ Müller (2007), S. 183

¹⁷⁷ vgl. für Beispiele von beiderlei Art Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*)

bettung ins Gesellschaftsgefüge erreichen.¹⁷⁸

Dass bei einer Namensauskunft oder besser gesagt: dass in der Bitte, sich zu *nennen*, derartig viele Informationen mitgedacht werden müssen, führt dazu, dass die Vokabel *nennen* Bedeutungen aufweisen kann, die weit über das „namentliche Bestimmen“ hinausgehen. Bedenkt man außerdem, dass auch Appellative wie Parzivals „bon fîz“ oder Erecs „lieber herre“ sowie Ersatznamen wie „Adlerritter“ oder „Löwenritter“ im Bedeutungsspektrum enthalten sind, gelangt man zu schier unerschöpflichen Möglichkeiten, den Begriff *nennen* je nach Kontext auszulegen.

Dennoch überwiegen in den untersuchten Texten jene Belegstellen für *nennen*, in denen eine namentliche Nennung zumindest *mit*-gemeint ist: Kaum jemals sind Namensnennungen gar nicht gefragt oder irrelevant, wenn der Begriff *nennen* ins Spiel gebracht wird. Die obigen Beispiele aus dem *Erec*, dem *Parzival* und dem *Meleranz* sind die einzigen eindeutigen Fälle, wo (*sich*) *nennen* dezidiert nicht in Bezug auf Eigennamen angewandt wird.¹⁷⁹

Das Beispiel aus dem *Meleranz* hat hier noch am ehesten normativen Charakter. Es lässt sich nämlich sehr wohl beobachten, dass mit *nennen* oft das „Gesamtpaket“ an Informationen aus (zumeist) Name, ggf. Vaternamen sowie Herkunftsland bzw. Herrschaftsgebiet gemeint ist.¹⁸⁰ Doch die Figuren, die darum gebeten werden, sich zu *nennen*, lassen ihren eigenen Namen, sofern sie ihn kennen (und bereit sind, Auskunft zu erteilen), prinzipiell nicht weg, sondern bringen ihn hin und wieder sogar als Pointe der Rede.¹⁸¹ Die zitierte Szene aus dem *Meleranz* zeigt recht gut, dass die Herkunftsangabe manchmal sogar als wichtigste Information eingestuft wird; doch gehört die selten ausbleibende namentliche Nennung in fast allen Fällen untrennbar zum (*sich*) *nennen* dazu.

Was die zweite mögliche Lesart von *nennen* betrifft, nämlich das Wort auf Appellative wie „liebe vrouwe“, „neve mîn“ oder „her künic“ zu beziehen, so ergeben sich daraus viel größere Schwierigkeiten bei der Beurteilung von unklaren Textstellen. Dort, wo der Begriff *nennen* nicht durch den Kontext erklärt wird, scheint es zunächst unmöglich festzustellen, ob er auf eine Namensnennung oder ein Appellativ referiert.

¹⁷⁸ vgl. die Kapitel 14 (*Name und Initiation*) und 19 (*Die anonymische Antithese*)

¹⁷⁹ Zum *Wigamur* sind eindeutige Aussagen in dieser Hinsicht nicht möglich. Dieser Text nimmt bezüglich der Verwendung des Personennamens des Helden eine Sonderstellung ein, die in Kapitel 14 (*Name und Initiation*) ausführlich erörtert wird.

¹⁸⁰ Vgl. dazu auch Müller (2007), S. 186, der „die drei Komponenten des Namens“ benennt, nämlich: „der Eigenname, der Name des Geschlechts und der Name der Herrschaft“ (Beispiel ist dort Gahmuret). So gesehen hat die Frage von Meleranz an Lybials nach dessen *name* und *art* (V. 3570f.) genau wie dieselbe Frage von Cursun an Meleranz (V. 6487ff.) prototypischen Charakter. Vgl. dazu Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*), bes. 19.2, wo die Identifikation durch das „Informationen-Gesamtpaket“ noch nähere Betrachtung erfährt.

¹⁸¹ vgl. z. B. *Erec*, V. 9375; *Garel*, V. 18805; vgl. zur Wirkkraft eines Namens als Abschluss der direkten Rede auch Kapitel 16.2.2.3 (*Funktionalisierung von direkter namentlicher Anrede – Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle*) und die Szene im *Meleranz*, V. 6633-6656.

Zum Glück gibt es aber auch Fälle, in denen der Kontext sehr wohl Erklärungen liefert, wie das Wort *nennen* zu verstehen ist, so z. B. im *Parzival*, als Gawain und Parzival unerkant gegeneinander kämpfen:

des [= Parzivals] kraft was über in sô grôz,
daz Gâwân der werde degen
des siges hete nâch verpflegen;
wan daz in klagende nanten
kint diu in bekanten. (PARZIVAL, v. 688,14-18)

Daraufhin beendet Parzival den Kampf, weil er nun über Gawains Identität Bescheid weiß – *nennen* bezeichnet hier also ziemlich sicher eine Namensnennung. Ähnliche Beispiele finden sich auch im *Tandareis*, v. 11691f., und im *Iwein*, v. 5696 (siehe zu Letzterem auch KAPITEL 6.2.3). Hinzu kommen zahlreiche Belege für die Phrase „bî namen nennen“,¹⁸² die jedenfalls die enge Zusammengehörigkeit von *name* und *nennen* dokumentiert.

Zusammen mit der bereits erläuterten Praxis bei Vorstellungen, die selten ohne Personennamen auskommen, kann meines Erachtens davon ausgegangen werden, dass bei der Verwendung des Begriffs *nennen* generell eine namentliche Nennung mitzudenken ist, sofern nicht eindeutig etwas anderes im Text dargelegt wird, wofür PARZIVAL, v. 140,6ff., eines der seltenen Beispiele ist.

6.2.3. (er)kennen und bekant werden

Jemanden zu kennen bedeutet natürlich nicht zwangsläufig, dessen Namen zu wissen, doch oft genug wird in den untersuchten Artusromanen deutlich, dass (er)kennen in engem Zusammenhang mit der Kenntnis über Namen steht.¹⁸³ So sagt etwa Giremelanz in der *Crône* zu Gawain:

„Ritter, wie sint ir genant?
Wer mir das reht bekant,
Des wölt ich ymmer fro sin.
Dwijle ir mir es, lieber frunt min,
Verheiszen habent, so sollen ir sagen,
Wann ich ie in mynen tagen
Nie gesah uwers glichen.
Des musz ich mich rijchen
An miner freuden sere wol,
Das ich uch erkennen sal.“ (CRÔNE, v. 21576-21585)

Die semantische Verwandtschaft von (er)kennen mit der Kenntnis über Personennamen ist

¹⁸² z. B. *Lanzelet*, v. 6925 und v. 5826; *Garel*, v. 1672; *Meleranz*, v. 1164

¹⁸³ vgl. weiterführend v. a. Kapitel 16.2.2.1

hier offenkundig vorhanden.¹⁸⁴ Allerdings verhält es sich nicht immer so einfach, wie ein Beispiel aus dem *Iwein* demonstriert. Iwein betont gegenüber Gaweins Schwager, er wolle nur anhand des Löwen, der ihn begleitet, bekannt sein:

„vrâger [= Gawein] iuch wiech sî genant,
sô tuot im daz erkant
daz ein lewe mit mir sî:
dâ erkennet er mich bî.“ (IWEIN, V. 5123-2126)

Später heißt es von Gawein, als ihm über den Löwenritter berichtet wird, der den Riesen Harpin getötet hat:

wie tiure er dô clagete
daz er sîn niht erkande!
wand er sich niht ennande.
er erkand in bî dem mære,
und enweset doch wer er wære. (IWEIN, V. 5694-5698)

Hartmann spielt hier mit den Bedeutungsnuancen von *kennen* und *erkennen*, denn beide, Iwein und Gawein, sagen bzw. empfinden nichts, das man als unwahr bezeichnen könnte: Gawein (*er*)kennt Iwein tatsächlich, nämlich als den Löwenritter, und ist im selben Atemzug veranlasst zu klagen, weil er eben den Namen des Helden nicht kennt.¹⁸⁵ Außerdem verwendet Hartmann *erkennen* in v. 5697 (und v. 5126?) im Sinne von *kennenlernen*,¹⁸⁶ also in prinzipiell neutraler Bedeutung. Hier werden zugleich die Begriffsprobleme und das poetologische Potenzial der Worte *kennen* und *erkennen* sichtbar. Es ist nahezu unmöglich, bei der Verwendung dieser Begriffe ohne Zuhilfenahme des Kontexts auf die intendierte Bedeutung zu schließen, zumal die Worte, wie eben gezeigt, auch eine beabsichtigte Vieldeutigkeit bewahren können.

Daher lässt sich in weiterer Folge auch über das Vorhaben diverser Ritter, *bekant* zu werden, nicht mit absoluter Sicherheit sagen, ob hierfür an das Medium des Personennamens gedacht werden soll.¹⁸⁷ Allerdings legen etliche Belegstellen, auf die ich in KAPITEL 17 (*Name und Ruhm*) noch genauer eingehen werde, diesen Schluss nahe, da auch mehrfach die Äußerung, es solle explizit der eigene *name* bekannt werden, auftritt.

¹⁸⁴ Sofern man die unter 6.2.2 gewonnenen Erkenntnisse berücksichtigt.

¹⁸⁵ Vgl. zu dieser Stelle auch Lewis (1974), S. 81: „Erneut finden wir dasselbe Kennen und Nicht-Erkennen, wie es bei Laudine betont wurde, da auch im Artuskreis keiner die neue Persönlichkeit Iweins versteht.“ Zur Doppeldeutigkeit des Begriffs „erkennen“ in Bezug auf *Iwein*, V. 5465ff. (Gespräch mit Laudine nach dem Lunete-Gerichtskampf), siehe Lewis (1974), S. 78f.

¹⁸⁶ vgl. auch *Meleranz*, V. 5422f.

¹⁸⁷ Busch etwa widerspricht dieser Auffassung zumindest einmal, nämlich bei seinem Kommentar zu *Wigamur*, V. 1418, implizit, wenn er schreibt: „*unbekant* ist Wigamur im doppelten Sinne: Als Ritter genießt er nur einen geringen Ruf und er kennt seine Abstammung nicht.“ Vom Personennamen ist in diesem Kommentar also nicht die Rede. Vgl. auch hierzu Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

Gerade bei Helden, die ihren Namen zunächst nicht kennen (jedenfalls Lanzelet, evtl. auch Wigamur),¹⁸⁸ haben die häufigen Äußerungen des Wunsches, *bekant* zu werden, meiner Auffassung nach programmatischen Charakter. Besonders im *Wigamur* ist dies ein Leitmotiv, das an vielen Stellen Erwähnung findet¹⁸⁹ und das meines Erachtens in (wenigstens teilweisem) Zusammenhang mit Personennamen gesehen werden muss.

6.2.4. Fazit

Allen drei Begriffen – *name*, *nennen* und *(er)kennen* – ist gemeinsam, dass sie im mhd. Artusroman deutliche und oft direkte Bezüge zu Eigennamen aufweisen; jedoch ebenso, dass ihr Bedeutungsspektrum nicht durch die *Propria* begrenzt ist. Besonders *(er)kennen* ist diesbezüglich mit Vorsicht zu behandeln. Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse gehe ich aber in der weiteren Arbeit zumindest bei den Begriffen *name* und *(sich) nennen* davon aus, dass sie – sofern in den Texten nicht explizit etwas anderes erwähnt wird – mit Bezug auf Eigennamen zu lesen sind.

¹⁸⁸ Ich verweise zur diesbezüglichen *Wigamur*-Streitfrage abermals auf Kapitel 14.

¹⁸⁹ vgl. *Wigamur*, V. 1959f., V. 2275ff., V. 3440ff. und V. 4992f.

INTERPRETATIONSTEIL A: NAME UND ARTHURISCHER TEXT

„Wenn ich Inspiration such,
Gesellschaftsliaison such,
les ich das Telefonbuch,
dort find ich das genau.“

(aus: Georg Kreisler, *Telefonbuchpolka*)

Überblick

Im ersten Interpretationsteil wird die Rolle von Namen im Gesamtgefüge der einzelnen Artusromane beleuchtet. Einige der hier getroffenen Feststellungen gelten freilich (bzw. vermutlich) nicht nur für den (deutschen) Artusroman oder für die mittelalterliche Literatur; sie wurden allerdings nur in Hinsicht auf die untersuchten Texte auf Stichhaltigkeit überprüft, angewandt und gedeutet, weshalb über ihre Grenzen meinerseits nichts gesagt werden kann.

Ich habe meine Beobachtungen in zwei Kapitel aufgeteilt, in denen ich vorrangig folgenden Fragestellungen zum Verhältnis *Name und Text* nachgehe:

- Welche Rolle spielen Personennamen bei der Gestaltung der erzählten Welt, also der Artuswelt an sich?
- Wann und wie werden Namen gezielt als narrative Signale eingesetzt?
- Wo haben Namen eine strukturelle Funktion im Text?

Diese drei Aspekte sind eng miteinander verbunden; aus ihnen gemeinsam konstituiert sich die Rolle von Namen im arthurischen Textgefüge.

7. Namen als Bausteine der Artuswelt

„Balono de Zacher“, kam Golgo mir diesmal zuvor. Er senkte seine Stimme zu einem Flüstern. „Der hat eindeutig zu viel geschrieben. Der arme Kerl, der sich all seine Romane merken muß, kommt dauernd mit den Namen der Protagonisten durcheinander – kein Wunder, bei siebenhundert Büchern mit einem Personal, das in die Zigtausende geht. Deswegen paukt er ununterbrochen Namen und Titel.“

(aus: Walter Moers, *Die Stadt der Träumenden Bücher*)

Wenn man versucht, die Welt des Artusromans zu beschreiben, ist eine Möglichkeit, dies folgendermaßen zu tun: „Riesen, Zwerge, Feen, ein bauchloses Ungeheuer, ein Löwe, der sich aus Trauer in das Schwert seines Herrn zu stürzen wünscht, Automaten mit raffiniert ausgedachten Kampfvorrichtungen, ebenso unempfindlich wie unbezwingbar; zauberische Wälder, magische Sümpfe, geheimnisvolle Burgen.“¹⁹⁰ Diese Art der Beschreibung legt den Fokus auf allgemeine Versatzstücke des Erzählens, deren Existenz nicht von der Hand zu weisen ist. Selbstverständlich: Die genannten Wesen und Dinge sind in arthurischen Texten anzutreffen. Sie sind aber weder exklusiv noch können sie als Stützpfeiler des Gebäudes Artusroman bezeichnet werden. Die Architektur des arthurischen Romans gestaltet sich weitaus diffiziler. Denn die Bausteine, aus denen die Artuswelt hauptsächlich besteht, sind Namen: jene von Orten und Dingen, Tieren und Meerwundern, aber vorrangig jene der handelnden und anderweitig erwähnten Personen.

„Eine grundsätzliche Funktion der Namen in der Literatur liegt darin, daß die Ausstattung der fiktionalen Welt mit Personen und Orten, die Namen tragen, wesentlich dazu beiträgt, eine illusionistische Imitation lebensweltlicher Kontingenz zu erzeugen.“¹⁹¹ Es ist folgerichtig eine der wesentlichsten Funktionen der Personennamen des deutschen Artusromans, die Welt des Erzählten zu generieren. Das beginnt damit, dass die Namen von Artus, Ginover, Gawein und Keie als textübergreifende Gattungssignale fungieren.¹⁹² Diese vier „haben eine Art definierten Rollencharakters, die die Identität des Hofes in einem Roman und über den Einzeltext hinaus sichert. Weiteres Personal bleibt zur variablen Ergänzung frei.“¹⁹³ Die Tafelrunde ist „identisch nur mit ihren namhaften Mitgliedern“, ¹⁹⁴ was sich keineswegs einzig auf „das feste Personeninventar des Artusromans: Artus, Ginover, Gawan und Keie“¹⁹⁵ bezieht, sondern auch auf andere, immer wieder verwendete Namen. Dies reicht von Hartmann, der auf

¹⁹⁰ Grubmüller (1988), S. 216

¹⁹¹ Müller (1991), S. 146; zur „Erzeugung“ von Figuren durch deren Bezeichnen vgl. Jannidis (2004), S. 129f.

¹⁹² vgl. z. B. Kobbe (1969), S. 421; Buschinger (1988), S. 139; Müller (2003), S. 274f.; Schnyder (2011), S. 547

¹⁹³ Cormeau (1979), S. 75

¹⁹⁴ Cormeau (1976), S. 125

¹⁹⁵ Schiroke (1988), S. 16

Chrétien basiert, bis zum *Wigamur* und zum *Gauriel von Muntabel*. „Das Vorgehen der nachklassischen Autoren, ihre Werke in einer übergreifenden arthurischen Erzählwelt zu verankern, ist die konsequente Weiterentwicklung und Systematisierung einer schon von den „Klassikern“ geübten Technik“.¹⁹⁶

Aber selbstverständlich bleibt die gestalterische Kraft der verwendeten Namen nicht nur auf den Artushof beschränkt, sondern reicht bis in die Tiefenstruktur einer intradiegetischen Welt, die durch Namensnennungen erschaffen wird und von diesen sinnstiftend durchdrungen ist. MEYERS Feststellung, dass „sich in Namen die arthurische Welt konstituiert“,¹⁹⁷ trifft es auf den Punkt. Zu einem gewissen Grad spielt dabei natürlich die von mir unberücksichtigte Beschaffenheit der Namen, ihre äußere Form, also die Namengebung, die ein Dichter an seinen Figuren vollzieht, eine wesentliche Rolle. Dieser Aspekt hat in der (nicht nur arthurischen) Forschung bereits viel Beachtung gefunden.¹⁹⁸ Wie bereits dargelegt, wird dies aber nicht Gegenstand meiner Interpretationen sein. Mir geht es um die *Verwendung* von Namen, unabhängig von ihrem äußeren Erscheinungsbild.

Zu Beginn dieses Interpretationsteiles liegt mein Augenmerk auf einem meist unbeachteten Aspekt: Die erste wichtige Konstituente der Namenpoetologie ist die Menge verschiedener Namen in einem Text. Ob viele oder wenige verschiedene Namen vorkommen und ob – im Verhältnis dazu – deren Nennungen häufig oder selten sind, trägt entscheidend zur Evokation der erzählten Welt bei.

Dabei führen uns die Dichter der mhd. Artusromane vor Augen, dass nicht immer etwa die Namensvielfalt oder häufige Nennungen zur Gestaltung der Artuswelt bevorzugt werden, wie man vielleicht angesichts der Tatsache, dass vor allem zum *Parzival* mit seiner reichhaltigen Namenlandschaft besonders viele Untersuchungen existieren, zu glauben geneigt wäre. In den zwölf behandelten Romanen bzw. bei den neun behandelten Dichtern finden sich durchaus Gemeinsamkeiten, aber auch markante Unterschiede, die im Folgenden erläutert werden.

7.1. Warum Namen?

Den Untersuchungen dieses Kapitels muss die prinzipielle Frage vorangestellt werden, aus welchem Grund besonders die Personennamen des Artusromans eine Schlüsselrolle bei der Konstituierung der erzählten Welt innehaben. Die Antwort liegt meines Erachtens im Wesen literarischer Personennamen, ihren Trägern Identität und Individualität zu verleihen und somit

¹⁹⁶ Mertens (1984), S. 326; zur Konstruktion einer „interarthurischen“ Erzählwelt mittels Namen siehe auch Müller (2003), bes. S. 274-277

¹⁹⁷ Meyer (1993), S. 198

¹⁹⁸ vgl. die Literaturhinweise in der Einleitung

die intradiegetische Welt zu konkretisieren. Durch die Nennung von Personennamen gewinnen die entscheidenden Bestandteile der erzählten Welt, die handelnden Figuren, Kontur. Sie werden für den Erzähler und für das Publikum greifbar und im wahrsten Wortsinne aufrufbar.¹⁹⁹ Wie oft diese Namen genannt werden und wie viele verschiedene Namen in einem Text vorkommen, ist daher – wiederum neben ihren ästhetischen, lautmalerischen und charakterisierenden Eigenschaften, die in der vorliegenden Arbeit nicht näher behandelt werden – maßgeblich dafür verantwortlich, welche Vorstellung ein Rezipient in Empfindung und Gedanken bezüglich der Welt, (über) die erzählt wird, entwickelt. In einem literarischen Text „werden Namen [...] zu einem ‚Text innerhalb des Textes‘, zu einem deutlichen und deutbaren, bedeutenden und bedeutsamen Gefüge, das den eigentlichen Text sowohl trägt als auch von innen erleuchtet.“²⁰⁰

Das lässt sich an einem einfachen Beispiel verdeutlichen: In Hartmanns *Iwein*, der eine narrative Konzentration auf den Haupthelden aufweist, werden sehr wenige verschiedene Personennamen genannt, wohingegen bei Wolfram, der auf mehrere Handlungsstränge, genealogische Darstellungen, ein komplexes Figurengefüge und allgemein auf die Gestaltung „epischer Breite“ Wert legt, sehr viele verschiedene Namen vorkommen. Die Welten, die durch diese zwei poetologischen Verfahrensweisen erschaffen werden, unterscheiden sich in den beiden Romanen maßgeblich: Die Artuswelt des *Iwein* ist im Hinblick auf das Figureninventar überschaubar, weist scharfe Abgrenzungen von Aktionsbereichen auf und spitzt sich auf wenige relevante Figuren zu. In der Artuswelt des *Parzival* findet man sich dagegen (genau wie Parzival selbst) vergleichsweise schwer zurecht, sie bietet ein buntes Verwirrspiel an verfließenden Schauplätzen und interagierenden Figuren. Beide Techniken sind sicherlich beabsichtigt und nicht nur der Evokation der erzählten Welt, sondern auch dem jeweiligen narrativen Fortgang dienlich: Geht es bei *Iwein* vorrangig um das Verhältnis des Individuums zu sich selbst, so steht im *Parzival* das Verhältnis des Einzelnen zu Gesellschaft und Familie im Vordergrund.²⁰¹

In der *Crône* meldet sich der Erzähler zu der Funktion, die Namen als Bausteine der Artuswelt haben, sogar selbst zu Wort.²⁰² In der Episode ab v. 17314, als Gawein in „der megde lant“²⁰³ gelangt, „betont Heinrich die Funktion des Autors“.²⁰⁴ Der Erzähler „fordert sich selbst auf, Namen zu nennen, da sonst seine Erzählung gelîche (...) sich den mæren,/Diu

¹⁹⁹ vgl. Kapitel 1.3 (*Die poetologischen Funktionen literarischer Namen*), dort zur Identifizierung

²⁰⁰ Nicolaisen (1980), S. 25

²⁰¹ vgl. dazu auch schon Gerstenecker (2008), S. 115-118

²⁰² siehe den „dorfspele-Exkurs“: *Crône*, V. 17425-17453

²⁰³ *Crône*, V. 17469

²⁰⁴ Meyer (1993), S. 197

man sagt in schupels wîs:/Dâ von verlür ich grôzen prîs (17428ff.).“²⁰⁵ Nach einem

„29 Verse langen Exkurs folgt eine 13 Verse lange Entschuldigung, daß der Autor ihn unternommen hat, und dann endlich nennt Heinrich Namen [...]. Der Exkurs ist eine Wolframs Namensschöpfungen aufnehmende Abart der Quellenberufung, das Nennen von Namen vermittelt dem Erzählen Autorität. Daß sich in Namen die arthurische Welt konstituiert, wird hier zum Thema. Indirekt wird in diesem Erzählerkommentar damit die zentrale Rolle der Erfindungskraft des Autors für den höfischen Roman behauptet.“²⁰⁶

Diese Stelle ist programmatisch für den deutschen Artusroman: Die Namenmenge, die Häufigkeit der Namennennungen, Narratologie und Poetologie greifen ineinander und bedingen sich gegenseitig. Dabei zeigt die Untersuchung der zwölf Romane zumindest einen Umstand ganz deutlich: Es gibt keine richtigen, falschen, sinnvollen, keine mehr oder weniger praktikablen, akzeptierten, traditionell verfestigten und überdies keine spezifisch arthurischen Rezepte, wie die Welt des deutschen Artusromans durch das Nameninventar gestaltet werden muss oder sollte. Welche Vorgehensweisen die neun behandelten Dichter gewählt haben und ob diese bei Hartmann und beim Pleier in verschiedenen Texten ähnlich oder unterschiedlich sind, wird nun in KAPITEL 7.2 dargelegt.

7.2. Die Menge der Namen²⁰⁷

Die folgende Tabelle (siehe nächste Seite) gibt einen Überblick über diverse statistisch erfassbare Aspekte, die mit der Namenmenge zusammenhängen. Zum besseren Verständnis hier einige Erklärungen:

- *Namenmenge* bezieht sich (auch in allen folgenden Erläuterungen) immer auf die Anzahl verschiedener Namen, die in einem Text genannt werden.
- *Namennennungen* meint die absolute Anzahl der Nennungen, unabhängig davon, auf welche und wie viele Namen sie entfallen.
- *Nennungen pro Name im Durchschnitt* ist ein rein theoretischer Wert. Hier wird angeführt, wie oft bei gleichmäßiger Verteilung der Namennennungen auf alle Namen des betreffenden Textes jeder einzelne Name genannt *würde* (!). Beispiel: Wenn in einem Text 10 verschiedene Namen vorkommen und insgesamt 100 Namennennungen erfolgen, wird jeder Name im theoretischen Durchschnitt (= 100:10) 10-mal genannt, der angegebene Wert wäre also 10. Damit soll ermöglicht werden, das Verhältnis von Namennennungen zu Namenmenge textübergreifend besser zu vergleichen. Siehe dazu Näheres unter 7.2.3 (*Verhältnis Namenmenge/Namennennungen*).

²⁰⁵ ebd.

²⁰⁶ ebd., S. 198

²⁰⁷ Vgl. bes. zu den Kapiteln 7.2.1 und 7.2.2 die Ausführungen bei Gerstenecker (2008), v. a. S. 27-33; einige der dortigen Textabschnitte finden sich in leicht abgewandelter Form auch in der vorliegenden Arbeit.

- *Verhältnis Textlänge/Namenmenge*: Der Wert kommt zustande, indem die Versanzahl durch die Anzahl der verschiedenen Namen dividiert wird.²⁰⁸ Je höher die angeführte Zahl, desto „dichter bevölkert“ ist die evozierte Welt, d. h. auf relativ wenige Verse verteilt gibt es relativ viele verschiedene Namen. Ist der Wert sehr niedrig, bedeutet dies natürlich das Gegenteil, also eher eine „dünne Bevölkerung“.

	ERE	IWE	PAR	LAN	WLO	CRO	DAN	GAR	TAN	MEL	WMU	GAU
Anzahl Namennennungen gesamt	694	266	2.891	670	523	2.249	410	2.646	1.862	931	530	254
Namenmenge (= Anzahl verschied. Namen)	161	25	288	60	70	327	29	79	57	46	95	51
Nennungen pro Name im Durchschnitt	4,3	10,6	10,0	11,2	7,5	6,9	14,1	33,5	32,6	20,2	5,6	5,0
Verhältnis Textlänge/ Namenmenge*	15,8	3,1	11,6	6,3	6,0	10,9	3,4	3,7	3,1	3,6	15,4	8,5
Namenlisten mit mindestens zehn Namen	ja	×	ja	×	×	ja	×	×	×	×	×	×

Tabelle 102: Namennennungen und Namenmenge – Textvergleich

Die Namenmenge eines Textes ergibt sich primär durch drei Faktoren:

- (1) durch die Anzahl der handelnden Figuren,
- (2) durch die Entscheidung des Dichters, handelnde Figuren mit Namen zu versehen oder namenlos zu belassen,
- (3) durch die Erwähnung extradiegetischer Figuren/Personen.

WITTSTRUCKS stark vereinfachende Feststellung,

„Verlieh der mittelalterliche Erzähler einer Figur seines Werkes Namen, dokumentierte er damit in der Regel die Zugehörigkeit des Benannten zur höfischen Gesellschaft. Dagegen war die allgemeine Anonymität der Rand- und Nebenfiguren, der Bediensteten und Untergebenen durch ihren niederen sozialen Status vorgegeben.“²⁰⁹,

²⁰⁸ Der Übersichtlichkeit halber wurde der ermittelte Wert mit tausend multipliziert. Er dient ohnehin nur dem Vergleich und hat keinerlei Einfluss auf weitere statistische Daten.

* errechneter Wert mal tausend

²⁰⁹ Wittstruck (1987), S. 34

wurde bereits von LENSCHOW entkräftet. Sie weist in diesem Zusammenhang auf die oftmals Benennung von Nebenfiguren in der mittelalterlichen Dichtung hin.²¹⁰ Die Anonymität von Figuren kann nicht einfach durch deren sozialen Status erklärt werden, sondern hat oftmals eine (m. E. zumeist beabsichtigte) poetologische Funktion. Ich werde darauf in KAPITEL 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*) zurückkommen; für das aktuelle Kapitel ist in erster Linie interessant, dass Namhaftigkeit und Namenlosigkeit – und damit einhergehend Tendenzen zu Namensvielfalt und Namenkargheit – sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren betreffen können, also die Dichter der Artusromane in dieser Beziehung poetologisch völlig freie Hand besaßen und nicht etwa durch traditionelle Normen beschränkt waren. Daraus resultieren teils sehr unterschiedliche Vorgehensweisen bei der Benennung sowohl von Handlungsträgern als auch von Nebenfiguren.

7.2.1. Namensvielfalt²¹¹

Beim Zustandekommen einer besonders hohen Namenmenge (vgl. TABELLE 102) spielt besonders die namentliche Benennung von kaum oder gar nicht handlungsrelevanten Figuren eine große Rolle. Während es – über alle Artusromane hinweg – als selbstverständlich erscheint, dass die wichtigsten Handlungsträger Namen haben, ist die Benennung von Nebenfiguren keine Selbstverständlichkeit. Sind Nebenfiguren benannt, kann man dies als Stilmittel verstehen, um Plastizität und „epische Breite“ zu konstruieren; die Namen dienen zu einem Großteil der Illusionierung.²¹² In der weiteren Arbeit wird für solche Namen der Terminus „Verweisnamen“ gebraucht.

„Als Verweisname wird jeder Name bezeichnet, der nicht primär einen handlungsrelevanten Rollenträger bezeichnet und zum Zweck seiner individuellen Identifizierung eingesetzt wird. In Verweiskfunktion stehen vielmehr all jene Namen, deren Funktion es ist, über die Handlung hinauszudeuten, indem sie z. B. beim Publikum bestimmte Assoziationen wachrufen, bestimmte inhaltliche Zusammenhänge herstellen, allein wegen ihrer Bekanntheit eingefügt werden, Authentizität vermitteln oder die Glaubwürdigkeit des Autors und seines Textes erhöhen sollen. Das heißt, der Name referiert in dieser Verwendung nicht allein auf den Namensträger, sondern auf suprapersonale Zusammenhänge.“²¹³

Zur Illustration dieser Technik und zur Unterstützung meiner weiteren Ausführungen werfe ich einen Blick auf die Anfänge des Artusromans, auf Chrétien de Troyes. Ausgerechnet in dessen stellenweise äußerst namenkargen Artusromanen tauchen auffällig oft Verweisnamen

²¹⁰ vgl. Lenschow (1996), S. 200

²¹¹ vgl. besonders zu diesem Abschnitt Gerstenecker (2008), dort Kapitel 4

²¹² vgl. Kapitel 1.3 (*Die poetologischen Funktionen literarischer Namen*)

²¹³ Lenschow (1996), S. 13

auf. Obwohl viele Hauptfiguren z. B. im *Conte du Graal* unbenannt bleiben, entscheidet sich der Autor oft für eine „Bezeichnung von Personen [...], denen im Romangeschehen nur eine ergänzende oder dienende Rolle zukommt“.²¹⁴ Das ist KELLERMANN zufolge für Chrétien's poetologisches Konzept von Wichtigkeit, da die mit Namen geschmückten Nebengeschichten „die Haupthandlung schärfer hervortreten lassen“.²¹⁵ Diese Technik fand jedoch nur in Hartmanns Bearbeitung von *Erec et Enide* und teilweise in jener des *Yvain* Nachahmung. In Wolframs *Parzival* wurde sie nicht angewandt.

Auch die späteren deutschen Artusromane zeigen uns prinzipiell nur zwei Varianten: Entweder sind hauptsächlich die handlungstragenden Figuren benannt, was eine niedrige Namenmenge zur Folge hat, oder eine besonders hohe Namenmenge wird durch viele Verweisnamen erreicht, was aber nicht wie bei Chrétien in Kontrast zur Namenlosigkeit von Hauptfiguren steht. Die Ausnahme unter den späteren Dichtern ist der Stricker. Er und Hartmann sind die einzigen Dichter deutscher Artusromane, die sich trotz der Benennung mehrerer Nebenfiguren auch für einige anonyme Handlungsträger entscheiden.²¹⁶ Der Stricker basiert dabei auf Hartmann, und dieser orientiert sich nicht nur weitgehend an Chrétien's Vorliebe zur Anonymität, sondern geht sogar zum Teil so weit, die Namenkargheit der französischen Texte zu pointieren.²¹⁷

Im Gegensatz dazu hat Wolfram die ohnehin recht große Namenmenge des *Conte du Graal* immens erweitert. Im *Parzival* sind nicht nur jene Figuren mit Namen versehen, die Wolfram selbst neu eingeführt hat, sondern auch „Figuren benannt, die bei Chrétien namenlos sind“.²¹⁸ Dies betrifft nicht nur Hauptpersonen wie Sigune oder Trevrizent, sondern „auch bei Nebenpersonen duldet Wolfram Namenlosigkeit nur ungern.“²¹⁹ Als möglichen Grund ortet KLEIBER „die Ausgestaltung der in seiner [= Wolframs] Vorlage nur angedeuteten Familien- und Verwandtschaftsverhältnisse, wobei sehr viele Namen benötigt wurden“.²²⁰ Das stimmt zweifellos, greift aber noch ein wenig zu kurz. Denn auch Figuren, die außerhalb der wichtigen Sippenverbände stehen, bleiben nur in den seltensten Fällen namenlos (z. B. Plippalinot, Obilot u. a.). Wolfram unternimmt mit dem Chrétien'schen Personal eine radikale Überfüh-

²¹⁴ Kellermann (1967), S. 61

²¹⁵ ebd.; vgl. auch Müller (2003), S. 197

²¹⁶ Von den drei betreffenden Romanen ist im *Iwein* dieser Kontrast am wenigsten ausgeprägt; hier besteht die Diskrepanz eher darin, dass von den „gleichwertigen“ Nebenfiguren einige benannt sind (Aliers, Ascalon, Harpin) und andere nicht (vgl. Kapitel 13.1). Im *Daniel* haben weitaus mehr handlungstragende Figuren keine Personennamen (etwa der Graf vom Lichten Brunnen oder die drei Riesen), dafür sind z. B. die Randfiguren Belamis und Beladigant benannt. Vgl. Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*).

²¹⁷ vgl. zur Anonymität des unhöfischen Grafen „Galoain“ im *Erec* sowie zur Anonymität von Ginover im *Iwein* Kapitel 13.1

²¹⁸ Bumke (2004), S. 239

²¹⁹ Nellmann (1994), Bd. 2, S. 523

²²⁰ Kleiber (1962), S. 85

rung von Namenlosigkeit in Namhaftigkeit.²²¹ „Im Gegensatz zu Chrétien, dessen Geschichte auf sehr sinnhafte und bedeutungsvolle Weise von Einzelpersonen handelt, die oft stark typisiert sind und dementsprechend auch keinen individuellen Namen haben, stellt Wolfram einen riesigen Kosmos, eine ganze Welt dar“.²²²

Anhand der folgenden, aus KLEIBER (1962) übernommenen – allerdings vereinfachten und gering erweiterten – Darstellung ist dies gut zu erkennen.

Chrétien	Wolfram
peschiere, le riche roi pescheor, li prodon	Anfortas
la pucele	Antikonie
la pucele, la dameisele	Cunneware
la reïne	Ginover
une dameisele andormie, la pucele	Jeschute
la pucele as Manches Petites, la petite, la petite dameisele	Obilot
li notoniers	Plippalinot
une pucele, cosine	Sigune
le saint hermite, li prodon	Trevrizent

Tabelle 103: Namenlosigkeit und Namhaftigkeit bei Chrétien/Wolfram

Die „besondere Namensfreudigkeit Wolframs“,²²³ die schon oft in der Forschung festgehalten wurde,²²⁴ ist offensichtlich. WEHRLI meint zur Bearbeitung des *Conte du Graal* durch Wolfram sogar: „Was das ganze Werk betrifft, so bestehen die stärksten Abweichungen Wolframs in Zahl und Namen der Personen“.²²⁵ Es überrascht daher nicht, dass vor allem zur Namenmenge im *Parzival* etliche Untersuchungen existieren, während die anderen deutschen Artusromane in dieser Hinsicht kaum beachtet werden, und es ist ebenfalls nicht verwunderlich, dass auch in literaturgeschichtlichen Darstellungen, wenn überhaupt, von allen Artusromanen einzig beim *Parzival* der Umgang des Dichters mit Personennamen Erwähnung findet.²²⁶

Mit der durchgängigen Tendenz, Figuren zu benennen, die bei Chrétien anonym waren, legt Wolfram den Grundstein für die enorm hohe Anzahl an Namen im *Parzival*. Hatte

²²¹ Vgl. dazu auch Brogsitter (1971), S. 91, der Ither, Sigune und Cundrie als Beispiele bringt; vgl. außerdem Boesch (1981b), S. 141. Zur Namhaftigkeit von Vergulaht und Antikonie im Gegensatz zu ihrer Namenlosigkeit bei Chrétien vgl. Zutt (1989), S. 99, zu deren Einbettung ins Figuren- und Verwandtschaftsgefüge ebd., S. 101. Zur „Individualisierung“ der Figuren bei Wolfram gegenüber Chrétien vgl. Müller (1988), S. 240f.; weiters zur Namhaftigkeit selbst von Pferden im *Parzival* Lewis (1974), S. 120-129.

²²² Müller (1990), S. 335

²²³ Kleiber (1962), S. 81

²²⁴ vgl. zur Namenmenge bei Wolfram generell Bartsch (1875), Rosenfeld (1971), Weis (2002); des Weiteren (zum *Willehalm*) bei Przybiski (2000) v. a. den Anhang; sowie zum Aspekt der Benennung von Nebenfiguren im *Parzival* Brüggem (2004)

²²⁵ Wehrli (1997), S. 305

²²⁶ vgl. etwa Brunner (2005), S. 215

Chrétien bereits eine hohe Menge handelnder Figuren erschaffen, so sind bei Wolfram alle drei oben genannten Faktoren für Namensvielfalt noch weitaus stärker ausgeprägt. Die Namenmenge des *Parzival* (288 verschiedene Personennamen) wird – sowohl bei intra- als auch bei extradiegetisch zu verortenden Namen – im deutschen Artusroman nur von Heinrichs *Crône* (327 Namen) übertroffen.²²⁷ Diese beiden Texte stechen in TABELLE 102 sofort ins Auge, da sie klar abgesetzt am oberen Ende des Spektrums rangieren.

Für CIESLIK „liegt die Vermutung nahe, daß Heinrich mit den Mitteln hyperbolischen Gestaltens einfach alle seine Vorgänger übertrumpfen, der Artusliteratur in dieser Hinsicht mit seiner Dichtung im wahrsten Sinne des Wortes „diu Crône“ aufsetzen wollte, um sich das Interesse seines verwöhnten Publikums zu sichern.“²²⁸ Heinrich, so CIESLIK weiter, kenne „kein Maß“ in Hinsicht auf die Gestaltung seines Romans, die Anzahl der Aventiuren, die Ausschmückungen etc.²²⁹ Das lässt sich in gewisser Weise bestimmt auf die Menge der Personennamen beziehen, die in der *Crône* vorkommen, allerdings ebenso sehr auf den *Parzival*: Denn beide, Heinrich und Wolfram, setzen auf eine Namenpoetologie der Vielfalt, mit der sie einen schier unüberschaubaren Erzähkosmos erschaffen. Genau das ist ihr Ziel: Die arthurische Welt wird gewaltig ausgedehnt, sie präsentiert sich als Bildfläche für ein Schaulaufen namentragender Figuren. Der illusionierende Charakter von Namensnennungen ist bei Wolfram und Heinrich so klar ausgeprägt wie bei keinem anderen der behandelten Dichter. Man könnte auch sagen: Diesen beiden liegt am meisten an der Generierung einer facettenreichen, individualisierten und konkretisierten Welt, während dies in anderen Artusromanen nicht so sehr ins Zentrum gerückt wird.

Namenlisten (mit einem Exkurs zu Namenästhetik und Namenkomik)

Einen bestimmenden Anteil an der Namenmenge haben erstens Namenlisten.²³⁰ Längere, für meine Betrachtungen relevante Listen finden wir im *Erec*, im *Parzival* und in der *Crône*.²³¹

Im *Erec* ist dies vor allem die Ritterliste am Artushof (v. 1629-1693, 86 Namen inklusive

²²⁷ Für eine Übersicht zu den Namen in der *Crône* sind besonders die Register bei Freie (1933) und Felder (2006) sehr hilfreich.

²²⁸ Cieslik (1990), S. 90

²²⁹ vgl. ebd.

²³⁰ zur allgemeinen Definition von Namenkatalogen vgl. Wittstruck (1987), S. 355-358, dort weiter zur mhd. Lyrik; grundlegend zu Namenlisten im Artusroman aber v. a. Müller (2003), S. 156-344

²³¹ Müller (2003) führt zwar auch Namenlisten in anderen Artusromanen an, die jedoch nicht den Kriterien entsprechen, die ich in Tabelle 102 herangezogen habe. Der Grund für die Diskrepanz liegt v. a. in der Kürze der meisten Listen, die Müller als Namenkataloge klassifiziert; ich widerspreche Müller also nicht inhaltlich, sondern gehe rein pragmatisch vor – denn nur wo längere Namenlisten (oder wenigstens sehr, sehr viele kurze) vorhanden sind, können diese für eine hohe Namenmenge „verantwortlich gemacht“ werden. Einzelfälle von kürzeren Listen wie im *Wigalois* oder im *Lanzelet* sind separat zu betrachten und beeinflussen die Namenmenge, um die es hier geht, kaum merklich.

Patronymika). Die Gästeliste bei Erecs und Enites Hochzeit (mit Unterbrechungen v. 1906-2113) ist keine zusammenhängende Liste im engeren Sinn, weil sie durch Beschreibungen und Handlungsschilderungen unterbrochen ist; trotzdem darf sie nicht unerwähnt bleiben, da hier immerhin auch 20 Personennamen vorkommen, die später nicht mehr erwähnt werden und daher nur in Zusammenhang mit dieser Aufzählung relevant sind.

Wolframs *Parzival* bietet zwei bemerkenswerte, in sich geschlossene Namenkataloge in v. 770,1-30 (28 Personennamen) und v. 772,1-30 (23). Es handelt sich dabei um Feirefiz' bzw. Parzivals Aufzählung der von ihnen besiegten Gegner.

Heinrich von dem Türlin „reihet in drei Szenenzusammenhängen Namen auf“:²³² nämlich zu Beginn der *Crône* beim Fest am Artushof (v. 584-614, 24 Namen), wenig später bei der Becherprobe (v. 1590-1620, 26 Frauennamen, bzw. v. 2291-2344, 61 Männernamen) und beim Turnier zu Sorgarda (v. 18040-18176, 51 verschiedene Namen), wobei in den ersten beiden Szenen jeweils Listen geboten werden, die fast ohne Unterbrechungen auskommen; die letztgenannte Liste ist hingegen keine bloße Aneinanderreihung von Namen, sondern von Beschreibungen, Charakterisierungen u. Ä. durchdrungen.

In diesem Licht ist es nicht länger überraschend, dass Hartmanns *Erec* (insgesamt 161 verschiedene Namen) trotz der vergleichsweise geringen Anzahl an Handlungsträgern, wovon einige sogar namenlos sind, die drittgrößte Namenmenge aller Artusromane aufweist. Jene drei Texte, die längere Namenlisten bieten, beinhalten also auch die meisten Namen.

Es scheint mir aufgrund ihres maßgeblichen Anteils an den jeweiligen Namenmengen legitim, die poetologischen Ursprünge und Zwecke solcher Listen noch näher zu beleuchten. Dazu finden sich weitreichende Interpretationen bei MÜLLER (2003); zu Hartmann und Chrétien kommentiert er:

„In erster Linie dienen die Kataloge in Chrétiens und Hartmanns 'Erec' zur Darstellung des Höfischen und der arthurischen Welt. Ihre wesentliche epische Funktion liegt in der Definition der Artusgesellschaft als eine Korporation idealer Ritter, hinter der individuelle Unterschiede der Einzelnen zurücktreten. [...] Der Namenkatalog ist in den frühen Artusromanen Chrétiens und Hartmanns ein Instrument zur Erfassung der höfischen Gesellschaft innerhalb der Fiktion.“²³³

Die gezogenen Schlüsse können freilich auch auf den *Parzival* und die *Crône* angewandt werden, ebenso wie die Feststellung, dass Hartmann die Vorstellung von der Masse der Artusritter durch ihre Benennung konkretisiere²³⁴ und damit die Tafelrunde als solche individualisiere. Auch RUBERG möchte in Hartmanns „mit Bedacht gesetzte[m] Namenkatalog [...] den Artuskreis als eine persönliche Individualität anstrebende, gegliederte Gemeinschaft

²³² Cormeau (1977), S. 208

²³³ Müller (2003), S. 203

²³⁴ vgl. Müller (2003), S. 197

erkennen“.²³⁵ Es liegt m. E. auf der Hand, dass die Ritterliste im *Erec*, die Besiegtenlisten im *Parzival* sowie die Ritter- und Damenlisten in der *Crône* namenpoetologisch vorrangig die Funktion der Illusionierung bedienen, sprich: zur authentischen Evokation der arthurischen Welt beitragen.²³⁶

Hartmann wollte diese Funktion von Personennamen im *Erec* offenbar gezielt ausnutzen, hat er doch gegenüber Chrétien die Anzahl der aufgelisteten Ritter deutlich erhöht.²³⁷

In der *Crône* ist es zuallererst bemerkenswert, dass die reinen Aufzählungen von Namen ganz zu Beginn des Textes zu finden sind. Heinrich nützt damit die Funktion von Namen, die Artuswelt zu konstituieren, augenfällig aus. Durch die Vielzahl an Namen, die bereits nach knapp 2500 Versen in der *Crône* genannt wurden, ist die erzählte Welt innerhalb kürzester Zeit zu einem dichten Netzwerk an individualisierten Personen geworden.

Außerdem verdient die Verquickung des zweiten und dritten Katalogs (Damen und Ritter, ab v. 1590) mit der Becherprobe nähere Betrachtung – auch deshalb, weil bei der zweiten Tugendprobe, der Handschuhprobe (v. 23090ff., eigentliche Probe ab v. 23609), keine solche in sich geschlossene Liste mehr geboten wird. KASPER interpretiert in meinen Augen zu wertend, wenn sie meint: „Während Heinrich in der ersten [Tugendp]robe [...] noch eine Reihe von Gescheiterten – wohl um mit Kenntnissen aufzutrupfen – namentlich aufzählt, genügt in der zweiten der kurze Vermerk, daß alle übrigen Anwesenden auch erfolglos blieben.“²³⁸ Ob Heinrich „auftrumpfen“ wollte, erscheint mir fragwürdig. Ich glaube eher, dass die hyperbolische Gestaltung dieser Szene

1. sich als Reminiszenz an etwa den *Lanzelet* lesen lässt, wo im Zuge der Mantelprobe ebenfalls eine Namenliste gebracht wird,²³⁹ die jedoch zu kurz ist, als dass ich sie in meine Klassifizierung einbezogen hätte, und dass sie
2. die oben bezeichnete Grundfunktion von Namen als Konstituenten des arthurischen Raumes (angelehnt an Hartmanns Ritterliste) bestmöglich erfüllt.

Heinrich gestaltet mittels seiner Namenlisten also nicht nur die erzählte Welt, sondern insbesondere den Artushof als gewaltiges Ensemble (inter)agierender Figuren. Und – das scheint

²³⁵ Ruberg (1989), S. 301f.

²³⁶ Neben dieser Kernfunktion können Namenlisten natürlich noch andere Zwecke erfüllen. So finden sich etwa zu den Besiegtenlisten im *Parzival* auch interessante Aspekte in kommunikativer Hinsicht bei Wandhoff (2002), S. 134f. Green (1978) bringt die Besiegtenlisten in folgenden Zusammenhang: „Wolfram does not allow us to forget the significance of a knight’s fame resting on pardon instead of homicide – he does this by occasionally listing the names of those whom the knight granted pardon.“ (S. 28) Vgl. weiter ebd., S. 29.

²³⁷ Vgl. Gürtler (1976), S. 17, die das Verhältnis mit 74 (Hartmann) zu 47 (Chrétien) Rittern angibt (ich selbst zähle in Hartmanns Liste 76 verschiedene Ritternamen, natürlich exklusive Patronymika, was aber an der jeweils verwendeten Textausgabe liegen mag).

²³⁸ Kasper (1995), S. 588

²³⁹ Detailliert zu den Tugendproben im *Lanzelet* und in der *Crône* vgl. Kasper (1995), S. 569-605.

mir bedeutsam – er fasst im Gegensatz zu Hartmann und Ulrich nicht nur die Ritter oder die Damen, sondern *beide* ins Auge, und zwar in solcher Quantität, dass die Effekte, die im obigen Zitat von MÜLLER beschrieben werden, besonders im Raum des Artushofes potenziert zum Ausdruck kommen. Gerade für die *Crône* darf aber auch der Aspekt der Intertextualität nicht vernachlässigt werden: „Die Namen, vor allem die Namenkataloge geben einige Hinweise für die literarische Verflechtung.“²⁴⁰ Auch wenn die Becherprobe für die Romanhandlung folgenlos bleibt, so hat sie doch

„einen Sinn. Unter den Probanden befinden sich nämlich so prominente Personen wie Erec und Enite, Iwein und Laudine, Parzival und Blanscheflur, Gawein und Florie, Akteure aus den Romanen Chrétien, Hartmanns, Wolframs und Wirnts von Grafenberg also, Repräsentanten der literarischen Reihe, der Heinrich von dem Türlin sein eigenes Werk auf diese Weise angliedert.“²⁴¹

„Die Tugendproben geben dem Erzähler die Möglichkeit, neben den Abenteuern des Helden noch weitere unmittelbar erzählerisch oder durch Abruf des Publikumswissens einzubringen.“²⁴² Die Becherprobe bleibt innerhalb der *Crône* zwar „isoliert, funktionslos; sie ist nicht auf den linearen Fortgang der Handlung, sehr wohl aber reflexiv auf die Gattungstradition gerichtet“.²⁴³ MÜLLER formuliert es allgemein so:

„Namenkataloge gewinnen in den höfischen Romanen nach Hartmann und Wolfram eine topische Stellung. Ihre zentrale Funktion innerhalb der nachklassischen Artus- und Gralromane besteht in der intertextuellen Verweiskraft der Namen selbst.“²⁴⁴

Heinrichs Namenlisten erfüllen also mehrerlei Funktionen und gewiss nicht nur jene des „Auftrumpfens mit Kenntnissen“. Die Anstöße – sowohl hinsichtlich ihrer „topischen Stellung“ als auch hinsichtlich ihrer intertextuellen Bezüge – müssen aber gewiss in der Gattungstradition gesucht werden.

Zu den Namenkatalogen im *Parzival*²⁴⁵ hat die Forschung bereits etliche Bemerkungen hervorgebracht. So meint etwa BOESCH, Wolfram

„sättigt sein Werk nicht nur mit einer Streuung der vielfältigsten Namen, er verdichtet sie in drei Namenkatalogen (770, 772, 791) in fast beängstigender Weise. Der Namenschwarm hat vielleicht sein Urbild im Schiffskatalog der Ilias einerseits, in der volkstümlichen Merkdichtung andererseits.“²⁴⁶

²⁴⁰ Cormeau (1977), S. 208

²⁴¹ Kern (1999), S. 200

²⁴² Mertens (1998), S. 199

²⁴³ Kern (1999), S. 201; vgl. zum Namedropping in der *Crône* bei der Becherprobe Read (1974), der der Ansicht ist, dass Heinrich „not just a Gawein romance but an anti-*Parzival*“ (S. 136) schreiben wollte. Er meint (S. 134): „Parzival’s name is also included in a list of fine knights. Gawein simply mentions him along with some others as being proficient; this amounts to a damnation by faint praise (25861).“ Auch Schiroke (1988) kann dem etwas abgewinnen (vgl. ebd., S. 18). Nicht als „Anti-*Parzival*“ sieht die *Crône* z. B. Ebenbauer (1977).

²⁴⁴ Müller (2003), S. 274; vgl. auch Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*)

²⁴⁵ vgl. zu diesen v. a. Lofmark (1965), bes. S. 163; dort auch zur Planeten- und Steinliste im *Parzival*

²⁴⁶ Boesch (1981b), S. 153

Besonders interessant für poetologische Belange ist aber die folgende Behauptung, in Wolframs Listen gewinne „sein Stil ein dekoratives Flimmern, das die Konturen verwischt und als Unterton mitschwingen läßt: bei dieser Fülle wird mich doch kein vernünftiger Mensch beim Wort – will heißen: beim Namen nehmen!“²⁴⁷ Ob gerade das ein Gedanke Wolframs war, scheint mir persönlich zweifelhaft. Ich glaube im Lichte der gesamten reichhaltigen Namenlandschaft eher an die illusionierende Wirkung, die Wolfram m. E. bewusst gewesen sein muss und die sich sowohl in der Menge als auch – hier verweise ich auf einschlägige Untersuchungen²⁴⁸ – in der äußeren Form der Namen des *Parzival* bemerkbar macht.

Exkurs: Namenästhetik und Namenkomik

Einen weiteren, meiner Ansicht nach sehr wichtigen Aspekt bei der Analyse von Namenkatalogen bringt LOFMARK ins Spiel, der zunächst (mit spürbarer Begeisterung und nicht nur auf Personennamen beschränkt) analysiert: „The number of names in *Parzival* is striking (there are nearly 600, many of them long and foreign); their concentration in long lists makes one wonder at Wolfram’s imagination and the patience of his audience.“²⁴⁹ Er sieht die Namenkataloge in der Bibel und bei Homer als Belege für die lange literarische Tradition von Namenlisten²⁵⁰ und kommt zu dem Schluss: „The presence of several lists suggest they were popular and the audience asked for more, and rather excludes the view that they are ballast to fill up the book.“²⁵¹ Die Namen in solchen Listen haben nach LOFMARK „frequently [...] no meaning: the audience enjoyed the pure sound, ordered and enhanced by the rhythmic and alliterative or metrical verse framework.“²⁵² In diesem Zusammenhang sei LAMPING erwähnt, der grundsätzlich feststellt:

„Die Wahl ästhetisch auffälliger Namen und das komische Spiel mit Namen sind Operationen des Erzählers, die die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Namen als ein sprachliches Zeichen lenken sollen. Der Name verliert durch diese Operationen zwar nicht seine Bezeichnungs- oder Benennungsfunktion; vor sie schiebt sich jedoch seine ästhetische Funktion.“²⁵³

Gerade für die Besiegtenlisten im *Parzival* (v. 770,1-30 und v. 772,1-30) liegt eine Vermischung dieser Funktionen vor. Einerseits dienen die genannten Namen vielleicht der Komik,

²⁴⁷ ebd.

²⁴⁸ z. B. Kunitzsch (1975)

²⁴⁹ Lofmark (1965), S. 157

²⁵⁰ vgl. ebd., S. 165

²⁵¹ ebd., S. 164f.

²⁵² ebd., S. 168

²⁵³ Lamping (1983), S. 102

andererseits auf jeden Fall der Handlungsvernetzung, was wohl anhand des Namens von Vergulaht (v. 772,17) am deutlichsten wird. Namenlisten können also auch mit der Funktion des intratextuellen Verweises verknüpft sein.²⁵⁴

Das Gebiet der Komik scheint mir für die Bewertung solcher Listen besonders relevant; es soll, bei allen damit verbundenen Schwierigkeiten, nicht außer Acht gelassen werden.

„Literarische Namenskomik schließt zwei verschiedene idealtypische Möglichkeiten ein: die Verwendung eines Namens, der schon für sich komisch ist, und die Verwendung eines Namens, der, ohne unbedingt selbst komisch zu sein, eine Figur als komisch charakterisieren soll. Ein Name kann also als einzelnes Wort und er kann in seiner Beziehung auf eine Figur komisch wirken. Literarische Namenskomik bewegt sich allerdings meist in der Mitte zwischen diesen beiden Extremen: sie verwendet komische Namen, um auch die Figur komisch erscheinen zu lassen. Gleichwohl steht die Namenskomik nicht immer im Dienst der Figurendarstellung. So wie es komische Figuren gibt, die keine komischen Namen tragen, gibt es auch komische Namen, die keine Figur charakterisieren: es gibt eine Namenskomik, die Selbstzweck ist.“²⁵⁵

Die naheliegendste Herangehensweise ist es natürlich, Namen hinsichtlich ihrer äußeren Form eine komische Wirkung zuzuschreiben, die sich in „comic sound“²⁵⁶ manifestiert. Die Bewertung, was „comic sound“ für einen zeitgenössischen Rezipienten der mhd. Artusromane ausgemacht hat, ist aber aus heutiger Sicht unmöglich zu beantworten. Es mag durchaus sein, dass in den deutschen Artusromanen etliche Namen vorkommen, die komisch gemeint sind bzw. deren Vorhandensein einzig ihrer komischen Wirkung geschuldet ist. Welche Namen das sind und worin die komische Wirkung solcher Namen besteht, entzieht sich aber meines Erachtens einer stichhaltigen Argumentation.

Wenn etwa CLASSEN unter Komik „generell den Zusammenprall von Realität und Vorstellung“²⁵⁷ versteht, integriert er mit der „Vorstellung“ eine Variable in die Definition, derer wir keinesfalls Herr werden können. Vermutungen sind freilich gestattet. So sind für CLASSEN etwa im *Wigamur* z. B. die Namen Febrefluor, Vagroficall, Zehattel, Fetoron, Tryachta, Karfabalon, Phyoplerin und Gletechleflors schon durch ihre äußere Form ein Ausdruck von Komik: „Das Vorbild von Wolfram gerät hier offensichtlich aus den Nähten, besonders wenn jemand von *Dudel* (V. 2098) genannt wird. Es ist durchaus möglich, daß der Dichter die Tradition der exotischen Namensgebung in der arturischen Literatur ironisieren oder parodieren wollte“.²⁵⁸

Diese Idee spricht freilich den „exotischen“ Namen in den früheren Artusromanen das Element der Komik ab und verweist sie in den Bereich des Ernsthaften – eine Meinung, die

²⁵⁴ siehe dazu Näheres in Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*)

²⁵⁵ Lamping (1983), S. 90

²⁵⁶ Lofmark (1965), S. 168

²⁵⁷ Classen (1993a), S. 203

²⁵⁸ Classen (1993a), S. 214

auch bei LOFMARKS Bewertung der Wolfram'schen (reinen) Kataloge mitzuschwingen scheint. Denn angesichts der Tradition der griechischen, biblischen und nordischen Kataloge, die LOFMARK als Vergleiche anführt, scheint es ihm letztendlich doch „likely that humour is not the main concern in Wolfram's catalogues“.²⁵⁹ Er sieht „*Parzival* 770 and 772, with their smooth, slow, even-flowing regular pattern“ dagegen in einem Zusammenhang mit „magic poetry“.²⁶⁰

„Wolfram's repeated formulas (*der künec...von...von...der künec...*) thus help to fit his catalogues into an old tradition of ritual poetry, and by working his meaningless names into this strict formal pattern he is able to appeal to the irrational element in the audience's enjoyment of poetry. The sense of wonder thus aroused, though valuable for its own sake, also contributes to the spell of the East, which [...] is always an object of wonder for Wolfram. The names, with their peculiar but consistent form, help to create heathendom in *Parzival* just as much as Erfurt, Truhendingen, Eschenbach and Aenberg make Germany real and tangible. [...] It appears, therefore, that Wolfram was prompted by popular tradition, or the *Eneide*, to introduce some catalogues into *Parzival*; and although the enterprise offered scope for his sense of humour, his main purpose in composing them is to invoke the sense of wonder which he feels towards the East and heathendom.“²⁶¹

Ich möchte mich dieser Lesart nicht vorbehaltlos anschließen, glaube aber, dass der angesprochene „sense of wonder“ durchaus seine Rolle bei der Evokation von Gefühlswelten spielt. Auch hier ist natürlich die äußere Form des Namens maßgeblich. Da der Prozess der Namen(er)findung in meine Überlegungen allerdings keinen Eingang findet, sei hiermit der Exkurs zur Namenästhetik abgeschlossen, und zwar mit dem Fazit, dass wir bei einigen Namen davon ausgehen müssen, dass wir ihre Existenz eventuell „nur“ ihrer ästhetischen Funktion zu verdanken haben. [Exkurs Ende.]

Zusammenfassend lässt sich in Bezug auf die drei namenreichsten deutschen Artusromane sagen: Die Namenlisten im *Erec*, im *Parzival* und in der *Crône* unterscheiden sich teilweise klar. MÜLLER ortet nicht von ungefähr gerade in den Namenkatalogen des *Parzival* „eine von Wolfram wiederentdeckte Form epischer Fiktionalität“,²⁶² die auch mit narrativen Komponenten verknüpft ist, während Hartmanns Aufzählungen praktisch ausschließlich zur Konkretisierung der Artuswelt, vor allem des Artushofes, dienen. Heinrich als Nachfolger Wolframs gestaltet das Stilmittel der Namenliste zum überbordenden arthurischen Repräsentationsmittel, in dem sich große Teile der erzählten Welt abbilden lassen.

Prinzipiell muss die Poetologie der Namenmenge im *Erec* klar von jener des *Parzival* und der *Crône* unterschieden werden. Wolfram und Heinrich erschaffen beide eine Namenwelt,

²⁵⁹ Lofmark (1965), S. 169

²⁶⁰ ebd., S. 170

²⁶¹ ebd., S. 170f.

²⁶² Müller (2003), S. 216

die vor allen Dingen auf Vielfalt und epische Breite ausgerichtet ist. In beiden Texten gibt es enorm viele handelnde Figuren und ebenso zahllose Verweisnamen; nur sehr wenige Figuren bleiben anonym, egal ob sie für das Geschehen große oder geringe Bedeutung haben. Das trifft auf den *Erec* nicht zu; die hohe Namenmenge ist dort hauptsächlich den Namenlisten geschuldet.

Es bleibt somit unter dem Strich speziell für Namenlisten fraglich, welchen Namen wir einen hohen Gehalt von Illusionierung zugestehen wollen, welche von ihnen strukturelle Funktionen erfüllen und welche einfach nur erwähnt werden, um eine komische Wirkung oder einen „sense of wonder“ im Sinne LOFMARKS zu erzeugen. Die erzählte arthurische Welt gestalten sie in jedem Fall mit und füllen sie, besonders bei Wolfram und Heinrich, mit zahllosen Assoziationen. Auf jeden Fall bewirkt die Nennung vieler verschiedener Namen „einen höheren Grad der Konkretisierung einer fiktiven Realität. Gerade den in Namenlisten angeführten Verweisnamen kommt diesbezüglich die vermutlich größte illusionierende Wirkung zu.“²⁶³

Besonders bei Wolfram treten noch „die für seine Erzählweise zentralen Aspekte der Handlungs- und Figurenvernetzung hinzu.“²⁶⁴ Seine Namenkataloge erfüllen oft eine Doppelfunktion: Neben der Gestaltung der arthurischen Welt dienen sie auch der Handlungsvernetzung. Namen werden vorausweisend oder erinnernd genannt, Figuren und Handlungsstränge werden auf diese Weise miteinander vernetzt. Die Listen stehen zwar außerhalb der Handlung, aber doch in Bezug zu ihr.²⁶⁵

Dagegen konzentriert sich Hartmanns Namenpoetologie „weniger auf die Funktionen großer Namenmengen und die Beziehungen der Namen zueinander als auf die Funktionen einzelner Namensnennungen und ihre Beziehungen zum Namensträger.“²⁶⁶ Das heißt, die Namenlisten im *Erec* können im Gegensatz zu jenen im *Parzival* als zwar quantitativ erweiterte, aber in ihrer poetologischen Anlage durchaus neutrale Bearbeitungen der französischen Vorlage gelten. Es ist anzunehmen, dass Hartmann

„dieses bei Chrétien eingesetzte Stilmittel mit ähnlichen Wirkungsabsichten übernommen hat, was diesbezüglich starke Orientierung an der Vorlage erklärt.“²⁶⁷ Die Ritterliste und die Gästeliste im *Erec* bleiben einmalige Beispiele für eine „exzessive“ Namenpoetologie bei Hartmann, im Gegensatz zu Wolfram, dessen mehrfach in sein Werk eingedrungene Namenlisten – obwohl er auf eine bestehende Tradition zurückgreifen kann – die Funktionen dieses Stilmittels neu definieren.“²⁶⁸

²⁶³ Gerstenecker (2008), S. 32

²⁶⁴ ebd.

²⁶⁵ vgl. Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*)

²⁶⁶ Gerstenecker (2008), S. 32

²⁶⁷ vgl. Müller (2003), S. 156-169

²⁶⁸ Gerstenecker (2008), S. 32f.

Doppelbenennungen (mit einem Exkurs zu Gawein)

Eine auffällige Technik, mittels derer sich die Namenmenge eines Textes (wenn auch geringfügig) erhöht, ist die Doppelbenennung. Wie schon in KAPITEL 3 angesprochen, handelt es sich in solchen Fällen zwar mehrmals um dieselbe (Vor-)Namenform, aber sofern diese verschiedene Personen bezeichnet, sind es auch verschiedene Personennamen im Sinne dieser Arbeit.

Den wohl prominentesten Fall von Mehrfachbenennung im höfischen Roman (weil er dort nicht nur poetologisch, sondern auch narrativ relevant ist) finden wir in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* mit den insgesamt drei Isolden;²⁶⁹ gerade die beiden jungen Isolden sind prototypische Leitbilder für die Technik der Doppelbenennung, wie sie von den Dichtern der Artusromane gerne aufgegriffen wird.²⁷⁰ In diesem Sinne ist auch Wolframs Erwähnung der Schönheit „bêder Isalden“²⁷¹ ein Hinweis auf die von Doppelbenennungen durchzogene Welt des *Parzival*. Wenn HÄRTEL meint:

„Die dichterische Freiheit wirkt sich m.E. zugunsten der Einnamigkeit aus. Verwaltung und Wirtschaft müssen darauf achten, daß sie nicht zehn (reale) Personen namens Johannes durcheinanderbringen. Ein Dichter dagegen hat hinsichtlich der Benennung von Roman-Personen weitgehende Freiheit. In Werken wie *Iwein* oder *Parzival* werden wohl grundsätzlich nicht allzu viele andere *Iwein*’s und *Parzival*’s zu erwarten sein. Der Dichter kann sich die Bedingungen, welche ihm die Zweinamigkeit ersparen, zum guten Teil selber schaffen“;²⁷²

so hat er damit zwar nicht unrecht, versäumt es aber darauf hinzuweisen, dass gerade die „Zweinamigkeit“, wie er es nennt, der Authentizität der erzählten Welt sehr zuträglich ist. HÄRTELS Theorie funktioniert zwar auf den ersten Blick zumindest für die von ihm genannten Hauptfiguren, aber im Speziellen bei Wolfram²⁷³ ist (wenn auch nicht beim Namen Parzival) die Technik der Doppelbenennung ein öfter genutztes Mittel zur Illusionierung.

Der Beginn dieser Technik ist bereits in Chrétien’s Ritterliste in *Erec et Enide* (v. 1691-1750) zu finden und zieht sich durch die arthurische Welt wie ein roter Faden. Manche Romane – vor allem die namenkargeren – nehmen den Gedanken nicht auf; bei anderen ist er stark ausgeprägt. Die Authentizität einer durch Namen erschaffenen Welt – auch wenn sie nicht allzu oft durch Doppelbenennungen unterstützt wird – scheint für einige (nicht für alle!) Artusromane, nämlich insbesondere für den *Parzival*, die *Crône* und vielleicht auch den *Wigamur*, ein poetologischer Leitgedanke zu sein.

²⁶⁹ vgl. Boesch (1981b), S. 139f.; Müller (2007), S. 219-221; sowie die Einträge bei Chandler/Jones (1992), S. 133

²⁷⁰ Ich enthalte mich hier weiteren Beispielen für Doppelbenennungen und weise auf die elektronische Datenbank hin, in der per Sortierfunktion alle entsprechenden Namen einander gegenübergestellt werden können.

²⁷¹ *Parzival*, V. 187,19

²⁷² HÄRTEL (1997a), S. 241

²⁷³ Vgl. auch meine Untersuchungen zu Doppelbenennungen im *Willehalm* in Gerstenecker (2008), S. 17f.; zu Doppelbenennungen im *Parzival* vgl. auch Wyss (1993), S. 251, hier im Hinblick auf Kyot # 1 und # 2.

Exkurs: Mehr als ein Gawein?

Eine spezielle Facette des letztgenannten Phänomens zeigen uns Texte, in denen zwar keine Doppelbenennungen vorliegen, ihre Möglichkeit aber thematisiert wird. Z. B. fragt Iwein die gefangene Lunete, welchen Iwein sie meine;²⁷⁴ und damit Wigalois' Vatersuche „nicht sofort am Artushof endet, muß Wirnt den berühmten Gawein als keineswegs einzigen Namensträger hinstellen.“²⁷⁵ CORMEAU tut Letzteres als „fadenscheinige[...] Begründung“²⁷⁶ ab und stößt damit in dasselbe Horn wie SCHIEßL, die meint: „Zwar ließe die Wirntsche Version, daß Gawein nicht als jener berühmte Gawein erkannt werden kann (4807 ff), auch auf eine rationalistische Betrachtungsweise Wirnts schließen, nach der es ja mehrere Ritter dieses Namens geben könnte, doch wird dergleichen nirgends als Grund angeführt.“²⁷⁷

Dieser Ruf nach einer Begründung erstaunt mich einigermaßen, da m. E. die Möglichkeit der Doppelbenennung im Licht des *Parzival* oder des *Iwein* (für die zum selben Phänomen seitens der Forschung keinerlei Gründe eingefordert werden) nicht zwingend einer Rechtfertigung bedarf. Natürlich ist der Umstand, dass Wigalois seinen Vater nicht am Namen erkennt (oder wenigstens hellhörig wird), recht verwunderlich,²⁷⁸ vielleicht ist das Motiv auch nicht glücklich in die Handlung eingebettet – aber die „rationalistische Betrachtungsweise“, wenn man Wirnt so etwas unterstellen will, bedarf in meinen Augen keiner Begründung.

Sollte der Widerwillen, eine Doppelbenennung hier für möglich zu erachten, etwa nur daran liegen, dass es sich bei der betroffenen Figur um Gawein handelt? Womöglich ist das so, denn eines ist jedenfalls gewiss: Die Dreistigkeit, ausgerechnet Gawein, dem Musterritter und berühmtesten Repräsentanten des Artushofes, dessen Name ihm überall Tür und Tor öffnet,²⁷⁹ nicht das Monopol auf diesen Namen zuzugestehen, zeigt uns nur Wirnt²⁸⁰ und könnte bloß noch durch eine Doppelbenennung mit dem Namen Artus übertroffen werden. Wenn überhaupt, so würde ich aus *dieser* Tatsache Zweifel an der Doppelbenennung Gaweins ableiten. Allerdings ist nicht gesagt, dass Wirnt auf dieselbe Weise gedacht hat. Vielleicht war für ihn die Frage „welchen Gâwein meint ir?“ eben genauso denkbar wie in Bezug auf Iwein oder andere Figuren, die sich ihren Vor- bzw. Rufnamen mit einer zweiten, dritten oder sogar vierten Person teilen.

[Exkurs Ende.]

²⁷⁴ vgl. *Iwein*, V. 4179

²⁷⁵ Cormeau (1977), S. 27

²⁷⁶ ebd.

²⁷⁷ Schießl (1968), S. 59

²⁷⁸ vgl. auch van der Lee (1957), S. 149; Seelbach/Seelbach (2005), S. 292 (Stellenkommentar zu *Wigalois*, V. 1597-1600) sowie ebd., S. 266

²⁷⁹ vgl. die Kapitel 17 (*Name und Ruhm*) und 18 (*Lügen verboten*)

²⁸⁰ Bei Heinrich wird Aamanz zwar „der ander Gawein“ genannt – aber eben nicht nur „Gawein“. Vgl. *Crône*, V. 16516-16530, auch Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*) und Kapitel 18 (*Lügen verboten*).

Antike Namen und „Dichterzitate“

Neben den Namen handelnder Figuren und jenen in Namenlisten werden besonders die Namenmengen im *Parzival* und in der *Crône* noch durch zahlreiche Anspielungen auf die antike Mythologie sowie durch die Erwähnung von Dichterkollegen erhöht. Mittels der letzten beiden Kategorien lassen sich die meisten der extradiegetischen Namen erklären. Wolfram und Heinrich verfahren in dieser Hinsicht sehr ähnlich und keineswegs ungewöhnlich.

„Namen, deren Träger in der Erzählung selbst nicht handeln und also insoweit handlungsunabhängig sind, werden in der Literatur des Mittelalters häufig genannt und haben sowohl in geistlichen als in weltlichen, in lateinischen wie in volkssprachigen Texten einen festen Ort. [...] In dieser Form ist der Name [...] Stellvertreter einer ganzen Erzählung, ist er ein zum signum verkürztes exemplum, das in einen anderen Text eingebettet Signalfunktion besitzen“ kann.²⁸¹

Auch „[d]as Namenszitat eines zeitgenössischen Dichters oder einer Person seiner Dichtung lässt sich [...] nicht selten verstehen als eine ‚literarische Exempelfigur‘, die ungefähr gleichwertig neben antiken, historischen und biblischen Beispielnamen stehen kann.“²⁸²

7.2.2. Namenkargheit

Die geringsten Namenmengen finden sich in Hartmanns *Iwein* (25 Personennamen) und in Strickers *Daniel* (29). Die Welt des Erzählten wird hier durch wenige namentlich benannte Figuren repräsentiert. Diese Namenkargheit ist formal leicht erklärbar: Verantwortlich sind zwei ineinandergreifende Aspekte, nämlich

1. eine narrative Vorgehensweise, die sich primär den Fährnissen eines einzelnen Helden annimmt, ohne auf Nebenfiguren zu fokussieren,
2. die Anonymisierung eines Großteils der handelnden Figuren.

Aspekt 1 lässt sich sehr gut an den Nennungs-Anteilen der einzelnen Figuren ablesen. Die Namennennungen im *Iwein* und im *Daniel* entfallen zum Großteil auf die Haupthelden (Iwein: 39,8 %, Daniel: 46,1 %). Im Gegensatz etwa zum *Erec*, wo der Hauptheld ebenfalls einen enormen Nennungs-Anteil von 38,5 % aufweist,²⁸³ wird die Artuswelt jedoch nicht um Nennungen in (signifikant langen) Namenlisten erweitert.²⁸⁴ In beiden Romanen, *Iwein* und

²⁸¹ Reinitzer (1977), S. 179; zu Verweisnamen in der antiken Literatur und in der Bibel vgl. ebd., S. 180

²⁸² ebd., S. 181

²⁸³ vgl. Kapitel 7.2.3 (*Verhältnis Namenmenge/Namennennungen*)

²⁸⁴ Die kurzen Aufzählungen in *Iwein*, V. 86-92 (sechs Namen), und *Daniel*, V. 243-250 (acht Namen), fallen nicht in meine Klassifikation als „Namenlisten“. Interessant ist aber, dass zumindest die Liste im *Daniel* die Gesamt-Namenmenge dieses Textes nicht unwesentlich beeinflusst, da sieben der hier genannten Namen tatsächlich nur Verweisnamen sind, während im *Iwein* jeder der sechs genannten Ritter zumindest ein weiteres Mal später im Text genannt wird. Hartmann nutzt den kleinen Katalog also dazu, am Beginn der Erzählung den

Daniel, sind außerdem Nebenfiguren kaum handlungstragend, generell gibt es nur wenige, die – sei es auch nur für kurze Zeit – im Fokus des Erzählten stehen; im *Iwein* sind dies anhand der Nennungs-Anteile am ehesten Gawein (15 %), Artus (12 %) und Lunete (9,8 %) bzw. im *Daniel* Artus (26,3 %) und Matur (5,1 %).

Von den 23 Personennamen im *Daniel*, die intradiegetisch zu verorten sind, werden außerdem elf nur einmal genannt. Sieben davon sind Artusritter; erwähnt werden sie in einem Kurz-Katalog „of the Arthurian knights unhorsed by Daniel on his first appearance in Britanîe which ends with a remark utterly dismissive of Wolfram’s tireless inventiveness: „waz töhten sie alle genannt?“ (251; see 244-50).“²⁸⁵

Öfter als zweimal werden im *Daniel* nur neun handelnde Figuren genannt: Daniel, Artus, Gawein, Keie, Matur, Parzival, Iwein, Juran und Beladigant. Im *Iwein* trifft das nur auf acht Figuren zu: Iwein, Artus, Gawein, Keie, Lunete, Kalogrenant, Urjen und Aliers. Es werden also neben dem Haupthelden und den drei männlichen Repräsentanten des Artushofes (Artus, Gawein und Keie) nur fünf bzw. vier Figuren öfter als zweimal mit ihrem Namen akzentuiert. Diese Zahl ist erstaunlich niedrig und klar von den Daten, die für die anderen Artusromane ermittelt werden können, abgesetzt. Die Namenkargheit wird in beiden Fällen nicht nur durch Benennung und Anonymisierung ausgedrückt, sondern sie wird auch durch die geringe Häufigkeit, in der die Namen der meisten Figuren genannt werden, pointiert. So wird die Relevanz der Namenkargheit als sicher beabsichtigtes poetologisches Stilmittel unterstrichen.

Zu Aspekt 2 (Anonymisierung eines Großteils der handelnden Figuren) werden in KAPITEL 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*) weitreichende Untersuchungen angestellt, aus denen sich die relative Namenkargheit diverser Romane weiter erklären lässt. Da Namenkargheit in erster Linie ein Resultat aus Namenlosigkeit ist, muss ich hier auf die spätere Analyse dieses vielschichtigen Phänomens verweisen.

7.2.3. Verhältnis Namenmenge/Namennennungen

Ich lasse hier noch kurz die statistischen Erkenntnisse, die uns TABELLE 102 liefert, beiseite. Mein Augenmerk gilt zunächst noch einmal den drei namenreichsten Artusromanen *Erec*,

Kern des Artuskreises zu konkretisieren (vgl. auch schon ähnlich Gerstenecker (2008), S. 106f.), während die Aufzählung im *Daniel* andere Zwecke hat. Siehe zum *Daniel* noch weiter unten.

²⁸⁵ Wailes (1993), S. 311. Ebd. findet sich zwar die Formulierung: „Of the 23 persons named in *Daniel*, eight are mentioned once only, in an eight-line list of the Arthurian knights unhorsed by Daniel on his first appearance in Britanîe [...]. In the other 8474 lines of *Daniel* there are just fifteen named characters.“ Allerdings entgeht Wailes zum einen der Umstand, dass der hier genannte Belamis später noch einmal auftritt; zum anderen vergisst oder verzichtet er auf den Hinweis, dass weitere vier handelnde Figuren (Ginover, Danise, Sandinose und Mando-gran) nur einmal im gesamten Text genannt werden. Zu den drei Frauenfiguren vgl. weitere Analysen in dieser Arbeit, zu Danise und Sandinose v. a. die Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*) und 11 (*Nennungsfrequenz*), zu Ginover besonders Kapitel 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*).

Parzival und *Diu Crône*. Hier ergibt sich ein interessantes Bild, was die Verteilung der Namensnennungen auf die einzelnen (zahlreich vorkommenden) Namen betrifft.

Die Namenpoetologie des *Erec* ist (genau wie jene des *Iwein*) fast ausschließlich auf die Hauptfiguren, speziell auf Erec und Enite, konzentriert. Knapp 52 % aller Namensnennungen entfallen auf diese beiden (Erec: 38,5 %; Enite: 13,5 %). Fast 60 % aller Namen, die im *Erec* vorkommen, werden in Listen und die meisten davon nur einmal genannt. (Zieht man diese Nennungen von der Gesamtnamenmenge ab, erhöht sich der Nennungsanteil von Erec und Enite sogar auf rund 60 % aller Namensnennungen.)

Solche Befunde können für den *Parzival* nicht geltend gemacht werden. Natürlich entfallen auch dort die meisten Namensnennungen auf die zwei Haupthelden, der Anteil ist aber deutlich niedriger als im *Erec* (Parzival: 9,4 %; Gawan: 19,2 %).

Etwas anders ist dies in Heinrichs von dem Türlin *Crône*: Dort entfallen 34,6 % aller Namensnennungen auf die Hauptfigur Gawein, womit dieser einen fast so hohen Nennungsanteil hat wie Hartmanns Erec. Zusammen mit den Nennungen von Artus (9,2 %) kommen auch die beiden Haupthandlungsträger der *Crône* auf einen beachtlichen gemeinsamen Anteil von 43,8 %. Dennoch: Die Konzentration auf die Hauptfiguren ist im *Erec* sichtbar stärker ausgeprägt.

Ich beurteile die drei herausragenden Namenmengen (*Erec*, *Parzival*, *Crône*) im Verhältnis zu den Namensnennungen (NN) daher auf drei unterschiedliche Arten:

Text	Hauptfiguren*	andere handelnde Figuren	Verweisnamen
<i>Erec</i>	absolute NN-Mehrheit	wenige, geringer NN-Anteil	viele (v. a. in Listen)
<i>Parzival</i>	durchschnittl. NN-Anteil	viele, hoher NN-Anteil	viele (auch in Listen)
<i>Diu Crône</i>	hoher NN-Anteil	viele, durchschnittl. NN-Anteil	viele (v. a. in Listen)

Tabelle 104: Namensnennungs-Anteile in den namenreichsten Texten (*Erec*, *Parzival*, *Crône*)

Die Namenmengen dieser drei Texte kommen durch teils recht unterschiedliche poetologische Verfahrensweisen zustande: Im *Erec* gründet sich Namensvielfalt hauptsächlich auf Verweisnamen, da kaum Nebenfiguren agieren, deren Namen oft genannt würden. Da es jedoch im Wesen von Verweisnamen liegt, prinzipiell relativ selten genannt zu werden, entfällt der Hauptteil der Nennungen eben auf die Hauptfiguren. Im *Parzival* ist die hohe Namenmenge vor allem vielen handelnden (Neben-)Figuren geschuldet, die auch einen hohen Anteil an Namensnennungen innehaben. In der *Crône* ist die Namensvielfalt durch ein relativ ausgewogenes Verhältnis zwischen handelnden Figuren und Verweisnamen bestimmt.

* bezieht sich nur auf Erec und Enite bzw. Parzival und Gawan bzw. Gawein und Artus

Betrachten wir nun das Verhältnis zwischen Namenmenge und Namennennungen statistisch wie in TABELLE 102. Die Angabe *Nennungen pro Name im Durchschnitt* hat, wie bereits erwähnt, rein theoretischen Charakter. Doch obwohl der angegebene Wert nicht die tatsächliche Häufigkeit der Nennung eines einzelnen Namens anzeigt, lassen sich daran bestimmte namenpoetologische Techniken veranschaulichen. Ein hoher Wert bedeutet, dass relativ wenige Namen vorkommen, die sehr häufig genannt werden; ein niedriger Wert zeigt entweder an, dass es generell nur recht wenige Namennennungen gibt oder dass sich die Nennungen auf sehr viele Figuren aufteilen, wodurch auf die einzelne Figur (in der Theorie) kaum Nennungen entfallen.

Hier springen sofort die drei Artusromane des Pleiers ins Auge, die mit riesigem Abstand vor den anderen untersuchten Texten liegen. Vor allem im *Garel* und im *Tandareis* konzentrieren sich sehr viele Namennennungen auf verhältnismäßig wenige Figuren; der *Meleranz* folgt mit einigem Abstand an dritter Stelle, setzt sich aber immer noch deutlich von den restlichen Texten ab. Diese konstante Vorgehensweise des Pleiers ist bemerkenswert. Gerade durch den Umstand, dass die Werte für *Garel*, *Tandareis* und *Meleranz* sich so deutlich von den anderen Romanen abheben, und dank der diesbezüglichen Ähnlichkeit zwischen den drei Texten kann auf eine Pleier-spezifische Poetologie geschlossen werden. Weniger die zahlreichen Namen als die Intensität, mit der diese auf ihre Träger bezogen werden, machen beim Pleier das Wesen der Namenpoetologie aus. Die Identität zwischen Name und Namenträger ist enorm hoch, wird selten gebrochen – und wenn, dann an poetologisch relevanten Stellen. Das Verhältnis der Namenmenge zur Anzahl der Namennennungen ist dabei nur ein erstes Indiz für die beim Pleier charakteristische Gleichsetzung von Name und Namenträger.²⁸⁶

Der *Daniel*, der *Lanzelet*, der *Iwein* und der *Parzival* haben ebenfalls einen relativ hohen Wert beim Verhältnis von Namenmenge und -nennungen; im Schnitt wird dort (rein theoretisch) ein einzelner Name 10- bis 14-mal genannt. Besonders für den *Parzival* ist dieser Befund interessant, da hier, wie besprochen, Namenkataloge einen wesentlichen Beitrag zur Namenmenge leisten; die dort genannten Namen werden aber in den meisten Fällen im Gesamttext nur ein- oder zweimal genannt. Daraus folgt, dass bei Wolfram die Nennungen der einzelnen Handlungsträger im Vergleich zum *Daniel*, *Lanzelet* und *Iwein* auf eine noch größere Zahl kommen. Der Grund dafür liegt vor allem in den vielen Namenhäufungen von Handlungsträgern im *Parzival*, wie das folgende Beispiel illustriert (siehe nächste Seite).²⁸⁷

²⁸⁶ Dazu mehr besonders in Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*).

²⁸⁷ Vgl. zu diesem Beispiel schon Gerstenecker (2008), S. 30f. Ich verweise prinzipiell zur hohen Frequenz, in der Wolfram im *Parzival* Namen nennt, auf den statistischen Teil dieser Arbeit (Kapitel 3-5); siehe dazu weiter Kapitel 11.

bî eime knappen er enbôt
sîme wirt Plippalinôt
daz er im sant Lischoyen dar.
bî sîner tochter wol gevar
wart Lischoy dar ûf gesant.
frou Bêne brâht in an der hant,
durch Gâwânes hulde;

(PARZIVAL, V. 628,27-629,3)

„Nicht nur der einzelne Name kann zum lit[erarischen] Element werden, sondern auch die Häufung von Namen“,²⁸⁸ wie die zitierte *Parzival*-Stelle vor Augen führt. Wolfram agiert öfter in dieser Weise, „als wolle er die Menge der Namen, die er verwendet, stets aufs Neue veranschaulichen.“²⁸⁹ Die Vorgehensweise dient wohl einerseits der Plastizität und somit der Illusionierung. „Außerdem ist denkbar, dass derlei Passagen dazu dienen sollen, die Namen der Nebenfiguren nicht aus dem Gedächtnis zu verlieren, um an späterer Stelle leichter auf sie zurückgreifen zu können.“²⁹⁰

Anders ist das Verhältnis Namenmenge/Namennennungen im *Iwein* und im *Daniel* zu beurteilen. In diesen beiden Texten kommen so wenige Namen vor, dass selbst bei einer durchschnittlichen Anzahl an Namennennungen noch ein relativ hoher theoretischer Schnitt erreicht wird; der hohe Wert ist also nur ein Resultat aus der Namenkargheit dieser Texte. Was den *Lanzelet* betrifft, so sind die *Nennungen pro Name im Durchschnitt* am ehesten mit den Romanen des Pleiers zu vergleichen: Vor allem beim Haupthelden liegt eine hohe Einheit zwischen Name und Namenträger vor; allerdings wird diese erst bei der Hälfte des Textes durch die Namensoffenbarung hergestellt, weshalb die Anzahl der gesamten Namennennungen und somit auch der angegebene Durchschnitts-Wert geringer ausfällt.²⁹¹

7.2.4. Namenmenge und Textlänge

Natürlich haben die drei Texte, in denen längere Namenkataloge enthalten sind (*Erec*, *Parzival*, *Crône*) auch eine sehr hohe Namenmenge im Verhältnis zu Textlänge, nämlich mit Werten von 15,8 / 11,6 / 10,9. Erstaunlich ist aber der Wert des *Wigamur* (15,4): Dieser Text zeigt eine überraschend hohe Namendichte. Auf lediglich knapp 6.000 Versen werden 95 verschiedene Personennamen genannt, wobei ganze 92 intradiegetisch zu verorten sind – und dies, ohne auf das Stilmittel einer (längeren) Namenliste zurückzugreifen. Die erzählte Welt erweist sich im *Wigamur* demzufolge als die verhältnismäßig lebendigste und interaktivste, vor allem im Vergleich mit anderen Artusromanen, die keine Namenlisten beinhalten.

²⁸⁸ Lenschow (1996), S. 179

²⁸⁹ Gerstenecker (2008), S. 31

²⁹⁰ ebd.

²⁹¹ vgl. weiterführend Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*)

Exkurs: Drei Personennamen in einem Vers

Der poetologische Gehalt der verhältnismäßig großen Namenmenge im *Wigamur* lässt sich auch anhand einer bestimmten Belegstelle verdeutlichen: In WIGAMUR, v. 6070, werden gleich drei Personennamen – Atroglas, Harzir und Wigamur – in ein und demselben Vers genannt. Zwar muss ich in zweierlei Hinsicht einschränken: Erstens ist dies nicht der einzige derartige Fall; auch in fast allen anderen Artusromanen (ausgenommen *Iwein*, *Lanzelet*, *Daniel* und *Meleranz*) kommt eine solche Namennennungsverdichtung vor. Zweitens kann man aus einer einzelnen Belegstelle keine poetologische Verfahrensweise ableiten. Dennoch: WIGAMUR, v. 6070, kann als typisch für die eng bevölkerte, in dichtem Interaktionszusammenhang stehende Welt gelten, die uns der *Wigamur*-Dichter präsentiert und in Fällen wie diesen vor Augen führt. Außerdem ist der Kontext dieser Nennungen nicht uninteressant: Die drei genannten Könige sind zusammen mit Pioles und Dulciflur, die im Folgevers genannt werden, Subjekt des Satzes; formale Bezüge zu Namenkatalogen sind meiner Ansicht nach kaum vorhanden. Demgegenüber sind die meisten anderen Belegstellen für drei Namennennungen innerhalb eines Verses m. E. eher in der arthurischen Katalogtradition zu sehen:

Deutlich ist dies bei EREC, v. 1660 (drei Artusritter im Zuge der Ritterliste), GAREL, v. 13477 und TANDAREIS, v. 2007 (jeweils drei Namen, die auch sonst öfter in Aufzählungen genannt werden), CRÔNE, v. 18140 und 18404 (drei Kämpfer beim Turnier zu Sorgarda), WIGALOIS, v. 10098 und 11266 (drei Vasallen Schaffiluns), GAURIEL, v. 4382¹² (drei Figuren der antiken Mythologie) und auch bei WIGAMUR, v. 2881 (drei verbündete Ritter; sehr ähnlich wie TANDAREIS, v. 2007).²⁹²

Eine interessante Funktion hat eine weitere Belegstelle aus dem *Tandareis*: In v. 8614 zählt Albiun die Namen der Riesenbrüder Durkion, Margon und Ulian in einem Vers auf und lässt dabei Tandareis' Taten und seinen zurückgelegten Weg²⁹³ Revue passieren. Diese Stelle fungiert aber, im Gegensatz zum *Wigamur*, rein intratextuell verknüpfend,²⁹⁴ sie bietet keine Häufung von Handlungsträgern. Ihr poetologischer Gehalt liegt also m. E. nicht primär in der evozierten Dichte der erzählten Welt.

Vergleichbar mit WIGAMUR, v. 6070, scheinen mir letztlich nur zwei Stellen: einerseits CRÔNE, v. 23519 (Gawein, Iwein und Keie werden von Artus beauftragt, den Damen den Handschuh zur Anprobe zu bringen), aber v. a. PARZIVAL, v. 774, 8: Gramoflanz, Artus und

²⁹² Zu vernachlässigen ist *Parzival*, v. 277,4: Hier stehen zwar drei Namen in einem Vers (Gawan, Jofreit und Idæl), wobei aber *Idæl* eine patronymische Erweiterung zu Jofreit ist; es geht also nur um zwei handelnde Figuren.

²⁹³ vgl. auch Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*), wo für den *Tandareis* der „Weg“ als zentrales Schlagwort festgemacht wird

²⁹⁴ vgl. Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*)

Parzival sind hier ebenso Subjekt des Satzes wie Gawan, der im darauffolgenden Vers genannt wird. Hier liegt eine ähnliche Namennennungsverdichtung wie im *Wigamur*-Beispiel vor. Eventuell mag die Stelle sogar Vorbildwirkung für den *Wigamur*-Dichter gehabt haben; die Ähnlichkeit lässt diese Vermutung aufkommen.

In acht der zwölf behandelten Texte erscheint das Phänomen der dreifachen Personennennung innerhalb eines Verses mindestens je einmal. Zu einem markanten Stilmittel, das öfter als dreimal vorkommt, wird es jedoch von keinem Dichter ausgebaut.²⁹⁵ [Exkurs Ende.]

Die Statistik zeigt weiter, dass der Pleier in allen drei Romanen auch ein überraschend konstantes Verhältnis zwischen Textlänge und Namenmenge bewahrt. Die Werte des *Garel*, des *Tandareis* und des *Meleranz* liegen sehr eng beieinander, und das, obwohl sie sich in der Versanzahl klar unterscheiden (*Garel* rd. 21.000, *Tandareis* rd. 18.000, *Meleranz* rd. 12.000 Verse). Der Pleier gestaltet also in allen drei Texten durch die Menge der Namen eine jeweils ähnliche Welt-Dichte. Diese befindet sich am untersten Ende der Statistik, sprich: sie fällt relativ gering aus. Das ist besonders aufgrund der Feststellungen in KAPITEL 7.2.3 bemerkenswert: Die intensive Bindung des Namens an den Namenträger kann nur für wenige Figuren, vorrangig für die Haupthelden, festgestellt werden. Hohe Welt-Dichte ist beim Pleier kein Thema, er orientiert sich fast nur an den wichtigsten Figuren (vor allem am Haupthelden), die durch viele Namennennungen gekennzeichnet werden.

Für den *Iwein* und den *Daniel* (beide ebenfalls sehr niedriger Wert) gelten m. E. dieselben poetologischen Hintergründe, die bereits unter 7.2.2 dargelegt wurden. Im Mittelfeld des Textlänge-Namenmenge-Verhältnisses befinden sich der *Lanzelet*, der *Wigalois* und der *Gauriel*; für diese drei Texte kann keine besonders hohe oder besonders niedrige Dichte der Namenwelt festgestellt werden. Die Poetologie der Namenmenge ist in diesen Texten von eher geringer Relevanz; Ulrich von Zatzikhoven, Wirnt von Grafenberg und Konrad von Stoffeln greifen dafür in anderen Bereichen auf namenpoetologisch relevante Verfahrensweisen zurück, wie die folgenden Kapitel zeigen werden.²⁹⁶

²⁹⁵ Ich weise sicherheitshalber darauf hin, dass ich das Phänomen der dreifachen (Personen-)Namennennung in einem Vers weder als arthurisch betrachte noch im Rahmen meiner Untersuchung festmachen kann, dass es aus einer anderen Textgattung entlehnt sei. Vielmehr scheint es mir eine Sonderform des Namennennens, die in allen Gattungen prinzipiell möglich ist, aber aufgrund der etwas übersteigerten Akzentuierung eines Einzelverses nur selten zum Einsatz gelangt. Auch in Schlachtdarstellungen, wo sich die Dreifachnennung anbieten würde, ist sie eine Randerscheinung (allerdings stehen hier oft zwei Namen in einem Vers). Vgl. auch *Willehalm*, V. 45,5: Hier werden drei Personennamen (Berhtram, Gaudin und Gaudiers) in einem Vers genannt. Das Beispiel ist aber auch in diesem Text ein Einzelfall.

²⁹⁶ Um nur vorausschauend einige Beispiele zu nennen: Bei Ulrich sind besonders das Themenfeld *Name und Gesellschaft* sowie die Nennungsfrequenz interessant, bei Wirnt verdient die erstmalige Nennung von Personennamen einige Aufmerksamkeit, im *Gauriel* sind die Nennungsfrequenz und das Themenfeld der Anonymität von herausragender Wichtigkeit.

8. Signal, Verweis, Verknüpfung: Namen als Textwerkzeuge

‘[...] And the King will come there again one day; and then you’ll have some fair folk riding through.’

‘Well, that sounds more hopeful, I’ll allow’, said Butterbur. ‘And it will be good for business, no doubt. So long as he lets Bree alone.’

‘He will’, said Gandalf. ‘He knows it and loves it.’

‘Does he now?’ said Butterbur looking puzzled. [...]

‘Of course he does. He’s Strider. The chief of the Rangers. Haven’t you got that into your head yet?’

It went in at last, and Butterbur’s face was a study in wonder. The eyes in his broad face grew round, and his mouth opened wide, and he gasped. ‘Strider!’ he exclaimed when he got back his breath. ‘Him with a crown and all and a golden cup! Well, what are we coming to?’

(aus: J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*)

Die meisten Phänomene, die sich zu literarischer Namenverwendung beobachten lassen, stehen natürlich in direkter Verbindung zum Namenträger. Darüber soll jedoch keinesfalls vergessen werden, dass Namen ebenso eine wichtige Rolle bei der Struktur und der poetologischen Komposition eines Textes zukommen kann.²⁹⁷ LENSCHOW konstatiert für literarische Namen „Aufgaben, die über die reine Identifikationsfunktion hinausgehen: Der lit. Name wird dann zum lit. Element, er wirkt über sich selbst hinaus auf den unmittelbaren Kontext und das Textganze.“²⁹⁸ Daher soll das folgende Kapitel in einer Arbeit über arthurische Namenpoetologie nicht fehlen. Es ist unabdingbar, die wichtigsten Funktionen, die Namen bei der Strukturierung des Textgefüges einnehmen, zumindest schablonenhaft zu erörtern. Wesentlich für die Textstruktur ist freilich unter anderem auch die Frequenz, in der Namen genannt werden; dazu siehe jedoch KAPITEL 11, wo anhand der Haupthelden exemplarische Untersuchungen angestellt werden. Im aktuellen Kapitel kozentriere ich mich nur auf folgende drei Bereiche, in denen Namen Einsatz finden:

- (a) Intratextuelle Verknüpfungen (Vorausdeutungen, Rückbezüge)
- (b) Markierung, Zäsur und narrative Aufhänger
- (c) Intertextuelle Verweise

Ich werde nicht jede Ausformung dieser Aspekte betrachten, sondern begnüge mich mit der Besprechung ausgewählter Beispiele, die zur Veranschaulichung des Potenzials von Namen als Strukturmittel dienen.²⁹⁹

²⁹⁷ vgl. etwa Lamping (1983), S. 13, sowie die Ausführungen und Literaturhinweise in Kapitel 1.3.1 (*Über Namen als poetologische Textwerkzeuge*)

²⁹⁸ Lenschow (1996), S. 167

²⁹⁹ Anm.: Die Ausführungen in diesem Kapitel gelten in den meisten Fällen allgemein für Eigennamen, sind also nicht exklusiv für Personennamen zu lesen.

(a) Intratextuelle Verknüpfungen (Vorausdeutungen, Rückbezüge)

Nach SAUERBECK lässt sich der „bewußt zweckbestimmte Einsatz von Namen in der Wortkunst [...] am eindeutigsten dort nachweisen, wo in einem fiktiven Text zwischen mehreren Namen Beziehungen bestehen, die mit Sicherheit absichtlich hergestellt worden sind.“³⁰⁰ Es erweise sich, dass „die Struktur der Beziehung zwischen solchen Namen sehr vielfältiger Art ist.“³⁰¹ Namen werden im mhd. Artusroman öfter dazu verwendet, vorausdeutend auf zukünftige Geschehnisse hinzuweisen oder rückbezüglich an bereits Erzähltes zu erinnern. Dabei ist in erster Linie die Signalwirkung von Namen entscheidend, denn „the actual name forces itself upon our attention more prominently than do other words. [...] Clearly a proper name is a word in which the identifying, and consequently the distinguishing, power of the word-sound is exhibited in its purest and most compelling form.“³⁰² REICH meint zu den Namen des Artusromans, sie müssten „als Wegweiser betrachtet werden, die durch ihre Intensität und Prägnanz den Leser zu den Fragestellungen hin und in den Text hineinführen.“³⁰³ Die Dichter der Artusromane machen sich dieses Potenzial von Namen des Öfteren zunutze.³⁰⁴

Vor allem trifft dies auf jene Texte zu, in denen reichhaltiges Namenmaterial existiert. Gerade im *Parzival* und in der *Crône* ist die Funktion der intratextuellen Verknüpfung besonders stark ausgeprägt. Im *Parzival* wird diese Technik besonders häufig angewandt: Wolfram „nennt immer wieder vorausdeutend Namen bzw. erinnert sein Publikum im Zuge einer Auffrischung der Handlung an Namen, die bereits genannt wurden. Dies stellt vor allem bei der enormen Namenmenge und der Vielfalt der Handlungsstränge im *Parzival* eine wichtige Gedächtnisstütze für das Publikum dar“,³⁰⁵ wie z. B. hier:

er [= Parzival] erkande ein stat, swie læge der snê
dâ liehte bluomen stuonden ê.
daz was vor eins gebirges want,
aldâ sîn manlîchiu hant
froun Jeschûten die hulde erwarp,
unt dâ Orilus zorn verdarp. (PARZIVAL, V. 455,25-30)

Hier ist die handlungsvernetzende Funktion von Eigennamen deutlich zu erkennen. Die Namen von Jeschute und Orilus verbinden die gegenwärtige Szene mit der vergangenen,

³⁰⁰ Sauerbeck (1996), S. 407

³⁰¹ Ebd. Vgl. auch ebd., S. 407f. Sauerbeck meint hier zwar nur Phänomene, die in der äußeren Form des Namens begründet sind (z. B. Doppelbenennungen, mehrere Namen für dieselbe Figur, ähnliche Namen, gereimte oder alliterierende Namen wie im Hildebrandslied – vgl. zu diesem Vopat (1995) – etc. Die zitierte Feststellung hat aber trotzdem ihre Richtigkeit, auch angewandt auf Namenverwendung im Sinne dieser Arbeit.

³⁰² Gardiner (1954), S. 38

³⁰³ Reich (2011), S. 102

³⁰⁴ Vgl. Ernst (1999), wo im Zuge der Untersuchung analytischer Narrativik im *Parzival* auch Namennennungen durchaus Erwähnung finden, so z. B. S. 175, 176, 178.

³⁰⁵ Gerstenecker (2008), S. 24

stellen also die intratextuelle Verknüpfung her, um die es dem Dichter geht. Ebenso verfährt Wolfram, als Gawan in Schanpfanzûn in Bedrängnis gerät und der Erzähler berichtet:

Gâwân dô muose entwîchen,
doch unlasterlîchen:
Unders turnes tûr er wart getân.
nu seht, dô kom der selbe man,
der in kampflîche an ê sprach:
vor Artûse daz geschach. (PARZIVAL, V. 411,1-6)

Die Umschreibung „der selbe man, / der in kampflîche an ê sprach“ bezieht sich auf Kingrimursel, dessen Name aber erst im anschließenden VERS 411,7 fällt. Zuvor wird ein anderer Personennamen eingesetzt: jener von Artus. Diese Namennennung ist bedeutsam, da sie zugleich mit Kingrimursels Auftritt und noch vor dessen Nennung die rückbezogene Verbindung zum Artushof und zur Herausforderungsszene herstellt.

Auch ein umgekehrtes Beispiel, also eines für die vorausdeutende Nennung eines Personennamens, findet sich im *Parzival*:

dô hiez er [= Gawan] gûrten balde
einem orse daz im Orilus
gap: daz was genennet sus,
mit den rôten ôren Gringuljete:
er enpfienge ân aller slahte bete.
Ez was von Muntsalvâsche komn,
unt hetz Lehelîn genomn
ze Brumbâne bîme sê:
eime rîter tet sîn tjost wê,
den er tôt derhinder stach;
des sider Trevrizent verjach. (PARZIVAL, V. 339,26-340,6)

„Die Vorausdeutung auf Trevrizent ist wichtig, da er den Erwerb des Pferdes als Totenraub bezeichnet (473.30), so dass – wenigstens aus dieser Perspektive – der Besitz Gringuljetes den Ritter Gawan indirekt schuldig macht. Die beiden Helden des Werkes, Parzival und Gawan, deren Schicksal ohnehin in Parallele gezeigt wird, nehmen damit auch in ihrer direkten bzw. indirekten Verschuldung gegen die Gralsgesetze eine parallele Stellung ein.“³⁰⁶

Bei Heinrich von dem Tûrlin wird die verknüpfende Funktion von Namen noch stärker ausgereizt und an die Grenzen linearer Narration herangeführt; denn hier ist sie teilweise nicht einmal mehr als Vorausdeutung oder Rückbezug klassifizierbar.³⁰⁷ Heinrichs Erzählweise, Zukünftiges als teilweise schon Geschehens darzustellen,³⁰⁸ hat einen untrennbaren Bezug zur Gattungsgeschichte: „Was Gawein im Erzählgang der *Crône* tut, das hat er in der literarischen

³⁰⁶ Lewis (1974), S. 122

³⁰⁷ vgl. Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*)

³⁰⁸ vgl. zu dieser Technik auch Störmer-Caysa (2007), bes. Teil B, Kapitel 2

Tradition bereits getan.“³⁰⁹ Die Nennung von Personennamen fungiert dabei als zugleich illusionierendes und desillusionierendes Mittel.³¹⁰

Es handelt sich hier um ein Spiel mit der Fiktionalität des Romans, das ohne den Einsatz von Namen nicht denkbar wäre. Personennamen eröffnen also nicht nur die Möglichkeit, zu erinnern oder neugierig zu machen, sondern sie eröffnen auch, wie in der *Crône*, das Potenzial zur Sprengung der narrativen Grenzen; sie sind Zeichen, die das Kontinuum von erzählter Welt und erzählter Zeit zu überwinden vermögen.

(b) Markierung, Zäsur und narrative Aufhänger

Unbestreitbar ist wohl, dass Namen dank ihrer Signalwirkung auch an bestimmten erzählerischen „Knackpunkten“ gesetzt werden und die wohl geeignetsten Zeichen sind, mittels derer sich narrative Zäsuren markieren oder neue Handlungsstränge, Exkurse usw. eröffnen lassen. Wieder ist es Wolfram, der dies besonders auffällig demonstriert. Als Beispiel eignet sich am besten die Erwähnung des Provenzalen Kyot, der Wolfram als Quelle gedient haben soll. Dieser „wird mitten in der Gawan-Geschichte und als Gewährsmann für einen gleichgültigen Namen umständlich eingeführt!“,³¹¹ wie WEHRLI (mit spür- und sichtbarer Erregung) kommentiert. Der erwähnte Name ist jener von Liddamus, eines Herzogs am Hof von König Vergulaht:

dô disiu rede was getân,
dô stuont dâ einer sküneges man,
der was geheizen Liddamus.
Kyôt in selbe nennet sus.

(PARZIVAL, V. 416,17-20)

Allerdings ist Liddamus' Name gewiss nicht „gleichgültig“ – zum einen schon allein deshalb, weil seine Namenlosigkeit innerhalb der von Namen durchsetzten Romanwelt des *Parzival* äußerst fragwürdig wäre; zum anderen, weil ja gerade dadurch, dass Liddamus eine Randfigur ist, die Quellenberufung erst einen Sinn erhält: Man stelle sich vor, Wolfram hätte Kyot als Gewährsmann für den Namen Gawans oder Parzivals genannt – der Authentizität spendende Effekt wäre bedeutend geringer ausgefallen. Erst die Behauptung, bis ins kleinste Detail, nämlich selbst über den Namen einer relativ unbedeutenden Figur, durch Kyot unterrichtet zu sein, kann den Anspruch der Quellenberufung aufrecht erhalten. Zudem kommt Kyot ausgerechnet „an jener Stelle zur Sprache, wo Wolfram sich mit so etwas wie einer ritterlichen

³⁰⁹ Kern (1999), S. 218; vgl. Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*)

³¹⁰ vgl. v. a. die erste namentliche Nennung von Lohenis in der *Crône*, V. 5992; siehe dazu auch Kapitel 9.2.1 (*Vorausweisende Erstnennungen*)

³¹¹ Wehrli (1997), S. 305

Intertextualität beschäftigt: in der Episode von dem feigen, aber belesenen Ritter Liddamus“.³¹² Die Verbindung der beiden Namen ist also gewiss nicht zufällig, sondern als gezieltes Stilmittel zu bewerten.

Um zu zeigen, dass derlei Namenverwendung nicht bloß auf Wolfram beschränkt ist, sei hier ebenfalls der *Meleranz* erwähnt, für den die wichtige poetologische Funktion von Eigennamen durch REICH dargestellt wurde: Eigennamen

„dienen im *Meleranz* tatsächlich als eine Art Wegweiser in den Text hinein. [...] Die Grundzüge des Romans sind fest am poetischen EN-Einsatz verankert [...], und selbst da, wo andere Erzählstrategien oder Mittel der Ekphrasiserzeugung ihre Anwendung finden, setzt der Pleier EN und Wappen ein, um Details aufzuzeigen oder einen Sachverhalt zu verdeutlichen.“³¹³

Ein markantes Signal ist z. B. die erste namentliche Erwähnung von Malloas in v. 11640: Tydomies Oheim wird bis zu diesem Zeitpunkt fast 4000 Verse lang gleichsam „krampfhaft“ nur mit Antonomasien bezeichnet; erst bei seinem aktiven Handlungseintritt, als er sozusagen „ins Bild kommt“, erfolgt auch die Kennzeichnung mit einem Personennamen. Die plötzliche Benennung ist ein narratives Signal, verleiht der Szene einen zusätzlichen Akzent und steigert das Gewicht des Handlungseintritts durch eine erhöhte Figurenpräsenz des Akteurs.

Eine andere Funktionsweise der signalhaften Namensnennung ist die Wiederholung von Namen als Reizwortkette, die zum Spannungsaufbau dient, wie z. B. im *Tandareis*, wo die Namen der drei Riesenbrüder, die den Pfad nach Malmontan bewachen, zuerst namentlich in absteigender Wertigkeit (vom dritten bis zum ersten Gegner) eingeführt³¹⁴ und wenig später, diesmal klimatisch ansteigend, erneut genannt werden,³¹⁵ wie überhaupt die gesamte Episode als Klimax aufgebaut ist: Von einem Riesenbruder zum nächsten, von einem Namen zum anderen, muss sich Tandareis bis zur Burg kämpfen. Die mehrmalige, immer in sinnhafter Abfolge durchgeführte Nennung der Namen strukturiert dabei seinen Weg; nicht nur vorausweisend durch den Räuber, der ihm die Namen verrät, und nicht nur in der zweiten, gegenläufigen Aufzählung kurz vor dem ersten Kampf, sondern auch während des Weges, den Tandareis zurücklegt.³¹⁶

Derart verwendet, können Namen verschiedenartige strukturelle Zwecke erfüllen, die sie unmittelbar als narratologisch relevante Zeichen ausweisen.

³¹² Wyss (1993), S. 251

³¹³ Reich (2011), S. 162; er meint damit eher die äußere Namenform (also warum etwas wie heißt), doch die poetologische Funktion wird durch diesen Blickwinkel keineswegs gemindert. Im Gegenteil: Die beiden Aspekte Namengebung und Namenverwendung stehen vielmehr in Ergänzung zueinander.

³¹⁴ vgl. *Tandareis*, V. 5432-5434

³¹⁵ vgl. *Tandareis*, V. 5757-5759

³¹⁶ vgl. *Tandareis*, V. 5773 (Durkion), V. 6020 (Margon), V. 6180 (Ulian)

(c) Intertextuelle Verweise

Generell, nicht auf eine bestimmte Zeit oder Art von Literatur bezogen, meint MÜLLER: „Daß Figurennamen Texte verbinden, ist eine sehr verbreitete Erscheinung.“³¹⁷ Besonders bei den Artusromanen

„handelt es sich [...] nicht um isolierte Einzelwerke, sondern um ein intertextuelles Geschehen: es ist eine ganze märchenhafte Erzählwelt, die mit ihren Spielregeln, Figuren, Schauplätzen evoziert wird, als eine vorausgesetzte, wenn auch utopische Wirklichkeit, in der sich die einzelne Erzählung im Rahmen einer gemeinsamen Welt bewegt.“³¹⁸

Zur intertextuellen Funktion arthurischer Personennamen wurden bereits viele Untersuchungen angestellt.³¹⁹ Vor allem in den späteren Texten kommt Intertextualität häufig zum Tragen, stehen die Dichter des 13. Jahrhunderts doch in einer bedeutsamen Tradition, an die sie anknüpfen können und zu einem gewissen Grad müssen, um der Gattungstradition gerecht zu werden. So ortet auch SCHIROK prinzipiell für die Technik der literarischen Anspielung eine

„große Beliebtheit, ja poetologische Notwendigkeit in der Gattung Artusroman [...], in der sich ein neuer Roman auf der enger werdenden Bühne durch anspielende Einbindung den nötigen Freiraum für inhaltliche wie strukturelle Variationen zu schaffen scheint. Die Einbindung dürfte die Variation ermöglicht, die Variation die Einbindung erfordert haben.“³²⁰

Eine kleine Zusammenschau der intertextuellen Verwendung von Personennamen soll die weite Verbreitung dieser Technik vor Augen führen. Die intertextuellen Referenzen, die durch Namen zustande kommen, finden ihren Anfang bereits bei Wolfram:

„Wir begegnen im *Parzival* nicht nur dem stehenden Personal aus dem Kernbereich der Artuswelt wieder: Artus, Ginover, Kei, Gawan. Auch Segradors, Galoes, Ither von Gaheviez, Gurnemanz de Graharz, Meljanz von Liz, Galogandres, Gandiluz usw. sind Namen, die einem deutschen Hörer nicht völlig neu sein mußten, da sie schon bei Hartmann in der Liste der Tafelrunde-Mitglieder (Er. 1617-91) zu finden waren.“³²¹

Dies ist beileibe nicht die einzige Feststellung, die sich zu den früheren Artusromanen machen lässt und gemacht wurde, doch im Sinne der Übersichtlichkeit verweise ich hier für andere Beispiele und exemplarische Analysen auf die weiterführende Literatur.³²²

³¹⁷ Müller (1991), S. 141; zur Intertextualität von Figurennamen siehe grundlegend ebd., ebenso zum Begriff der „zitierten Namen“

³¹⁸ Wehrli (1989), S. 51

³¹⁹ vgl. Kapitel 7 (*Namen als Bausteine der Artuswelt*) sowie die im aktuellen Kapitel zitierten Quellen

³²⁰ Schirok (1988), S. 21f.; dort ebenfalls Grundlegendes zu Verweisen auf frühere Artusromane, nicht nur, aber auch in Bezug auf das Figureninventar

³²¹ Kern (1981), S. 95; zur Übersicht siehe ebd., S. 329f.: die Zusammenstellung jener Ritter aus Hartmanns Liste der Tafelrunden-Mitglieder, die auch in Wolframs *Parzival* genannt werden.

³²² Zu den Gemeinsamkeiten bei den Personennamen zwischen Wolfram und Ulrich vgl. Leitzmann (1931), S. 298; zu den Übereinstimmungen von Namen/Figuren zwischen dem *Lanzelet* einerseits und dem *Erec*, *Iwein* und *Parzival* andererseits vgl. McLelland (2000), S. 24f. Außerdem zu Enite als Exempelfigur bei Wolfram: Reinitzer (1977), S. 184f.

Bei den späteren Texten steht den Dichtern natürlich ein noch größeres Nameninventar zur Verfügung, aus dem sich schöpfen lässt und mit dessen Hilfe Bezüge zur gemeinsamen arthurischen Erzählwelt hergestellt werden können. Entsprechend oft stehen hier Namen im Dienste „literarischer Verflechtung“.³²³ Der Bogen spannt sich von Heinrich,³²⁴ der „ganz bewußt die Gattungstradition aktiviert“,³²⁵ über den *Daniel*, der mit eben dieser Tradition auf namenpoetologischer Ebene vor allem hinsichtlich der äußeren Form ein ästhetisches Spiel betreibt,³²⁶ bis zu den drei Romanen des Pleiers.³²⁷ Nicht nur für Letzteren gilt, dass er bereits

„mit einem differenzierten, literarisch gebildeten, in den klassischen Artusromanen bewanderten Publikum rechnen [musste]. Um seinen Romanen bei diesem Publikum Kredit zu verschaffen, bedient er sich vornehmlich zweier Verfahrensweisen: und zwar der „Integration“ und der „Imitation“ [...]. Der Pleier integriert seine Romane in die literarische Tradition, indem er 1. literarisch belegte Schauplätze verwendet oder seinen Handlungsraum danach orientiert; 2. das vom traditionellen Artusroman her bekannte Personal übernimmt“.³²⁸

Dies beschränkt sich aber keineswegs auf das „Standard-Personal“, sondern auch auf Artusritter „zweiter Reihe“ wie Dodines, Kalogrenant, Segremors oder zahlreiche andere Ritter, die bereits aus Hartmanns *Erec* bekannt sind.

„Die literarische Reihe und die daraus resultierende Erwartung geht konstitutiv in jeden Text ein, der die Reihe fortsetzt. So sind die deutschen Artusromane des 13. Jahrhunderts in vieler Hinsicht von der Präsenz der Vorgänger bestimmt. Die Wirkung der Gattungstradition läßt sich an Stellen aufweisen, wo die Figuren vorausgehender Autoren als Exempelfiguren zitiert werden und als Maßstab dienen, mit dem im neuen Zusammenhang gemessen wird.“³²⁹

Namen können ebenso dazu verwendet werden, Assoziationen hervorzurufen, die über die erzählte Welt hinausgehen und sich auf Motive und/oder Handlungssequenzen beziehen, die aus früheren Romanen entlehnt sind und abgewandelt werden. Das Signal des Namens, der eine intertextuelle Beziehung herstellt, dient dazu, Erwartungen beim Rezipienten zu wecken und seine Reflexionsfähigkeit anzuregen. So bemerkt etwa MERTENS über den Anfang des Wigamur, dass „[d]er *Parzival*-Bezug, der durch die Nennung der Namen mittlerweile jedem klar sein mußte“,³³⁰ auch auf narrativer Ebene weitergeführt werde.³³¹

³²³ Cormeau (1977), S. 208; vgl. ebd., S. 208-210

³²⁴ vgl. zur Verwendung des Personals früherer Artusromane in der *Crône* bes. Cormeau (1976), S. 126-133, und Cormeau (1977), S. 166-198

³²⁵ Cormeau (1976), S. 126

³²⁶ vgl. etwa zum biblischen Namen Daniels de Boor (1964a), S. 196, und Mertens (1990), S. 92f.; außerdem zur Anlehnung von *Matûr* an *Artûs* bzw. *Belamîs* an *Beladigant* bzw. *Mandragan* (sic) an *Utepandragan* (sic) Rosenhagen (1890), S. 62

³²⁷ Zu entlehnten Namen in den Artusromanen des Pleiers siehe Kern (1981), S. 330f.; zu den intertextuellen Beziehungen der Namen im *Tandareis* (v. a. zu *Parzival* und *Wigalois*) vgl. Meyer (1865), bes. S. 491, 498, 500.

³²⁸ Buschinger (1988), S. 138

³²⁹ Cormeau (1976), S. 124

³³⁰ Mertens (1998), S. 243

Aber nicht nur Bezüge zu früheren Autoren, sondern auch Bezüge zu den eigenen Texten sind möglich und erweisen sich als durchaus sinnvoll: „Die Pleier’schen Romane bilden durch ihre gemeinsame Namenswelt einen geschlossenen Erzählkosmos, in dem auch Episoden unterschiedlicher Pleier-Romane miteinander interferieren.“³³² Diese intertextuelle namentliche Verknüpfung basiert nach KERN auf einer „werkübergreifenden Erzählwelt“³³³ – einer Idee, der „von Anfang an eine wichtige Rolle beim Aufbau der Artusromangattung zukam“³³⁴ und die bereits in KAPITEL 7 als grundlegende Konstituente des Artusromans identifiziert wurde.

Der deutsche Artusroman ist also *per se* intertextuell angelegt. Das nimmt seinen Anfang zwangsläufig bei Hartmann, der Chrétien’s französische Romane bearbeitet, und bildet eine kontinuierliche Linie bis zu den Spätwerken *Wigamur* und *Gauriel von Muntabel*. Der intertextuelle Verweis ist ein wesentliches Merkmal dieser Gattung – eines, bei dem die Namen, insbesondere die Personennamen, die wichtigste Stellung einnehmen. Abschließend lässt sich dadurch eine Behauptung untermauern, die zu Beginn von INTERPRETATIONSTEIL A aufgestellt wurde: Durch Namen gestaltet sich die arthurische Welt; und zwar nicht nur in einem einzelnen Text, sondern in einer übergreifenden Erzählwelt, die alle behandelten Romane erfasst und durch ihre markantesten Bestandteile, die Namen, zusammenhält.

³³¹ vgl. zur Verarbeitung früherer arthurischer Themen im *Wigamur* auch Meyer (2000), S. 100

³³² Reich (2011), S. 161f.

³³³ Kern (1981), S. 92

³³⁴ ebd.

INTERPRETATIONSTEIL B: NAME UND ARTHURISCHE FIGUR

‘Dorian Gray? Is that his name?’ asked Lord Henry, walking across the studio towards Basil Hallward.

‘Yes, that is his name. I didn’t intend to tell it to you.’

‘But why not?’

‘Oh, I can’t explain. When I like people immensely I never tell their names to any one. It is like surrendering a part of them. [...]’

(aus: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*)

Überblick

MÜLLER (2007) fasst in der Einleitung zu seinem Kapitel „Namensspiele“³³⁵ geballt zusammen, was in der höfischen Epik mit dem Themenkomplex *Name und Figur* in Verbindung gebracht wird: Identität, Status, Ethos und vieles andere. Ich kann freilich (ebenso wie MÜLLER) nicht jedem Einzelphänomen auf den Grund gehen, sondern habe mich mit jenen beschäftigt, die meines Erachtens für den mhd. Artusroman besonders relevant sind: einerseits, weil sie – wie zu zeigen sein wird – eine kaum abstreitbare gewichtige Rolle innerhalb der arthurischen Poetologie einnehmen; andererseits, weil sie mir in ihrem Gehalt und ihrem Facettenreichtum als besonders fruchtbar für eine gegenüberstellende Untersuchung erscheinen.

Folgende Fragestellungen zum Themenkomplex *Name und Figur* werden in den KAPITELN 9 bis 13 behandelt:

- An der Schnittstelle zwischen Textstrukturierung und Figurenzeichnung ist zu fragen: Wann wird der Name einer Figur zum ersten Mal genannt? Geschieht die namentliche Einführung verzögert, vorausdeutend oder gleichzeitig mit dem Eintritt der Figur in die Handlung?
- Welche Nennungsvarianten (vgl. KAPITEL 2) kommen bei welchen Namen zum Einsatz? Lassen sich daran bestimmte Figurenkennzeichnungen oder besondere Charakteristika eines Textes ablesen?
- In welcher Frequenz werden die Namen der handelnden Figuren genannt? Welche Figuren werden besonders durch ihre Namen akzentuiert?
- Worauf referieren die Namen der handelnden Figuren, besonders wenn nicht der Genannte selbst der Referent der Namensnennung ist?

³³⁵ vgl. Müller (2007), S. 170-172

- Wie tritt das Phänomen der Namenlosigkeit in Erscheinung? Welche Figuren sind namenlos und warum? Wo gibt es konstruierte oder perspektivische Anonymität, also Namenverheimlichung, Unkenntnis über den eigenen Namen,³³⁶ Deck- und Ersatznamen? Wie lassen sich die Motive des „Namenverlusts“ und der Identitätskrise in diesem Zusammenhang beurteilen?

All diese Fragen führen uns hinein in den Bereich der Figurenzeichnung. Sie geben uns Aufschluss über die Funktion, die Personennamen im Hinblick auf ihre Träger entfalten. Dafür ist die Annahme einer engen wesenhaften Verbindung zwischen Name und Namenträger grundlegend.³³⁷ Das muss übrigens nicht zwingend mit der mythischen Komponente³³⁸ von Personennamen zusammenhängen, denn „der Name ist allein durch seine eindeutig auf eine Person zielende Funktion des Bezeichnens mit dem Träger aufs engste verwachsen.“³³⁹ PULGRAM schreibt: „The name of a man is like his shadow. It is not of his soul, but it lives with him and by him.“³⁴⁰ In diesem Sinne beurteile ich das Verhältnis zwischen Name und Figur niemals leichtfertig. Der schmale Grat zwischen einer ernst zu nehmenden Namenbedeutsamkeit gerade in Bezug auf den Namenträger und der ständigen Gefahr, in Hyper-Interpretationen abzugleiten, kann sich dabei mitunter als Problem erweisen. Ich habe versucht, ihn bestmöglich zu beschreiten.

³³⁶ Das Kapitel *Name und Initiation*, in dem auch das Motiv der Namensuche vorkommt, wird in diesem Abschnitt nicht behandelt, sondern wurde von mir als Kapitel 14 an den Beginn von *Interpretationsteil C: Name und arthurische Gesellschaft* gestellt. Genau wie Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*) stellt es eine Schnittstelle zwischen zwei Interpretationsteilen dar, in diesem Fall zwischen Figuren- und Gesellschaftszeichnung.

³³⁷ vgl. Kapitel 1.1 (*Theorie der literarischen Namenbedeutsamkeit*) sowie Kapitel 16.1 (*Voraussetzungen für die soziale Macht des Namens*)

³³⁸ siehe die Kapitel 16.1 und 16.3 (*Ein mythischer Rest von Namenmacht?*)

³³⁹ Boesch (1981b), S. 138

³⁴⁰ Pulgram (1954), S. 149

9. Die erstmalige Nennung von Personennamen

„Horch! da ruft es mich, Geliebter,
Doch, bevor wir scheiden, sollst du
Nennen deinen lieben Namen,
Den du mir so lang verborgen.“

(aus: Heinrich Heine, *Donna Clara*)

Grundlegendes

Die erstmalige Nennung eines Personennamens in einem Text ist (besonders im arthurischen Roman) ein wichtiger Bestandteil der Namenpoetologie. Dieser Umstand wurde von der Forschung – sowohl der mediävistischen als auch allgemein der onomastischen – längst erkannt.³⁴¹

Dabei ist vor allem die Beobachtung von Interesse (und teils von hoher poetologischer Relevanz), wie sich die Erstnennung im Verhältnis zum Handlungseintritt einer Figur gestaltet: „Of the special relevance to the question of revealing and concealing is the fact that the narrator [...] can name a character immediately he plays a part in the action or can withhold the name until a carefully chosen point, or can even carve out episodes in which the name of a previously identified character can be temporarily withdrawn from him. All of this has an obvious bearing on the theme of recognition.“³⁴²

Vorab sind dazu einige Definitionen und Erläuterungen unabdingbar.³⁴³

Zum Zeitpunkt der Nennung

1. Der Handlungseintritt einer Figur muss nicht zwingend ihr aktives Eingreifen sein, sondern es kann sich auch um einen Bericht einer anderen Figur über diese Figur handeln. Dabei muss allerdings der Bericht in Zusammenhang mit der Handlung stehen, die für die betreffende Figur relevant ist. Dies rechtfertigt sich durch die Annahme, dass Figurenberichte dieselbe referierende Funktion erfüllen können wie Berichte in der Erzählerstimme (nur eben perspektivisch gebrochen). Beispiele für „Eintritte in die Handlung“ ohne direkte Aktivität der betreffenden Figur wären z. B. im *Iwein* der Bericht über den Riesen Harpin durch den Gaweinschwager (V. 4460ff.) oder im *Erec* die Bezeichnung *der aller liebste man* für den vorerst namenlosen Cadoc durch dessen Frau (V. 5352). NICHT als Eintritt in die Handlung gezählt wurde z. B. im *Parzival* die Erwähnung von Gawan beim Turnier zu Kanvoleiz (V. 66,15); der Name wird hier vorausdeutend gebracht, in einer Szene, die für Gawans weitere Rolle in der Handlung absolut irrelevant und daher nicht als Handlungseintritt zu werten ist.

³⁴¹ vgl. u. a. Green (1982); Rosumek (1989); Debus (2001a), bes. S. 229

³⁴² Green (1982), S. 15

³⁴³ Der folgende einleitende Abschnitt entspricht fast vollständig meiner Diplomarbeit, Gerstenecker (2008), S. 100-102. Bereits dort habe ich die Grundlagen der Poetologie der Erstnennungen erläutert, kann sie hier aber keinesfalls aussparen. Da fast alles Wesentliche dort gesagt wurde, bleibt mir nur der Weg über ein längeres Selbstzitat, in das geringfügige Abwandlungen eingearbeitet wurden.

2. Zeitpunkt der Nennung: Ich unterscheide drei Typen:

- vorausweisende Nennungen (wenn der Name vor dem Eintritt der Figur in die Handlung fällt);
- Nennungen, die gleichzeitig mit dem Eintritt der Figur in die Handlung erfolgen;
- verzögerte Nennungen (wenn die Figur schon längere Zeit Teil der Handlung ist und erst später namentlich genannt wird).

(Eine Divergenz von bis zu 10 Versen wurde als „gleichzeitig“ gewertet.)

Bei geringen Verzögerungen oder Vorausdeutungen ist die poetologische Relevanz natürlich vergleichsweise niedrig. Wenn eine Figur besonders früh oder besonders spät genannt wird, erzeugt dies jedoch beachtenswerte Effekte, die in der Folge zu erläutern sein werden.

Zur Perspektive

Außerdem ist die Perspektive, aus der die Namensnennung erfolgt, zu berücksichtigen. Auch sie gibt Aufschluss über die poetologischen Hintergründe der betreffenden Nennung und ist maßgeblich für die Verortung des Namens im Textgefüge.

Hier gibt es prinzipiell nur zwei verschiedene Möglichkeiten: Entweder

- der Name wird aus dem Blickwinkel einer Figur (bzw. mehrerer Figuren) eingeführt
oder
- aus der Sicht eines mehr oder weniger allwissenden Erzählers, der Namen auch unreflektiert und ungefragt einführen kann.

Ob ein Name aus der Sicht des Erzählers oder aus der Sicht handelnder Figuren eingeführt wird, kann unter anderem von Bedeutung sein, falls z. B. ein Name nur auf der erzählenden Ebene, nie aber auf der Figurenebene eingeführt wurde. Auch aus dieser Technik lassen sich Schlüsse auf die Konzeption der genannten Figuren ziehen.³⁴⁴

Bei der manchmal problematischen Angabe der Perspektive ist auf eine „scheinbare Allwissenheits-Perspektive“ achtzugeben, wie sie meines Erachtens z. B. bei der erstmaligen Nennung von Enite im *Erec* vorliegt:

der alte wirt hiez Koralus
und diu hûsvrouwe sus,
Karsinefîte,
ir tohter Ênîte.

(EREC, V. 428-431)

Die Namen fallen hier dem ersten Anschein nach nicht durch Erecs Sichtweise perspektivisch

³⁴⁴ Bei den folgenden Analysen wird dies nur geringfügig zum Tragen kommen. Die Feststellung ist dennoch von großer Wichtigkeit, vor allem in Hinsicht auf die namentliche Nennung von Nebenfiguren. Es lässt sich durchaus bemerken, dass manche Namen ausschließlich von Figuren genannt werden, während das Publikum andere Namen nur durch die Erzählerstimme erfährt. Befunde hierzu können z. B. hindeuten auf eventuelle Tabuisierung eines Namens, auf den bewussten Gebrauch von Informationsfiltern usw. Vgl. dazu in erster Linie die elektronische Datenbank.

gebrochen, denn immerhin werden sie in einer Art Mini-Katalog vom Erzähler genannt, ohne dass dieser etwas über Erecs Wahrnehmung verrät. Entscheidend ist aber, dass Erec zu diesem Zeitpunkt schon längere Zeit als Gast in Koralus' Haus ist und daher vorausgesetzt werden kann, dass er die Namen der Bewohner vor kurzem erfahren hat oder sogar gerade erfährt, während der Erzähler dem Publikum diese Namen ebenfalls nennt. Diese Interpretation wird dadurch bestärkt, dass Erec nur wenige Verse später (v. 505) Enite selbst namentlich nennt. Die drei obigen Erstnennungen können somit durchaus als Erecs Wahrnehmung der Situation erfasst werden.

Bei der Erstnennung des Herzogs Imain im selben Text liegt der Fall ähnlich. Auch sie erfolgt nur scheinbar aus der Allwissenheits-Perspektive:

nû sach er [= Erec] wâ engegen im schein
 ein hûs geheizen Tulmein,
 des wirt der herzoge Îmâîn,
 dâ reit der ritter vor im îîn. (EREC, v. 174-177)

Obwohl die Nennung der Eigennamen „Tulmein“ und „Imain“ in keinerlei Verhältnis zu Erecs Kenntnissen gesetzt wird, behauptet der Text auch mit keinem Wort, dass Erec den Namen der Burg und des Burgherrn nicht kennt – anders als im Fall von Iders, nach dessen Namen der Held erst fragen muss.³⁴⁵

Ich gehe daher auch bei der eben zitierten Erstnennung davon aus, dass Imain's Name dem Helden bereits bekannt ist, obwohl BUMKE anmerkt, dass die Tulmein-Partie zwar bei Chrétien „im wesentlichen aus der Perspektive Erecs erzählt“ wird, Hartmann jedoch „seiner Vorlage nur halb gefolgt“ ist.³⁴⁶ Tatsächlich werden die Namen der Burg und des Burgherrn bei Chrétien verschwiegen, doch sehe ich darin noch kein plausibles Gegenargument zu meiner Auffassung.³⁴⁷ Die namentliche Einführung Imain's ist aus meiner Sicht eindeutig vergleichbar mit jener Enite's (*Perspektive: Erec*).

Unter den Gesichtspunkten, die ich in diesen zwei Beispielen erläutert habe, werden in den folgenden Tabellen und Analysen sämtliche Angaben der Perspektive bewertet.

³⁴⁵ vgl. *Erec*, V. 456-465

³⁴⁶ Bumke (2006), S. 134

³⁴⁷ Hübner (2003), S. 31-33, beurteilt die Tulmein-Ankunft anders; für ihn werden die Informationen hier „auktorial“ durch den Erzähler bereitgestellt. Im Fall der Erstnennungen von Enite, Koralus und Karsinefite argumentiert Hübner dagegen ähnlich wie ich: Der Erzähler biete „hinsichtlich der wichtigsten Frage, nämlich auf wen sein Protagonist gestoßen ist, keine Informationen, die über das Figurenwissen hinausgehen.“ (S. 33) Vgl. trotz der Diskrepanz, was Tulmein angeht, als grundlegende Unterstützung zu meiner Auffassung die Feststellungen von Hübner (2003), bes. S. 26 (Fußnote 67), weiter S. 31-33, auch S. 401-404.

9.1. Übersicht (ausgewählte Figuren)³⁴⁸

(1) Hartmann von Aue, *Erec*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Erec	2	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Imain	176	gleichzeitig	Erzähler	Erec
Enite	431	verzögert (309→)	Erzähler	Erec
Iders	465	verzögert (10→)	Koralus: Ng3 (Erec)	Erec
Artus	1098	???	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	1152	???	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	1153	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Guivreiz	4477	verzögert (4279→)	Guivreiz: SN (Erec), erb.	Erec
Ginover	5100	???	Erzähler	allwiss. Erzähler
Cadoc	5644	verzögert (5352→)	Erzähler	Erec
Oringles	6121	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ivreins	8605	verzögert (8175→)	Erzähler	Erec
Mabonagrín	9384	verzögert (8012→)	Mabonagrín: SN (Erec), erb.	Erec

Tabelle 105: Erstnennungen – *Erec*

(2) Hartmann von Aue, *Iwein*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	5	vorausweisend (→31)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	73	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	74	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Iwein	88	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Kalogrenant	92	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ascalon	2274	verzögert (695→)	Lunete: Ng3 (Iwein)	Iwein
Laudine	2421	verzögert (1161→)	Erzähler	Iwein
Lunete	2717	verzögert (1153→)	Erzähler	Gawein
Aliers	3410	gleichzeitig	Dienerin: Ng3 (Dame v. Nar.)	Dame v. Narison
Harpin	4500	verzögert (4463→)	Gaweinschwag.: Ng3 (Iwein)	Iwein

Tabelle 106: Erstnennungen – *Iwein*

³⁴⁸ Zu den verwendeten Abkürzungen siehe Kapitel 3 (Benutzungshinweise für die Statistik), ggf. vgl. zu den angegebenen Daten die elektronische Datenbank.

* Problem des verlorenen Werkanfangs: Geht man davon aus, dass Hartmann – wie Chrétien – zu Beginn des Textes Artus (*Erec et Enide*, V. 29) und Gawein (V. 39) namentlich nennt, wären deren Erstnennungen als gleichzeitig mit dem Handlungseintritt zu klassifizieren (was ja auch, wenn man rein das erhaltene Textmaterial betrachtet, im *Erec* der Fall ist). Ginovers Erstnennung ist ein größeres Problem: Diese erscheint bei Hartmann stark verzögert; sofern er jedoch Chrétien folgt (Erstnennung in *Erec et Enide*, V. 125), wäre sie gleichzeitig. Für Erec selbst, der bei Chrétien leicht vorausweisend genannt wird (V. 19 → 81), ist das Problem zu vernachlässigen, da er bei Hartmann gleich zu Beginn des erhaltenen Textes ohnehin genannt wird.

(3) Wolfram von Eschenbach, *Parzival*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Gahmuret	5,23	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Belakane	16,07	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Parzival	39,26	vorausweisend (→112,6)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Feirefiz	57,22	vorausweisend (→734,30)	Erzähler	Belakane
Artus ^①	66,03	vorausweisend (→123,7)	Kaylet: Ng3 (Gahmuret)	Gahmuret
Gawein	66,15	vorausweisend (→298,6)	Kaylet: Ng3 (Gahmuret)	Gahmuret
Gurnemanz	68,22	vorausweisend (→162,6)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Herzeloide	84,09	verzögert (60,9→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Orilus ^②	129,27	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Jeschute	130,02	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Cunneware	135,15	vorausweisend (→151,11)	Orilus: Ng3 (Jeschute)	Jeschute
Sigune	138,17	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover	143,22	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ither	145,15	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	150,13	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Condwiramurs	177,30	gleichzeitig	Gurnemanz: Ng3 (Parzival)	Parzival
Clamide	178,03	gleichzeitig	Gurnemanz: Ng3 (Parzival)	Parzival
Repanse d. S.	228,14	vorausweisend (→235,15)	Kämmerer: Ng3 (Parzival)	Parzival
Trevrizent	251,15	vorausweisend (→452,15)	Sigune: Ng3 (Parzival)	Parzival
Anfortas	251,16	verzögert (225,8→)	Sigune: Ng3 (Parzival)	Parzival
Cundrie # 1	312,26	verzögert (312,1→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Itonje	334,19	vorausweisend (→590,17)	Clias: NgKoll (Artusritter)	Artusritter
Arnive	334,21	verzögert (66,2→)	Clias: NgKoll (Artusritter)	Artusritter
Meljanz	344,15	gleichzeitig	Knappe: Ng3 (Gawein)	Gawein
Lyppaut	345,13	gleichzeitig	Knappe: Ng3 (Gawein)	Gawein
Obie	345,24	gleichzeitig	Knappe: Ng3 (Gawein)	Gawein
Obilot	345,25	gleichzeitig	Knappe: Ng3 (Gawein)	Gawein
Vergulaht	400,05	verzögert (321,19→)	Erzähler	Gawein
Antikonie	404,23	verzögert (402,21→)	Erzähler	Gawein
Gramoflanz	445,23	vorausweisend (→603,29)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Orgeluse	508,26	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Bene	550,25	verzögert (549,1→)	Erzähler	Gawein
Plippalinot	564,04	verzögert (535,25→)	Krämer: Ng3 (Gawein)	allwiss. Erzähler

Tabelle 107: Erstnennungen – *Parzival*

^① Referent FIG (A.s Mutter = Arnive)

^② Referent FIG (O.s *wîp* = Jeschute)

(4) Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Pant	44	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Klarine	76	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Iweret	331	gleichzeitig	Meerfee: Ng3 (Lanzelet)	Lanzelet
Artus [®]	1264	gleichzeitig	Erzähler	Lanzelet
Ade	1538	verzögert (1444→)	Erzähler	Lanzelet
Linier	1554	gleichzeitig	Erzähler	Lanzelet
Erec	2264	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover	2277	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	2297	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Tibalt	2781	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	2890	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Karjet	3188	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Mabuz	3551	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Iblis	4060	verzögert (4016→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lanzelet	4706	verzögert (87→)	Dienerin: NgGen, SF: Offb.	Lanzelet
Valerin	4981	gleichzeitig	Knappe: Ng3 (Lanzelet)	Lanzelet
Tristrant	6234	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Malduc	6990	gleichzeitig	Tristrant: NgKoll (Ritter)	Ritter

Tabelle 108: Erstnennungen – *Lanzelet*

(5) Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	149	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	343	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover	514	verzögert (258→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Florie	1317	verzögert (723→)	Erzähler	Wigalois
Wigalois	1574	verzögert (1221→)	Wigalois: SN (Artushof), erb.	Artushof
Hojir	2862	verzögert (2577→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Roaz	3653	gleichzeitig	Nereja: Ng3 (Wigalois)	Wigalois
Larie	4056	verzögert (1751→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Nereja	4069	verzögert (1720→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Moral	5276	verzögert (4948→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Joram	5818	verzögert (261→)	Wigalois: Monolog	Wigalois
Karrioz	6602	verzögert (6549→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Marrien [®]	7030	verzögert (6932→)	Stimme aus Glois: SF Ng3 (Roaz)	Wigalois
Japhite	7395	gleichzeitig	Erzähler	Wigalois (?)
Adan	7841	verzögert (7090→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Schaffilun	9095	verzögert (3329→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Elamie	9126	verzögert (2354→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lion	9821	gleichzeitig	Erzähler	Wigalois' Hof

Tabelle 109: Erstnennungen – *Wigalois*

[®] Referent BES (A.s Land)

[®] Referent ABS (M.s *nôt*)

(6) Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	163	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	490	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover	551	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gotegrin	589	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	701 (s)	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lanzelet	849	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Kalocreant	2195	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gasozein	4775	verzögert (3396→)	Gasozein: SN (Artus), erb.	Artus
Gyramphiel	4885	vorausweisend (→14944)	Gasozein: Ng3 (Artus)	Artus
Fimbeus	4888	vorausweisend (→14940)	Gasozein: Ng3 (Artus)	Artus
Galaas	5488	gleichzeitig	Erzähler	Gawein
Lohenis	5992	vorausweisend (→19351)*	Ywalin: Ng3 (Gawein)	Gawein
Sgaypegaz	6943	gleichzeitig	Erzähler	Gawein
Amurfina	7796	gleichzeitig	Botin: Ng3 (Blandukors)	Blanduk./Gawein
Sgoydamur	7926	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gansguter	13035	verzögert (8308→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ygern	13180	verzögert (8310→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gygamet	16500	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Leygamar	17577	gleichzeitig	Quoykos: Ng3 (Gawein)	Gawein
Quoykos	17598	verzögert (17522→)	Quoykos : SN (Gawein), un.	Gawein
Fiers	17833	gleichzeitig	Quebeleplus: Ng3 (Flursens.)	Flursensephin
Flursensephin	17894	verzögert (17578→)	Quebeleplus: Ng3 (Gawein)	Gawein
Quebeleplus	17994	verzögert (17737→)	Erzähler	Leygamar
Angaras	18826	gleichzeitig	Erzähler	Gawein
Karadas	20270	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Mancipicelle	20527	verzögert (20494→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Clarisanz	20968	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gyremelantz	21492	verzögert (21416→)	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 110: Erstnennungen – *Diu Crône*

* Problemfall: Aufgrund von Heinrichs Technik, künftige Handlungen so in den Figurendialog zu integrieren, als wären sie bereits geschehen, lässt sich für Lohenis nicht eindeutig sagen, ob es sich um eine vorausweisende Erstnennung handelt oder ob sie anders zu bewerten ist. Gleichzeitig mit dem Handlungseintritt oder verzögert geschieht sie jedenfalls nicht. Vgl. zu dieser Erstnennung noch Kapitel 9.2.1 (*Vorausweisende Erstnennungen*).

(7) Der Stricker, *Daniel von dem blühenden Tal*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	33	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	147	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Daniel	163	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	255	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Parzival	288	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Matur	440	gleichzeitig	Botenriese: Ng3 (Artus)	Artus
Juran	1290	verzögert (1226→)	Herzogin v. Trüben Berg: Ng3 (Daniel)	Daniel
Danise	7569	verzögert (5443→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Sandinose	8285	verzögert (4161→)	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 111: Erstnennungen – *Daniel von dem blühenden Tal*

(8) Der Pleier, *Garel von dem blühenden Tal*, erster Teil

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	37	???	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	74	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lanzilet	80	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Garel	114	verzögert (94→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Charabin	284	verzögert (220→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ekunaver	477	verzögert (296→)	Erzähler	Charabin
Keie	595	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gerhart	1011	gleichzeitig	Fürst von Merchanie: Ng3 (Garel)	Garel
Rialt	1354	gleichzeitig	Erzähler	Garel
Gilam	2185	verzögert (2142→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Alexander	2481	gleichzeitig	Gilam: Ng3 (Garel)	Garel
Floris	2482	gleichzeitig	Gilam: Ng3 (Garel)	Garel
Eskilabon	2488	gleichzeitig	Gilam: Ng3 (Garel)	Garel
Retan	5449	verzögert (2475→)	Erzähler	Garel
Fidegart	5481	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Purdan	5489	verzögert (5471→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Amurat	5871	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Duzzabel	5875	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Chlaris	6173	verzögert (5860→)	Chlaris: SN (Garel), unerb.	Garel
Albewin	6800	verzögert (6349→)	Erzähler	Garel
Laudamie	7334	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Wlganus	8146	verzögert (7208→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Tyofabir	9852	verzögert (9580→)	Erzähler	Garel
Malseron	11049	gleichzeitig	Benemias: NgKoll (Garel + Heer + Eskilabon)	Garel
Helpherich	11772	verzögert (368→)	Malseron: Ng3 (Garel)	Garel
Rubert	11775	verzögert (374→)	Malseron: Ng3 (Garel)	Garel

* Problemfall: Evtl. Handlungseintritt und/oder Nennung im nicht erhaltenen Prolog?

Garel von dem blühenden Tal, Fortsetzung

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Ardan	11778	verzögert (370→)	Malseron: Ng3 (Garel)	Garel
Angenis	11785	verzögert (377→)	Malseron: Ng3 (Garel)	Garel
Salatrias	12670	verzögert (365→)	Tyofrit: Ng3 (Garel)	Garel
Galvan	12790	gleichzeitig	Malseron: Ng3 (Garel)	Garel
Amilot	13682	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gloutite	16241	gleichzeitig	Ekunaver: Ng3 (Garel)	Garel
Ginover	17611	verzögert (37→)	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 112: Erstnennungen – *Garel von dem blühenden Tal*

(9) Der Pleier, *Tandareis* und *Flordibel*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	178	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Dulcemar	225	verzögert (199→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Anticonie	226	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Vergulaht [§]	227	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Tandareis	231	verzögert (199→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover [§]	234	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	358	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	598	gleichzeitig	Keie: direkte Anrede	Keie
Flordibel	614	verzögert (354→)	Flordibel: SN (Artus), erbeten	Artus
Beacurs	1693	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Karel	1697	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Teschelarz	4395	gleichzeitig	Erzähler	Tandareis
Liodarz	5129	verzögert (4930→)	Liodarz: SN (Tandareis), un.	Tandareis
Karedoz	5429	verzögert (5264→)	Räuber: Ng3 (Tandareis)	Tandareis
Albiun	8590	verzögert (8570→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Kurion	8629	gleichzeitig	Albiun: Ng3 (Jungfrau)	Jungfrau
Kalubin	10396	verzögert (10272→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Claudin	10722	verzögert (10272→)	Erzähler	Tandareis
Moralde	10726	verzögert (10645→)	Erzähler	Tandareis
Kandalion	10738	gleichzeitig	Erzähler	Tandareis
Kilimar	12293	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Antonie	13273	verzögert (11206→)	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 113: Erstnennungen – *Tandareis* und *Flordibel*

[§] Referent FIG (V.s Schwester = Anticonie)

[§] Referent FIG (G.s *æheim* = Dulcemar)

(10) Der Pleier, *Meleranz*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	113	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Olimpia # 2*	131	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawein	151	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Meleranz	163	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Tydomie	518	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Ginover	2801	verzögert (2049→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lybials	3575	verzögert (3198→)	Lybials: SN (Meleranz), erb.	Meleranz
Godonas	4469	verzögert (4458→)	Pulaz: Ng3 (Meleranz)	Meleranz
Pulaz	4695	verzögert (4273→)	Erzähler	Meleranz
Verangoz	4867	verzögert (4853→)	Botin: Ng3 (Meleranz)	Meleranz
Dulceflor	4869	verzögert (4845→)	Botin: Ng3 (Meleranz)	Meleranz
Cursun	5233	verzögert (4535→)	Erzähler	Meleranz
Libers	7751	verzögert (7731→)	Dulceflor: Ng3 (Meleranz)	Meleranz
Gunetelin	9295	gleichzeitig	Erzähler	Meleranz
Maculin	9938	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Berlin	10555	verzögert (2731→)	Erzähler	Tydomie
Malloas	11640	verzögert (7715→)	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 114: Erstnennungen – *Meleranz*

(11) *Wigamur*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Paltriot	5	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Wigamur	26	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Artus	33	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Lespia	112	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Glakotelesfloir	555	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Pioles	873	verzögert (857→)	Pioles : SN (Wigamur), erb.	Wigamur
Harzir	897 ^M	vorausweisend (→5580)	Pioles: Ng3 (Wigamur)	Wigamur
Eudis	1564	verzögert (1527→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	2200	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gawan	2460	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Isopi	2677	verzögert (2638→)	Erzähler	Artushof
Marroch	2862	verzögert (2755→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Grimuras	2892	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Atroglas	3467	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Dulciflur	3913	gleichzeitig	Atroglas: Ng3 (Wigamur)	Wigamur
Dinifrogar	4673	gleichzeitig	Knappe: NgKoll (Atroglas' Hof)	Atroglas' Hof
Lipondrigun	4866	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 115: Erstnennungen – *Wigamur*

* Bei dieser Figur handelt es sich um Meleranz' Mutter. Olimpia # 1 ist die Heidenkönigin aus dem *Parzival*.

(12) Konrad von Stoffeln, *Gauriel von Muntabel*

PN	Vers	Zeitpunkt	Sprecher	Perspektive
Artus	19	vorausweisend (→441)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Gauriel	49	verzögert (35→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Keie	457	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Iwein	665	vorausweisend (→1425)	Knappe: Ng3 (Artus)	Artus
Walwan	701	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler
Erec	888	vorausweisend (→1425)	Gauriel: Ng3 (Jungfrau)	Jungfrau
Gawein	891	vorausweisend (→1425)	Gauriel: Ng3 (Jungfrau)	Jungfrau
Savine	1495	verzögert (1451→)	Magd im Wald: Ng3 (Gawan, Iwein, Erec)	Gauriel + Begleiter
Elete	3133	verzögert (351→)	Erzähler	Gauriel + Begleiter
Pliamin ^②	3854	verzögert (681→)	Erzähler	allwiss. Erzähler
Jorant	4155	verzögert (4140→)	wirt am Waldrand: Ng3 (Gauriel, Erec, Pliamin)	Gauriel + Begleiter
Geldipant	4683	gleichzeitig	Erzähler	allwiss. Erzähler

Tabelle 116: Erstnennungen – *Gauriel von Muntabel*

9.2. Techniken beim Zeitpunkt der Erstnennung

Grundsätzlich gehe ich von den Erstnennungen, die gleichzeitig mit dem Handlungseintritt erfolgen, als Normalfall aus.³⁴⁹ Zwar sind diese Erstnennungen nicht bei jedem Dichter die bevorzugte Technik gegenüber der Verzögerung; poetologische Aussagen lassen sich jedoch am ehesten zu Letzterer treffen, während den als „gleichzeitig“ klassifizierten Erstnennungen meinerseits kaum Relevanz zugestanden wird. Sie sind in erster Linie zur Beobachtung dienlich, dass vor allem Figuren, die dem Artuskreis angehören, meist von ihr betroffen sind. Artus, Ginover, Gawein, Keie und andere Artusritter werden zwar manchmal vorausweisend genannt (siehe 9.2.1), in den meisten Fällen wird jedoch die Erstnennung einer Figur des Artuskreises gleichzeitig mit deren Handlungseintritt vollzogen. Verzögerte Nennungen von solchen Figuren sind krasse Ausnahmen (vgl. unten zum *Gauriel*). Das liegt natürlich am Wesen des Artushofes, die Gattung zu konstituieren (vgl. schon KAPITEL 7). Siehe dazu noch weiter in KAPITEL 9.3 (*Zur perspektivischen Brechung bei Erstnennungen*).

^② Vgl. zur ersten Erwähnung Pliamins in V. 681 Achnitz (1997), S. 511 und S. 571f., dem ich hier bei meinen Angaben folge, da er sicher mit der Beobachtung richtig liegt, dass Pliamins Benennung verzögert erfolgt. Der Index von Chandler/Jones (1992) verzeichnet dagegen Pliamin als gleichzeitig mit seinem Handlungseintritt benannt.

³⁴⁹ M. E. ein wenig übertrieben, weil allgemein mit Bezug auf den höfischen Roman, formuliert Désilles-Busch (1970) eine offenbar gegenteilige Meinung: „Selten wird vom Dichter die Gelegenheit ungenutzt gelassen, die Namensnennung zuerst aufzusparen, um sie dann an ganz bestimmter, kompositorisch bedeutsamer Stelle erfolgen zu lassen“ (S. 92), als wäre die verzögerte Erstnennung die Regel. Wie sich zeigen wird, ist dies in einigen Artusromanen zwar der Fall, in den meisten aber nicht. Die Bemerkung von Désilles-Busch spricht aber zumindest eine deutliche Sprache, was die offensichtliche poetologische Relevanz der verzögerten Erstnennungen betrifft.

9.2.1. Vorausweisende Erstnennungen

Die vorausweisende Erstnennung ist der seltenste der drei möglichen Fälle. Im *Iwein* begegnet uns genau eine einzige vorausweisende Erstnennung, nämlich die Erwähnung von Artus im Prolog; hier fungiert der Name als Gattungssignal: Die „Verse 1-10 bieten – ähnlich wie die Prologe des ‚Erec‘ und des ‚Lancelot‘ – zunächst einen Gattungshinweis“.³⁵⁰ HAUG spricht von einer „Gattungserwartung, die durch die Nennung des Königs in Vers 5 geweckt worden ist.“³⁵¹ Auf dieselbe Weise ist die vorausweisende Einführung von Artus im *Gauriel* zu bewerten. Im letztgenannten Text kommen außerdem die vorausweisenden Nennungen von Iwein, Erec und Gawein hinzu, die, in die Figurenrede eingebettet, die herausragenden Tafelrunder als *a priori* in der arthurischen Gesellschaft verankert darstellen.

Diese Technik ist im Artusroman allgemein keine Seltenheit: Die Namen der Mitglieder der Tafelrunde generieren – teils durch ihre vorausweisende Einführung, aber vor allem durch ihre unreflektierte Nennung (siehe unter 9.3 zur Perspektive) – möglichst früh im Text die Welt des Erzählten. Besonders ist aber für den *Gauriel* die Technik der Vorausdeutung wichtig, da – wie auch in KAPITEL 11 zu zeigen sein wird – die hohe intratextuelle Präsenz der verschiedensten Artusritter von Konrad als sinnstiftendes Stilmittel genutzt wird.

Somit verbleiben nur drei Texte, in denen vorausweisende Nennungen auch auf Figuren entfallen, die unabhängig von der Tafelrunde zu betrachten sind.

Zunächst zum *Wigamur*, der eine einzige – und leicht problematische – vorausweisende Nennung zu bieten hat: Die Nennung von Harzir in VERS 897 erfolgt nur in Handschrift M; in Handschrift W, der Leithandschrift der verwendeten Ausgabe, „hat der Schreiber den Namen *Harzir* nicht verstanden.“³⁵² Das ist zum Teil nachvollziehbar, denn der *Wigamur*-Dichter arbeitet an keiner anderen Stelle mit dieser Technik, den Namen eines Ritters, der nicht einmal zum prominenten Kreis der Tafelrunde gehört, vorausweisend zu nennen. Es handelt sich hier um den ersten Mosaikstein für die Bewertung der Namenpoetologie des *Wigamur*, die von Beginn an eines zeigt: Der Dichter hantiert nicht nur mit literarischen Versatzstücken, mit Themen, Figuren und Episoden aus früheren Artusromanen, er bedient sich auch einer Reihe vielfältiger poetologischer Verfahrensweisen, die – ohne jedoch konsequent eingesetzt zu werden – dem *Wigamur* den Charakter eines Sammelsuriums an namenpoetologischen Techniken geben, als wolle er sich, wie es später über Ulrich Fuetrers „Buch der Abenteuer“ gesagt wurde, als „der Artusromane Summe und Ende“³⁵³ gebärden.

³⁵⁰ Haug (1985), S. 123

³⁵¹ ebd.

³⁵² *Wigamur*, Stellenkommentar von Busch zu V. 897

³⁵³ vgl. Mertens (1998), S. 301

Mehrfach kommt die Technik der vorausweisenden Erstnennung sonst nur bei Wolfram und Heinrich zum Einsatz, im *Parzival* bei Weitem am häufigsten.

In der *Crône* entfallen vorausweisende Nennungen auf einige wichtige Antagonisten: Gyramphiel, Fimbeus und Lohenis, wobei die Nennung von Lohenis problematisch ist. Er wird namentlich zum ersten Mal genannt, lange bevor er aktiv in die Handlung eingreift. Das mit ihm verbundene Geschehen, das später erzählt wird, stellt Heinrich aber als bereits vergangen dar.³⁵⁴ Was den Handlungsverlauf betrifft, handelt es sich also um eine vorausweisende Nennung. Wie bereits in KAPITEL 8 gezeigt, nimmt Heinrich hier auf subtile Weise auf die Gattungstradition Bezug.

Ähnlich verfährt er übrigens bei der Einführung von Mancipicelle – allerdings mit dem Unterschied, dass er bei der erstmaligen Erwähnung (nicht Nennung!) dieser Figur einen anderen Namen, Leigormon, benutzt.³⁵⁵ Während CORMEAU diesen Namenwechsel unter „Inkonsequenzen“ reiht,³⁵⁶ sehe ich darin eine poetologische Technik, die genau wie die erstmalige Nennung von Lohenis dazu dient, die erzählte Welt in ihrem fiktionalen Charakter und in ihrer Einbettung in eine zwar wandelbare, aber nicht zu leugnende Gattungsgeschichte zu betonen. Die Einführungen von Lohenis und Leigormon sind zwei Facetten desselben Umgangs mit der Tradition der Artusromane: Bei Lohenis liegt der Fokus auf der Sprengung der erzählten Zeit, bei Leigormon/Mancipicelle auf der Sprengung der erzählten Welt, die sich, wie gezeigt, ja vorrangig in den Namen manifestiert.

Die Erstnennungen von Gyramphiel und Fimbeus sind dagegen Signale, in denen spätere Ereignisse ihre Schatten, wenn auch zunächst unbemerkt, vorauswerfen.

Ähnliches geschieht bei Wolfram, allerdings nicht auf Antagonisten beschränkt, wenn mit deutlichem Abstand zum Handlungseintritt etwa Trevrizent, Gramoflanz, Itonje, Cunneware oder Gurnemanz vorausdeutend eingeführt werden. Hinzu kommen die frühen Nennungen von Parzival, Feirefiz, Artus und Gawan, also des wichtigsten Personals der Erzählung. Die vorausweisenden Nennungen akzentuieren die entscheidenden Handlungsträger, und auch die Namen von Artus und Gawan sind hier nicht bloß Gattungsanzeiger. Sie sind einerseits Signale an das Publikum und weisen andererseits in die Erzählung selbst hinein.

Alle genannten Dichter bis auf Hartmann, dessen Artus-Nennung im *Iwein*-Prolog aus den genannten Gründen hier beiseite gelassen werden kann, bedienen sich für vorausweisende Erstnennungen meistens der Figurenrede. Diese Sprechsituation bindet die genannten Namen

³⁵⁴ Ich erinnere an Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*) und weise erneut auf die Untersuchungen bei Störmer-Caysa (2007) hin, dort v. a. Teil B, Kapitel 2.

³⁵⁵ Zu den verschiedenen Benennungen der gleichen Figuren bei Chrétien, Wolfram und Heinrich und zu deren Handlungseintritt bei Heinrich vgl. Walshe (1965); zur Namengebung siehe dort eine Notiz auf S. 217.

³⁵⁶ Cormeau (1977), S. 132

unmittelbar an die erzählte Welt und an die Figuren, denen sie in den Mund gelegt werden. Dadurch werden die genannten Figuren noch vor ihrem Handlungseintritt zu einem Teil des Erzählkosmos – eine nicht notwendige, aber bedeutsame Funktion, die bei einer gleichzeitigen oder verzögerten Nennung natürlich wegfällt.

9.2.2. Verzögerte Erstnennungen

Chrétien und das Erbe der retardatio nominis: Erec, Iwein, Parzival

Die Technik der *retardatio nominis*³⁵⁷ im deutschen Artusroman ist wesentlich von Chrétien de Troyes beeinflusst, der die Namenverzögerung als markantes Stilmittel sehr häufig einsetzt. Umso auffälliger ist es, dass zumindest Hartmann im *Erec* seiner Vorlage diesbezüglich nur teilweise folgt, sondern stattdessen etliche Namen sehr rasch einführt. „Am klarsten zeigt sich dies bei Enite/Enide, die im französischen Text erst bei ihrer Hochzeit mit Erec namentlich genannt wird“:³⁵⁸

Quant Erec sa fame reçut,
Par son droit non nomer l'estut ;
Qu'autremant n'est fame esposee,
Se par son droit non n'est nomee.
Ancor ne savoit nus son non ;
Lors premieremant le sot on ;
Enide ot non an baptestire.³⁵⁹

(EREC ET ENIDE, V. 2025-2031)

Dagegen beträgt die Versspanne zwischen Enites Handlungseintritt und erstmaliger Nennung bei Hartmann nur 123 Verse. Insgesamt werden im *Erec* zwar fünf Namen (Enite, Guivreiz, Cadoc, Mabonagrin und Ivreins) verzögert genannt, allerdings mit einer jeweils sehr geringen Divergenz zwischen Handlungseintritt und Nennung.

Die einzige poetologisch relevante Verzögerung im *Erec* entfällt auf Iders. Der Sinn dahinter liegt auf der Hand: Welcher Name, wenn nicht jener, dessen Verschweigen die gesamte Handlung des *Erec* in Gang bringt, sollte verzögert genannt werden? Das Erfahren dieses Namens und der Sieg über Iders sind eng miteinander verbunden, beides geht in Tulmein und in der Präsenz Enites vonstatten.

³⁵⁷ Vgl. hierzu Hanning (1968), S. 332ff., mit weiterführender Literatur, sowie generell auch Wittstruck (1987) mit einigen wesentlichen Beobachtungen zu Namenretardation und Spannungserzeugung, hier v. a. in Bezug auf mhd. Preislyrik, bes. S. 94-100.

³⁵⁸ Gerstenecker (2008), S. 104; zur verzögerten Erstnennung Enides bei Chrétien vgl. auch Luttrell (1974), S. 169ff.; zur Eheschließung in mhd. Literatur siehe außerdem allgemein Faber (1974).

³⁵⁹ „Als Erec seine Frau heiratete, mußte man sie mit ihrem richtigen Namen nennen, denn eine Frau kann nur verheiratet werden, wenn sie bei ihrem richtigen Namen genannt wird. Bis dahin kannte niemand ihren Namen, nun erfuhr man ihn zum erstenmal: Sie hatte bei der Taufe den Namen Enide erhalten.“ (Übersetzung zitiert nach *Erec et Enide*, ebd.)

Im Gegensatz zum *Erec* orientiert sich Hartmann im *Iwein* weitaus eher an seiner Vorlage. Unverzögert eingeführt werden nur Figuren des Artuskreises, alle anderen erhalten ihren Namen erst deutlich nach dem Handlungseintritt. SCHNYDER meint: „Die retardierende Namensnennung ist Teil von Hartmanns Erzählprinzip.“³⁶⁰ Ich werte diese Technik aber weniger als Charakteristikum Hartmanns denn als Orientierung an Chrétien, dem er kompositorisch im *Iwein* stärker gefolgt ist als im *Erec*.

Dass jedoch Hartmanns unterschiedliche Handhabung der Erstnennungen in den beiden Texten hohe poetologische Relevanz besitzt, lässt sich deutlich an den Ehefrauenfiguren, Enite und Laudine, exemplifizieren. Während Hartmann Enites Erstnennung im Vergleich zu Chrétien an einen deutlich früheren Zeitpunkt setzt, behält er bei Laudine die *retardatio* bei: „Dem Fokus des Erzählens gemäß wird der Name der fremden Herrin erst genannt, als sie Frau von Iwein ist.“³⁶¹ Das ist nicht nur perspektivisch konsequent, sondern spielt auch in den Bereich der Figurenzeichnung hinein. Laudines Distanz, ja ihre stoffgeschichtliche Andersartigkeit,³⁶² wird nicht nur durch wenige Namensnennungen, sondern auch durch die *retardatio nominis* ausgedrückt; Enite hingegen wird von Hartmann (meiner Ansicht nach bewusst) in Kontrast dazu gesetzt, indem ihre erste Namensnennung, anders als jene der „Quellenfee“ Laudine, bereits bei der ersten Begegnung mit Erec erfolgt. Dadurch wird Enite – stärker als bei Chrétien und viel stärker als Laudine – schon früh als eigenständiges, klar konturiertes Individuum gekennzeichnet; ihre im Namen konstituierte Person wird von Beginn an mit jener Erecs verbunden.³⁶³

Als dritten Bearbeiter Chrétiens betrachte ich Wolfram, der im *Parzival* keinem strengen Schema folgt, sondern eine bunte Mischung aus vorausweisenden, verzögerten und gleichzeitigen Erstnennungen bietet. Die Verzögerungen sind dabei auf keine bestimmte Figurengruppe beschränkt und betreffen so verschiedene Figuren wie Anfortas, Herzeloyde, Vergulaht, Arnive oder Plippalinot. Auch in Bezug auf die Sprechsituation zeigt sich hier, anders als bei der vorausweisenden Nennung, keine besondere Vorliebe Wolframs für die Figurenrede oder die Erzählerstimme; in beiden kommen mehrmals verzögerte Erstnennungen vor.

Im Vergleich mit Chrétien zeigt sich jedenfalls, dass Wolfram die *retardatio nominis* zwar manchmal reduziert hat (v. a. in Bezug auf Percevals/Parzivals erstmalige Nennung, die bei Chrétien deutlich verzögert, bei Wolfram hingegen vorausweisend ist), aber dieses Stilmittel dennoch zu nutzen weiß. Besonders sticht dabei Parzivals Ankunft auf Munsalvaesche heraus,

³⁶⁰ Schnyder (2011), S. 563

³⁶¹ ebd., S. 574

³⁶² vgl. zu Laudines Feenbezug z. B.: Ehrismann (1905), S. 41; Niessen (1973), S. 35-38 bzw. 116-118; Mertens (1998), S. 72; Schnyder (2011), S. 640; generell zur Fee als Brunnenherrin Bungartz (1981), S. 140-145

³⁶³ siehe zur unterschiedlichen Zeichnung dieser beiden Frauenfiguren auch Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*)

wo die Namenverzögerung den Anstoß für das Bogengleichnis liefert.³⁶⁴ Hier lässt Wolfram „bestimmte Dinge [Anm.: etwa die Namen von Anfortas und Titurel] absichtsvoll im dunkeln. Die Erklärung von Vorgängen hat jeweils zu dem erzählerisch richtigen Zeitpunkt zu erfolgen. Der Zuhörer – und das deckt sich mit dem, was im Prolog verlangt worden ist – soll mit dem Helden mitgehen; die Rätsel, vor denen dieser steht, sollen auch dem Publikum nicht vorzeitig aufgehehlt werden.“³⁶⁵

Solcherlei „Rätsel“ bestehen freilich auch beim umgekehrten Vorgehen: nämlich bei der vorausweisenden Nennung von Namen, mit denen das Publikum noch nicht viel oder gar nichts anfangen kann. Im *Parzival* herrscht ein Namengestrüpp, das zu durchwandern den Rezipienten in einer Mischung aus Vorausdeutung und Verzögerung, Ahnung und Unkenntnis vor ähnlich schwierige Aufgaben stellt wie Parzival; es ist ein Weg zu Erkennen und Erkenntnis, der im Verschweigen, Zurückhalten oder plötzlichen Auftauchen von Namen seine Spiegelung erfährt.

Verzögerte Erstnennungen als Ausnahme: Lanzelet und Wigamur

Im *Lanzelet* und im *Wigamur* kommen verzögerte Erstnennungen nur sehr selten vor. Im *Lanzelet* ist eine der Ausnahmen natürlich die Einführung von Lanzelet selbst. Dazu passend werden auch die Namen von Ade und Iblis, also von jenen zwei (namhaften) Frauen, die der Held im Laufe des ersten Handlungsteils gewinnt, verzögert genannt. Bei Iblis ist die Versspanne zwischen Handlungseintritt und Namensnennung mit 45 Versen sehr gering, bei Ade beträgt sie immerhin 95 Verse. Dadurch wird – kombiniert mit der Namenlosigkeit der Galagendreiz-Tochter,³⁶⁶ die Lanzelet als erste Frau erobert – die stufenweise Steigerung³⁶⁷ der Brautgewinnungs-Episoden zum Ausdruck gebracht.³⁶⁸ Das größte poetologische Gewicht liegt aber freilich auf der Verzögerung von Lanzelets Namen. Daher ist es auch kein Wunder, dass seine Erstnennung gegenüber denen anderer Figuren als Sondervariante heraussticht.

Im *Wigamur* sind sämtliche Namenverzögerungen nur mit sehr geringen Versdivergenzen zum Handlungseintritt ausgestattet. Am längsten wird der Name des Heidenkönigs Marroch aufgespart (108 Verse). Ich sehe darin wenig poetologische Relevanz, sondern vielmehr das Bemühen des Dichters, verschiedenste erzählerische Techniken bzw. Versatzstücke der Poetologie, die den Artusroman davor stark geprägt haben, in den Text einzuflechten.

³⁶⁴ vgl. bes. *Parzival*, V. 241,1-7

³⁶⁵ Haug (1985), S. 162f.

³⁶⁶ vgl. Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

³⁶⁷ vgl. Ruh (1980), S. 41; Münch (2005), S. 175; Wennerhold (2005), S. 43

³⁶⁸ Diese Steigerung wird unter Einsatz mehrerer namenpoetologischer Techniken dargestellt. Aufgegriffen wird dies von mir erneut in Kapitel 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*).

Der „gute Ton“ der verzögerten Nennung: Diu Crône, Garel und Tandareis

Bei Heinrich von dem Türlin und in den ersten beiden Texten des Pleiers scheint die *retardatio nominis* sozusagen zum „guten Ton“ der Poetologie zu gehören. Ähnlich wie für den *Wigamur* gilt hier, dass die Namenverzögerung seit Chrétien als integraler Bestandteil des arthurischen Erzählens aufgefasst worden sein dürfte. In den drei betreffenden Texten wird leidlich, aber nicht überdurchschnittlich oft ein Name verzögert eingeführt. Diese Technik gehört offenbar für Heinrich und den Pleier zur Gattung wie Artus und die Tafelrunde, ihr Einsatz hat zweifellos an mehreren Stellen poetologischen oder narratologischen Wert, ist aber meiner Ansicht nach hauptsächlich als gattungshistorisch zu beschreiben.

Namenverzögerung als Leitmotiv: Wigalois und Meleranz

Viel auffälliger sind die zahlreichen Namenverzögerungen im *Wigalois* und im *Meleranz*. In beiden Texten gibt es keine vorausweisenden Nennungen, im *Meleranz* immerhin noch eine repräsentative Anzahl an Erstnennungen, die gleichzeitig mit dem Handlungseintritt erfolgen.

Im *Wigalois* allerdings ist die verzögerte Erstnennung der absolute Regelfall. Kaum ein Name einer handlungsrelevanten Figur wird *nicht* verzögert eingeführt, meist wird über eine Figur zuerst nur mittels Umschreibungen gesprochen. Die Erstnennungen folgen keinem sichtbaren Muster, sowohl in der Erzählerstimme als auch in der Figurenrede.

Wirnt verwendet „ein dem „namedropping“ Wolframs vergleichbares Verfahren, indem er eine Benennung zunächst namenlos gebliebener Figuren erst nachträglich vollzieht. Wirnt führt hier aber nicht einen kalkulierten Spannungsbogen verzögerter Namensnennungen“, wie sich laut MÜLLER besonders an der späten Einführung von Schaffilun oder Elamie zeige.³⁶⁹ Er gestaltet die verzögerte Erstnennung auch selten als Mittel zur Markierung besonders relevanter Stellen.

Eine Ausnahme ist meines Erachtens zu erkennen, nachdem Wigalois über Roaz triumphiert hat und sich Larie auf den Weg nach Joraphas macht: Ab v. 8850ff. werden plötzlich mehrere Figuren des Hofstaats zu Korntin (Amena, Azzadac, Schandalec) benannt, die vorher namenlos waren. Das kann vielleicht im Hinblick auf die erfolgte Befreiung gelesen werden.

Ansonsten offenbart Wirnt durch seine Mixtur von Sprechsituationen, langen und kurzen Verzögerungen, sinnschweren (z. B. Wigalois,³⁷⁰ Hojir) und sinnleeren (z. B. Joram, Nereja)

³⁶⁹ Müller (2003), S. 236f.

³⁷⁰ Zur ersten Namensnennung von Wigalois, die sich rein formal (deutlich verzögerte Selbstnennung) von den Erstnennungen aller anderen Haupthelden abhebt, siehe Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

Namensenthüllungen eine relative namenpoetologische Strukturlosigkeit, die auch in anderen Bereichen auffällige Züge annimmt.³⁷¹

Für den *Meleranz* lässt sich ganz generell sagen: „Es ist ein Charakteristikum des Textes, dass die Namen der handelnden Personen oder der Länder, von denen die Rede ist, immer erst gegen Ende einer Partie ‚enthüllt‘ werden.“³⁷² Im Gegensatz zum *Wigalois* folgt die verzögerte Erstnennung hier also einem gewissen Muster: Die Namen werden meist nicht allzu lange aufgespart und genannt, nachdem der erste Handlungsabschnitt, in dem die Figur relevant ist, abgeschlossen ist. Die Namenverzögerung erfüllt daher im *Meleranz* unter anderem eine Strukturfunktion: Nach den Nennungen lassen sich die einzelnen Aventiuren gliedern, die verzögert genannten Namen sorgen für wesentliche Zäsuren im Text, signalisieren das Ende einer Handlungskette und zugleich den Beginn der nächsten.³⁷³

Die kuriose Nachreichung von Namen: Daniel und Gauriel

Die merkwürdigste Form der Namenverzögerung begegnet uns beim Stricker und bei Konrad von Stoffeln. Im *Daniel* und im *Gauriel* werden mehrere Namen über enorm große Versspannen hinweg verzögert. Die Erstnennungen von Gauriel, Savine und Jorant im *Gauriel von Muntabel* fallen dabei nicht ins Gewicht, die Verzögerung ist hier ein übliches, verfügbares Stilmittel, dessen Einsatz – wie im *Wigamur*, in der *Crône*, im *Garel* und im *Tandareis* – primär in der Gattungstradition zu verorten ist; selbiges gilt für die Erstnennung Jurans im *Daniel*, die analog zu jener von Harpin im *Iwein* gesehen werden muss.

Doch die Erstnennungen von Danise und Sandinose (*Daniel*) bzw. von Elete und Pliamin (*Gauriel*) verdienen einiges an Beachtung, schon alleine deshalb, weil sie sich auch innerhalb des jeweiligen Textes in kein konstantes Schema der Erstnennungen fügen wollen.

Zunächst zum *Gauriel*. Die Erstnennung der Botin Elete scheint jener von Nereja im *Wigalois* nachgebildet: eine Fremde, die an den Artushof kommt, wird erst deutlich später benannt, ihr Name dabei so selbstverständlich benutzt, als hätte sie sich schon längst auf der Textoberfläche vorgestellt.³⁷⁴ Ich vermute in der Tat eine gewisse poetologische Abhängigkeit Konrads von seinen Vorgängern. Die verzögerte Nennung erfüllt hier allerdings kaum den üblichen Zweck, die Neugier des Publikums aufrecht zu erhalten, denn Elete ist, anders als Nereja, nicht etwa über längere Zeit integraler und entscheidender Teil der Handlung. Ich

³⁷¹ vgl. bes. Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*) und den Exkurs in Kapitel 15.2.2.1 (*Wie man einen Namen erjagt*)

³⁷² Steffen (2011), S. 378

³⁷³ Ich erinnere an Kapitel 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*): Dies ist ein weiteres Beispiel für die strukturellen Eigenschaften von Personennamen.

³⁷⁴ Eventuell könnte man auch eine Parallele zu Lunetes verzögerter Namennennung im *Iwein* sehen. Die Figuren sind sich ja von ihrer sozialen Stellung her recht ähnlich, auch die Namenform lässt Bezüge anklingen.

glaube, dass das poetologische Potenzial der *retardatio nominis* hier, da die Technik nicht besonders sinnvoll angewandt wird, nicht erkannt wurde und folglich verloren gegangen ist.

Bestätigt wird dies vor allem durch die späte Erstnennung Pliamins. Den Namen eines Artusritters, der letztendlich eine Rolle direkt an der Seite des Haupthelden einnimmt (ohne jedoch als Figur relevant zu sein), so lange aufzusparen, ist seltsam und kennt in der Gattungsgeschichte keine Entsprechung. Ich vermute daher, dass Konrad hier mit der Namenverzögerung eine poetologische Technik zum Einsatz bringen wollte, deren Verwendung ihm schlichtweg missglückt ist. Möchte man ihm das nicht unterstellen, könnte die anfängliche Anonymität des Ritters Pliamin eventuell auch daran liegen, dass er zu Beginn nicht als tapfer, sondern im Gegenteil eher mangelhaft dargestellt wird.³⁷⁵ Da dieses Defizit aber spätestens in v. 860-874 behoben wird, scheint mir diese Interpretation nicht haltbar. Eine dritte Möglichkeit wäre es, die späte Erstnennung damit in Verbindung zu bringen, dass Pliamin zum ersten Mal (hier noch namenlos) in einer Szene auftritt, in welcher er gegenüber König Artus behauptet, er wisse, wer der Ritter mit dem Bock im Wappen sei; dann jedoch kann er den Fremden (genau wie natürlich alle anderen) nur als „mit dem bocke“ (v. 682) benennen. Vielleicht ist Pliamins anfängliche Namenlosigkeit also eine ironisierende Parallele zur Unbekanntheit von Gauriels Namen.³⁷⁶

Anders liegen die Dinge beim Stricker: Die verzögerten Nennungen von Danise (über lange Zeit nur als Königin von Cluse bezeichnet) und Sandinose (Jungfrau von der Grünen Aue) sind nicht nur kurios, sondern – anders als bei Konrad – ganz offensichtlich auch keinem früheren Artusroman nachempfunden. Eine kurze Schilderung der Umstände soll die Bewertung erleichtern: Danise hat im Verlauf des Romangeschehens keine tragende Rolle. Sie wird erst wichtig, als es gilt, Artus' Herrschaft über Cluse zu festigen. Sie schließt Frieden mit Artus und wird mit Daniel verheiratet,³⁷⁷ woraufhin der Konflikt beigelegt ist. Erst deutlich danach wird sie eher beiläufig namentlich eingeführt. Etwas anders, aber strukturell ähnlich verhält es sich mit Sandinose:

„Die Jungfrau von der Grünen Ouwe [...] bleibt bis zur Entführung von Artus und Parzival durch den Riesenvater völlig im Hintergrund. Sie wird nicht einmal wie ihre Mutter und ihre Brüder zum Fest von Clûse abgeholt. Nachdem sie mit ihrem Zaubernetz den entscheidenden Beitrag zur Gefangennahme des Entführers von Artus und Parzival geleistet hat [...], können sich die Versammelten vor Begeisterung kaum halten. Die zuvor nicht Beachtete wird gefeiert und vergöttert (v. 7553-7567).“³⁷⁸

³⁷⁵ Vgl. *Gauriel*, V. 681-728; zur Identität des hier namenlosen Ritters mit Pliamin vgl. Achnitz (1997), S. 511 und S. 571f. Siehe auch den Abschnitt zu Gauriel in Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*).

³⁷⁶ vgl. zu dieser Szene auch den Abschnitt zu Gauriel in Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*)

³⁷⁷ Auf die „passenden Namen“ wurde natürlich schon früher hingewiesen. Vgl. z. B. bereits Rosenhagen (1890), S. 62; auch Mertens (1998), S. 212.

³⁷⁸ Roßbacher (1998), S. 179

Aber selbst dann dauert es noch einige Zeit, bis endlich ihr Name genannt wird: nämlich bis zu ihrer Vermählung mit Beladigant (siehe weiter unten).

Diese beiden Erstnennungen aus dem *Daniel* sind die seltsamsten in allen behandelten Texten. Beide Figuren erhalten mit großer Verzögerung zu ihrem Handlungseintritt einen Namen. In beiden Fällen erfolgt diese „Nachreichung“ des Namens kurz vor Romanschluss. Beide Namen werden nur dieses eine Mal genannt. Und außerdem erfolgt die Nennung zu einem Zeitpunkt, als mit einer Namhaftigkeit der Figuren nicht mehr im Geringsten zu rechnen ist. Die plötzliche Benennung von Danise und Sandinose muss in dem namenkargen Roman *Daniel von dem blühenden Tal* für das Publikum eine Überraschung gewesen sein.

Zwar sind diese beiden Frauenfiguren zweifellos die wichtigsten, die Daniels Weg kreuzen; im Vergleich mit der Herzogin vom Trüben Berg oder der Gräfin vom Lichten Brunnen kann ihre Benennung daher vielleicht als bewusste Akzentuierung gewertet werden. Doch wahrscheinlicher ist meines Erachtens, dass der Stricker mit diesen späten Erstnennungen zwei andere Dinge erreichen wollte: Zum einen können sie geradezu als Parodie auf die seit Chrétien übliche *retardatio nominis* gelesen werden. Zum anderen sind die späten Benennungen mit einem anderen Phänomen des *Daniel* verknüpft: mit dem plötzlichen, späten Auftauchen des Ritters Beladigant, dem Sandinose prompt zur Frau gegeben wird.³⁷⁹ Als diese beiden aufeinandertreffen, erhält Sandinose ihren Namen.

Die Benennung von Danise und Sandinose ist also in beiden Fällen im Umfeld einer Eheschließung zu finden – bei Danise noch deutlich verzögert, bei Sandinose unmittelbar damit verbunden. Aber: Die Herzogin vom Trüben Berg, die mit dem Ritter Belamis verheiratet wird,³⁸⁰ erhält trotzdem keinen Namen. Die Frage ist also: Was unterscheidet Belamis von Daniel und Beladigant? Eine mögliche Erklärung liefert WENNERHOLD, der meint, im Auftritt Beladigants scheine „eine gewisse Zyklik des Geschehens angedeutet zu werden, der ‚Daniel‘ erhält den Anschein eines Ausschnitts in einer Abfolge des immer gleichen Schemas von Ehrgeiz, Bewährung und Anerkennung.“³⁸¹ Beladigants Wesen als über den Text hinausweisender „zukünftiger Held“, auch ausgedrückt durch seine starke Akzentuierung mit vielen Namensnennungen auf engem Raum,³⁸² wird durch die plötzliche Namhaftigkeit seiner Gemahlin zusätzlich unterstrichen. Durch sie wird angedeutet, dass Sandinose nicht etwa rückbezüglich zu ihren vergangenen Taten benannt wird, sondern dass ihre Benennung vorausdeutet auf die immer wiederkehrende Struktur arthurischen Erzählens.

³⁷⁹ vgl. *Daniel*, V. 8283ff.

³⁸⁰ vgl. *Daniel*, V. 6656ff.

³⁸¹ Wennerhold (2005), S. 161; vgl. auch Kern (1974), S. 25f.; über Beladigant als Parallelfigur zu Daniel siehe Rosenhagen (1890), S. 69

³⁸² vgl. zu dieser Figur auch Kapitel 11.2 (*Nennungsfrequenz*)

Der rückwärts gewandte Anknüpfungspunkt aber ist die Erst- und Benennung von Danise, deren einzige Namensnennung den Schlusspunkt von Daniels Weg kennzeichnet.

9.3. Zur perspektivischen Brechung bei Erstnennungen

Die Figuren des Artuskreises werden nicht nur meist gleichzeitig mit ihrem Handlungseintritt namentlich genannt, sondern auch fast immer aus der Perspektive des allwissenden Erzählers. Das ist nicht verwunderlich, da sich ja in diesen Namen die Gattung manifestiert; diese Figuren bilden in allen Artusromanen den illusionierenden Hintergrund der erzählten Welt.³⁸³

Die Evokation der Artuswelt war für die späteren Dichter stark gattungshistorisch geprägt und besaß sicher auch schon bei Hartmann mit Bezug zur französischen Tradition ein gewisses Maß an Intertextualität. Die Namen des Artuskreises unreflektiert einzuführen, ist ein naheliegendes Stilmittel, um den illusionierenden Gehalt des Erzählten zu stärken. Die Existenz der genannten Figuren kann so als vorausgesetzte, unbestreitbare Tatsache anerkannt werden, die nicht hinterfragt werden soll. Figuren, die außerhalb des Artuskreises stehen, können freilich auf andere Art eingeführt werden; der Artuskreis hingegen ist die Grundkonstituente der erzählten Welt jedes Artusromans und als solche *a priori* vorhanden.³⁸⁴ Besonders die Namen von Artus und Gawein³⁸⁵ sind herausragende Signale.

Ansonsten ist für den deutschen Artusroman festzustellen, dass die Perspektive des allwissenden Erzählers bei der Einführung von Personennamen in Summe keineswegs das Übergewicht besitzt. Von der Sprechsituation hin zur Perspektive gibt es also weitgehend eine Verschiebung vom Erzähler zur Figur, in den meisten Fällen zum Haupthelden. Von Artusroman zu Artusroman sehen wir aber unterschiedliche Präferenzen.

So ist im *Lanzelet* und im *Wigalois* die Perspektive des allwissenden Erzählers durchaus diejenige, aus der am häufigsten eine namentliche Erstnennung geschildert wird; allerdings bekommen auch die jeweiligen Haupthelden ihren perspektivischen Anteil. Andere Erstnennungen geschehen nur aus der Perspektive eines Kollektivs.

Dicht an diese beiden Texte zu rücken ist der *Wigamur*, in dem ebenfalls nur diese drei

³⁸³ Dazu Kellermann (1967) in Bezug auf den *Conte du Graal*: „Diese Erscheinung hängt mit dem soziologischen Charakter der Artusepik als Modedichtung zusammen. [...] Dichter und Publikum nahmen diesen Stoff als gegeben.“ (S. 62) Vgl. auch Kapitel 7 (*Namen als Bausteine der Artuswelt*)

³⁸⁴ Umso weniger verwundert auch das relativ frühe Auftauchen des Ritterkatalogs im *Erec* (V. 1629-1693). Vgl. zum letzten Absatz schon Gerstenecker (2008), S. 105

³⁸⁵ So z. B. Schießl (1968), S. 62f.: „Die Nennung von Gawans Namen ruft üblicherweise sofort Bescheidwissen hervor, sowohl bei den Romanfiguren, als auch beim Publikum; daher bedarf Gawan auch keiner extra Einführung im Roman, sein Name wird in den Artusepen [...] als selbstverständlich bekannt und keiner weiteren Erläuterung bedürftig einfach gesetzt.“ Ebd., S. 63, finden sich Beispiele aus dem *Lanzelet*, dem *Parzival*, der *Crône* und dem *Garel*.

Perspektiven – Allwissenheit, Hauptheld und Kollektiv – bei Erstnennungen vorkommen. Der Anteil der Nennungen aus der Perspektive des Helden ist hier gegenüber Lanzelet und Wigalois jedoch größer.

Eine relative Ausgewogenheit zwischen den beiden Haupt-Perspektiven „Held“ und „Allwissenheit“ bieten ebenso die drei Romane des Pleiers, obwohl der *Tandareis* geringfügig aus der Reihe fällt. Im *Garel* und im *Meleranz* wird nur in Ausnahmefällen (Einführung von Ekunaver bzw. Berlin) eine andere Perspektive verwendet als die beiden genannten. Im *Tandareis* hingegen werden mehrere Namen (Gawein, Flordibel, Kurion) aus recht ungewöhnlichen Perspektiven (Keie, Artus, namenlose Jungfrau Albiuns) eingeführt. Die Rückkehr zur *Garel*'schen Perspektivierung im *Meleranz* könnte entweder dafür sprechen, dass die Perspektivenvielfalt in den Augen des Dichters oder des Publikums als wenig geglückt aufgefasst wurde, oder dafür, dass der Pleier angesichts der ungewöhnlichen Gattungsmischung, die er in *Tandareis* und *Flordibel* vollzieht, gezielt von einer relativ „un-arthurischen“ Poetologie der Erstnennungen Gebrauch macht.

In der Tat ist es besonders die Koppelung an die Perspektive des Haupthelden, die dezidiert bei der Einführung von Eigennamen eine lange arthurische Tradition besitzt. Besonders stark ausgeprägt ist sie im *Erec*: Hier setzt Hartmann vorrangig die interne Fokalisierung ein, wie sie in der Einleitung dieses Kapitels beschrieben wurde. Diese Technik steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kennzeichnung Erecs als Schaltzentrale des Romans; wir verfolgen das Geschehen primär durch seine Augen und mit seinem Wissen.³⁸⁶ Oder, wie es YOUNG ausdrückt: Der *Erec* „mag vom Individuum und seinem Verhältnis zur Gesellschaft handeln, aber was Charaktere angeht, so ist hier nur für einen Platz.“³⁸⁷ Wenngleich auch zeitweise aus Enites Perspektive erzählt wird,³⁸⁸ so ist das Entdecken und Erfahren einzig und allein Erec auferlegt; der Rezipient verfolgt den Kenntniserwerb fast immer gemeinsam mit dem Protagonisten.³⁸⁹

Eine wichtige Ausnahme bildet dabei die Erstnennung des Grafen Oringles. Er ist die einzige nicht dem Artushof angehörige Figur, die nicht aus Erecs Perspektive eingeführt wird. Zu diesem Umstand wurden bereits Überlegungen in meiner Diplomarbeit angestellt, die ich nach wie vor plausibel finde und daher hier zitiere: Bei Hartmann wird Oringles „unreflektiert eingeführt. Bei Chrétien geschieht dies völlig anders:

³⁸⁶ Ausgeschlossen wird das Publikum nur von Erecs inneren Entscheidungsprozessen (vgl. Heine 1981); seine Kenntnisse und Beobachtungen sind aber zu jedem Zeitpunkt offengelegt, d. h. es wird sehr wohl aus Erecs Perspektive, wenn auch nicht immer mittels Darlegung von Erecs Motivation und Emotionen erzählt.

³⁸⁷ Young (2000), S. 26

³⁸⁸ vgl. zu den Perspektivenwechseln im *Erec* generell Heine (1981)

³⁸⁹ vgl. auch Hübner (2003), bes. S. 31-33

Ceste novele estoit alee
 A Guivret, le Petit, contee,
 Qu'uns chevaliers d'armes navrez
 Iert morz an la forest trovez,
 O lui une dame si bele,
 Qu'Iseuz sanblast estre s'ancele,
 Et feisoit un duel merveilleus.
 Trovez les avoit anbedeus
 Li cuens Oringles de Limors,
 S'an avoit fet porter le cors,
 Et la dame esposer voloit ;
 Mes ele le contredisoit.³⁹⁰

(EREC ET ENIDE, V. 4941-4952)

Oringles wird hier zum einen viel später (nämlich nach der gesamten Oringles-Episode) genannt, zum anderen aus der Perspektive von Guivret. Dies stellt auch bei Chrétien einen Bruch zu seiner sonstigen Technik dar; gewöhnlich erfolgen auch bei ihm alle Erstnennungen, die nicht den Artushof betreffen, aus der Perspektive Erecs. Doch immerhin behält er seinen Kurs bei, nur die Namen des Artuskreises allwissend einzuführen; für Oringles verwendet er die Perspektive von Guivret.

Hartmann entscheidet sich hier aber gegen sein gewohntes Schema. Man täte ihm vermutlich Unrecht, würde man diesen Sonderfall als eine Laune ohne Bedeutsamkeit erklären. Die Änderung gegenüber der Chrétien'schen Vorlage ist, gepaart mit der Anonymisierung des Grafen Galoain [...],³⁹¹ so auffallend, dass ich darin einen namenpoetologischen Zweck vermute.

[...] Die Gründe dafür können vielleicht darin gesehen werden, dass die Oringles-Episode als vorletzte Stufe auf Erecs Weg zur endgültigen Bewährung auf Brandigan von Hartmann mit einem weitaus klareren Fokus belegt worden ist als das Galoain-Abenteuer, dem eindeutig eine geringere Wertigkeit innewohnt als jenem auf der Burg Limors.³⁹² Möglicherweise hat Hartmann durch die Namenpoetologie hier die Steigerung, die vom ersten Episoden-Komplex (Räuber, Galoain) zum zweiten (Riesen, Oringles) vonstatten geht, verdeutlicht. Der sofort gebrachte Name des Oringles mag – kombiniert mit der Zusatz-Information, der Graf sei „von Lîmors geboren“³⁹³ – bereits auf das Bevorstehen einer wichtigen, ja bedrohlichen Episode hindeuten und diesbezüglich als Signal an das Publikum gedacht sein.“³⁹⁴

³⁹⁰ „Diese Neuigkeit hatte auch Guivret, den Kleinen, erreicht. Ihm wurde erzählt, daß ein im Kampf verletzter Ritter tot im Wald gefunden worden war und bei ihm eine Dame von außerordentlicher Schönheit, vor der Isolde wie eine Dienerin erschienen wäre, und die sich in wunderbarem Schmerz verzehrte. Diese beiden hätte der Graf Oringle von Limors gefunden, er hätte den Leichnam fortbringen lassen und die Dame heiraten wollen, die es ihm aber verweigert hätte.“ (Übersetzung zitiert nach *Erec et Enide*, ebd.)

³⁹¹ siehe zur Anonymität des Grafen, der bei Chrétien Galoain heißt, Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

³⁹² vgl. Kuhn (1973), S. 26; Steinle (1978), S. 31; Wapnewski (1979), S. 56; zum Vergleich der beiden Grafen-Episoden siehe auch Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*)

³⁹³ *Erec*, V. 6122

³⁹⁴ Gerstenecker (2008), S. 107-109

Im *Iwein* verfährt Hartmann geringfügig anders. Hier ist die Perspektive auch bei Erstnennungen nicht zwangsläufig an Iwein gebunden. Das mag narratologische Gründe haben: Schließlich entzieht sich Iwein, nachdem ihn Laudine verstoßen hat, der Gesellschaft; Namen haben auf seinem weiteren Lebensweg keinen Platz mehr. Der einzige Name, den das Publikum nach seinem Wahnsinn zugleich mit ihm erfährt, ist der des Riesen Harpin, dessen Nennung ich aber als wenig relevant einschätze und in den Bereich der Namenmacht verweise.³⁹⁵ Die Unterschiede zum *Erec* bei der Einführung von Personennamen sind also meiner Einschätzung nach in erster Linie narratologisch, nicht poetologisch begründet.

In den bereits erwähnten Pleier-Romanen sowie im *Parzival* und in der *Crône* finden wir ebenfalls sehr viele Erstnennungen, die aus der Perspektive des jeweils aktiven Helden vonstatten gehen. Im Gegensatz zu Hartmann wird in diesen Texten aber auch regelmäßig die Perspektive des allwissenden Erzählers genutzt, ohne dass dafür poetologisch tiefgreifende Gründe festzustellen wären. Die genannten Texte sind prinzipiell perspektivisch heterogener angelegt als der *Erec* und der *Iwein*, was bei den Erstnennungen deutlich zum Ausdruck kommt. Die wechselnden Perspektiven bei der Namen-Einführung werden wohl vorrangig benutzt, um vielfältiges, abwechslungsreiches Erzählen zu gewährleisten. Das mag auch der Grund sein, warum bei Wolfram und Heinrich, die ja – wie in KAPITEL 7 gezeigt – die facettenreichste intradiegetische Welt komponieren, ebenso die Perspektiven von Nebenfiguren (z. B. Jeschute bzw. Flursensephin, Leygamar) zur Namen-Einführung genutzt werden. Die Vielfalt der Perspektiven verlagert hier den Fokus von der absoluten Konzentration auf einen Haupthelden, durch dessen Augen die erzählte Welt betrachtet wird, hin zur erzählten Welt selbst, in der nicht nur jede Figur sprechen und Erlebnisse haben kann, sondern in der auch mittels Nebenfiguren Informationen an das Publikum weitergereicht werden, was naturgemäß zum Phänomen der „epischen Breite“ beiträgt. Die Beobachtungen zu den Erstnennungen im *Parzival* und in der *Crône* stehen somit in direktem Zusammenhang zur Art und Weise, wie die beiden Dichter die arthurische Welt generieren.

Die beiden großen Ausnahmen sind auch in Bezug auf die Perspektive wieder der *Daniel* und der *Gauriel*, deren Sonderstellung hinsichtlich der Erstnennungs-Poetologie somit nicht mehr abzustreiten ist. In diesen beiden Romanen ist die Perspektive des Haupthelden ausnahmsweise kaum von Bedeutung, was die erstmalige Nennung von Personennamen betrifft. Dies steht nicht nur im Gegensatz zu den anderen zehn Artusromanen, sondern auch im Gegensatz zur Perspektive des Erzählens im jeweiligen Text. Auch im *Daniel* und im *Gauriel* wird die meiste Zeit über aus der Sichtweise des Helden erzählt; doch die erstmaligen

³⁹⁵ siehe Kapitel 16.3 (*Ein mythischer Rest von Namenmacht?*)

Namennennungen entziehen sich dieser Perspektive zumeist – auf zwei verschiedene Arten, aber in beiden Fällen erfolgreich. Da schon für den Zeitpunkt der Erstnennung Abweichungen von den anderen Artusromanen festgestellt wurden, hat diese Beobachtung umso größeres Gewicht.

Im *Daniel* wird nur der Name von Juran aus Daniels Perspektive eingeführt (die bekannte Analogie zum *Iwein*, auf die bereits oben hingewiesen wurde). Diese Erstnennung ist also mehr Traditionszitat als irgendetwas anderes. Kurioserweise rückt damit gerade der Stricker, der so „Held-konzentriert“ erzählt wie kaum ein anderer der behandelten Dichter, die Namen aus Daniels Reichweite. Dies ist ein klares Symbol für die gesamte Namenpoetologie des Textes: Der *Daniel* ist bewusst kein Roman der Namen. Dies hat sich bereits in KAPITEL 7 anhand seiner Namenkargheit gezeigt und bestätigt sich durch seine Poetologie der Erstnennungen, die sich jeder arthurischen Tradition entzieht. Zwar wird die vorherrschende Namenlosigkeit noch einer näheren Analyse unterzogen,³⁹⁶ doch eines lässt sich schon jetzt sagen: Die Namenpoetologie des *Daniel* steht im Zeichen des „Andichtens“ gegen die Normen einer Gattung, die sich seit jeher der Macht, der Wichtigkeit, der Bedeutsamkeit der Namen verschrieben hatte. Zugleich ist der Artusroman aber eine Gattung, in der das Spiel mit den Namen zu den zentralen poetologischen Techniken gehört. Nichts anderes tut auch der Stricker und verhält sich damit eigentlich recht arthurisch: Er spielt mit den Namen. Aber nicht durch Fülle oder Extravaganz oder wechselnde Perspektiven, sondern er bedient sich einer Poetologie, die das Wesen des Artusromans als „Gattung der Namen“ nahezu ad absurdum führt. Das wird besonders deutlich in seiner Handhabung der Erstnennungen, für die Chrétien eine Tradition der poetologischen Merkmale begründet hatte, mit welcher der Stricker kaum etwas zu tun hat. Und wenn, dann benützt er bekannte Techniken für neue Sinnerfüllung, wie anhand der Erstnennungen von Danise und Sandinose demonstriert wurde.

Zu guter Letzt bleibt uns erneut der *Gauriel*, der sich wieder einmal bockig gegen jedes Schema zu stellen scheint, das sich finden ließe. Die Erstnennungen erfolgen hier querbeet, ohne Regel, wie es gerade passt; die Helden-Perspektive ist zudem aufgelöst in der Perspektive eines Kollektivs, denn keine erstmalige Nennung erfolgt aus einem Blickwinkel, der nur alleine derjenige Gauriels wäre; wenn der Titelheld überhaupt perspektivisch betroffen ist, so sind Gawan, Iwein und Erec bzw. Erec und Pliamin bei ihm. Damit ist dem Typus des *Erec* klar und deutlich entsagt: Die Personennamen des *Gauriel* tauchen ohne erkennbare Struktur, ohne klare perspektivische Brechung und vor allem ohne Fokus auf den Helden im Text auf. Sie durchdringen ihn nicht mehr wie Signalfeuer, sondern wie ein

³⁹⁶ siehe Kapitel 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*)

Funkenflug, der sich schwer fassen lässt und der die erzählte Welt von der arthurischen Tradition abrückt: hinein, ist man versucht zu sagen, in die Grauzone zwischen Artusreich und Feenland. Doch ob dies Konrads Absicht war, kann wohl mit Recht angezweifelt werden. Wahrscheinlicher wirkt für mich, dass die Poetologie der Erstnennungen im *Gauriel* nur mit halbem Erfolg an die früheren Romane angelehnt wurde – entweder ohne der arthurischen Namenpoetologie folgen zu können, oder ohne ihr, wie auch der Stricker, folgen zu wollen. Da ich nicht viel davon halte, die vermeintlichen Fähigkeiten eines Dichters zu bewerten, und sich zudem im Bereich der Nennungsfrequenz (KAPITEL 11) für den *Gauriel* noch weitere namenpoetologische Eigenheiten ergeben, bin ich geneigt, an Zweiteres zu glauben.

10. Gebrauch der Nennungsvarianten³⁹⁷

„Grüß dich, Sonja“, sagte er zu diesem Namen.

Ja, Sonja selbst hätte ein wenig gelächelt, ein zerstreutes Lächeln, für ihn aber ein Lächeln, das wie ein Fangnetz war. Aber der Name auf der Fensterscheibe konnte nicht lächeln, der stand einfach so da, wie man ihn hingeschrieben hatte.

[...] Nun, sie war eine liebe Frau, seine Frau. Und sie hatte nichts gegen die kleine Fischin einzuwenden. Sie leckte nur mal kurz an der Bleistiftspitze, um den Namen in das Verzeichnis der geladenen Gäste einzutragen.

„Wie heißt sie doch gleich?“, sagte sie ein wenig nachdenklich und schaute ihm gleichzeitig mit dieser Frage in die Augen.

„Sonja“, sagte er.

Und eine leichte, kaum wahrnehmbare Röte färbte seine Wangen.

(aus: Louis Paul Boon, *Das Märchen von den zwei Fischen*)

Vorbemerkung

Viele der folgenden Feststellungen sind vor allem dazu gedacht, einen vergleichenden Überblick über die Nennungsvarianten in den Artusromanen zu gewährleisten. Da die Poetologie der Nennungsvarianten jedoch in viele Bereiche hineinspielt, wird des Öfteren nur auf andere Kapitel dieser Arbeit verwiesen. So werden etwa die dialogischen Selbstnennungen vorrangig in KAPITEL 15, die monologischen in KAPITEL 13.3 und die direkten Anreden besonders eingehend (hinsichtlich ihrer sozialen Relevanz) in KAPITEL 16 behandelt.

Verhältnis von Erzählerstimme und Figurenrede

In allen zwölf Romanen werden die meisten Namen bei Weitem in der Erzählerstimme genannt. Dieser Grundbefund ist weder erstaunlich noch ein Ausdruck spezieller poetologischer Konzepte, denn die Erzählerstimme ist ja schon per definitionem in den meisten erzählenden Texten die primäre Sprechsituation, in der über Handlungen der Figuren berichtet wird.

Es ist ebenfalls wichtig festzuhalten, dass der Umstand, wenige Namennennungen in der Figurenrede vorzufinden, nicht unbedingt heißen muss, dass die Figurenrede im betreffenden Text einen geringeren Stellenwert hätte als anderswo. So setzt zum Beispiel der Stricker im *Daniel* „die längeren Reden der Figuren und die Gesprächsszenen als Mittel erzählerischer Sinnbildung“³⁹⁸ ein, während aber Namennennungen in der Figurenrede relativ selten sind (sehr geringer Anteil von 7,6 %); und dass der direkten Rede in der *Crône* „offenbar sehr wohl eine ausnehmend hohe Bedeutung zukommt, läßt sich aus der Art und Weise erschließen, wie sie vor allem als handlungslenkendes Moment oder als Instrument der Überredung

³⁹⁷ vgl. besonders zu diesem Kapitel die Tabellen im statistischen Teil dieser Arbeit (Kapitel 4 und 5), v. a. die Tabellen 92 und 93

³⁹⁸ Eikermann (1989), S. 125; Honemann (1996) berechnet, dass „[z]iemlich genau 40 % des Romans“ als Figurenrede gestaltet sind (S. 221); vgl. auch Otero Villena (2007), S. 91-113, Philipowski (2007), S. 70f.

eingesetzt wird“,³⁹⁹ nicht aber aus einer außergewöhnlich hohen Anzahl an Namensnennungen, die in der Figurenrede erfolgten (leicht überdurchschnittlicher Anteil von 14,7 %). Erklärungen für viele oder wenige Nennungen in der Figurenrede dürfen daher nicht die Wichtigkeit der Figurenrede an sich zum Thema haben, sondern stehen mit der Darstellung arthurischer Figuren und arthurischer Gesellschaft in Zusammenhang.

Rein deskriptiv lässt sich sagen, dass aufgrund der statistischen Daten ein Wert von etwa 85 % Nennungen in der Erzählerstimme als Durchschnitt gelten kann. Leichte Abweichungen fallen poetologisch kaum ins Gewicht. Deutliche Unterschiede zu diesem Richtwert gibt es aber im *Daniel* und im *Erec* (sehr wenige Nennungen in der Figurenrede) sowie im *Parzival* und im *Iwein* (sehr viele Nennungen in der Figurenrede). Anders ausgedrückt: Im *Daniel* und *Erec* sind Personennamen auf der Figurenebene kein häufig gebrauchtes Kommunikationsmittel, im *Parzival* und *Iwein* schon. Die entscheidende Frage ist nun: Lassen sich daran unterschiedliche Konzepte der Figuren- oder Gesellschaftsdarstellung ablesen?

Zunächst fällt auf, dass ausgerechnet im *Iwein*, dem Musterroman für das Thema „Identitäts- und Namenproblematik“,⁴⁰⁰ Nennungen in der Figurenrede am häufigsten vorkommen. Das ist gewiss kein Zufall. Das Reden über Namen, ihre Thematisierung als zentrale Elemente in zwischenmenschlicher Kommunikation und ihr häufiger Gebrauch in sozialen Kontakten ist ein Stilmittel Hartmanns, um das problematische Verhältnis, das Iwein zu seinem Namen hat, möglichst deutlich hervorzuheben. Denn nur wenn ein Name gesellschaftlich in Verwendung ist, nur wenn man ihn in der Tat häufig (ge)braucht, können mit ihm überhaupt Probleme verknüpft werden. Dazu gehört auch, dass die Figuren über Namen reflektiert reden (können); der hohe Anteil an Nennungen in der Figurenrede ist also zugleich Bedingung und Effekt des Sujets. Daraus resultiert ebenfalls, dass vor allem Iwein selbst – auch im Vergleich mit den Haupthelden der anderen elf Romane – enorm oft in der Figurenrede genannt wird. Besonders die zahlreichen direkten Anreden, die an ihn gerichtet werden, verlangen erhöhte Aufmerksamkeit (siehe dazu weiter unten in diesem Kapitel).

Für den *Parzival* mag Ähnliches gelten wie für den *Iwein*, jedoch mit dem Unterschied, dass die vielen Nennungen in der Figurenrede keine Konzentration auf den bzw. die Haupthelden zeigen, sondern sich großflächig über das agierende Personal verteilen. Wolfram weist Namen eine sehr wichtige Funktion in sozialer Interaktion zu (vgl. v. a. KAPITEL 16). Auch diese Vorgehensweise steht wie bei Hartmann in Zusammenhang mit der identitätsbildenden Funktion von Personennamen. Anhand von Parzivals anfänglicher Namenlosigkeit und der späteren problematischen Beziehung zu seinem Namen – wie Iwein verbirgt er sich ja nach

³⁹⁹ Gutwald (2000), S. 50

⁴⁰⁰ vgl. bes. Kapitel 13.3 („Namenverlust“) und 13.4.1 (Deck- und Ersatznamen)

seiner Verfehlung hinter einem Ersatznamen⁴⁰¹ – lässt sich erkennen, dass auch hier die sozialen Aspekte der Namenverwendung (und das heißt: die Nennung von Namen in der Figurenrede) als eine differenzierte Auseinandersetzung mit Namhaftigkeit zu sehen sind.

Aus diesen Gründen überrascht es nicht, dass im *Erec* und im *Daniel* die Namennennungen großteils auf die Erzählerstimme beschränkt bleiben. Natürlich werden auch hier Personennamen als Kommunikationsmittel eingesetzt, teilweise sogar an entscheidenden Stellen.⁴⁰² Die beiden Texte beinhalten aber keinerlei Anzeichen für ein problematisches Verhältnis von Figuren zu ihren Namen oder eine differenzierte Betrachtung von Namen im Allgemeinen, weshalb die akzentuierte Namensnutzung in der Figurenrede ausgespart werden kann.

Monologe

Im Anschluss daran sind auch die vielen monologischen Namennennungen im *Iwein* nur konsequent: Reflektiertes Reden über (den eigenen) Namen ist eben besonders pointiert in Monologen möglich bzw. kommt hier am besten zur Geltung.⁴⁰³ Allerdings konzentriert sich die Reflexion vorrangig auf den Haupthelden, ganz im Sinne der in KAPITEL 9 besprochenen Fokalisierungstendenzen bei Hartmann. Bei ihm

„monologisieren überall nur wenige Personen, und zwar die Helden und einige Nebenfiguren, zwischen denen stets ein im Monologbesitz mehr oder weniger scharf ausgeprägter Unterschied besteht. In der Verteilung auf die Handlung sind die gemeinsamen Merkmale: Gruppenweise Zusammenstellung von Monologen an einigen meist wichtigen Stellen und allgemein eine Monologhäufung in der Mitte der Epen.“⁴⁰⁴

Alleine daran lässt sich der Stellenwert des Monologs als zentraler Sprechakt, der vorrangig bei der Krisenbewältigung zum Einsatz kommt, erkennen. Während jedoch im *Erec* aus den oben genannten Gründen das Selbstgespräch überhaupt nicht mit Personennamen verbunden wird, ist das Phänomen wieder im *Iwein* stark zu beobachten.

Dahinter rangieren die *Crône* und der *Wigalois* mit hohen Prozentsätzen an monologischen Nennungen. Es handelt sich bei den Spitzenreitern in dieser Nennungsvariante also um jene drei Romane, in denen das Nachdenken über den eigenen Namen zum Thema gemacht wird⁴⁰⁵ und in denen auch die Sonderform der monologischen Selbstnennung auftritt. Wenn GRIMM der Meinung ist, „niemand wird sich selbst rufen oder etwas thun heissen“,⁴⁰⁶ so ist

⁴⁰¹ vgl. Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁴⁰² vgl. die zahlreichen Einzelbeispiele in dieser Arbeit, v. a. in den Kapiteln 13, 15 und 16

⁴⁰³ vgl. Kapitel 2.2.2.1

⁴⁰⁴ Peetz (1911), S. 117

⁴⁰⁵ Und zwar mittels Motivübernahme aus den jeweiligen Vorgänger-Romanen. Siehe Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“) und vgl. grundlegend Schnyder (2005).

⁴⁰⁶ Grimm (1965b), S. 239

schon an dieser Feststellung die monologische Selbstnennung als sprachlicher Sonderfall literarischer Prägung, dem stets allerhöchste Bedeutung beigemessen werden muss, zu erkennen.

Bei Wirnt und Heinrich ist die Auseinandersetzung mit dem eigenen Namen zwar nicht auf lange Sicht problematisierend, aber dennoch hinsichtlich der Figurenzeichnung beachtenswert. In der *Crône* kommen außerdem zur monologischen Selbstnennung des Haupthelden Gawein je eine von Ginover und Amurfina hinzu; diese Nennungsvariante findet somit in der *Crône* die häufigste Anwendung von allen mhd. Artusromanen. Da die letztgenannten Fälle aber nicht mit der Reflexion über Namen vermengt sind, liegt ihre poetologische Relevanz wohl in der starken Ausdruckskraft, die monologischen Nennungen prinzipiell innewohnt.⁴⁰⁷

Diese ist selbstverständlich nicht nur bei Selbstnennungen, sondern auch bei Nennungen eines Zweiten im Monolog vorhanden. Geringfügig machen fast alle Artusromane von dieser Nennungsvariante Gebrauch. Sämtliche Belegstellen lassen sich dabei auf die Steigerung der Intensität einer Aussage beziehen, die – gerade weil es sich oft um Klagen und praktisch immer um emotionale Ausnahmesituationen handelt – wohl kaum anzuzweifeln ist.

Ich möchte aber gleichzeitig davor warnen, das völlige Fehlen monologischer Namensnennungen im *Erec*, *Lanzelet* und *Gauriel* allzu hoch zu bewerten. Die Variante der Monolognennung ist grundsätzlich selten, und ihr Ausbleiben erscheint mir vernachlässigbar. Gerade darum gilt aber im Umkehrschluss, dass sie in jenen Romanen, in denen sie vorkommt, unbedingt Beachtung erfahren muss.⁴⁰⁸

Selbstnennungen im Dialog

Auffällig ist in dieser Kategorie besonders, dass gleich nach dem *Iwein* der *Erec* den höchsten Anteil an Nennungen aufweist. Die Unterschiede zwischen den beiden Hartmann'schen Texten sind jedoch frappant: Handelt es sich bei *Erec* ausschließlich um problemlose Nennungen, also um Bestätigungen der Einheit von Person und Name, so gibt es bei *Iwein*, gerade in Bezug auf den Haupthelden, Sonderfälle der Selbstnennung, die m. E. wieder konsequent in Zusammenhang mit dem Name-Namenträger-Thema durchgeführt werden.⁴⁰⁹

In der *Crône* gibt es ebenfalls verhältnismäßig viele dialogische Selbstnennungen, die sich vor allem durch die hohe Aktivität Gaweins erklären lassen, der als Figur gekennzeichnet wird, die sich gerne und bereitwillig nennt. Das ist jedoch kein Zug, den Gawein nur speziell in der *Crône* besäße. Heinrich von dem Türlin nutzt diese Nennungsvariante lediglich in erhöhtem Maße (Gawein ist bei ihm ja auch Haupt-Handlungsträger), doch es lässt sich für

⁴⁰⁷ Ich verweise wiederum auf Kapitel 2.2.2.1.

⁴⁰⁸ Weiteres dazu in Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“), v. a. zur monologischen Selbstnennung

⁴⁰⁹ „Welhen Îwein meinet ir?“, V. 4179; „daz ich iuwer Îwein / iemer schîne“, V. 7543f.

mehrere Artusromane (nämlich *Iwein*, *Lanzelet*, *Parzival*, *Crône*, *Garel*) feststellen:

„Zwei Züge charakterisieren das besondere Wesen der klassisch geprägten Gawangestalt: die freimütige Namensnennung Gawans auf jegliche Aufforderung hin und die immer gleiche Reaktion darauf, nämlich sofortiges Orientiertsein über die unverwechselbare Person und Art Gawans bei seinem Gegenüber. So gehört Gawans Eigennennung zu den Standardmotiven der Artusepik und hat geradezu topische Form. Sie lautet stets ähnlich: sein Name sei nie verheimlicht worden, die Leute würden ihn Gawan nennen.“⁴¹⁰

Aber Gawein stellt sich nicht nur vor, wenn er darum gebeten wird,⁴¹¹ sondern gibt seinen Namen mitunter auch ungebeten preis.⁴¹² Die „souveräne Gewandtheit im Umgang mit dem eigenen Namen und dessen stilsichere Integration in die Selbstaussage ist überhaupt für Gawan bezeichnend. Sie ist der beredte Ausdruck seines ungebrochen richtigen Verhältnisses zur Welt und zu sich selbst“.⁴¹³ Es ist

„Gawans wesens- und bedeutungsmäßige Besonderheit, daß die Preisgabe des eigenen Namens bei ihm nicht die Offenbarung eines persönlichen Geheimnisses darstellt, wie es für den Protagonisten des Artusromans der Fall wäre; Namensnennung heißt für ihn nicht wie für den Durchschnitt der Ritter, sich aus Freiheit in die Verfügungsgewalt anderer zu begeben und nach ritterlicher Kampfsitte seine Niederlage zu bekunden, sondern er ist von vornherein der, der sich allen zur Verfügung stellt (P[arzival] 303,29; 304,4 f.), der nichts von seiner Person in Reserve zu halten genötigt ist. (Im ‚Lanzelot‘ kann Walwein seine bekannt freimütige Namensnennung an erster Stelle sogar zu dem Versuch benutzen, Lanzelot vom Zweikampf abzuhalten und seine Botenwerbung anzunehmen. [...]) Sein Wesen als idealer Vertreter der Artusidee ist Gawan selbst und den anderen, wenn er sich ihnen nennt, wohlbekannt, und er verfügt über ein in singulärer Präzision ihm adäquates Selbst-Bewußtsein, das frei von Übertreibungen jeder Art aus gerechter und sicherer Selbst- und Welteinschätzung erwächst.“⁴¹⁴

Diese Besonderheit Gaweins wirkt sich in vielen Zusammenhängen aus und wird in dieser Arbeit noch mehrfach aufgegriffen.⁴¹⁵

Ansonsten finden sich Selbstnennungen in allen Artusromanen bis auf den *Gauriel* mit re-

⁴¹⁰ Schießl (1968), S. 60. Es ist zwar keinesfalls so, als würden Selbstnennungen Gaweins in *jedem* Artusroman erfolgen, wie man aus Schießls Worten evtl. abzuleiten versucht sein mag. Die Belege sind aber durchaus zahlreich genug, um von einem Charakteristikum Gaweins zu sprechen. Und: Geht man nach den verschiedenen von mir behandelten Dichtern, begegnet uns das Phänomen lediglich nicht beim Stricker, im *Wigamur*, bei Konrad und – ironischerweise, zumal Schießl über die „Gawangestalt im *Wigalois*“ schreibt – bei Wirnt.

⁴¹¹ Nur ein besonders auffälliges Beispiel sei hierzu noch erwähnt: Eine (erbetene, aber keineswegs erzwungene) Vorstellung Gaweins findet sich sogar in Pleiers *Garel* (V. 18805), wo Gawein als Figur eindeutig in den Hintergrund tritt (vgl. Kapitel 11, *Nennungsfrequenz*). Das ändert aber scheinbar nichts am gattungstraditionellen Charakteristikum der offenerherzigen Selbstnennung. Vgl. auch Schießl (1968), S. 63.

⁴¹² vgl. *Parzival*, V. 609,21; *Lanzelet*, V. 2494; *Crône*, V. 6213

⁴¹³ Ortmann (1972), S. 22

⁴¹⁴ Schießl (1968), S. 60f. Siehe zur Namensnennung als Zeichen der Unterwerfung Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*), zur erwähnten Szene aus dem *Lanzelet* auch die Kapitel 16.2.2.3 (*Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle*) und 17 (*Name und Ruhm*). Vgl. auch die Selbstnennung Gawans in der „Blutstropfenszene“ im *Parzival*; dazu Delabar (1994), S. 335: Es sei auffällig, dass Gawan nicht nur freundlich mit Parzival spricht, sondern „sogar seinen Namen nennt, ohne den seines Gegenübers zu erfahren, und sich damit immerhin in einem gewissen Maße ausliefert und unterwirft.“ Allerdings schränkt Delabar ein: „Aber auch für die Namensnennung ließe sich die Gelassenheit, mit der Gawan eine abgrenzende strategische Position aufgibt, damit erklären, daß er faktisch nichts riskiert, da sein Name eh Gegenstand der öffentlichen Rede ist.“ (ebd.)

⁴¹⁵ vgl. Kapitel 15.2 (*Selbstnennungen*), Kapitel 16.3.2 (*Schlachtrufe*) sowie Kapitel 18 (*Lügen verboten*)

lativ geringer Schwankungsbreite im niedrigen Anteilsbereich.⁴¹⁶ Einzig Konrad von Stoffeln verzichtet vollständig auf Selbstnennungen der handelnden Figuren. Namensauskünfte nehmen in diesem Text keine gestaltende Funktion ein (siehe dazu weiter unter *Direkte Anreden*).

Direkte Anreden

Die soziale Bedeutsamkeit von direkten Anreden ist ein Phänomen, das in KAPITEL 16 seine genaueste Betrachtung erfährt. An dieser Stelle sei die These vorausgeschickt, dass diese Form des Personennamengebrauchs (nicht nur, aber auch im Artusroman) ein zentrales Mittel zur Darstellung sozialer Beziehungen ist.⁴¹⁷ Figuren, die oft mit ihrem Namen angesprochen werden, werden mittels Namenpoetologie als Zentren sozialer Netzwerke installiert. Bei Figuren, die als Sprecher oft (und eventuell verschiedene) Personennamen zur direkten Anrede gebrauchen, liegt der Fall umgekehrt. Um diesem Phänomen auf die Spur zu kommen, müssen einige Fragen gestellt und beantwortet werden. Im Zentrum meiner Analyse stehen die zwölf Haupthelden der behandelten Texte. Vergleichend werden ggf. auch Gawan (*Parzival*) und Flordibel (*Tandareis*) dazugestellt. Andere Figuren werden von mir nicht berücksichtigt.

Frage 1: Wie häufig machen die Dichter insgesamt von direkten Anreden Gebrauch?

Im Querschnitt durch die Artusromane zeigt sich, dass im *Iwein* ein erstaunlich hoher Anteil der Namensnennungen auf direkte Anreden entfällt (9,8 %). Anteilmäßig viele Anreden gibt es auch im *Gauriel von Muntabel* (5,1 %), in der *Crône* (3,2 %) und im *Garel von dem blühenden Tal* (1,9 %). Besonders aussagekräftig ist aber die relative Häufigkeit (Frequenz), in der solche Nennungen vorkommen: Auch hier sind der *Iwein* (3,2 ‰), die *Crône* und der *Garel* (je 2,4 ‰) sowie der *Gauriel* (2,2 ‰) die Spitzenreiter.

Nicht in allen Artusromanen ist die direkte Anrede ein gestaltendes Stilmittel. In einigen (*Lanzelet*, *Daniel* und *Wigamur*) kommt sie nur ganz am Rande vor. Allerdings gibt es keinen Artusroman, der nicht zumindest einige direkte Anreden aufweist – und dann oftmals an poetologisch bedeutsamen Stellen.⁴¹⁸ Wichtige, zunächst deskriptiv erfassbare Erkenntnisse sind außerdem:

- Hartmanns Romane befinden sich, was die Frequenz der direkten Anreden betrifft, nicht annähernd im selben Bereich.
- Der Pleier weist in seinen drei Romanen – anders als Hartmann – in Bezug auf direkte Anreden eine merkbare namenpoetologische Kontinuität auf.

⁴¹⁶ zu den Selbstnennungen im *Parzival* siehe v. a. Ortmann (1972), S. 18-29

⁴¹⁷ vgl. auch schon Kapitel 2.2.2.2

⁴¹⁸ vgl. Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

- Obwohl Wolfram im *Parzival* Namen geradezu exzessiv verwendet, fällt die Frequenz direkter Anreden relativ gering aus. Die Gründe liegen m. E. in Wolframs Konzept der Figurenwelt, das – im Gegensatz zu seiner Vorgehensweise bei Nennungen in der Erzählerstimme⁴¹⁹ – weniger auf Frequenz denn auf Varianz ausgerichtet ist.

Frage 2: In welcher Frequenz wird der jeweilige Hauptheld mit seinem Namen angesprochen?

Die Hauptfiguren im *Iwein* und in der *Crône*, also Iwein und Gawein, sind eindeutig die Zentren sozialer Kontakte in „ihren“ Texten. Die hohe Frequenz der direkten Anreden im Gesamttext ist vor allem durch die hohe Frequenz begründet, in der diese beiden Figuren angesprochen werden.

Unter den Romanfiguren des Pleiers sticht Tandareis hervor, der ziemlich häufig mit seinem Namen angesprochen wird, und zwar hauptsächlich durch seine Geliebte Flordibel, aber ebenso durch Artus und Ginover. Der aktive Part des häufigen Ansprechens wird hier von Flordibel verkörpert.⁴²⁰

Der *Gauriel* ist in einer anderen Hinsicht auffällig: Hier ist die Hauptfigur *nicht* das Ziel direkter Anreden bzw. sozialer Einflüsse, die auf diese Art dargestellt werden. Gauriel wird sogar als einziger Titelheld niemals mit seinem Namen angesprochen, was zusammen mit dem obigen Befund, dass er sich selbst niemals beim Namen nennt, wesentliche Aufschlüsse über die Konzeption dieser Figur gewährleistet: Hierin zeigt sich Gauriels Natur einer „Semi-Anonymität“, die mit dem Ersatznamen „Bockritter“ zusammenhängt.⁴²¹

Frage 3: Wie oft sprechen die Haupthelden andere Figuren mit deren Namen an?

Zunächst fällt auf, dass Hartmanns Romane sich in diesem Aspekt ausnahmsweise sehr nahe stehen. Erec und Iwein sind beide äußerst aktiv, was die sozial-emotionale Sprache betrifft.

Am aktivsten sind in dieser Kategorie aber die Figuren Gauriel von Muntabel und Garel von dem blühenden Tal. Sie sind in den jeweiligen Romanen die Haupt-Auslöser von Figurenbeziehungen und verwenden in diesem Zusammenhang relativ oft direkte Anreden.

„Garels Abenteuer sind Hilfs- und Befreiungsaventiuren, die gewalthafte Zustände befrieden und ungeklärte Verhältnisse konkretisieren. Er hinterlässt auf seinem Weg ein Netzwerk reziproker Bindungen. Denn die zufälligen Begegnungen werden in höfische Beziehungen überführt. Im Zentrum dieses neu geschaffenen Personenverbandes steht Garel. Und über ihn erfolgt der Anschluss an die arthurische Sache.“⁴²²

⁴¹⁹ Die zahlreichen Namensnennungen in der Erzählerstimme wurden schon in Kapitel 7 (*Namen als Bausteine der Artuswelt*) angesprochen und finden in Kapitel 11 (*Nennungsfrequenz*) erneut Berücksichtigung.

⁴²⁰ vgl. dazu besonders Kapitel 16.2.2.2 (*Ausdruck von Zuneigung, Gewogenheit und emotionaler Nähe*)

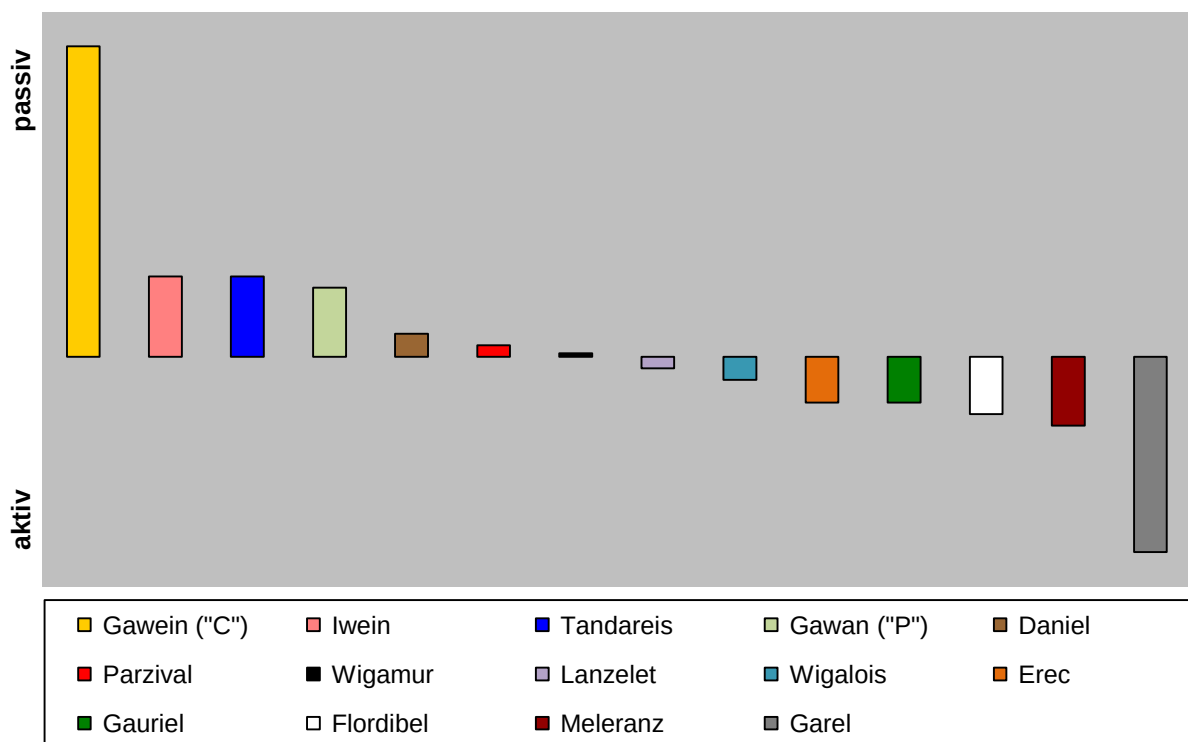
⁴²¹ vgl. weitere Befunde und Interpretationen in den Kapiteln 11 (*Nennungsfrequenz*), 13.3 („*Namenverlust*“) und 13.4 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁴²² Fiedler-Rauer (2003), S. 58

In diesem Kontext wird nicht nur die direkte Rede, sondern auch die Namensnennungsvariante der direkten Anrede vom Pleier sinnstiftend eingesetzt.

Was Gauriel betrifft, so hebt Konrad von Stoffeln seinen Helden nicht nur durch offensichtliche Überlegenheit, sowohl im Kampf als auch in Bezug auf den Frauendienst, von den Artusrittern ab,⁴²³ sondern ebenso in Bezug auf das aktive Sozialverhalten. Das findet Ausdruck in den vielen direkten Anreden, die anderen Figuren durch Gauriel zuteil werden, und tritt im Kontrast zu dem Umstand, dass Gauriel niemals selbst angesprochen wird, umso schärfer hervor.

Grafisch lässt sich das Verhältnis von aktivem Ansprechen und passivem Angesprochen-Werden folgendermaßen veranschaulichen:



Grafik 1: Verhältnis passive/aktive direkte Anreden (Hauptfiguren)

Zwar ist im *Iwein* die hohe Frequenz von direkten Anreden nicht bloß dadurch begründet, dass Iwein das Zentrum sozialer Beziehungen ist, sondern er sorgt auch selbst, zumindest relativ gesehen, für eine hohe Menge an emotional angereicherter Kommunikation. Trotzdem bleibt Iwein eine Figur, deren Personennamen vor allem eine Angriffsfläche für andere Figuren bietet; das ist schon allein deshalb eine bedeutsame poetologische Technik Hartmanns, weil so der Deckname des Löwenritters enorm an Gewicht gewinnt: Indem er sich in Teil-Anonymität begibt, entzieht Iwein seiner Umgebung das soziale Werkzeug des Personenna-

⁴²³ vgl. Neugart (1992), S. 611

mens. Und eben weil dieses Werkzeug, sofern verfügbar, im *Iwein* derart häufig genutzt wird, ist der Effekt der Entfernung vom Namen umso größer.

Dagegen hat Erec, wie oben bemerkt, passiv so gut wie keine Werte, wodurch er in der Verhältnis-Grafik am anderen Ende des Spektrums aufscheint. Während die soziale Umgebung massiv auf Iwein einwirkt, bleibt dies bei Erec weitgehend aus. Das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft wird also im *Erec* (namenpoetologisch) deutlich einseitiger dargestellt als im *Iwein*, wo Hartmann anhand direkter Anreden ein System gesellschaftlicher Wechselwirkungen zwischen Hauptheld und restlichem Personal entwirft.

Wichtig ist auch die Feststellung, dass Gawein in der *Crône* hauptsächlich das Ziel direkter Anreden darstellt, also in dieser Hinsicht eine eher passive Rolle einnimmt (s. weiter unten).

Ein weiterer wichtiger Faktor für die Interaktion der Haupthelden mit der Figurenwelt ist die Anzahl der verschiedenen Figuren, die darin eingeschlossen sind. Die folgende Tabelle zeigt die Anzahl verschiedener Figuren, (a) von denen die Haupthelden mit Namen angesprochen werden, (b) die durch die Haupthelden mit Namen angesprochen werden.

	wird mit direkter namentlicher Anrede angesprochen von ... verschiedenen Figuren	spricht mit direkter namentlicher Anrede ... verschiedene Figuren an
Erec	1 Sprecher : 1 Anrede	5 Anreden : 3 Adressaten
Iwein	4 Sprecher : 12 Anreden	5 Anreden : 3 Adressaten
Parzival	1 Sprecher : 3 Anreden	2 Anreden : 2 Adressaten
Gawan (<i>Parzival</i>)	6 Sprecher : 6 Anreden	-
Lanzelet	1 Sprecher : 1 Anrede	2 Anreden : 2 Adressaten
Wigalois	2 Sprecher : 2 Anreden	4 Anreden : 2 Adressaten
Gawein (<i>Crône</i>)	17 Sprecher : 32 Anreden	5 Anreden : 4 Adressaten
Daniel	2 Sprecher : 2 Anreden	-
Garel	3 Sprecher : 5 Anreden	22 Anreden : 12 Adressaten
Tandareis	3 Sprecher : 10 Anreden	3 Anreden : 3 Adressaten
Flordibel	3 Sprecher : 3 Anreden	8 Anreden : 2 Adressaten
Meleranz	3 Sprecher : 3 Anreden	9 Anreden : 4 Adressaten
Wigamur	1 Sprecher : 1 Anrede	1 Anrede : 1 Adressat
Gauriel	-	4 Anreden : 3 Adressaten

Tabelle 117: Direkte Anreden – Haupthelden

Bei jenen Hauptfiguren, die nur einmal angesprochen werden, sind die Daten natürlich ebenso zu vernachlässigen wie bei Gauriel, der gar nicht angesprochen wird. Sie sagen so gut wie

nichts über die Figureninteraktion. Ebenso bin ich zurückhaltend mit Interpretationen, was das Verhältnis 2:2 bei Daniel und Wigalois angeht.

Spannender wird es bereits ab dem Verhältnis 3:3, das bei Meleranz vorliegt. Er wird dreimal angesprochen, und dreimal sind die Sprecher verschiedene Figuren. Auch bei Garel, also einem zweiten Pleier-Helden, ist ein ähnliches Verhältnis zu beobachten. Die Interaktion mit Zielrichtung auf die Hauptfiguren vollzieht sich hier auf engstem sozialem Raum.

Interessant sind auch die Verhältnisse im *Parzival*. Gawain wurde zwar im Gesamttext nicht durch eine herausragende Frequenz an ihm zuteil werdenden Anreden gekennzeichnet, es ist aber wichtig, dass die sechs Anreden, die an ihn gerichtet werden, auf sechs Figuren aufgeteilt sind. Er ist damit das Musterbeispiel

1. für Wolframs Figurenvarianz in Bezug auf den Sprecher sowie
2. für die intradiegetisch-soziale Vernetzung dieser Figur.

Gawains Name ist, zumal sein Träger den prominentesten Vertreter des Artuskreises darstellt, einer großflächigen Nutzung unterzogen. Das umgekehrte Beispiel aus demselben Text ist Parzival, der zwar dreimal direkt angesprochen wird, aber dreimal von derselben Person, und zwar nicht etwa von seiner Geliebten (wie es bei Tandareis/Flordibel und bei Erec/Enite zu beobachten ist), sondern von Cundrie. Der Fokus, der dadurch auf Parzivals Verfehlung in Munsalvæsche gelegt wird, erklärt sich von selbst; er hat (auch) mit der sozialen Macht des Namensnennens zu tun und wird von mir in KAPITEL 16 noch einmal aufgegriffen.

Betrachtet man alle behandelten Texte parallel, ist der unbestrittene Spitzenreiter als Anreden-Zentrum Gawein in der *Crône*. Ein Verhältnis von 32:17 ist vor allem angesichts der absoluten Menge direkter Anreden herausragend: Ganze 17 Figuren – mehr, als irgendeine andere Hauptfigur überhaupt an Anreden aufweisen kann – üben direkten sozialen Kontakt auf Gawein aus. Er wird somit durch die Namenpoetologie zusammen mit Artus, dem übrigens auch 17 Anreden zuteil werden (obwohl nur durch sieben verschiedene Figuren), zum Drehkreuz für die Figurenwelt der *Crône*. Wie schon aus der obigen Verhältnis-Grafik zu erahnen, agiert Gawein selbst diesbezüglich kaum, sondern wird mittels vieler Anreden, die an ihn gerichtet werden, als das berühmte, allen wohlbekannte und gesellschaftlich fast omnipräsente Zentrum des arthurischen Sozialgefüges gekennzeichnet. Bei Wolfram ist dies im Verhältnis 6:6 angeklungen, aber Heinrich nutzt die Nennungsvariante der direkten Anrede noch weitaus intensiver als Stilmittel, um Gawains Prominenz darzustellen: Obwohl Gawein nicht oft aktiv wird, wenn es darum geht, unmittelbar personenbezogen zu sprechen, ist er (neben Artus) als der wesentlichste Bezugspunkt in der Figurenwelt gekennzeichnet.

Gaweins aktiver Gegenpol ist Garel von dem blühenden Tal. Es nehmen von ihm nicht nur zahllose Figurenbeziehungen ihren Ausgang, das Phänomen bezieht sich auch auf außergewöhnlich viele verschiedene Figuren. Erneut ist in Ansätzen Meleranz mit Garel vergleichbar: Auch er tätigt ausnehmend oft direkte Anreden, wenngleich an weniger verschiedene Figuren. Daraus kann eine ähnliche Konzeption der sozialen Vernetzung dieser beiden Haupthelden abgelesen werden, zumal sie nach relativer Ausglättung (Meleranz hat ja deutlich weniger Verse „zur Verfügung“) sogar etwa gleichauf liegen.

Weiterführende Überlegung: Darstellung des Gesamt-Figurengefüges durch direkte Anreden

Auch der Versuch, das gesamte Figurengefüge eines Textes durch die Nennungsvariante der direkten Anrede zu erschließen, soll hier nicht unterlassen werden. Die entscheidenden Fragen sind: Wie viele verschiedene Figuren werden mit ihren Namen angesprochen? Und: Wie viele verschiedene Figuren sprechen andere mit deren Namen an?

	Wie viele verschiedene Figuren werden mit ihren Namen angesprochen?	Wie viele verschiedene Figuren sprechen andere mit deren Namen an?
<i>Erec</i>	4 Adressaten : 8 Anreden	2 Sprecher : 8 Anreden
<i>Iwein</i>	6 Adressaten : 26 Anreden	7 Sprecher : 26 Anreden
<i>Parzival</i>	18 Adressaten : 29 Anreden	16 Sprecher : 29 Anreden
<i>Lanzelet</i>	3 Adressaten : 3 Anreden	2 Sprecher : 3 Anreden
<i>Wigalois</i>	3 Adressaten : 6 Anreden	3 Sprecher : 6 Anreden
<i>Diu Crône</i>	15 Adressaten : 72 Anreden	26 Sprecher : 72 Anreden
<i>Daniel</i>	2 Adressaten : 3 Anreden	3 Sprecher : 3 Anreden
<i>Garel</i>	20 Adressaten : 51 Anreden	13 Sprecher : 51 Anreden
<i>Tandareis</i>	10 Adressaten : 33 Anreden	13 Sprecher : 33 Anreden
<i>Meleranz</i>	5 Adressaten : 16 Anreden	8 Sprecher : 16 Anreden
<i>Wigamur</i>	3 Adressaten : 3 Anreden	3 Sprecher : 3 Anreden
<i>Gauriel</i>	5 Adressaten : 13 Anreden	9 Sprecher : 13 Anreden

Tabelle 118: Direkte Anreden – Textvergleich (alle Figuren)

Die Stiefkinder dieser Statistik sind natürlich jene Texte, in denen ein oder zwei Figuren ganz deutlich das Zentrum der Anreden ausmachen: Wie vorhin zum Teil schon gezeigt, sind dies der *Iwein*, ganz herausragend die *Crône*, wo direkte Anreden hauptsächlich an Gawein und Artus gerichtet werden, sowie *Tandareis* und *Flordibel*, aber auch die anderen beiden Pleier-

Romane. Im *Garel* und im *Meleranz* erfolgt zwar keine Zentrierung auf die Titelhelden – also nicht nur auf eine Figur, die deutlich als Mittelpunkt der emotional-sozialen Kontakte heraussticht –, aber doch auf eine kleine, überschaubare Gruppe an Figuren.

Das Verhältnis mit der größten Streuung weist der *Parzival* auf. In diesem Text werden erstaunliche viele verschiedene Figuren bei relativ wenigen Belegen angesprochen – ein weiteres Zeichen für Wolframs Vorliebe für den Varianzreichtum und ein weiteres Stilmittel bei der Darstellung einer hochgradig vernetzten intradiegetischen Gesellschaft.⁴²⁴

Die Konzentration auf wenige Figuren ist für beide Zielrichtungen (aktiv und passiv) für die *Crône*, den *Iwein* und den *Garel* nun endgültig erwiesen. Hinzu kommt der *Erec*, in dem nur Artus und Erec als Auslöser sozialer Kontakte durch direkte Anreden auftreten. Die meisten anderen Ergebnisse sind Durchschnittswerte bzw. aufgrund der wenigen Belege zu vernachlässigen.

Nennungen gegenüber einem Dritten/Kollektiv

Wie gezeigt, kann uns vor allem die Nennungsvariante der direkten Anrede bemerkenswerte Auskünfte über die Konzeption arthurischer Figuren im Einzelnen und des arthurischen Figurengefüges im Allgemeinen bieten. Ähnlich aufschlussreich sind auch die Nennungen gegenüber einem Dritten oder einem Kollektiv, allerdings von geringerer Tiefe, da sich die Erkenntnisse hier „nur“ auf das Phänomen der namentlichen Sozialpräsenz von Figuren („in aller Munde sein“) beschränken.

Anhand dieser Kategorie wird deutlich, woher der niedrige Prozentsatz an Nennungen in der Figurenrede für den *Erec* und den *Daniel* rührt: Das Über-Namen-Reden, die weitläufige soziale Verflechtung von Personennamen, hat in diesen beiden Texten – schon rein thematisch und vom Gang der Erzählung her – wenig Platz.

Im Gegensatz dazu werden vor allem im *Parzival*, im *Iwein* und auch im *Wigamur* einzelne Namen als Anzeiger der sozialen Präsenz ihrer Träger genutzt. Danach folgen die anderen Artusromane im Normalbereich, mit Ausnahme der schon erwähnten *Erec* und *Daniel*. Aber Vorsicht: Wieder weise ich darauf hin, dass ein niedriger Prozentsatz nicht generell bedeutet, dass der Name als gesellschaftliches Werkzeug dadurch abgewertet würde. Wie sich besonders in KAPITEL 16 zeigen wird, sind m. E. auch seltene Nennungsvarianten, weil sie vermutlich eher mit Bedacht angewandt werden, äußerst aussagekräftig und in vielen Fällen poetologisch relevant.

Die einzelnen Figuren lassen sich durch die Nennungen gegenüber einem Dritten/Kollektiv

⁴²⁴ vgl. dazu auch bes. Kapitel 16.2.2 (*Funktionalisierung von direkter namentlicher Anrede*)

leider nur mit Einschränkungen dahingehend bewerten, dass ein hoher Wert von besonders hoher sozialer Präsenz zeuge. Bei Nebenfiguren, die selten Teil der Handlung sind, ist dies gut möglich, bei den Haupthelden dagegen kaum, da ja vorrangig aus der Perspektive des Helden erzählt und somit diese Nennungsvariante generell unterdurchschnittlich bedient wird.

Der *Parzival* bietet sich natürlich am ehesten für eine aussagekräftige Analyse des statistischen Materials an, das für die Hauptakteure gewonnen wurde: Hier, wo die beiden Haupthelden Gawan und Parzival für längere Zeit eben nicht im Blickpunkt der Handlung stehen, zeigt sich wieder dieselbe Figurenkonzeption, die bereits bei den direkten Anreden festgestellt wurde: Während Gawan auch in seiner Abwesenheit sozial verwurzelt und als Referenzobjekt von gesellschaftlich stets hoher Wertigkeit bleibt, ist Parzivals Name keineswegs in aller Munde – natürlich eine Konsequenz aus seiner Teil-Anonymität als „roter Ritter“.⁴²⁵ Bemerkenswert ist außerdem die oftmalige Nennung von Gahmuret durch andere Figuren; sein Vermächtnis wirkt in der von Wolfram dargestellten Figurenwelt in seinem Namen über seinen Tod hinaus.⁴²⁶

Den höchsten Frequenz-Wert eines Titelhelden hat in dieser Kategorie Tandareis. Bei den mehrmals stattfindenden Perspektivenwechseln zum Artushof fällt immer wieder Tandareis' Name; der herrschende Konflikt zwischen Artus und Tandareis wird so, obwohl narrativ auf Tandareis zentriert, auch auf Artus' Seite mit hohem Gewicht ausgestattet. Dadurch verhindert der Pleier, dass die zentrale Aufgabe des Helden, sich vor allem in Artus' Augen zu rehabilitieren, zugunsten der Aventiurefahrten aus dem Blickfeld gerät; zugleich hält er durch die oftmalige Nennung von Tandareis' Namen die Verbindungslinie zwischen dem umherziehenden Held und dem Artushof aufrecht. Tandareis ist am Ort seiner Verfehlung ständig namentlich präsent – eine poetologische Technik, die m. E. sicher bewusst eingesetzt wird.

Die interessanteste Figur hinsichtlich dieser Nennungsvariante ist aber natürlich Artus. Er kommt nicht nur in allen Artusromanen vor, sondern steht auch fast immer über weite Strecken der Handlung am Rande des Erzählten, was ihn für die Nennung gegenüber einem Dritten besonders geeignet macht. Aus diesen Gründen lassen sich (nur) anhand dieser Figur aussagekräftige Erkenntnisse erzielen, die alle zwölf Texte umspannen.

Zunächst ist festzuhalten: Der König, dessen Name sinnbildlich für den Artusroman steht, durchdringt die Texte bei Weitem nicht immer so deutlich, wie man vielleicht annehmen möchte. Im *Erec*, im *Wigalois* und selbst in der *Crône* ist Artus, sobald er nicht mehr an der Handlung beteiligt ist, namentlich nur relativ selten präsent.

⁴²⁵ vgl. Kapitel 13.4 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁴²⁶ vgl. zu Gahmuret bes. Kapitel 12 (*Die Poetologie der Referenz*)

Dagegen – das andere Extrem – ist Artus' Name in der Figurenwelt des *Garel* hochpräsent (3,7 ‰ Nennungen ohne Beteiligung, höchster Wert in allen Romanen). Dies ist vorrangig dem Umstand geschuldet, dass Garel seine Abenteuerfahrten und Heldentaten (treffend formuliert, wenn auch nicht im wahrsten Wortsinne) in Artus' Namen begeht. Anders als im *Daniel* (1,2 ‰) wird dies auch durch namentliche Nennungen herausgestrichen. „Von seinem Ziel, Artus gegen Ekunaver zu helfen, spricht Garel immer wieder. Alle von ihm Besiegten und Befreiten müssen im voraus Heeresfolge geloben.“⁴²⁷

Der *Parzival* folgt mit der zweithöchsten Frequenz ininigem Abstand (1,9 ‰) und führt damit die Hauptgruppe der Artusromane an, die sich alle im Bereich von ca. 1,5 ‰ bewegen; nur der *Gauriel* (1,0 ‰) und die bereits erwähnten *Daniel*, *Erec*, *Wigalois* und die *Crône* liegen in einem niedrigeren Frequenzbereich.

Das Reden über Artus nimmt also in den meisten mhd. Artusromanen (auch den *Daniel* und den *Gauriel* sollte man hier nicht außen vor lassen) einen nicht zu vernachlässigenden Raum ein, der die Gattung als solche zweifellos prägt. Statistische Ausschläge nach oben wie in Pleiers *Garel* sind aber eine Seltenheit und können wohl als bewusste Betonung des Bezugs von Garels Taten auf den Artushof gelten: Garel ist dezidiert ein Artus-Held und nicht nur durch seinen eigenen Namen, der im Gegensatz zu Strickers Daniel ja ein „korrekter arthurischer Name“ ist,⁴²⁸ sondern auch durch die Poetologie der Nennungsvarianten als solcher gekennzeichnet.

Wenn dagegen im *Erec* und im *Wigalois* Artus' Namen lediglich eine Randposition in der gesellschaftlichen Kommunikation zugewiesen wird, wenn der Bezug auf den Namensgeber der Gattung also intradiegetisch-sozial kaum betont wird, mag sich daran ablesen lassen, dass in diesen Texten eben nicht primär eine Artus-Gesellschaft vorliegt, in der sich der Held bewegt und in der er sich stets auf den Artushof beziehen (lassen) muss, sondern eine Gesellschaft, die stärker als in den anderen Romanen eine Aventure-Welt ist, an deren Peripherie der Artushof auf den Helden wartet, ohne während der Haupthandlung notwendigerweise mit ihm verknüpft zu sein.⁴²⁹

In der *Crône* schlussendlich liegt Artus' Bedeutsamkeit vor allem in seinem aktiven Handeln, nicht in seiner Rolle als omnipräsenter Garant einer höfischen Ordnung, auf die sich die Gesamtgesellschaft bezieht oder beziehen will. Diese Rolle nimmt hier zumindest teil-

⁴²⁷ Schröder (1985), S. 121

⁴²⁸ Mertens (1998), S. 215; zum un-arthurischen Namen Daniels vgl. ebd., S. 205; de Boor (1964a), S. 196

⁴²⁹ Diese Feststellung versteht sich natürlich *cum grano salis*. Die Schwankungsbreite der Frequenzen ist ja doch nicht so groß, dass sich daraus völlig verschiedene poetologische Techniken ableiten ließen. In Ansätzen und Andeutungen haben die Beobachtungen aber sicher ihre Relevanz, die bei der Gesamtbewertung der Namenpoetologie nicht außer Acht gelassen werden darf.

weise im Gegenzug Gawein ein, dessen Name in der *Crône* vermehrt – und zwar mehr als in den anderen Texten mit Ausnahme des *Parzival* – auch dann genannt wird, wenn er selbst nicht am Gespräch beteiligt ist.

Schlussbemerkung

Die Überlegungen, die in diesem Kapitel angestellt wurden, könnten natürlich beliebig auf andere, an dieser Stelle nicht näher behandelte Figuren ausgedehnt werden. Dass dies hier nicht geschieht, begründet sich hauptsächlich durch den Umfang der Arbeit, der keinesfalls dazu ausreicht, alle Figuren und Auffälligkeiten – egal in welchem Aspekt, aber besonders hinsichtlich der Nennungsvarianten – in der gebührenden Tiefe zu behandeln. Was ich jedoch tun konnte, war, die statistischen Daten für sämtliche Figuren der zwölf Artusromane zu erheben, auch wenn sie nicht alle Auswertung fanden. In diesem Sinne versteht sich die vorliegende Arbeit, besonders ihr statistischer Teil, auch als hoffentlich hilfreiche Basis für zukünftige Forschungsprojekte, die sich namenpoetologischen Themen, aber vor allem Einzelfiguren oder Einzelphänomenen widmen, die von mir in dieser Arbeit nicht oder nur teilweise abgedeckt werden konnten. Es bleibt mir zu hoffen, dass sich das bereitgestellte Datenmaterial (sowohl jenes im statistischen Teil der Arbeit als auch jenes in der elektronischen Datenbank) für derlei Bestrebungen als nützlich erweist.

11. Die Nennungsfrequenz

“Stand not by me, but stand under me, whoever you are that will now help Stubb; for Stubb, too, sticks here. I grin at thee, thou grinning whale! Who ever helped Stubb, or kept Stubb awake, but Stubb’s own unwinking eye? And now poor Stubb goes to bed upon a mattress that is all too soft; would it were stuffed with brushwood! [...]“

(aus: Herman Melville, *Moby Dick*)

Die Frequenz, in der ein Personenname im Textverlauf genannt wird, ist der dritte wichtige Parameter für die Darstellung handelnder Figuren mittels Namensnennungen. Wie bereits in KAPITEL 8 angeklungen, ist die Nennungsfrequenz unter anderem ein wesentlicher Bestandteil bei der „Strukturierung des Textes. Hier kommt es darauf an, ob zur genauen Identifizierung einer angeführten Person der Regreß auf einen größeren Kontext möglich ist oder nicht. Diese Möglichkeit besteht insbesondere bei wiederholter Nennung ein und derselben Person in einem gegebenen Text. [...] Je häufiger eine Person in einem gegebenen (längeren) Text genannt ist, umso häufiger natürlich wird von ihr nur in kurzen Andeutungen die Rede sein“⁴³⁰ – oder eben nur noch mittels ihres Namens; das heißt: der Name wird, je häufiger seine Nennung, mehr und mehr in seinem Sinngehalt aufgeladen und folglich ein Zeichen, das nicht nur die Identifizierung des Namenträgers ermöglicht, sondern auch zur gesteigerten Einheit zwischen Name und Figur beiträgt.

Im folgenden Kapitel werden die zwölf Haupthelden der untersuchten Romane zunächst einzeln, dann vergleichend hinsichtlich ihrer Nennungsfrequenz untersucht. Außerdem werden auffällige Frequenzen bei anderen Figuren beleuchtet (KAPITEL 11.2). Zum Abschluss folgt eine generelle Beurteilung der Nennungsfrequenz als poetisches Stilmittel im deutschen Artusroman.

11.1. Einzeltexte: Beobachtungen zu den Haupthelden

Vorbemerkung

Bei der Beurteilung der Nennungsfrequenzen ist Vorsicht geboten: nämlich dahingehend, dass (1.) sich ein Rückgang oder eine Häufung der Frequenz nicht immer mit poetologischen Techniken decken muss und (2.) die Frequenzänderungen zur Interpretation nicht immer dienlich sind, da z. B. ein Frequenzrückgang ja auch dann zustande kommt, wenn etwa ein Perspektivenwechsel vorliegt oder eine Szene mit mehreren gleichwertigen Hauptakteuren

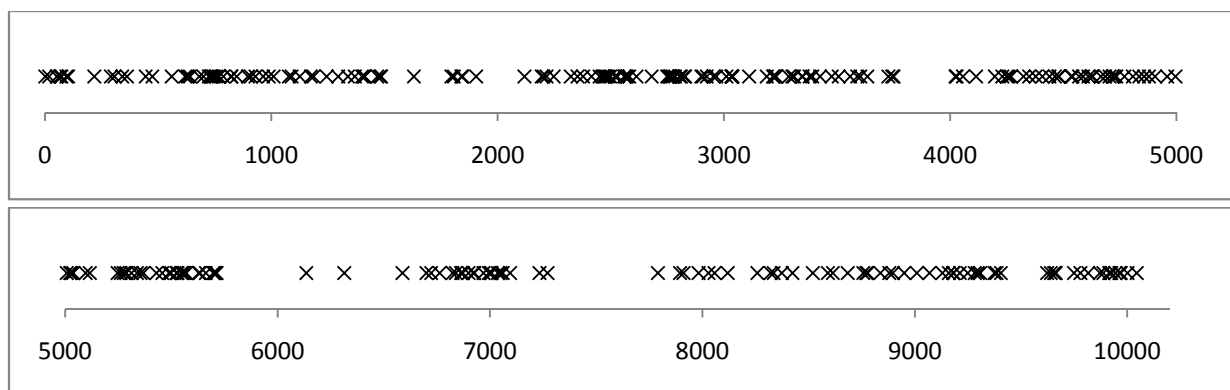
⁴³⁰ Härtel (1997a), S. 238f.

geschildert wird. Ein solcher Rückgang der gewöhnlichen Nennungsfrequenz hat also relativ wenig Aussagekraft für die Bewertung des Verhältnisses zwischen Name und Namenträger bzw. sagt es nur wenig über die Figurenzeichnung aus, da die narrativen Rahmenbedingungen derlei Analysen von vornherein unmöglich machen.

Das Problem der Perspektivenwechsel lässt sich allerdings akzeptabel dadurch erfassen, dass die Abweichungen von der Normalfrequenz mit den „figurenrelevanten Passagen“ des Helden abgeglichen werden.⁴³¹ Andere Umstände wie eben Handlungssequenzen, in denen eine zwangsläufige Streuung des Fokus auf mehrere Figuren vorliegt (z. B. Schlachtszenen, Massentugendproben am Artushof), wurden so gut als möglich in den Besprechungen der Frequenzen berücksichtigt.

(1) Hartmann von Aue, *Erec*

Nennungsfrequenz: Erec



Grafik 2: Nennungsfrequenz Erec (*Erec*)

Erecs durchschnittliche Nennungsfrequenz ist mit 26,2 ‰ eine der höchsten Frequenzen im deutschen Artusroman. Erec wird von Beginn an konstant mit seinem Personennamen bezeichnet, nur selten wird dieser umschrieben. 267 Namennennungen stehen 127 Antonomasien gegenüber, wovon 27 alleine auf die Bezeichnung *herre* entfallen.⁴³² Erecs Eigenname fällt also mehr als doppelt so oft, wie er umschrieben wird.⁴³³ Er steht in nahezu allen Aspekten für die benannte Figur; Modifikationen in der Bezeichnung werden allenfalls durch die patronymische Erweiterung *fil de roi lac* oder (seltener) durch beigefügte Adjektive erzielt,⁴³⁴ aber kaum durch Antonomasien und gar nicht durch Variation oder Ablegen des Namens.

⁴³¹ vgl. den Anhang zu dieser Arbeit

⁴³² vgl. zu den Antonomasien Steinle (1978)

⁴³³ vgl. schon Gerstenecker (2008), S. 48

⁴³⁴ vgl. Steinle (1978)

Die Relevanz der erweiternden Namenszusätze hat STEINLE klar herausgearbeitet, dabei allerdings die unerweiterten Namensnennungen mit der Behauptung, dass ihnen „kaum weitere Signifikanz“⁴³⁵ zukäme, abgetan. Dies greift eindeutig zu kurz, sind doch gerade diese Nennungen Zeugnis für eine vergleichsweise hohe Identität zwischen Name und Namensträger, d. h. für den Namen als nahezu allumfassenden sprachlichen Stellvertreter der bezeichneten Figur.

Erecs Name bleibt den ganzen Roman über eine Konstante, an der Handlungspräsenz und intradiegetische Prominenz der Figur gemessen werden können. Darauf muss die Bewertung der Namenpoetologie Hartmanns (und schlussfolgernd die des gesamten deutschen Artusromans) aufbauen. Es handelt sich hier um eine Namenpoetologie, der eine hohe Intension zwischen Name und Namensträger zugrunde liegt. Hartmann hat dies erst in seinem zweiten Roman, dem *Iwein*, zu einem handlungsbestimmenden Konzept ausgebaut, die Basis dafür aber bereits im *Erec* durch die vergleichsweise hohe Bindung des Helden an seinen Namen geschaffen.

Was den *Erec* betrifft, sind die eben getroffenen Feststellungen insbesondere deshalb von Bedeutung, da die signifikanten Frequenz-Einbrüche, derer es einige gibt, dadurch umso größere Bedeutsamkeit erlangen: Wo Erecs Name entgegen der üblichen Praxis Hartmanns selten oder gar nicht genannt wird, ist die Frage nach poetologischer Relevanz nicht nur gerechtfertigt, sondern zwingend zu stellen.

Im Gegensatz dazu sind Häufungen in der Nennungsfrequenz für Erec nicht deutlich feststellbar, da eine hohe Frequenz über den gesamten Text die Regel ist. Die entscheidenden Abweichungen von Erecs normaler Nennungsfrequenz sind im Bereich der Rückgänge zu suchen. Wir finden sie am augenfälligsten in den folgenden Passagen:

V. 1501-1795: Ankunft am Artushof / Ritterliste

In dieser Passage fällt Erecs Personennamen nur einmal, nämlich als er selbst am Beginn der Ritterliste genannt wird. Dieser radikale Frequenz-Einbruch nimmt sich zwar in der grafischen Darstellung besonders beeindruckend aus, ist jedoch nicht auf die Figur Erec zu beziehen.

V. 1906-2117: Liste der Hochzeitsgäste

Keine Nennung; die Gründe liegen ebenso wie in der obigen Passage außerhalb der Figurenzeichnung, sondern bei der in KAPITEL 7 besprochenen Poetologie der Namenmenge.

⁴³⁵ Steinle (1978), S. 22

V. 3730-4021: während der „Galoein“-Episode⁴³⁶

Im angegebenen Zeitraum, also über einen Großteil der Episode mit dem unhöfischen Grafen, wird Erecs Personennamen nicht genannt. Das liegt zum einen sicher an der Fokussierung auf Enite. Zugleich ist dies aber auch die erste *Erec*-Sequenz, in der ein markanter Nennungsfrequenz-Rückgang nicht bloß durch die narrativen Rahmenbedingungen erklärt werden kann. Ich vermute hier mehrere Gründe für Erecs kurzzeitige Loslösung von seinem Namen:

- Es ist kein Zufall, dass Enite, um dem Grafen zu entrinnen, eine List wählt, die dem Grafen seine eigene Verfehlung vor Augen führt (freilich ohne dass sie ihm deshalb ersichtlich würde): Sie behauptet, Erec habe sich gegen ihren Willen ihrer bemächtigt. Der Rückgang der Namensnennungen hat, darauf aufbauend, einen poetologischen Effekt: Der anonyme Graf und der – für seine Verhältnisse – in dieser Passage nahezu anonyme Erec rücken einander näher, werden in umgekehrt evozierten Perspektiven zu Spiegelbildern eines bestimmten Typus: des Typus vom unhöfischen Mann, der sich eine Frau gegen deren Willen zu eigen machen will.
- Der Rückgang der Frequenz steht in direkter Beziehung zur Oringles-Episode, in der Erecs Name fast nie genannt wird. Siehe dazu weiter den folgenden Abschnitt.
- Vielleicht wird durch die partielle Anonymisierung auch die Sichtweise des Grafen reflektiert, der nicht weiß, wer Erec ist. Sollte das der Fall sein, wäre darin ein Indiz zu lesen, dass Hartmann durch diese Technik das Verhalten des Grafen verständlicher gestaltet, also von einer Schwarz-Weiß-Zeichnung Abstand nimmt.⁴³⁷

V. 5716-6697: Erecs Scheintod

Während dieser Phase wird Erecs Name auf einer Länge von 982 Versen nur dreimal genannt. Das ist mit 3,1 ‰ relativer Häufigkeit die niedrigste Frequenz im gesamten Roman.

Dieser Abschnitt steht namenpoetologisch in enger Beziehung zur „Galoein“-Passage. In diesen beiden Episoden, die den Abschluss der jeweiligen *Aventiure*-Reihe bilden, steht die Bindung zwischen Erec und Enite vor den härtesten Prüfungen. Dabei ist die Steigerung zwischen erster und zweiter *Aventiure*-Reihe offensichtlich.⁴³⁸ Sowohl anhand der Namensnennungen der beiden Grafen (anonym vs. namentlich präsent)⁴³⁹ als auch anhand von Erecs Nennungsfrequenz (ziemlich niedrig vs. enorm niedrig) wird auch auf namenpoetologischer Ebene eine Steigerung, will sagen: eine gesteigerte Bedrohung zum Ausdruck gebracht. Hat

⁴³⁶ vgl. zu dieser Bezeichnung meine Ausführungen in Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

⁴³⁷ Auch das würde mit Oringles korrespondieren, der ja keineswegs nur negativ akzentuiert wird. Immerhin verhindert er, *den got dar gesande* (V. 6117), durch sein Auftauchen Enites Freitod. Vgl. *Erec*, V. 6115-6131.

⁴³⁸ Vgl. Kuhn (1973), S. 26; Steinle (1978), S. 31; Wapnewski (1979), S. 56; auch Gerstenecker (2008), S. 108. Ich erinnere auch an Kapitel 9.3 (*Zur perspektivischen Brechung bei Erstnennungen*), wo die Oringles-Episode hinsichtlich der namentlichen Einführung des Grafen besprochen wurde.

⁴³⁹ vgl. Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

es Erec in der ersten Grafen-Episode, in der sein Name einige Male genannt wird, noch mit einem namenlosen Widersacher zu tun, muss er sich bei der finalen Liebesbewährung als fast-anonymer Scheintoter mit einem im wahrsten Wortsinne namhaften Gegner auseinandersetzen. (Die Steigerung findet ihre Vollendung schließlich darin, dass der anonyme Graf lediglich verwundet, Oringles jedoch getötet wird.⁴⁴⁰)

Besonders signifikant ist aber der Wiedereintritt normaler Nennungsfrequenz in v. 6700: Nach der langen niedrigfrequenten Namenpräsenz Erecs werden Erec und Enite gemeinsam in einem Vers genannt und so „als Paar charakterisiert“,⁴⁴¹ genau an jener Stelle, an der Erecs Identität mit seinem Personennamen voll wiederhergestellt wird. Erec erlangt nach der Phase des Scheintods, nachdem er und Enite ihre Differenzen überwunden haben, nicht nur seine Identität als Erec wieder, sondern auch seine Identität als Partner Enites.

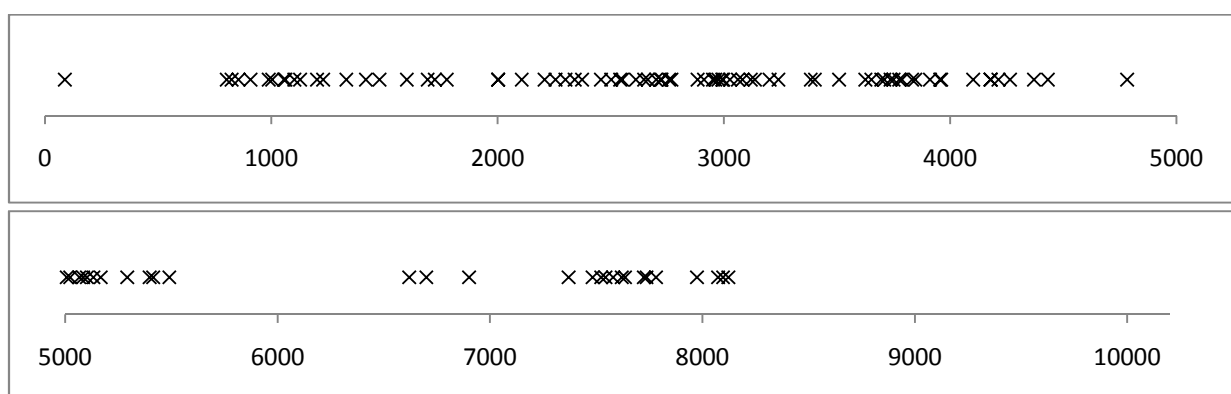
V. 7237-7787: Aufbruch aus Penefrec / Beschreibung von Enites Pferd

V. 9406-9621: Mabonagrins Geschichte

Jeweils keine Nennung Erecs. Das poetologische Gewicht ist aber gering. Im ersten Fall liegen die Gründe für den Frequenz-Rückgang vorrangig in der langen Beschreibung des Sattelzeugs. Im zweiten Fall ist einzig Mabonagrins Vergangenheit Erzählgegenstand, wodurch der Fokus logischerweise nicht auf Erec liegt.

(2) Hartmann von Aue, *Iwein*

Nennungsfrequenz: Iwein



Grafik 3: Nennungsfrequenz Iwein (*Iwein*)

Iweins generelle Nennungsfrequenz ist mit 13,0 % relativ gering. Die Gründe sind zweierlei: Zum einen nehmen im *Iwein* zwei figurenirrelevante Binnenerzählungen (durch Kalogrenant

⁴⁴⁰ vgl. Kuhn (1973), S. 26

⁴⁴¹ Steinle (1978), S. 22

bzw. durch den Gaweinschwager, vgl. unten in der Passagenbesprechung) relativ viel Raum ein. Zum anderen ist in Hartmanns zweitem Artusroman recht bald das problematische Verhältnis zwischen Name und Namensträger ein wesentliches Thema. Die Phasen der (teilweisen) Anonymität sind länger, intensiver und, anders als im *Erec*, auch narrativ im Fokus, wodurch die niedrige Frequenz begründet ist. Eine Reduktion der Identität zwischen Iwein und seinem Namen bedeutet dies aber nicht. Die Bindung des Helden an seinen Namen ist keinesfalls geringer als im *Erec* – im *Iwein* ist sie aber nicht nur namenpoetologisch, sondern auch für die Handlung relevant. Die Nennungsfrequenz wird hier zum wichtigen Stilmittel.

Wie unschwer aus der grafischen Darstellung zu erkennen, bilden auch im *Iwein* die Frequenz-Rückgänge die auffälligste Erscheinung. Die wenigen sichtbaren Häufungen befinden sich um v. 3000 sowie um v. 5000. Die erste erfolgt kurz vor Iweins Wahnsinn und somit vor einem Frequenz-Rückgang (siehe unten), was Letzteren umso stärker betont. Die zweite Häufung befindet sich im Umfeld des Harpin-Kampfes und ist vielleicht ähnlich zu verstehen, da sich Iwein nur wenig später dezidiert von seinem Namen lossagt (siehe ebenfalls unten).

Die wichtigsten Rückgänge der Nennungsfrequenz finden sich an folgenden Stellen:

V. 260-802: Kalogrenants Erzählung

Während Kalogrenants Erzählung wird Iwein nicht genannt. Da es sich um eine figurenirrelevante Passage handelt, fällt dieser Frequenz-Rückgang aber nicht ins Gewicht.

V. 3203-3508: Iweins Wahnsinn

Dies ist die erste Passage, in der die Nennungsfrequenz zum Indikator für das thematische Erzählen rund um Name und Identität wird. Rein optisch handelt es sich nur um einen leichten Rückgang der Nennungen, denn (1.) ist die Passage mit 306 Versen relativ kurz und daher, weil die Versmenge nicht repräsentativ genug ist, mittels Frequenzangaben nur schwer zu bewerten, und (2.) wird Iweins Name hier zwar nicht oft, aber immerhin zweimal genannt (Frequenz von 6,5 ‰).

Die beiden Nennungen befinden sich in v. 3384 und v. 3402, ehe Iwein in v. 3509 sich selbst im Monolog nennt.⁴⁴² Allerdings kann man einige auffällige Beobachtungen machen:

- Die Frequenz von 6,5 ‰ ist zwar nicht allzu niedrig, aber – besonders, da es sich um eine Passage handelt, in der ausschließlich von Iwein die Rede ist – trotzdem als deutliche Abweichung von der Normalfrequenz zu bewerten.
- Die beiden Namensnennungen fallen nicht durch den Erzähler, sondern in der Figurenrede. In beiden Fällen ist es eine Dienerin der Dame von Narison, die Iweins Namen

⁴⁴² Dazu mehr in Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*).

gegenüber ihrer Herrin nennt – und dies keineswegs mit direktem Bezug auf den nackten Mann, der am Wegesrand liegt, sondern einmal in der Formulierung „lebet her Îwein,...“ (v. 3384), also konditional, und einmal im Satz „von bezzern zühten wart geborn / nie rîter dehein danne mîn her Îwein“.⁴⁴³ Der Erzähler kennzeichnet Iwein auf andere Weise, nämlich durch auffällige Umschreibungen wie *der tôle* (v. 3309, 3320) oder *der unwîse* (v. 3345),⁴⁴⁴ streicht also den Verzicht auf Namensnennungen plakativ heraus. Hartmann führt hier mithilfe der Namenpoetologie, ohne explizit darauf hinweisen zu müssen, die thematische Relevanz des Namen-Habens bereits ein, wiewohl er sie erst später zum beherrschenden Thema ausgestaltet.

Denn Iweins Wahnsinn ist noch nicht der Punkt, an dem der Ritter in die gesellschaftliche Anonymität hinübergleitet. Dies geschieht erst einige Zeit später, nachdem er dem Löwen geholfen hat (v. 3828-3882) und anhand seines Begleiters zu einer neuen Selbstbezeichnung findet.⁴⁴⁵ Nach seiner Begegnung mit der Dame von Narison bleibt Iwein noch ziemlich lange „Iwein“, wird vom Erzähler auch so bezeichnet. Die anonyme Phase während des Wahnsinns ist also in erster Linie als poetologisches Signal zu verstehen, das Hartmann aussendet, um die Namen-Thematik anzudeuten, bewusst zu machen und später mit thematischem Fokus auf sie zurückgreifen zu können.

V. 4435-5006: Harpin-Episode, Binnenerzählung (Entführung der Königin)

V. 5491-7369: Iweins Wunde und Erholung, Suche nach dem Löwenritter, Pesme Aventure, Gerichtskampf gegen Gawein

Diese beiden Passagen bilden eine namenpoetologisch konsequente Einheit, die nur durch den Gerichtskampf, den Iwein für Lunete bestreitet, getrennt wird. Die Begegnungen mit Lunete (vor der Harpin-Episode) und mit Laudine (vor der zweiten angeführten Sequenz) sind die entscheidenden Zäsuren für Iweins Verhältnis zu seinem Namen.

Klammert man die figurenirrelevante Binnenerzählung des Gaweinschwagers aus, so fällt Iweins Name in der Harpin-Episode innerhalb von 229 Versen nur einmal. Viel wichtiger (und natürlich damit zusammenhängend) ist jedoch, welche Veränderungen sich in der Personenbezeichnung vollziehen, denn in v. 4741 wird Iwein zum ersten Mal der „rîter der des lewen pflac“ genannt.⁴⁴⁶

⁴⁴³ *Iwein*, V. 3400ff.

⁴⁴⁴ zu diesen Bezeichnungen vgl. die religiöse Interpretation bei Lewis (1975), S. 27

⁴⁴⁵ In der Figur des Löwen sieht Wehrli (1989) eine „Form der Identitätserweiterung“ (S. 56), „die Märchenfigur des (Tier-)Helfers wird zum Zeichen eines gesteigerten Selbst bzw. dieses objektiviert sich in einem Wesen von höherer Bedeutung.“ (ebd.)

⁴⁴⁶ vgl. dazu Ertzdorff (1994b), S. 299f.

„Iwein“ is of course the name under which Iwein is known throughout the work. [...] In his madness, however, Iwein completely forgets who he is. It is as “Iwein” that he is recognized and named by the ‘juncvrouwen’ who anoints him, that he recalls who he is after he awakens from his insanity, and that he is known during the entire Narison-episode. Lunete also recognizes him as “Iwein” while she is imprisoned in the ‘capellen’, but at the castle of the Harpin-‘wirte’ he has no name (or at least fails to give it), and when he returns to defend Lunete he uses a new name for himself, the “rîter mittem leun” (5502).“⁴⁴⁷

Zuvor, in v. 4179, hatte Iwein gegenüber Lunete bereits etwas angesprochen, was er seit seinem Erwachen aus dem Wahnsinn monologisch offenbar nicht hatte klären können: „welhen Îwein meinet ir?“, fragt er. Diese Frage könnte natürlich mit illusionierender Wirkung gelesen werden, vor allem angesichts dessen, dass es in der Tradition der Artusromane in der Tat mehrere Figuren mit dem Namen Iwein/Iwan gibt.⁴⁴⁸ Mindestens ebenso nachvollziehbar ist es aber, diese Frage als Ausdruck von Selbstzweifel und letztendlich auch von Namenszweifel zu lesen.⁴⁴⁹

Iwein begegnet in Lunetes Worten „seinem früheren, mit seiner Fama verbundenen Namen wie dem Namen eines Fremden. Deshalb fragt er: Welhen Îwein meinet ir (4179). [...] Iweins Worte deuten auf den Riß, der zwischen dem kontingenten Namensträger und der im Namen aufgerufenen Fama aufgetreten ist.“⁴⁵⁰ WANDHOFF zufolge meldet sich durch die Namennennung, die Lunete in v. 4178 tätigt, Iweins „personales Selbstbewußtsein“ zurück,⁴⁵¹ woraufhin Iwein die Frage stellt, welchen Iwein Lunete meine. Dazu WANDHOFF weiter:

„Nach der vorhergehenden Wiederherstellung seines Körpers gewinnt Iwein in diesem Zwiegespräch endlich auch die Gewißheit über seinen Namen zurück. So wie er nach seinem Erwachen aus dem Todesschlaf einem diffusen Traum folgend in die Kleider geschlüpft ist, die man für ihn bereitgelegt hatte, so ‚schlüpft‘ er nun in den Namen, den Lunetes *mære* für ihn bereitstellt.“⁴⁵²

Laut WANDHOFF gewinnt Iwein hier seine „personale Identität“ zurück, nachdem er im „Schau-Kampf der Narison-Episode“ seine „körperliche Identität“ zurückgewonnen hatte.⁴⁵³ Dass sich Iwein seines Namens und somit seiner Identität wieder versichert, ist aber erst die Grundlage dafür, sich erneut, diesmal willentlich, von diesem Namen zu lösen. Das vollzieht sich schrittweise, wird zunächst vom Erzähler eingeleitet: Kurz nach dem Gespräch mit Lunete (obwohl bereits zuvor der Löwe sein Begleiter gewesen war!) wird Iwein zum ersten Mal als „Löwenritter“ bezeichnet.

⁴⁴⁷ Lewis (1975), S. 56

⁴⁴⁸ Ich erinnere an Kapitel 7.2.1 (*Namenvielfalt*) und verweise auf die elektronische Datenbank.

⁴⁴⁹ siehe Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*)

⁴⁵⁰ Müller (2007), S. 196

⁴⁵¹ Wandhoff (1999a), S. 121

⁴⁵² Wandhoff (1999a), S. 121

⁴⁵³ ebd.; vgl. zum Thema „körperliche Identität“ auch Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*)

Aber noch steht ihm auch ein Wiedersehen mit Laudine bevor – eines unter denkbar tristen Vorzeichen. Und es bleibt nicht ohne Folgen für Iwein: Denn erst, als er Laudine, die ihn nicht erkennt, wieder verlässt, oder genauer: ab dem Zeitpunkt, da Laudine wissen möchte, wie Iweins Herrin oder er selbst genannt seien,⁴⁵⁴ vollzieht sich Iweins Bruch mit seinem Namen endgültig. „Iwein legt vor Laudine seinen ramponierten Namen ab und schlüpft in die Rolle eines noch ganz unbekannten Ritters, der sich ein weithin bekanntes Renommée erst durch Taten erarbeiten muß.“⁴⁵⁵ Er wird vollends zum „Löwenritter“ – eine Bezeichnung, die ihn von nun an ständig begleitet und seinen Personennamen zusehends in den Hintergrund drängt, diesen zeitweise sogar verschwinden lässt. Zuerst nur vom Erzähler als jener bezeichnet, der „des lewen pflac“ (v. 4957, 5079), erfolgt in der graduellen Einswerdung mit dem „neuen Selbst“ der Schritt zur Bezeichnung „rîter mittem leun“ in v. 5263, ehe sich Iwein in v. 5502 sogar selbst so nennt.⁴⁵⁶

Auch der Wiederbeginn einer „normalen“ Nennungsfrequenz vollzieht sich graduell: Von Laudines Frage nach Iweins Namen bis inklusive v. 7369 erfolgen nur drei Namennennungen. Gar keine erfolgt bis v. 6620, wo Iwein an signifikanter Stelle endlich wieder einmal mit seinem Personennamen bezeichnet wird, nämlich unmittelbar nachdem der Herr von Pesme Aventure ihm die Aventure seiner Burg offenbart hat. Das erneute Auftauchen von Iweins Namen geschieht also in direktem Bezug zur ritterlichen Aventure, die den Angelpunkt zwischen Iweins Qualität und Verfehlung gleichermaßen darstellt. Diese Schnittstelle seiner Existenz gilt es zu bewältigen, bevor er sich zurück in die arthurische Welt begibt. Iwein meistert diese Aufgabe, wird in regelmäßigen Abständen weitere zwei Male namentlich genannt, bis zu dem Zeitpunkt, als er und Gawein beim Gerichtskampf das Verlangen verspüren, den Gegner kennenzulernen.⁴⁵⁷ Danach ergießt sich eine Flut von Namennennungen wie ein befreiender Wolkenbruch über Held und Artushof, Romanwelt und Rezipient. Die Flaute ist zu Ende, die Nennungsfrequenz wieder auf nahezu Erec'schem Niveau angelangt (14 Nennungen bzw. 17,6 % Frequenz in den letzten 800 Versen).

Nicht die Phase des Wahnsinns, sondern erst zwei entscheidende Begegnungen führen also dazu, dass Iwein endgültig *der namenlôse* (v. 5465) wird: jene mit Lunete, als Iwein mit den horrenden Konsequenzen seiner Verfehlung konfrontiert wird, die nicht nur ihn, sondern auch andere ins Unglück stürzen; und letzten Endes das freudlose Wiedersehen mit Laudine. Erst als Iwein seine geliebte *vrouwe* hinter sich lässt, erfolgt der Sturz in die Namenlosigkeit.

⁴⁵⁴ vgl. Iwein, V. 5491-5495

⁴⁵⁵ Wandhoff (1999a), S. 123

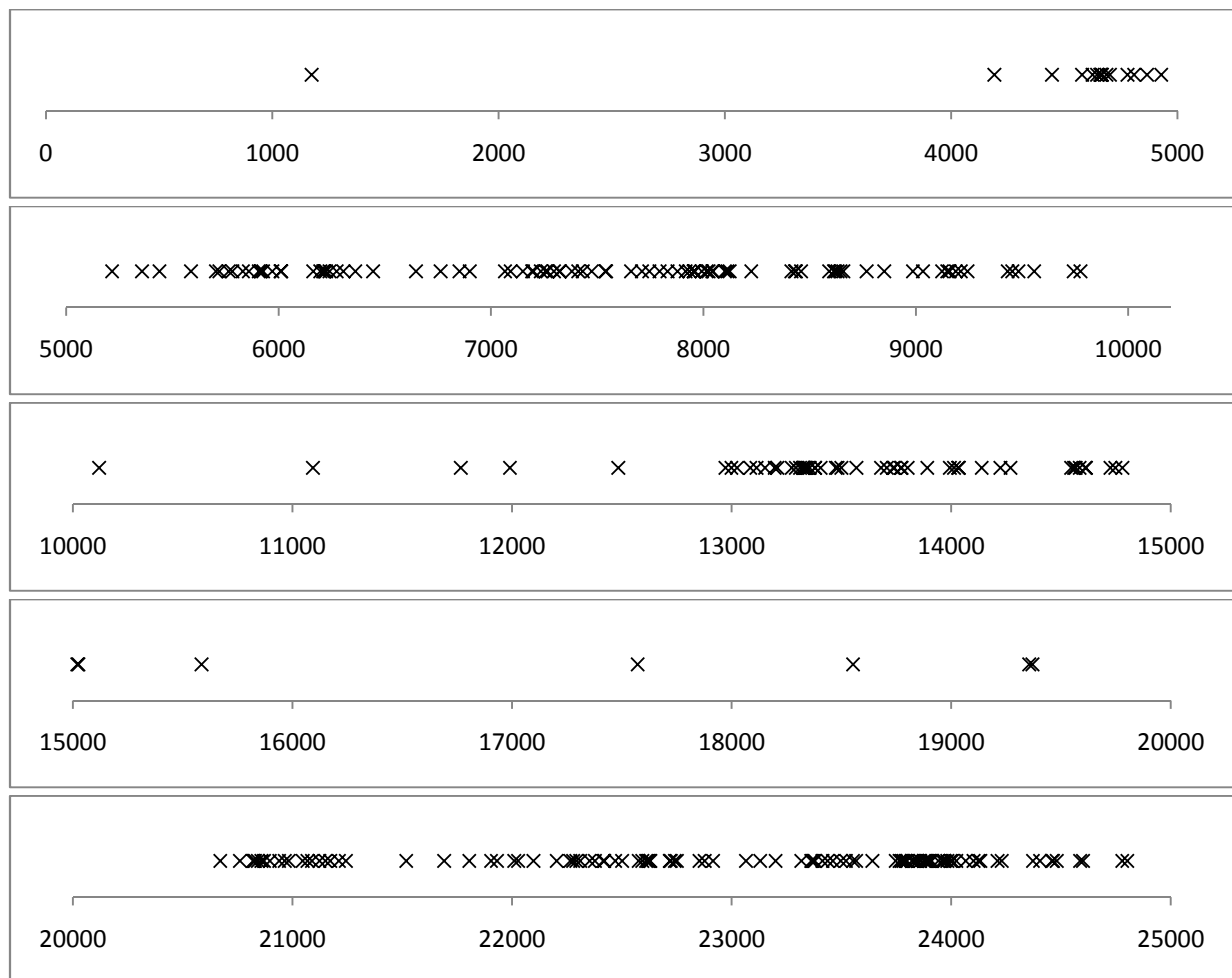
⁴⁵⁶ anschließend dazu Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*); dort auch die einzelnen Belege für die Bezeichnung als „Löwenritter“

⁴⁵⁷ vgl. Iwein, V. 7370ff.; Zutt (1979), S. 48; siehe zu dieser Szene auch Kapitel 15.1 (*Interesse an Namen*)

Durch die hohe Bedeutung, die diesen Begegnungen innewohnt, ist der – verglichen mit der Wahnsinnsphase späte – Frequenzeinbruch in v. 4435-5006 und 5491-7369 zu erklären.

(3) Wolfram von Eschenbach, *Parzival*

Nennungsfrequenz: Parzival



Grafik 4: Nennungsfrequenz Parzival (*Parzival*)

Anmerkung: Die Versangaben wurden für die Aufbereitung dieser Grafik zur besseren Vergleichbarkeit in „normale“ Verszählung umgerechnet. In meiner Analyse behalte ich jedoch die etablierte Zählung LACHMANNs bei.

Bei der grafischen Darstellung von Parzivals Nennungsfrequenz fallen sofort mehrere Einbrüche auf, von denen aber die meisten schlichtweg durch den Perspektivenwechsel zu Wolframs zweitem Haupthelden, Gawain, zu erklären sind. So sind die wenigen Nennungen Parzivals in v. 1-112,4; 271,25-281,09; 338,01-432,30 und 503,01-678,16 allesamt auf figurenirrelevante Passagen zurückzuführen. (In figurenrelevanten Passagen hat Parzival immerhin eine Fre-

quenz von 20,0 %.) Dies mag in der Grafik ein wenig irritieren und von den tatsächlichen Abweichungen ablenken. In der Tat finden sich im *Parzival* nur zwei Passagen, in denen m. E. eine Abweichung von der Normalfrequenz mit poetologischer Relevanz versehen ist: in einen Fall handelt es sich um eine Namenhäufung, im anderen um einen Frequenz-Rückgang.

Häufung V. 792,13-808,15

Auf 483 Versen wird Parzivals Name 28-mal genannt. Das entspricht einer enormen Frequenz von 58,0 ‰ – der höchsten für Parzival im Text und überhaupt eine der höchsten Frequenzen, die für eine repräsentative Versanzahl in allen untersuchten Texten festgestellt werden konnte. Es ist gewiss kein Zufall, dass diese Einswerdung des Helden mit seinem Namen dann (endlich) vollzogen wird, als er mit Feirefiz den letzten Mosaikstein seiner Familie gefunden hat und zum Gralskönig berufen wird. Parzivals Verhältnis zu seinem Namen war von Beginn an kein einfaches (ich erinnere an KAPITEL 9); die demonstrative Gleichsetzung von Name und Person sowie die durch den Namen angezeigte Prominenz des Helden sind somit Zeugnis und Bestätigung für die Vollendung eines holprigen Werdegangs, der nun, allen Widrigkeiten (und allem namentlichen Verschwinden aus der Geschichte⁴⁵⁸) zum Trotz, erfolgreich abgeschlossen ist.⁴⁵⁹

Rückgang V. 476,23-485,18

Diese Sequenz bietet uns den markantesten Rückgang von Parzivals Nennungsfrequenz in einer figurenrelevanten Passage. Der Inhalt kann damit umrissen werden, dass Parzival an dieser Stelle von Trevrizent über Anfortas' Leiden und das Ausmaß seiner Verfehlung aufgeklärt wird. Dazu MÜLLER: „Sein eigener [= Parzivals] Name fällt nicht. Er ist nur indirekt präsent in der Schuld, die er jetzt gesteht und die er zuvor verschwiegen hatte (468,19): daß er einen Verwandten getötet hat und derjenige war, der das Leid des Gralskönigs verlängerte.“⁴⁶⁰ Parzivals kurzfristige Annäherung an die Namenlosigkeit nimmt sich aus wie ein schockiertes Erbleichen, ein Zurücktreten des Helden hinter die Schatten, die das Gralskönigtum über ihm ausbreitet.

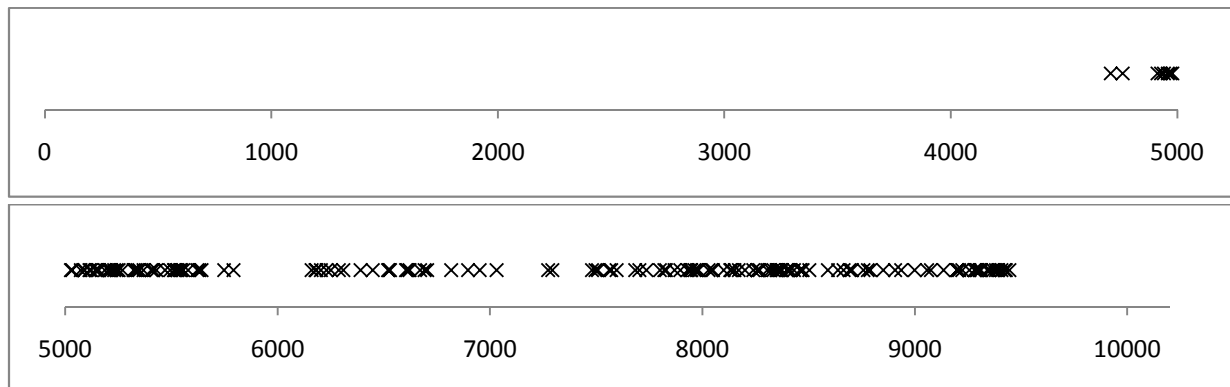
⁴⁵⁸ vgl. Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁴⁵⁹ Zur „Re-Integration von Eigenname und Rittername“ Parzivals, die mit der Berufung zum Gralskönig zum Abschluss gelangt, vgl. Müller (2007), S. 204.

⁴⁶⁰ Müller (2007), S. 203

(4) Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*

Nennungsfrequenz: Lanzelet



Grafik 5: Nennungsfrequenz Lanzelet (*Lanzelet*)

Die gesamte Nennungsfrequenz Lanzelets (16,4 ‰) leidet natürlich darunter, dass nicht nur Lanzelet selbst, sondern auch der Rezipient erst in v. 4706 den Namen des „Ritters vom See“ erfährt.⁴⁶¹ In diesem Licht betrachtet, ist eine Frequenz von 16,4 ‰ sehr beachtlich. Bezieht man die 4705 Verse der Namenlosigkeit nicht in die Rechnung mit ein, ergibt sich für Lanzelet eine Nennungsfrequenz von gewaltigen 32,5 ‰. Damit stünde Lanzelet in einer Reihe mit den drei Pleier’schen Helden Garel, Tandareis und Meleranz.

Das ist programmatisch nur konsequent: In einem Text wie dem *Lanzelet*, in dem die Namenfindung zentraler Bestandteil ist, wundert es nicht, dass nach dem Namengewinn eine starke Bindung zwischen Name und Namenträger zur Schau getragen wird. Ab der Namensenthüllung „wird der Held nur mehr *her Lanzelet* oder einfach *Lanzelet* genannt“, ⁴⁶² Umschreibungen kommen so gut wie nicht mehr vor.

Rückgang V. 5676-6228: Mantelprobe

Da diese Passage für Lanzelet figurenirrelevant ist, fällt der Rückgang nicht ins Gewicht.

⁴⁶¹ Peschel-Rentsch (1998) zeigt m. E. bemerkenswert wenig Verständnis für Namenpoetologie, wenn er meint: Was „merkwürdigerweise nicht berichtet wird, ist, daß die Eltern dem Kind einen Namen gegeben hätten. Daß es nicht getauft wird, wundert mich bei diesem areligiösen Roman nicht. Ich verstehe schon, daß der Autor für sein künftiges Spiel mit der Namenlosigkeit, das heißt Identitätslosigkeit seines Helden, [...] den Namen Lanzelet draußenhalten will. Als Publikum ist man aber für dumm verkauft, wenn einem implizit unterstellt wird, daß man zwischen Autor- und Heldenperspektive nicht unterscheiden könnte. Wolfram kann seinen Helden Parzival, der seinen Namen ja auch nicht von seiner Mutter bekommt, lange vor seiner Geburt benennen (Pz. 39, 26).“ (S. 137) Ich dagegen sehe Ulrichs Technik eher wie Ruberg (1963), der das Vorenthalten des Namens als Mittel zur Spannungserzeugung wahrnimmt (vgl. ebd., S. 124f.). Allerdings muss gesagt werden, dass Peschel-Rentsch seinen Ausführungen Folgendes hinzufügt: „Die Nicht-Namen-Gebung braucht aber nicht nur als ein kritikabler Narzißmus des Autors verstanden zu werden; sie bedeutet mehr. Die über den Namen verfügen kann, ist die Meerfee.“ (S. 137)

⁴⁶² Soudek (1972), S. 181; vgl. auch Russ (2000), S. 201, Anm. 50: Nach der Namenfindung „nennt Ulrich seinen Protagonisten fast ausschließlich und sehr häufig *Lanzelet*“. Zu den Umschreibungen für Lanzelet in dessen namenloser Phase siehe Kragl (2006), S. 1181.

Rückgang V. 7033-7479: Suche nach Malduc, Belagerung des Verworrenen Tanns

Schon bevor die Suche nach Malduc beginnt, geht Lanzelets Nennungsfrequenz leicht zurück. Mit dem Aufbruch zum Nebelsee rückt der Fokus von Lanzelet weg, sein Name in den Hintergrund des Geschehens. Bis inklusive v. 7479 wird er nur zweimal genannt (v. 7274 und 7293), erst nach der Einkerkierung Walweins und Erecs erholt sich die Frequenz wieder und kehrt zum gewohnten Schema zurück. Die Gründe für diesen kurzen, aber heftigen Einbruch sind meines Erachtens in einer Akzentverlagerung auf den Artushof als kollektiv agierende Gemeinschaft zu sehen, die episodischen Charakter hat, aber für die Bewertung von Lanzelets Verhältnis zu seinem Namen nicht maßgeblich ist.

Häufungen

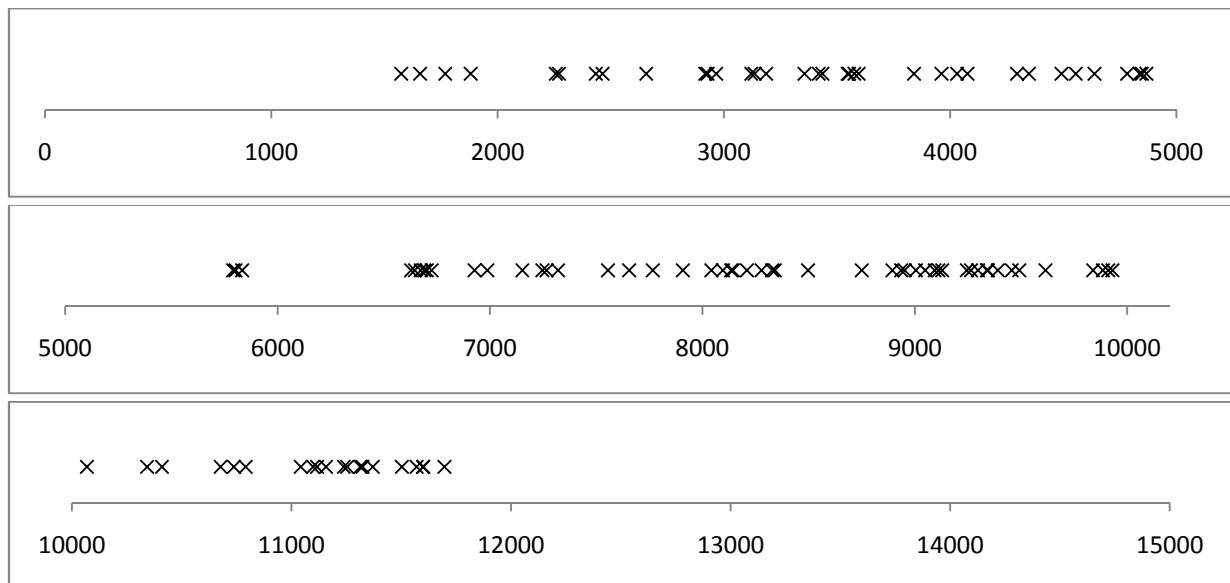
Mit der Namensoffenbarung ist eine unverbrüchliche Identität zwischen Name und Namensträger hergestellt, die besonders in den ersten ca. 1000 Versen nach der Enthüllung (bis v. 5792, 48 Nennungen, 44,2 ‰) sowie in den letzten 250 Versen (19 Nennungen, 76,6 ‰!) vor Augen geführt wird.

Wie bei Parzival lässt sich also bei Lanzelet feststellen, dass er am Ende seines Weges mit der höchsten Nennungsfrequenz, dem stärksten Fokus und der engsten Bindung an seinen Namen dargestellt wird. Zuvor wurde diese Bindung direkt nach dem Namensgewinn in einer hohen Frequenz angedeutet, um sie am Ende des Romans regelrecht zu übersteigern: 250 Verse sind zwar eine geringe und daher nicht repräsentative Anzahl, doch die Frequenz von 76,6 ‰ ist trotzdem in allen Artusromanen – auch in vergleichbar kurzen Textabschnitten – unerreicht.

Wie viel Gewicht Ulrich von Zatzikhoven der Namenfindung bzw. der Namensuche an sich beigemessen hat, ist diskutabel und wird von mir in KAPITEL 14: NAME UND INITIATION näher erörtert; unbestreitbar ist es für mich aber, dass der Dichter die Namenthematik, die den ersten Werkabschnitt durchzieht, für namenpoetologische Zwecke genutzt hat, die über die Namensuche hinausreichen. Anders als bei Erec oder Iwein geschieht dies vorrangig nicht durch Frequenz-Reduktion, sondern durch gehäufte Nennungen: zunächst nach dem Namensgewinn und schließlich, gleichsam als Pointe, am Romanende, als Lanzelet nicht nur einen Namen gewonnen, sondern sich dieses Namens mitsamt der daran geknüpften Abstammung und Herrschaftsbefugnis als würdig erwiesen hat.

(5) Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*

Nennungsfrequenz: Wigalois



Grafik 6: Nennungsfrequenz Wigalois (*Wigalois*)

Die Frequenz, in der Wigalois' Name genannt wird, erscheint auf den ersten Blick unregelmäßig, als besäße sie kein bestimmtes Muster. Dieser Eindruck bestätigt sich in der Tat weitgehend, wenn man die Nennungen in ein Verhältnis zur Handlung setzt. Vor allem aber ist die Nennungsfrequenz eines: niedrig. Sowohl in figurenrelevanten Passagen (10,6 %) als auch im Gesamten (9,0 %) liegt von den zwölf Haupthelden der deutschen Artusromane nur Gauriel hinter Wigalois. Anders als Gauriel, der Ritter mit dem Bock, wird Wigalois aber nicht mit einem markanten Ersatznamen als Variante bezeichnet, sondern nur mit „gewöhnlichen“ Umschreibungen (*rîter*, *degen* etc.).

Schon bei der Tugendprobe manifestiert sich die „Erwähltheit des Helden [...] geradezu orakelhaft in der Passivität“.⁴⁶³ Wigalois ist kein typischer Artusritter, weder was die Rahmenstruktur seiner Aventurenfahrt angeht, noch was sein Verhältnis zu seinem Personennamen betrifft. Wigalois bleibt immer Wigalois, doch eine enge Bindung zu seinem Namen oder gar eine Namenproblematik können nicht festgestellt werden.⁴⁶⁴ Sein Name ist von Anfang an ein Werkzeug, das er auch selbst gebrauchen kann, ein Mittel zur Identifikation und nichts weiter. Daher wird der Name von Wirnt auch meist ohne poetologische Relevanz gesetzt.

⁴⁶³ Fuchs (1997), S. 123

⁴⁶⁴ Das ist insbesondere interessant für den Vergleich zwischen Iweins Erwachen aus dem Wahnsinn und Wigalois' Erwachen aus der Bewusstlosigkeit. Vgl. Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*).

Rückgang V. 4868-6627: Pfetan-Kampf, Bewusstlosigkeit, Erholung, Ruel-Kampf

UND

Häufung V. 6628-6725: Karrioz-Kampf

Während des Kampfes gegen den Drachen Pfetan und der darauffolgenden Bewusstlosigkeit wird Wigalois' Name nicht genannt.⁴⁶⁵ Dann folgen drei Nennungen auf engem Raum: in v. 5791 (Erwachen) sowie in v. 5802 und 5833 (die beiden monologischen Selbstnennungen). Danach – also während der Erholungsphase und der Ruel-Episode – bleibt Wigalois wieder namenlos. Erst als er sich bereit macht, gegen Karrioz anzureiten, fällt sein Name wieder in v. 6628.

Bemerkenswert ist vor allem, dass sich an diese Phase der Namenkargheit bzw. der zeitweisen Anonymität nahtlos die Phase mit der höchsten Frequenz anschließt: Tatsächlich gibt es die einzige signifikante Häufung in v. 6628-6725, wo Wigalois' Name sechsmal fällt (61,2 % bei allerdings keinesfalls repräsentativer Versmenge). Diese Passage entspricht fast exakt dem Kampf gegen Karrioz. Wigalois, dessen Identität zu diesem Zeitpunkt maßgeblich vom (Artus-)Rittertum geprägt ist,⁴⁶⁶ findet erst durch einen ritterlichen Zweikampf wieder zu seiner Bestimmung und auf den ihm vorgezeichneten Weg. Eventuell kann man Wirnt zutrauen, die vielen Namensnennungen in diesem Licht bewusst gesetzt zu haben.⁴⁶⁷

Rückgang V. 9931-11041: Auftakt zum Namur-Feldzug, Heeresaufgebot

Hier liegt ein leichter Rückgang der Nennungsfrequenz vor, es erfolgen nur sechs Nennungen, bis ab v. 11042 die Frequenz wieder erhöht wird. Das hat freilich narrative Gründe: Wirnt konzentriert sich hier deutlich mehr auf die Konstruktion epischer Breite denn auf den Haupthelden – ein gewöhnliches Phänomen in Heerschau- und Schlachtszenen, das uns auch im *Daniel* und im *Garel* begegnet. Hier braucht der Frequenz-Rückgang nicht weiter zu kümmern. Hinzu kommt, dass die VERSE 9946-10056 als figurenirrelevant gewertet werden können.

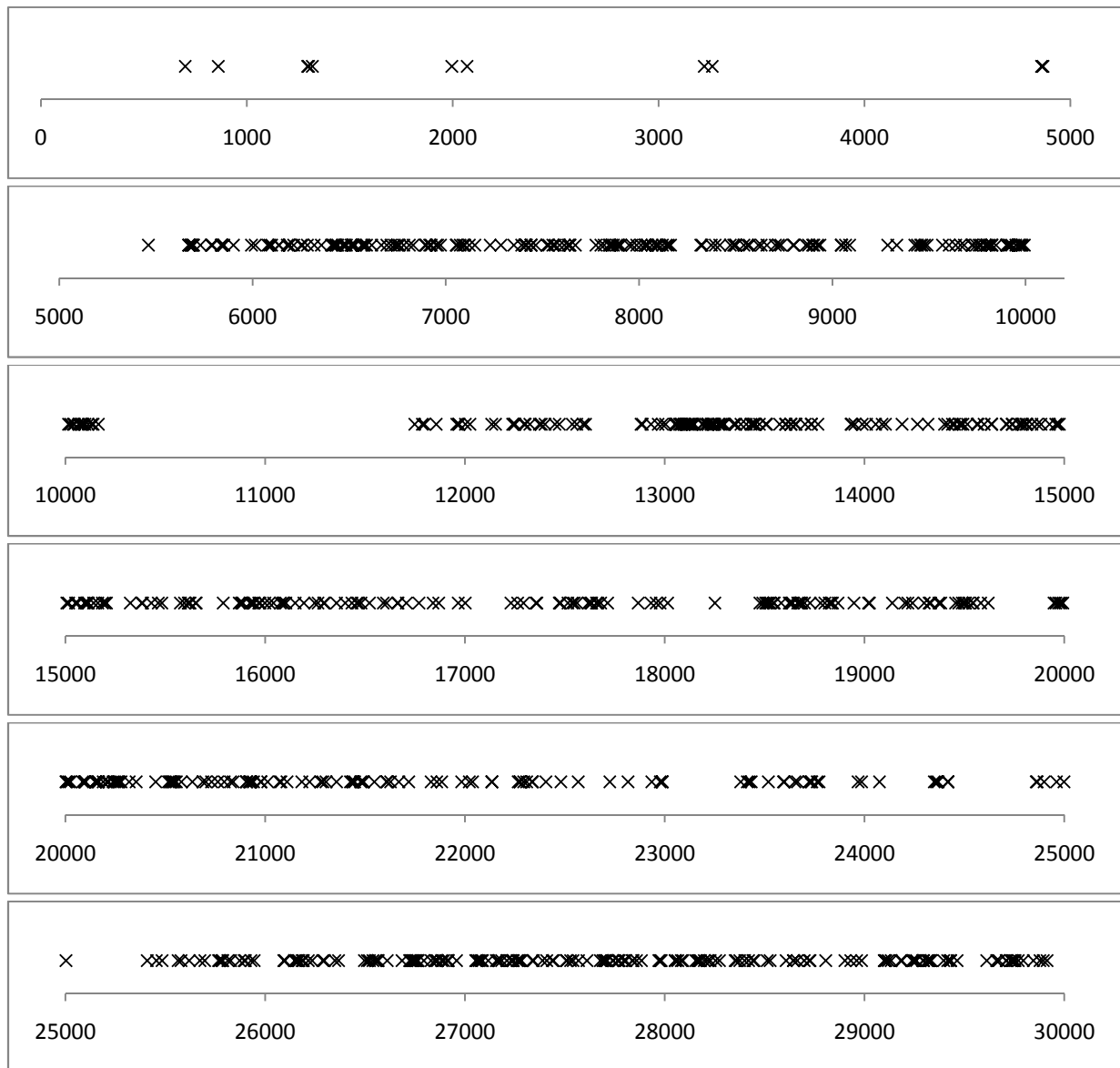
⁴⁶⁵ Allerdings sind die Passagen V. 5155-5313 und V. 5480-5790 figurenirrelevant.

⁴⁶⁶ vgl. Reich (2011), S. 75

⁴⁶⁷ Weitere Interpretationen zu Wigalois' Ohnmacht, seiner Selbstentfremdung und den Folgen derselben siehe in Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*).

(6) Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*

Nennungsfrequenz: Gawein



Grafik 7: Nennungsfrequenz Gawein (*Diu Crône*)

Gawein (*Crône*) weist im Vergleich mit den Helden anderer Artusromane eine der höchsten Nennungsfrequenzen sowohl bei Figurenrelevanz als auch insgesamt auf (30,8 ‰ bzw. 25,9 ‰). Im *Parzival* hat Gawan eine Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen von 41,0 ‰ und somit die zweithöchste in allen Artusromanen (mehr hat nur Pleiers Garel). Sowohl für die *Crône* als auch für den *Parzival* gilt daher: Gawein als *der* Repräsentant des Artushofs schlechthin hat – zumindest wenn er als wichtiger Akteur ins Rampenlicht tritt – auch einen omnipräsenten Namen. Von ihm sind die Gesellschaft der erzählten Welt und das Zeichensystem des Textes gleichermaßen durchdrungen. Ich denke nicht, dass hinter Gaweins

hoher Nennungsfrequenz viel mehr steckt als das eben Gesagte. Dennoch lässt sich auch an Heinrichs Gawein wieder zeigen, dass vor allem Frequenz-Rückgänge deutliche Anzeiger für poetologische Verfahrensweisen sein können:

V. 9090-9286: unmittelbar nach Gaweins Aufbruch von Amurfina

Keine Nennung. Es erscheint mir signifikant, dass ausgerechnet nach jener Episode, in der Gawein zunächst seine Identität vergisst und sie danach „wiederfindet“,⁴⁶⁸ der erste markante Einbruch seiner Nennungsfrequenz erfolgt. Schon während seiner Selbstvergessenheit geht die Frequenz zurück, allerdings ist die Phase der „Ungenanntheit“ danach deutlich länger und erstreckt sich über fast 200 Verse – für Gawein eine enorm große Lücke. Ich sehe hier eine Art namenpoetologischen Nachhall der Identitätskrise Gaweins, die zwar bewältigt ist, aber von Heinrich auf der Textoberfläche noch, ähnlich einem zu Ende gebrachten Motiv eines Musikstückes, für kurze Zeit weitergeführt wird.

V. 13768-13932: Ende des Erbstreits zwischen Amurfina und Sgoidamur

Keine Nennung Gaweins erfolgt auch am Ende der zweiten Episode, in die Amurfina involviert ist; und wieder erstreckt sich die betreffende Phase über fast 200 Verse. Der Gedanke liegt für mich nahe, hier eine Verbindungslinie zum ersten Frequenz-Rückgang zu sehen: Sobald ausführlich von Amurfina die Rede war, tritt Gaweins Name für kurze Zeit in den Hintergrund. Wenn in der „Selbstverlust“-Episode narrativ ausgedrückt wird, dass Gaweins Identität, sein Wesen als *chevalier errant*, ja seine gesamte ritterliche Existenz durch Amurfina – oder besser: durch die feste Verbindung mit ihr – gefährdet ist, so liegt es nahe, Gaweins zeitweise Namenlosigkeit ebenso auf diese Bedrohung zu beziehen.

Amurfinas Präsenz ist für Gaweins Identität gefährlich.⁴⁶⁹ Sein Name als Ausdruck dieser Identität ist das erste Opfer; der Rückgang der Nennungen ist der erste Indikator für diese Gefährdung, die erste Warnung, dass Gawein, so wie ihn der Artushof, ja die gesamte Artuswelt kennt und braucht, nicht zu lange in Amurfinas Gegenwart verweilen darf, um seiner Funktion als idealer Aventure-Ritter gerecht zu werden.⁴⁷⁰ „[D]ie Rolle des Landesherrn ist Gawein angemessen, aber er ist nicht mehr Gawein, nicht mehr der unermüdlich Abenteuer suchende Ritter, sondern der ortsfeste Landesherr und Liebhaber der Amurfina.“⁴⁷¹ Schließlich, als er sich wieder auf Abenteuerfahrt begibt, normalisiert sich denn auch die Nennungsfrequenz. „Gawein ist erst wieder er selbst, wenn er der ist, der er in aller

⁴⁶⁸ vgl. zu diesem problematischen Begriff Kapitel 13.3 („Namenverlust“)

⁴⁶⁹ zur „Zweideutigkeit“ der Natur Amurfinas vgl. übrigens Pastré (1991), S. 99

⁴⁷⁰ Zu Gaweins Identitätsverlust, auch im Hinblick auf die Konzeption der Figur als *chevalier errant* und auf die zentrale Funktion dieser Rolle für den Artusroman vgl. Knapp (1984), S. 141f.

⁴⁷¹ Müller (2007), S. 246

Augen sein muß.“⁴⁷² Amurfina jedoch muss letzten Endes zugunsten von Gaweins Identität in der Masse der Damen des Artushofes verschwinden.

V. 18016-18475: Turnier zu Sorgarda

Hier wird Gawein nur einmal (v. 18251) genannt, allerdings nicht als Akteur, sondern in passiver Rolle. Die niedrige Nennungsfrequenz kommt durch seine anfängliche Inaktivität im Turniergeschehen zustande und besitzt relativ geringe Relevanz, da sich der Fokus, wie bei Turnierschilderungen nicht unüblich, auf mehrere Teilnehmer verstreut.

V. 19620-19948: Beschreibung des hässlichen Jungen

Hier erfolgt keine Nennung Gaweins. Die Stelle ist vergleichbar mit der Beschreibung von Enites Pferd im *Erec*, der Frequenz-Rückgang ebenso wie dort kaum von Bedeutung.

ab V. 21670: nach der Begegnung mit Giremelanz

Ab hier wird die Nennungsfrequenz Gaweins zunehmend ausgedünnt, die Frequenz ist für einige Zeit, bis etwa zur finalen Aventure-Kette, in figurenrelevanten Passagen nicht mehr so hoch wie gewöhnlich. Es stellt sich die Frage, ob diesem Umstand poetologische Relevanz innewohnt. Falls ja, erscheint es mir als sinnvollste poetologische Deutung, dass Heinrich von dem Türlin Gaweins Heimlichtuerei auf Schastel Mervillos in der reduzierten Namennennungs-Frequenz widergespiegelt hat.

V. 22989-23379: Beginn der Handschuhprobe

V. 23731-24349: Handschuhprobe

V. 24420-24859: Ende der Handschuhprobe, Auftauchen des Bockritters

In der ersten und in der dritten der genannten Passagen erfolgt keine namentliche Nennung Gaweins, in der zweiten ist die Frequenz sehr niedrig. Erst mit dem Auftauchen des Bockritters, der den Anstoß zur letzten Aventure-Kette gibt, gelangt die Frequenz wieder auf das gewohnte Niveau. Wiederum ist hier also Gaweins Verharren, seine zeitweise Untätigkeit (ohne dass er deshalb nicht mehr Teil des Erzählten wäre) der Auslöser für ein Schwinden seiner intratextuellen Präsenz. Erst als er seiner Funktion als *chevalier errant* wieder gerecht wird, durchdringt sein Name die *Crône* und die arthurische Welt im Allgemeinen.

Ergänzung: Rückgänge in figurenirrelevanten Passagen

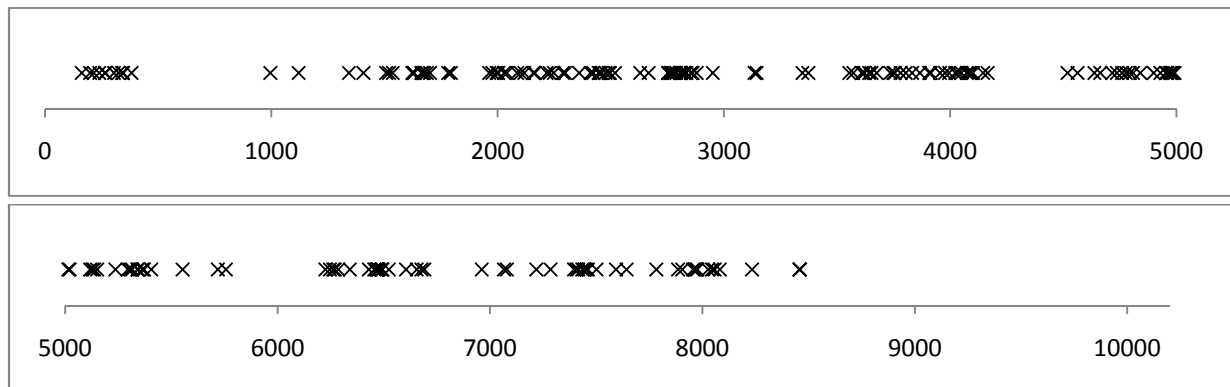
v. 1-735; v. 3265-5459; v. 10119-11746; v. 12739-12869; v. 16709-17313

(Diese Angaben dienen lediglich der Vollständigkeit.)

⁴⁷² ebd., S. 250

(7) Der Stricker, *Daniel von dem blühenden Tal*

Nennungsfrequenz: Daniel



Grafik 8: Nennungsfrequenz Daniel (*Daniel von dem blühenden Tal*)

Daniel reitet „quasi aus dem Nichts kommend“, ⁴⁷³ versehen mit Name, Beiname und Herkunftsausweis – also mit fast allem, was man sich an individuellen Figurenbezeichnungen wünschen kann –, in den Text hinein und behält über den ganzen Roman hinweg mit 22,3 % eine insgesamt hohe Nennungsfrequenz, die sich aus Rolle und Funktion dieses Helden erklären lässt: Der *Daniel* erhält „seine darstellerische und konzeptionelle Einheit [...] vom Protagonisten, dessen Vereinzelung gegenüber der Gemeinschaft und dessen Personwerdung sich in der Aventiurenreihe vollziehen“, ⁴⁷⁴ der Artushof „erscheint als die vom Untergang bedrohte Welt, die des Retters bedarf“. ⁴⁷⁵ Daniel besetzt, „die gesamte Szenerie allein dominieren[d], die ausschlaggebende Zentralposition.“ ⁴⁷⁶

Daniels Namenpräsenz wird folgerichtig von keinem anderen Akteur erreicht, nicht einmal von Gawein, sooft dieser kurzzeitig ins Zentrum der Handlung gerückt wird. Herausragende Häufungen gibt es angesichts dieser Frequenz kaum welche; wenn, so sind sie in ein Umfeld ähnlich hoher Frequenz eingebettet.

Die markantesten Abweichungen sind also auch hier Frequenz-Rückgänge:

V. 384-1342: Herausforderung durch den Botenriesen, Aufbruch vom Artushof,

Begegnung mit der Herzogin vom Trüben Berg

In diesem Abschnitt (959 Verse) erfolgen nur zwei Nennungen Daniels: in v. 996 bei seinem Entschluss zum heimlichen Aufbruch sowie in v. 1121 bei der Begegnung mit der Herzogin vom Trüben Berg.

⁴⁷³ Roßbacher (1998), S. 151

⁴⁷⁴ Eikermann (1989), S. 119

⁴⁷⁵ Köpke (1977), S. 150

⁴⁷⁶ Classen (1991), S. 172

Diese Technik der Namensnennung steht meines Erachtens symbolisch für

- (1) die Heimlichkeit des Aufbruchs,
- (2) die Loslösung Daniels von jeglicher sozialer Umgebung,
- (3) die von mir vermutete Unbekanntheit des Helden dort, wohin er sich begibt.⁴⁷⁷

V. 4166-4518: *Begegnung mit Sandinose*

In v. 4165 wird Daniel im Netz der Sandinose gefangen und versinkt einen Vers später in der vorübergehenden Namenlosigkeit. Seine momentane Hilflosigkeit und Untätigkeit werden durch das Vermeiden des Personennamens ausgedrückt und zugleich der Anonymität der Jungfrau von der Grünen Aue (Sandinose erhält erst in v. 8285 ihren Namen⁴⁷⁸) parallel gestellt (am signifikantesten in v. 4188, wo Daniel nur als „der von dem Blüenden Tal“ bezeichnet wird). Erst beim Beginn der eigentlichen Aventure zur Grünen Aue – genauer: sofort nachdem Sandinose die missliche Lage erläutert und um Hilfe gebeten hat – wird Daniel vom Erzähler wieder bei seinem Namen genannt.

Zudem existiert an dieser Stelle eine sichtbare Parallele zu Daniels Begegnung mit der Herzogin vom Trüben Berg: Auch dort wird sein Name erst nach dem Hilfeersuchen wieder genannt. Dies erinnert außerdem an die *Crône*: Wie bei Gawein ist auch bei Daniel vor allem in Passagen der Untätigkeit ein deutlicher Rückgang der Nennungsfrequenz zu beobachten.

V. 5758-6224: *Ende der Kämpfe in Clûse, Versöhnung mit Danise*

In dieser Passage verschwindet Daniels Personennamen (keine Nennung innerhalb von 467 Versen) zugunsten der Schilderung entindividualisierter politischer Geschehnisse. Der Name wird erst wieder genannt, als Daniel selbst in das Gewebe der politischen Beziehungen eingeflochten wird, nämlich als Gawein den Rat gibt, Daniel mit Danise zu verheiraten.

V. 6691-6960: *Daniels Rede vor den Witwen, Massenheirat, Entführung Artus*

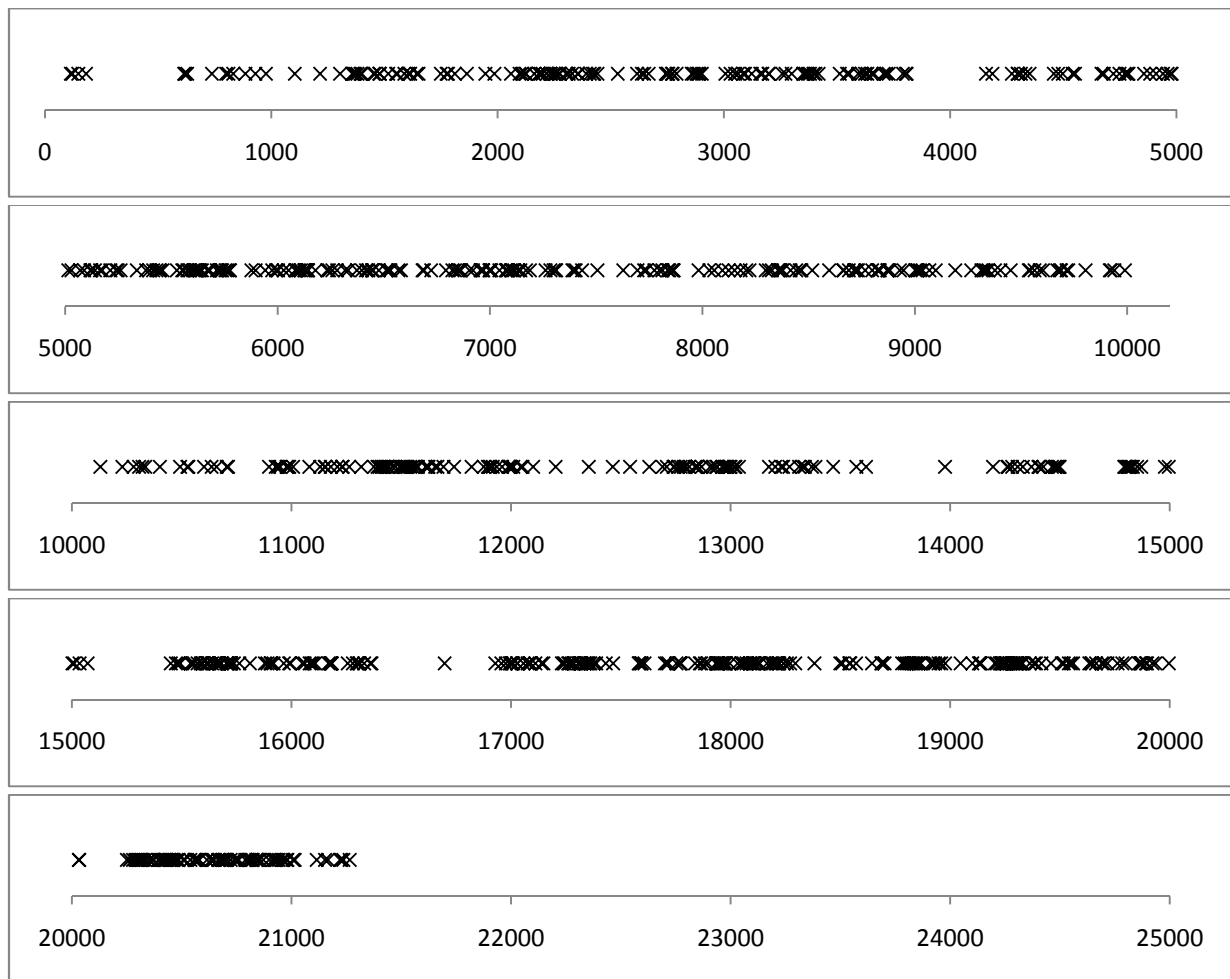
Hier wird Daniel nicht beim Namen genannt; einerseits, weil er selbst eine längere Rede hält, andererseits, weil sich der Fokus von ihm auf Artus und den Riesenvater verlagert. Die poetologische Relevanz ist gering, die wenigen Nennungen sind durch die Vorgaben der Handlung erklärbar.

⁴⁷⁷ vgl. zu diesem letzten Punkt Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*), dort unter (1) *Allgemeine Tendenzen zu Namenlosigkeit*

⁴⁷⁸ vgl. Kapitel 9.2.2 (*Verzögerte Erstnennungen*)

(8) Der Pleier, *Garel von dem blühenden Tal*

Nennungsfrequenz: Garel



Grafik 9: Nennungsfrequenz Garel (*Garel von dem blühenden Tal*)

Garel von dem blühenden Tal ist nicht nur der Artusheld mit den meisten, sondern auch mit den relativ häufigsten Nennungen sowohl im Gesamttext (37,8 %) als auch in figurenrelevanten Passagen (41,4 %). Seine Nennungsfrequenz kann man getrost als eine einzige riesige Häufung bezeichnen. Garels Name steht in allen Aspekten für die Figur, er wird (wie bei Erec und Gawein) so gut wie nie umschrieben, allerdings mit besonders vielen erweiternden Attributen ausgestattet, die für eine variierende, aber immer sehr ähnliche Charakterisierung sorgen (*der degene chlar, der stolcz helt gemait, der chuen wigant* etc.; vgl. die Datenbank). Diese Attribute sind jedoch nichts als Schmuck und werden oft als Reimwörter gebraucht; entscheidendes sprachliches Zeichen zur Identifizierung, Charakterisierung und Akzentuierung der Figur bleibt immer der Personennamen.

Garel wird damit in die Nähe Gaweins gerückt, der sich (im *Parzival* und in der *Crône*) als Einziger mit ihm messen kann, was die Nennungsfrequenz betrifft. Gerade angesichts der

Übereinstimmungen zwischen dem *Parzival* und der *Crône* darf die hohe Frequenz, in der Gaweins Name genannt wird, als sicher nicht zufälliges Charakteristikum dieser prominenten Figur gesehen werden, wie bereits oben bei der Besprechung der *Crône* deutlich wurde.⁴⁷⁹

Gaweins namentliche Präsenz in der intradiegetischen Gesellschaft nun auf Garel zu übertragen, ist ein poetologisches Verfahren, das Garel bei gleichzeitigem starkem Rückgang der Frequenz Gaweins (nur 1,1 ‰ im *Garel*) an Aktivität, Prominenz, sozialer Präsenz und letztlich Musterhaftigkeit über Gawein erhebt. Im *Garel* nimmt Gawein

„nur einen geringen Teil der Handlung wahr; seine Rolle bleibt zwar die des ersten Ritters im Gefolge von König Artus, doch ist er blaß und ohne Profil dargestellt worden in der Absicht, den Titelhelden um so strahlender erscheinen zu lassen“.⁴⁸⁰

Nach HOMBERGER kommt dies „stilistisch in der ungleich reicheren Variation der Attribute und Beinamen für Garel zum Ausdruck“,⁴⁸¹ aber m. E. noch mehr durch die Diskrepanz in der Nennungsfrequenz (auch bei Figurenrelevanz hat Gawein nur eine Frequenz von 6,3 ‰).

Gawein als Musterritter hat beim Pleier weitgehend ausgedient, die Figur besitzt nur noch stoffgeschichtliche Relevanz – sie gehört eben zum Artushof dazu. An Gaweins Stelle treten, gerade durch die Wirkung der Namensnennungen verdeutlicht, die neuen Helden, die der Pleier für den Artushof generiert (siehe auch die Befunde weiter unten). Am stärksten ist diese Tendenz im *Garel* zu bemerken (im *Tandareis* „lässt sich dagegen eine größere Breite in der Kennzeichnung Gawans feststellen“,⁴⁸² vgl. unten).

Garels Namensnennungen haben noch einen weiteren Aspekt: Anders als bei Gawein behält sein Name in jeder Situation die hohe Nennungsfrequenz – egal ob als Aventure-Ritter, als Heerführer, Liebhaber oder Herrscher. Die einzigen Frequenz-Rückgänge finden sich an Stellen, in denen die Narration solche erfordert, nämlich

- bei Perspektivenwechseln⁴⁸³ (v. 12108-12650: die Riesen kündigen Ekunaver den Dienst auf, es folgt die Kriegserklärung – relativ wenige Nennungen; v. 16365-16927: Totenklagen, Bestattung der Gefallenen – nur eine Nennung),
- im Kontext der Schlacht gegen Ekunaver (v. 13387-14194: Kampf um die Grenzfeste, Heeresaufgebot – sehr wenige Nennungen; v. 14500-14792 und v. 15073-15449: während der Schlacht – jeweils keine Nennung),
- in Expositionen (v. 3809-4157: Eskilabons Geschichte – keine Nennung).

⁴⁷⁹ Genauso wenig ist es zufällig, dass Gawein auch innerhalb eines Kollektivs oftmals als Einziger namentlich genannt wird. Vgl. *Lanzelet*, V. 6825; *Crône*, V. 29119f.

⁴⁸⁰ Homberger (1969), S. 91

⁴⁸¹ ebd.

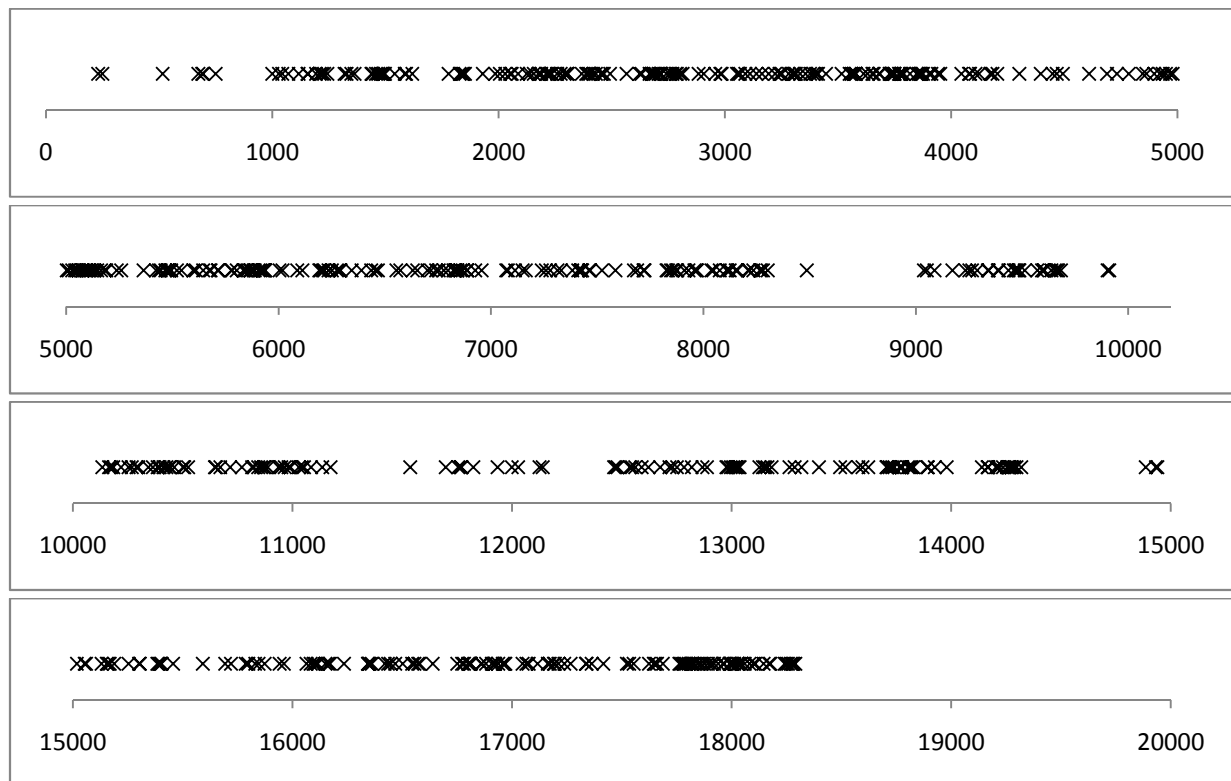
⁴⁸² ebd.

⁴⁸³ Zu den Ortswechseln im *Garel* vgl. Wolff (1967), S. 27: Öfter „wendet sich der Dichter [...] einem neuen Schauplatz zu, um erst wieder zurückzukehren, wenn interessante Dinge zu berichten sind.“

Außerdem wird Garel beim abschließenden Fest am Artushof (v. 19997-20249) nur zweimal genannt; aber auch dies lässt sich schlicht durch die Rahmenbedingungen erklären und tut der engen Bindung zwischen Garel und seinem Namen keinen Abbruch.

(9) Der Pleier, *Tandareis* und *Flordibel*

Nennungsfrequenz: Tandareis



Grafik 10: Nennungsfrequenz Tandareis (*Tandareis* und *Flordibel*)

Auch der zweite Held des Pleiers hat eine sehr hohe Nennungsfrequenz (32,6 % gesamt bzw. 33,0 % bei Figurenrelevanz). Sie ist zwar nicht ganz so hoch wie jene Garels, aber ebenso von Ausmaßen, die an Gawein erinnern. Die zahlreichen Häufungen lassen keinen Zweifel daran, dass zwischen Tandareis' Person und seinem Namen eine sehr starke Verknüpfung besteht. Allerdings führt der Pleier hier im Gegensatz zum *Garel* die Stellvertreter-Funktion des Namens öfter – zumindest kurzzeitig – in eine Art Krise:

V. 8304-9037; V. 9684-10133: *Albiun-Episode*

In den betreffenden Abschnitten fällt Tandareis' Name nur einmal bzw. zweimal. Dies ist ein ungewöhnlich starker Rückgang und gewiss wieder auf eine bekannte poetologische Technik zu beziehen: In jener Phase, als Tandareis nicht in Bewegung, nicht in Aktion ist, sich nicht durch ritterliche Taten Ruhm verschafft, wird die Bindung an den Namen (der ja auch das

„Banner“ der eigenen Ehre darstellt⁴⁸⁴) reduziert. Noch pointierter wird dies während Tandareis' Gefangenschaft ausgedrückt:

V. 11174-12464: Gefangenschaft in Malmort

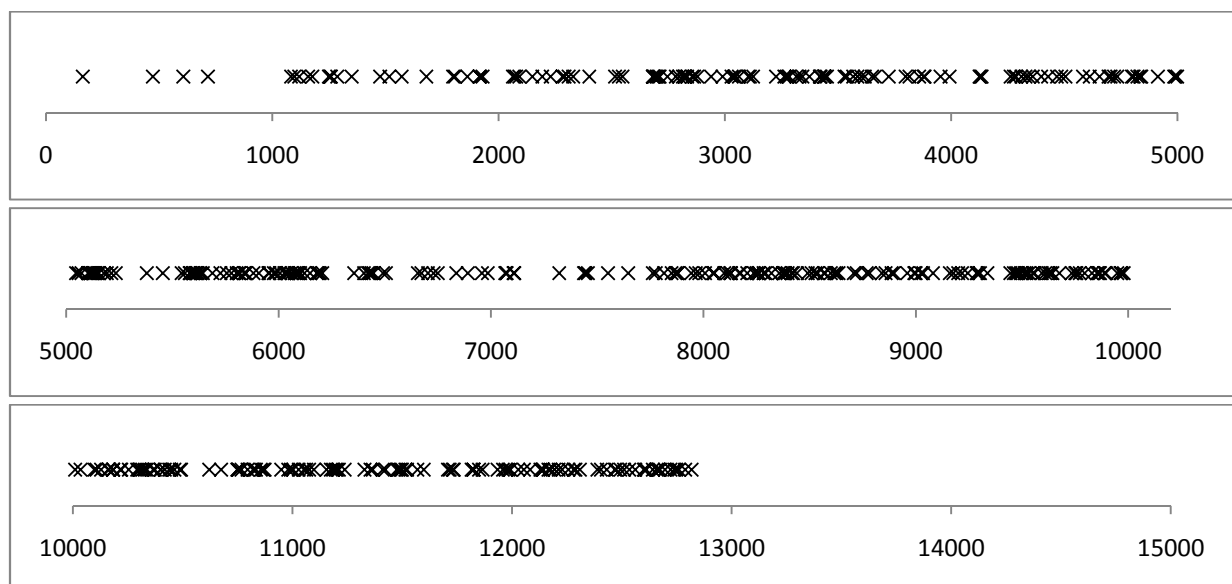
Hier liegt auf 1291 Versen (wobei nur 84 figurenirrelevant sind) ein merkbarer Rückgang in der Nennungsfrequenz vor (elf Nennungen – 8,5 ‰). Die Gefangenschaft in Kandalions Turm lähmt Tandareis' Bestrebungen und drückt sich in der Reduktion der Namensnennungen aus.

V. 14320-14885: Ende der Turnierreihe, Versöhnung mit Kandalion

Keine Nennung. Hier ist Tandareis' selbst gewählte Anonymität beim Turnier zu Sabins in der oberflächlichen Namenlosigkeit wiederzuerkennen. Dass dieser radikalste Frequenz-Einbruch kurz vor der Re-Integration in den Artushof erfolgt, gemahnt an eine Art „Ruhe vor dem Sturm“: Die Rückführung von Tandareis' Namen in die arthurische Gesellschaft ist umso effektvoller, da der Name direkt davor knapp 500 Verse lang (m. E. bewusst) zurückgehalten wurde.

(10) Der Pleier, *Meleranz*

Nennungsfrequenz: Meleranz



Grafik 11: Nennungsfrequenz Meleranz (*Meleranz*)

Auch im *Meleranz* bietet sich nahezu dasselbe Bild wie in den beiden anderen Pleier-Romanen. Mit Frequenzen von 33,8 ‰ (gesamt) bzw. 34,5 ‰ (figurenrelevant) ist Meleranz

⁴⁸⁴ vgl. die Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*) und 17 (*Name und Ruhm*)

mit Tandareis und (fast) mit Garel auf Augenhöhe. Was für jene beiden gesagt wurde, gilt daher auch für Meleranz. Der Pleier zeigt nicht nur, wie in KAPITEL 7 analysiert, in Bezug auf die Gesamt-Namenmenge seiner Texte, sondern auch im Hinblick auf die Haupthelden eine kontinuierliche Namenpoetologie, die in allen drei Romanen auf hohe Häufigkeit der Nennungen hinausläuft.

Meleranz' etwas niedrigere Frequenz ist zu einem guten Teil dem Textbeginn geschuldet: Bis um v. 2000 sind namentliche Nennungen des Haupthelden noch relativ selten, erst mit der Ankunft am Artushof, also ab dem Zeitpunkt, als Meleranz seinen gattungskonformen (ersten) Bestimmungsort erreicht hat, wird die Frequenz deutlich höher; dann noch einmal ab ca. v. 2600, als Meleranz seine Ausbildung zum Ritter beginnt.⁴⁸⁵ Da sowohl Garel als auch Tandareis diesen Schritt ausgelassen haben und sozusagen als komplette Helden in die Geschichte starten (Garel auf jeden Fall, von Tandareis wird zumindest keine Ausbildung berichtet), darf man den Umstand, dass Meleranz erst mit seiner Ritterwerdung von gleicher namentlicher Präsenz ist wie diese beiden, durchaus als bedeutungsvoll ansehen.

Um auch hier den Vergleich mit Gawein anzustellen, braucht man nicht lange nach Anzeichen für die Reduktion der Gawein-Prominenz zu suchen: „Verglichen mit anderen Dichtungen der nachklassischen Artusepik (z. B. ‚Wigalois‘ oder ‚Crône‘) spielt die Gestalt des Gawein im ‚Meleranz‘ eine untergeordnete Rolle. Hier tritt er gelegentlich als Berater des jungen Helden auf (v. 2635ff.).“⁴⁸⁶ Die enorm hohe Nennungsfrequenz der Pleier'schen Helden steht also in allen drei Romanen – im *Tandareis* dabei am wenigsten – in diametralem Verhältnis zum Rückgang von Gaweins intratextueller (und auch namentlicher) Präsenz.

Bei Meleranz selbst finden sich drei merkbare Einbrüche der Nennungsfrequenz. Zwei davon sind allerdings durch den Bericht über die Gegner Verangoz und Libers (v. 7111-7761, leichter Rückgang) bzw. durch Perspektivenwechsel (v. 10494-10747, nur zwei Nennungen) verursacht und daher wenig relevant.

Die poetologisch aussagekräftigste Passage ist wiederum eine, in der sich der Held eine kurze Ruhephase gönnt und, trotz physischer Präsenz, inaktiv bleibt:

V. 5235-5542: *Einkehr bei Cursun*

Hier wird Meleranz nur zweimal namentlich genannt. Der Frequenz-Einbruch ist allerdings nicht gravierend und passt in das Bild, das auch schon für die *Crône*, den *Daniel* und die beiden anderen Pleier-Romane festgestellt werden konnte: Ritterliche Inaktivität führt in etlichen Fällen zum Rückgang der Nennungsfrequenz. Der Name ist das Banner nur des aktiven,

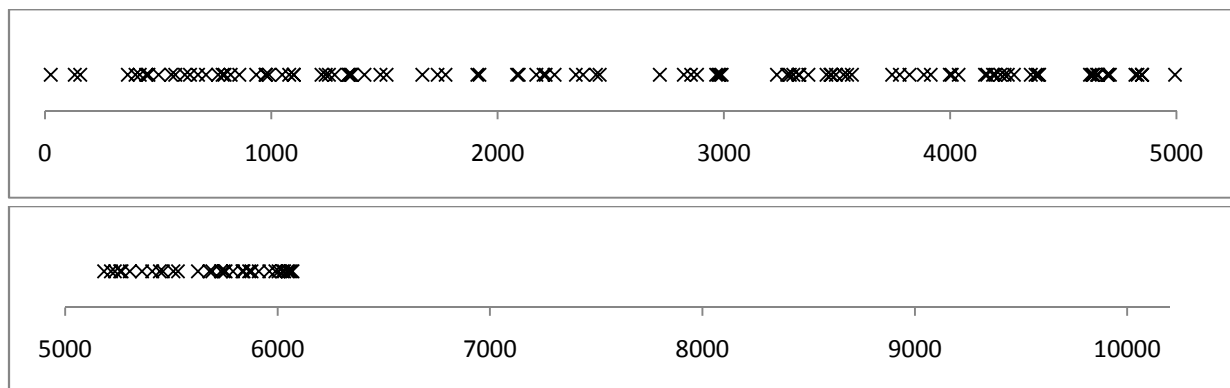
⁴⁸⁵ Den entsprechenden Wunsch äußert er in V. 2636-2639.

⁴⁸⁶ Steffen (2011), S. 337; zur Gawein-Figur bei den „Nachklassikern“ siehe generell Haug (1980), S. 204-231

mit seiner ritterlichen Identität im Einklang befindlichen und gemäß seiner Bestimmung agierenden Helden.

(11) *Wigamur*

Nennungsfrequenz: Wigamur



Grafik 12: Nennungsfrequenz Wigamur (*Wigamur*)

Der *Wigamur* stellt hinsichtlich der Nennungsfrequenz des Helden einen Sonderfall dar. Wie bei Wigalois lässt sich kein einheitliches Muster feststellen. Eine zumeist hohe Frequenz erhält manchmal ohne ersichtliche poetologische Gründe noch zusätzlich Häufungen oder bricht geringfügig ein; der Name des Helden durchdringt den Text von Beginn an in unregelmäßiger, aber insgesamt unerbittlich hoher Frequenz (23,0 ‰ im Gesamttext, 23,3 ‰ bei Figurenrelevanz). Dies verdient gerade bei einem Helden, der auf der Suche nach Name und Herkunft ist,⁴⁸⁷ Beachtung.

Die Untersuchung ist aber alles andere als einfach. Es lassen sich immerhin Gründe für diese Vorgehensweise vermuten, die ich hier ansprechen und in KAPITEL 14 einer eingehenden Prüfung unterziehen werde. Der Dichter des *Wigamur* lässt dem Personennamen des Helden eine intratextuelle Präsenz angedeihen, die in genau umgekehrtem Verhältnis zu dessen tatsächlicher Bekanntheit steht. Kombiniert mit der unregelmäßigen Nennungsfrequenz haftet Wigamurs Namen etwas Unstetes, schwer Fassbares, sich Kognition und Sprache gleichermaßen Entziehen-Wollendes an. Nahezu aufgehoben wird dies erst ab v. 5183, nachdem Wigamur einerseits seinen Platz in der Gesellschaft gefunden⁴⁸⁸ und andererseits beim Turnier zu Nunsigralt seine Ritterlichkeit auch unter der erlangten Königswürde bestätigt hat.

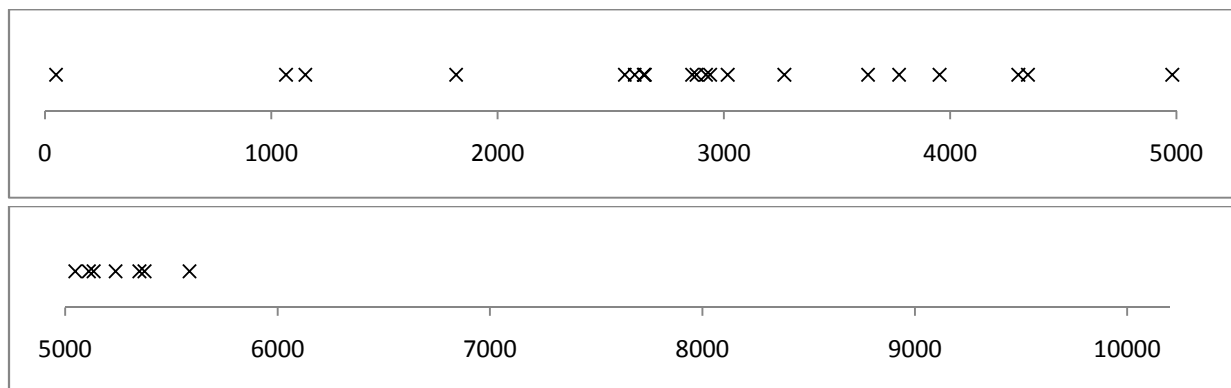
⁴⁸⁷ Wie bereits mehrfach im Verlauf dieser Arbeit erwähnt, gehe ich aufgrund bestimmter Indizien davon aus, dass Wigamur seinen Personennamen ebenso wenig kennt wie seine Herkunft. Siehe dazu Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

⁴⁸⁸ In V. 4146-4149 erfährt Wigamur durch Paltriot seine Abstammung.

Ab diesem Zeitpunkt wird der Rhythmus der Nennungen regelmäßiger und bleibt bis zum Ende des Romans konstant sehr hoch (33 Nennungen auf 888 Versen, Frequenz von 37,2 %).

(12) Konrad von Stoffeln, *Gauriel von Muntabel*

Nennungsfrequenz: Gauriel



Grafik 13: Nennungsfrequenz Gauriel (*Gauriel von Muntabel*)

Der Gauriel zeigt uns das kurioseste Bild der Nennungsfrequenz eines arthurischen Helden. Dies hat zwei Hauptgründe, die eingehende Betrachtung verlangen:

1. Gauriel hat bei Weitem die wenigsten Nennungen aller Protagonisten aufzuweisen – nicht nur, was die absolute Anzahl betrifft (dies wäre angesichts der Textkürze allzu verständlich), sondern auch in Hinsicht auf die relative Häufigkeit. Mit einer Frequenz von 4,5 % rangiert er abgeschlagen am untersten Ende der Skala. Fairerweise muss dazugesagt werden, dass insgesamt 363 Verse als figurenirrelevant gelten (1418-1575, 2312-2516), doch dadurch steigt die Nennungsfrequenz auch nur auf 4,8 %. (Zudem ist auch die Frequenz Erecs, des Haupthelden zweiter Reihe im selben Text, mit 7,2 % bzw. 11,0 % sehr niedrig.)
2. Die Frequenz, in der Gauriel mit seinem Namen bezeichnet wird, ist noch unregelmäßiger als jene im *Wigamur*; sie ist die unregelmäßigste aller Frequenzen überhaupt.

Gauriels seltene Namensnennungen können unter anderem dadurch erklärt werden, dass Konrad von Stoffeln ihn häufig nur als *ritter mit dem bocke* bezeichnet; der Ersatzname hat hier ein beinahe ebenso großes Gewicht wie der Personennamen. Allerdings wird Gauriel auch nicht in allzu hoher Frequenz als „Bockritter“ bezeichnet.⁴⁸⁹ Seine niedrige Nennungsfrequenz ist also nur zum Teil Ausdruck eines Zurücktretens hinter einen Ersatznamen. Vielmehr ist ein Zurücktreten der gesamten *Figur* zu betrachten, ein Verschwinden des Haupthel-

⁴⁸⁹ vgl. Kapitel 13.4.1 (Deck- und Ersatznamen)

den im textuellen Gesamtgefüge.

Konrad von Stoffeln entwirft also das Gegenbild zum Pleier, was die relative Nennungshäufigkeit betrifft: Seine Helden werden nicht nur selten genannt, sondern ihre Nennungen sind beinahe als Ausnahmeerscheinungen zu betrachten, die sporadisch über den Text hinweg eingestreut werden.

Gauriels niedrige Nennungsfrequenz passt sogar sehr gut ins Gesamtbild dieser Figur. Der Bockritter ist ein Ver- und Getriebener, ein von sich aus weitgehend passiver Held, dessen Handeln eher von seiner Geliebten geleitet wird und dessen Taten fast nur in Gruppenaktionen vollbracht werden. Gauriel ist nicht nur ein „flawed hero“,⁴⁹⁰ sondern ein regelrechter Schattenheld; ein Held im Schatten einer mächtigen Geliebten; im Schatten eines Kollektivs aus Artusrittern, das – ungeachtet einer teils negativen Charakterisierung – mit respektablen Gemeinschaftsleistungen⁴⁹¹ aufwartet; ein Held im Schatten einer langen Tradition von Artusromanen, denen der *Gauriel*-Dichter sich stellen musste.⁴⁹² Trotz mehrerer Negativurteile, die seitens der Forschung über den *Gauriel von Muntabel* gefällt wurden,⁴⁹³ sollte diesem Text meines Erachtens zumindest auf dem Gebiet der Namenpoetologie eine gewisse Innovationskraft nicht abgesprochen werden. Ich glaube nicht, dass Gauriels (und auch Erecs) seltene Namennennungen einer puren Laune, dem Zufall oder inkompetenter Vorgehensweise des Dichters geschuldet sind. Dafür passt die ungewöhnliche Nennungsfrequenz allzu gut zu dem ebenso seltsamen Artushelden, den Konrad von Stoffeln entworfen hat.

Womit wir es im *Gauriel* zu tun haben, ist – namenpoetologisch gesehen – eine stillschweigende Verflüchtigung von Gattungstraditionen. In diesem Sinne markieren die seltenen und unregelmäßigen Namennennungen sogar – ohne Konrad zu unterstellen, dass er es darauf angelegt hätte – das Ende einer Ära: das Ende des mittelhochdeutschen Artusromans. Öfter schon wurde Strickers Daniel als ungewöhnlicher Artusheld und der *Daniel* als der Gattung nicht konform bezeichnet;⁴⁹⁴ aber noch ungewöhnlicher ist vielleicht der in Namenlosigkeit und Kollektivleistungen aufgehende Gauriel von Muntabel.

Zusammen mit seinem Personennamen, einer „Kontamination“ der Namen Daniel und Garel, „vielleicht mit einem Schuß Gauvain“,⁴⁹⁵ verschwindet der Held in einer hybriden Welt zwischen Artushof und Feenreich, in einer Welt, in der die Zeit der herausragenden Solo-Protagonisten à la Erec, Iwein und Gawein Geschichte ist. Letztendlich zur bunten

⁴⁹⁰ Thomas (1988), S. 6

⁴⁹¹ vgl. Mertens (1998), S. 237

⁴⁹² vgl. etwa Otero Villena (2007), S. 154f.

⁴⁹³ Vgl. z. B. Neugart (1992), S. 603; Meyer (1993), S. 190. Meyer äußert u. a. die Einschätzung, der *Gauriel* gelte „nach fast einhelliger Forschungsmeinung als mißglückt“. (ebd.)

⁴⁹⁴ vgl. z. B. de Boor (1964a), S. 197; Eikermann (1989)

⁴⁹⁵ Meyer (1993), S. 190

Gruppe arthurischer Repräsentanten vermischt und durch den hässlichen Bockritter Gauriel mit einer ungewöhnlichen Art des Rittertums konfrontiert (und parodiert?), hat der Artushof als „Geburtsstätte“ neuer Helden ausgedient. Es ist also kein Wunder, dass die Reihe der vollständig überlieferten Artusromane ungefähr in jener Zeit endet, als Konrads Roman entstanden ist. Der leichte Nennungsfrequenz-Anstieg gegen Ende des *Gauriel* ist nicht mehr als ein ausklingender Trommelwirbel, das letzte Stakkato auf einem langen Weg, den die Artusroman-Helden seit Hartmanns *Erec* zurückgelegt haben.

11.1.2. Textvergleich

Generell hohe Nennungsfrequenzen wurden in erster Linie für zwei Gruppen von Figuren festgestellt:

- (a) die Gawein-Figuren im *Parzival* und in der *Crône*,
- (b) die drei Helden des Pleiers.

Der Pleier rückt Garel, Tandareis und Meleranz per Namenpoetologie in die Nähe von Gaweins Status als Musterritter, dessen Name so weit verbreitet ist, dass er sowohl Erzähler- als auch Figurenrede zu fast jedem Zeitpunkt bereichert. Die einzige Ausnahme sind Krisensituationen, die es aber nur im *Tandareis* wirklich gibt: Hier findet ein deutlicher Frequenzrückgang statt. Äquivalent dazu ist zu beobachten, dass die Nennungsfrequenz von Gawein und ebenso von Artus im *Tandareis* gegenüber dem *Garel* und dem *Meleranz* etwas höher ist (siehe dazu weiter unter 11.2). Das ist nicht nur Effekt der größeren Handlungsanteile dieser beiden Repräsentanten des Artushofes, sondern auch in Beziehung zur Krisenhaftigkeit des Helden zu sehen: Anders als Garel oder Meleranz ist Tandareis nicht makellos, kann also den Artushof nicht (text)flächendeckend vertreten.

Für Häufungen, die von der gewöhnlichen Nennungsfrequenz signifikant abweichen, konnte generell festgestellt werden, dass sie nahezu ohne Ausnahme an poetologisch relevanten Stellen zustande kommen. Bei mehreren Rittern (*Parzival*, *Lanzelet*, *Wigamur*, *Gauriel*) geschieht dies am Ende des Romans, als Weg und Entwicklung des Helden abgeschlossen sind bzw. zur Vollendung gelangen.

Bei der Betrachtung der poetologisch relevanten Frequenz-Rückgänge sind logischerweise die oben gelisteten Belege für figurenirrelevante Passagen und für solche, deren narrative Gestaltung keinen Fokus auf die Einzelfigur zulässt (z. B. Schlachtszenen), auszuklammern. Im Folgenden beziehe ich mich daher nur auf jene Passagen, in denen die betreffende Figur im Fokus des Geschehens steht.

Bricht die Nennungsfrequenz in solchen Passagen ein, so liegt der Grund über alle Artusromane hinweg fast immer in ein und demselben Defizit: Inaktivität. Dieses Defizit kennt verschiedene Darstellungsweisen: psychische Probleme, Wahnsinn oder Selbstzweifel (Iwein, Wigalois, Gawein), physische Ohnmacht (Wigalois), Gefangenschaft im weitesten Sinne (Daniel, Tandareis), Untätigkeit/Ausruhen (Gawein, Meleranz) und sogar Scheintod (Erec). Interessant ist hier vor allem, dass – im Gegensatz zu Daniel und Tandareis – Lanzelet trotz Gefangenschaft nicht von vorübergehender Namenlosigkeit betroffen ist. Seine Bindung an den Personennamen wird nach dem Namengewinn von Ulrich derart stark dargestellt, dass er sie auch in einer (relativen) Krisensituation nicht verliert.

An anderen Stellen wurden subtilere Gründe für Einbrüche der Nennungsfrequenz entdeckt oder zumindest vermutet. Besonders in der *Crône* konnte ein Leitmotiv festgemacht werden, das nicht nur für Heinrichs Text, sondern für alle (späteren?) Artusromane Gültigkeit hat: Sobald Gawein seinem Wesen als *chevalier errant* nicht entspricht, leidet darunter seine durch Namensnennungen ausgedrückte ritterliche Identität. Heinrich signalisiert auf vielfältige Weise eine Gefährdung des namhaften Ritters Gawein durch Lebensbereiche, die nicht seiner Natur entsprechen. Dasselbe Phänomen kann im *Daniel* und im *Meleranz* beobachtet werden. Im *Garel* dagegen hatte der Pleier noch den gänzlich krisenlosen Helden installiert, der in jeder Phase des Textes, egal ob als fahrender Ritter, Herrscher oder Heerführer, seinen Namen und seine Identität bewahrt.

Im *Wigamur* und im *Gauriel* schlussendlich stößt die Poetologie der Namensnennungsfrequenz auf zwei unterschiedliche Arten an ihre Grenzen: Namen-Explosion (*Wigamur*) und Auflösungserscheinungen (*Gauriel*) bilden das Ende einer langen literarischen Reihe namentlicher Kennzeichnung arthurischer Einzelhelden, die durch Namen definiert und mit ihnen bezeichnet werden.

11.2. Bemerkungen zu anderen Figuren

Artus

Artus' Nennungsfrequenz ist, was die Gesamtlänge des Textes betrifft, nur in Strickers *Daniel* (12,7 ‰), in Pleiers *Garel* (12,8 ‰) und besonders im *Tandareis* (17,0 ‰) als sehr hoch einzustufen. Allerdings wohnt derlei Beobachtungen vergleichsweise geringe Relevanz inne, da der Artusroman naturgemäß eine Gattung ist, die sich zwar durch die prinzipielle Präsenz von Artus definiert, allerdings nicht durch seine ständige Aktivität, die zu einer hohen Nennungsfrequenz führen würde. Gleiches gilt – in den meisten Romanen – für das übrige

„Standard-Personal“ Ginover, Gawein und Keie. Anders als bei den meisten Haupthelden gibt es also bei Artus' Nennungsfrequenz einen teils enormen Unterschied zwischen den figurenrelevanten und -irrelevanten Passagen. Seine hohe Gesamt-Frequenz im *Daniel*, *Garel* und *Tandareis* sowie die immer noch stattliche im *Parzival* (9,8 ‰), *Meleranz* (9,5 ‰) und *Lanzelet* (9,2 ‰) lässt nur auf einen verhältnismäßig hohen Handlungsanteil von Artus schließen, weniger jedoch auf die Figurendarstellung.

Über diese gewinnen wir Aufschluss, wenn wir die Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen betrachten. Hier zeigt sich, dass besonders im *Garel* – in überraschender Analogie zum Haupthelden – Artus' Nennungsfrequenz extrem hoch ist (51,3 ‰). Auch im *Tandareis* (35,5 ‰) und im *Parzival* (33,5 ‰) wird Artus, sobald er unmittelbarer Teil der Handlung ist, durch viele namentliche Nennungen gekennzeichnet. Der *Meleranz* folgt mit geringem Abstand (28,5 ‰). Welche Erkenntnisse lassen sich daraus ableiten?

- Wie seinen drei Helden, so gesteht der Pleier auch Artus bei Aktivität eine herausragend hohe Menge an Namennennungen zu. Ist er aktiv, wird dies durch sehr viele Nennungen auf relativ geringem Raum ausgedrückt. Dies fügt sich nahtlos ins Pleier'sche Konzept, aktive und wichtige Figuren durch viele Namennennungen auffällig zu markieren. Der Personenname ist nicht nur bei den Helden, sondern auch bei Artus ein Signal der körperlichen und den Text strukturierenden Präsenz.
- Für den *Parzival* gilt Ähnliches. Artus' Nennungsfrequenz ist in figurenrelevanten Passagen sehr hoch und sogar mit jener Gawains vergleichbar. Der Name ist der Stellvertreter des Königs, der Fokus liegt auf seiner Person, weniger auf Rang und Titel.

Am unteren Ende des Spektrums rangieren der *Erec* (12,8 ‰), der *Iwein* (8,6 ‰) und der *Gauriel* (5,5 ‰). Für den *Gauriel* wurde vorhin festgestellt, dass es sich um einen Text mit generell niedriger Namennennungsfrequenz handelt; die Frequenz von Artus ist also in Zusammenhang mit einem poetologischen Gesamtkonzept zu sehen, in dem Namen, wenn sie denn vorkommen, nur in pointierter Weise eine Rolle spielen. Die Signalwirkung von Namen ist im *Gauriel* daher umso höher. Oft werden sie aber eben *nicht* verwendet, sie werden also kaum – wenn, dann gerade durch ihre spärliche Präsenz – zur Figurenzeichnung genutzt.

Auch im *Erec* und im *Iwein* lässt sich beobachten, dass Artus' Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen sich jeweils an der des Haupthelden orientiert. Auch hier kann eine merkbare Analogie festgestellt werden (mit Abstrichen für den *Erec*, wo der Unterschied etwas größer ist).

Ich fasse zusammen: Die Nennungsfrequenz von Artus orientiert sich in verblüffend konstanter Weise weitgehend an der generellen Poetologie der Nennungsfrequenz, die für die

deutschen Artusromane beobachtet werden kann. Kurz: Wenn ein Text in Hinsicht auf Einzelfiguren eine bestimmte Frequenz-Tendenz aufweist, lässt sich die Figur Artus zumeist in das Schema einordnen. Artus' Nennungsfrequenz (in figurenrelevanten Passagen) kann somit als Indikator für das jeweilige Konzept der Namenpoetologie gesehen werden, das die Dichter der mittelhochdeutschen Artusromane verfolgen.

Gawein

Abgesehen vom *Parzival* und von der *Crône* bewegt sich Gaweins Nennungsfrequenz immer in recht niedrigem Bereich. In jenen Romanen, wo ihm mehr Handlungsanteile zuteil werden (*Lanzelet*, *Wigalois*, *Iwein*), hat Gawein eine leicht höhere Frequenz im Gesamttext und auch in figurenrelevanten Passagen.

Vor allem Beobachtungen zu den Letzteren zeigen eindeutig: Gaweins Nennungsfrequenz nimmt im deutschen Artusroman chronologisch ab – in den späten Texten ist die Frequenz um einiges niedriger als in den früheren. (Im *Gauriel* ist die Frequenz im Gesamttext zwar relativ hoch, in den figurenrelevanten Passagen aber Schema-konform.) Der Bruch vollzieht sich nach Heinrichs *Crône*, in welcher Gawein zugestanden wurde, sich selbst als Hauptheld zu beweisen. Danach ist das Thema Gawein für den deutschen Artusroman so gut wie erledigt, seine intratextuelle Präsenz schwindet, er wird nur noch funktional als bester Ritter etwa im Zuge von Meleranz' Ausbildung oder im Kollektiv berühmter Artushelden erwähnt.

Diese Entwicklung beginnt mit dem *Daniel*, wo Gawein „in der Regel mit anderen Rittern gemeinsam genannt“ wird.⁴⁹⁶ Es ist, in HOMBERGERS Worten,

„das erklärte Ziel des Strickers, Artus zusammen mit seinen Rittern der Tafelrunde die gestellte Aufgabe lösen und das gelobte Land in Besitz nehmen zu lassen; [...]. Durch diese entscheidende Verschiebung in der Thematik wird die unterschiedliche Gestaltung Gaweins verständlich. Die freiwillige Unterordnung in die Gemeinschaft der Tafelrunde lässt allerdings seine Position als Repräsentant weniger auffallend erscheinen (als etwa im „Iwein“); andere Musterritter stehen ihm an Tapferkeit in nichts nach.“⁴⁹⁷

Diese Darstellung wird konsequent weitergeführt. So lässt sich in der Folge zu allen späteren Artusromanen allgemein „feststellen, daß im Laufe der Entwicklung die unüberwindliche Stärke und Tapferkeit Gaweins immer mehr zurückgeht nicht nur, weil der Musterheld des Artushofes gegen die höheren Ansprüche der Titelhelden ausgespielt wird, sondern auch, weil er sich (freiwillig) den anderen Rittern der Tafelrunde gleichstellt und unterordnet.“⁴⁹⁸ In der Nennungsfrequenz findet dies deutlichen Ausdruck.

⁴⁹⁶ Homberger (1969), S. 76

⁴⁹⁷ ebd., S. 79

⁴⁹⁸ ebd., S. 100

Ginover und Keie

Die Nennungsfrequenz dieser beiden Figuren ist nie besonders hoch. Trotzdem lassen sich aus ihren namentlichen Nennungen einige interessante Schlüsse ziehen.

Bei Ginover betrifft dies vorrangig die Anonymität, in der sie öfter zu verschwinden droht.⁴⁹⁹ Keie hingegen ist, wenn er auftritt, niemals anonym, sondern wird immer namentlich bezeichnet. Am auffälligsten ist daher seine völlige Absenz im *Meleranz*. Auch wenn WOLFF für den *Garel* behauptet, dass der Pleier „die zwielichtige Gestalt Kei nicht übergehen darf“,⁵⁰⁰ tut er es im *Meleranz* ja doch und beweist somit, dass nicht nur Gawein ausgedient hat, sondern dass nahezu die gesamte a priori vorgegebene Personalstruktur des Artusromans in Frage gestellt werden kann (mit Ausnahme eben von Artus).

Dass man sich dadurch immer weiter vom Artusroman in seiner ursprünglichen Form entfernt, ist klar. Es zeigt sich eine m. E. bewusste Verschiebung des Erzählfokus auf neue Helden, die zwar keinen neuen Sinngehalt, aber eben neue prominente Namen in die Artuswelt einbringen, wodurch selbige neu konstituiert wird.

Dieses Signal, das der Pleier im *Meleranz* setzt, bleibt aber für den deutschen Artusroman das einzige seiner Art. Im *Wigamur* wird Keie zwar auch nur einmal genannt, doch das Zugeständnis an das der Gattung inhärente Standard-Personal wird damit gemacht. Im *Gauriel* weitet sich die Poetologie der sinkenden Nennungsfrequenz beim Standard-Personal, die der Pleier praktiziert hatte, auf eine generell namenkarge Welt aus, in der selbst die Haupthelden nur noch selten genannt werden. Mir scheint es daher gut möglich, dass wir im *Meleranz* mit dem Fehlen Keies ein Anzeichen für das nahende Ende einer kontinuierlichen Gattungstradition erkennen können.

Die Frauen

„Am deutlichsten unterscheiden sich ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ in der Darstellung der Frau. Während die männlichen Protagonisten sich wie Brüder gleichen, scheinen Enite und Laudine geradezu als Gegensatzfiguren konzipiert zu sein: die selbstlose, geduldig leidende, von den Männern erniedrigte Enite auf der einen Seite und die überlegen-abweisende, auf ihre Rechte pochende Laudine auf der anderen.“⁵⁰¹ Ebenso wie ihr Charakter unterschiedlich dargestellt wird, sind auch einerseits, wie bereits dargelegt, der Zeitpunkt der Erstnennung⁵⁰² und andererseits die

⁴⁹⁹ vgl. zu dieser Figur daher v. a. Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

⁵⁰⁰ Wolff (1967), S. 27

⁵⁰¹ Bumke (2000), S. 159

⁵⁰² vgl. Kapitel 9.2 (*Verzögerte Erstnennungen*)

Nennungsfrequenz dieser Figuren verschieden. Zum besseren Verständnis zitiere ich in der Folge zunächst aus meiner Diplomarbeit,⁵⁰³ wo in Bezug auf Laudine ein Vergleich zwischen Chrétien's *Yvain* und Hartmann's *Iwein* gezogen wurde:

„Laudine wird bei Chrétien nur einmal namentlich genannt (im Zuge der Hochzeit mit Yvain in YVAIN, v. 2151), bei Hartmann immerhin zweimal kurz nach der Hochzeit. Während sie bei Chrétien charakterisiert wird als „Laudine de Landuc, / La dame, qui fu fille au duc / Laudunet“,⁵⁰⁴ steht bei Hartmann zuerst schlicht: „Vrou Laudîne hiez sîn wîp.“⁵⁰⁵ Und wenig später:

vrou Laudîne und her Îwein
die buten in ir hûse
dem künige Artûse
selch êre diu in allen
wol muose gevallen. (IWEIN, v. 2758-2762)

Damit zeigt Hartmann gleich drei Unterschiede in der Namensnennung zu Chrétien:

- (1) Laudines Name wird doppelt so oft genannt.
- (2) Laudines Name fällt einmal (v. 2758) in einem Atemzug mit jenem Iweins, die beiden Figuren werden als Paar gekennzeichnet [...].
- (3) Laudines erste Namensnennung, die bei Chrétien mit den Nennungen des Landes und des Vaters ausgeschmückt ist, wird von Hartmann auf das Allerwesentlichste reduziert, nämlich auf den Eigennamen Laudines.

Diese zwei Nennungen des Namens auf relativ engem Raum, denen keine weitere nachfolgen wird, kombiniert mit der engen Bindung von Laudines Namen an Iwein und mit der Reduzierung auf das bloße Namen-Zeichen ohne Erklärungen zur Figur oder einer Charakterisierung der Figur ist namenpoetologisch programmatisch für Hartmann's Text.

Laudines Name erfüllt im *Iwein* die Funktion eines Ankers, auf den sich das Publikum beziehen darf, Iwein aber nicht beziehen kann. Durch die zweifache Nennung kann sich der Name beim Publikum festigen, doch gleichzeitig konstruiert die geringe Anzahl an Gesamtnennungen und die Streichung aller Chrétien'schen Attribute eine Vagheit der Person, die für Iweins Irrwege symbolisch zu sehen ist.

Aus der Sicht Iweins bleibt Laudine bloß die *vrouwe*, sie wird auch von anderen Figuren nur so bezeichnet. Innerhalb der Romanwelt gewinnt sie keine Identität [...]. Dieser Umstand mag natürlich auch bedingt sein durch Laudines anzunehmende [stofftraditionelle] „Vergan-

⁵⁰³ unter geringfügigen, vornehmlich grafischen Anpassungen

⁵⁰⁴ *Yvain*, V. 2151-2153

⁵⁰⁵ *Iwein*, V. 2421

genheit“ als Feenfigur,⁵⁰⁶ die deutlich in der Namenpoetologie durch Vagheit, ja Fremdheit reflektiert wird. Schon bei Chrétien ist dies der Fall und ebenso, unter Berücksichtigung der genannten Unterschiede, bei Hartmann.⁵⁰⁷

Wenn ich also vorhin von einer unterschiedlichen namenpoetologischen Kennzeichnung Laudines und Enites gesprochen habe, so drückt sich diese gewiss auch in der Frequenz ihrer namentlichen Nennungen aus. Enite hat (im Gesamttext) die höchste Nennungsfrequenz aller weiblichen Figuren im deutschen Artusroman aufzuweisen (9,2 ‰), gefolgt von Flordibel (6,8 ‰). Jene beiden Frauenfiguren also, die die prominentesten Rollen als Geliebte einnehmen, sind auch die namentlich präsentesten. In figurenrelevanten Passagen wird Flordibel noch deutlich häufiger genannt als Enite (12,3 ‰ gegenüber 9,5 ‰), aber auch hier liegen diese beiden an der Spitze der Statistik.

Einzig Lunete kann ihnen hier beinahe das Wasser reichen. Das ist bemerkenswert, handelt es sich doch bei dieser Figur um keine Dame, die in amourösen Beziehungen zu einem Helden steht. „In Kontrast zu Laudine könnte man Lunete allerdings für die eigentliche weibliche Hauptfigur“ des *Iwein* halten.⁵⁰⁸

Im *Wigalois*, *Daniel* und *Wigamur* „erfüllen Frauen lediglich Funktionen.“⁵⁰⁹ Ihre wenigen namentlichen Nennungen fügen sich in diese Darstellungsweise. Es geht „offenbar darum, die strahlenden Ritterhelden nicht mit problematischen Liebesbeziehungen zu belasten. Die Liebesgeschichten „funktionieren“.“⁵¹⁰ „Die Eheschließung des Helden mit einer selbstverständlich sehr schönen, reichen und vornehmen Dame war nurmehr ein Schnörkel, der zum richtigen Happy end gehörte – die Dame selbst war sonst weiter nicht von Interesse.“⁵¹¹

Weitere Beobachtungen zu interessanten Nennungsfrequenzen

Der Sonderfall Beladigant

Gegen Ende des *Daniel*⁵¹² wird durch das Auftauchen des Ritters Beladigant und dessen Vermählung mit der plötzlich benannten Sandinose⁵¹³ die „zyklische Struktur des Geschehens in der Welt des Artusrittertums“⁵¹⁴ angedeutet.⁵¹⁵ Es scheint möglich, dass sich dadurch die

⁵⁰⁶ vgl. abermals zu Laudines Feenbezug z. B. Ehrismann (1905), S. 41; Niessen (1973), S. 35-38 bzw. 116-118; Mertens (1998), S. 72; Schnyder (2011), S. 640; generell zur Fee als Brunnenherrin Bungartz (1981), S. 140-145

⁵⁰⁷ Gerstenecker (2008), S. 51f.; vgl. zur „Vagheit“ und ggf. Namenlosigkeit der Feenfigur auch Kapitel 13.1

⁵⁰⁸ Gerstenecker (2008), S. 53

⁵⁰⁹ Brunner (2008), S. 100

⁵¹⁰ ebd.

⁵¹¹ ebd., S. 102; vgl. auch Müller, D. (1981) und Henderson (1979), S. 139

⁵¹² vgl. *Daniel*, V. 8008-8322

⁵¹³ vgl. Kapitel 9.2 (*Verzögerte Erstnennungen*)

⁵¹⁴ Kern (1974), S. 26

⁵¹⁵ vgl. hierzu auch die Interpretationen zu Danises und Sandinoses später Benennung in Kapitel 9.2

überraschend vielen Namennennungen, die auf Beladigant entfallen, erklären lassen. Auf 315 Versen wird er fünfmal genannt, das entspricht einer Frequenz von 15,9 %, die vor allem im Vergleich mit anderen Figuren des *Daniel* sehr hoch ist. Seine Darstellung als „neuer Daniel“, mit dem ein ähnliches Geschehen von vorne beginnen könnte, wird durch die bemerkenswerte Akzentuierung umso stärker hervorgehoben.

Der Sonderfall Kilimar

Im *Tandareis* wird der Graf Kilimar, der Tandareis dabei unterstützt, heimlich zum Turnier in Sabins zu reiten, auffällig oft mit seinem Personennamen genannt. Ihm wird im Gegensatz zu anderen Figuren eine sehr hohe Nennungsfrequenz in figurenrelevanten Passagen zuteil. Für den *Tandareis* ist eine solche Akzentuierung einer Nebenfigur ungewöhnlich stark; Kilimars Personennamen wird so gut wie nie umschrieben. Allerdings muss einschränkend gesagt werden, dass der Name sehr häufig im Reim gesetzt wird. Weil ich trotzdem an eine bewusste Akzentuierung glaube, scheint mir die Deutung am gangbarsten, in Kilimars stark hervortretendem Namen einerseits seine Wichtigkeit für Tandareis selbst, andererseits seine Vorbildlichkeit⁵¹⁶ abgebildet zu sehen.

Die Sonderfälle Gunetelin und Berlin

Im *Meleranz* ist vor allem Meleranz' Botenknappe Gunetelin ein auffälliges Beispiel für eine auf den ersten Blick verwunderliche namentliche Akzentuierung. Dass ein einfacher Knappe mit bloßer Botenfunktion nicht nur einen Namen hat, sondern dass dieser Knappe auch so stark, wie es bei Gunetelin der Fall ist, durch häufige Nennungen und hohe Frequenz akzentuiert wird, ist eigentlich seltsam. Meleranz und Gunetelin verbindet keine Hintergrundgeschichte, es wird nichts über ihre emotionale Verbindung gesagt – und doch scheinen sie einander sehr vertraut zu sein, wie sich vor allem dadurch erweist, dass Meleranz den Knappen mehrfach namentlich (und recht innig) anspricht.⁵¹⁷

Zugleich wird auch Tydomies Bote Berlin (spät, aber doch) mit recht vielen namentlichen Nennungen bedacht. In dieser Kombination ist nun der poetologische Sinn hinter der Akzentuierung zu erkennen: Die beiden Boten erfüllen – nicht nur, aber auch – die Funktion, zwischen Meleranz und Tydomie die Verbindungslinie herzustellen, in der sich ihre gegenseitige Liebe offenbart. Das Kommunizieren über Boten und Briefe ist im *Meleranz* von

⁵¹⁶ vgl. meine Überlegungen zu Graf Hojir aus dem *Wigalois* in den Kapiteln 13.1 (*Namenlose Figuren*) und 15.2.2 (*Name und Zweikampf*)

⁵¹⁷ vgl. *Meleranz*, V. 9311, 9719, 10456

herausragender Bedeutung. Somit kommt auch den Botenfiguren selbst ein höherer Stellenwert zu als in anderen Texten. (Ähnliches lässt sich ansatzweise auch im *Garel* beobachten, und zwar anhand der mehrfachen namentlichen Nennung der Boten Tyofrit und Olvir. Allerdings bleiben im *Garel* ebenso mehrere Boten namenlos, nämlich jene, die weniger wichtige Botschaften überbringen.) Dieser Stellenwert drückt sich einerseits in der Art aus, wie Meleranz und Tydomie mit Gunetelin und Berlin umgehen, andererseits findet er Ausdruck auch in den zahlreichen Namensnennungen.

Der Sonderfall Eudis

Im *Wigamur* begegnet uns ein einziger Fall einer weiblichen Nebenfigur, die durch ihren Personennamen besonders akzentuiert wird. Kurioserweise ist dies nicht Wigamurs Geliebte Dulciflur oder die Königin Isopi, die eine zentrale Stellung im Text einnimmt, sondern die *maget* Eudis, der Wigamur recht früh begegnet. Sie wird bei ihrem Handlungseintritt praktisch sofort namentlich genannt⁵¹⁸ und im Gegensatz zu anderen weiblichen Figuren sehr häufig und in hoher Frequenz mit ihrem Personennamen bezeichnet. Was hierfür aber der Grund sein soll, entzieht sich meiner Vorstellungskraft. Eudis' Nennungsfrequenz scheint sich immerhin in das Schema zu fügen, das bereits oben für Wigamur selbst beobachtet wurde: nämlich in kein bestimmtes, in keines, das sich auf einer erkennbaren poetischen Basis vollzöge. Ich gelange mehr und mehr zu dem Schluss, dass die Frequenz von Namensnennungen für den Dichter des *Wigamur* – im Gegensatz zu anderen namenpoetologischen Themen und Stilmitteln – keine herausragend sinnstiftende oder strukturierende Technik gewesen sein dürfte.

11.3. Fazit

Dass die Frequenz, in der ein Name genannt wird, von den meisten Dichtern der Artusromane als poetologisches Stilmittel genutzt wird, steht für mich außer Frage (die auffälligste Ausnahme ist wohl der *Wigamur*, vielleicht auch der *Gauriel* oder der *Wigalois*). Gewiss ist dies nicht in jedem Text und schon gar nicht bei jeder Figur in gleicher Intensität der Fall, doch die zahlreichen Beispiele für offensichtliche namenpoetologische Relevanz lassen meines Erachtens keinen Zweifel an dieser Feststellung.

Dennoch: Die Nennungsfrequenz ist und bleibt ein besonders schwierig zu bewertender Parameter bei der Zeichnung arthurischer Figuren. Oft ist davon auszugehen, dass eine

⁵¹⁸ erste Erwähnung in *Wigamur*, V. 1527, erste Namensnennung in 1564, also in Kapitel 9 als „verzögerte Erstnennung“ angegeben, allerdings mit vergleichsweise sehr geringer Verzögerung

erhöhte oder eine niedrige Nennungsfrequenz intuitiv zustande kommt. Andere Fälle, wie z. B. die sinkende Frequenz während Erecs Scheintod und während Tandareis' Gefangenschaft oder die häufig auftretenden Frequenzsteigerungen am Romanende, dürften m. E. sehr wohl eine bedachte Vorgehensweise der Dichter als Grundlage haben.

12. Die Poetologie der Referenz

Mathildens Vater besuchte mich einmal, und sagte: ‚Kränket Euch nicht zu sehr, es wird vielleicht noch alles gut.‘

Im übrigen waren seine Gründe, die er freundlich und sanft sagte, die nämlichen wie die seiner Gattin. Auch Mathildens Mutter kam einmal zu mir herüber, lächelte trübsinnig bei meinem Treiben, und gab mir die Hand. Meine Hoffnungen waren düsterer, als es die dieser zwei Menschen zu sein schienen. Mathildens Glauben an mich war erschüttert.

(aus: Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*)

Es gilt prinzipiell die „Feststellung, daß Eigennamen systematisch und im Gegensatz zu den sonstigen Substantiven und Pronomina auf eine feste, situationsunabhängige Weise verweisen. Jede Referenz aber impliziert auf ontologischer (epistemologischer) Seite die Individualität (Einmaligkeit, Bestimmtheit) des Referenten.“⁵¹⁹ Mit DEBUS lässt sich zudem „festhalten, daß Eigennamen im Prinzip keine den Wörtern entsprechende Systembedeutung oder Languebedeutung besitzen. [...] Es ist also die Referenz, die den Eigennamen ‚im Kern‘ zu einem solchen macht und seine ‚grundsätzliche kontextuelle bzw. situationelle Unabhängigkeit‘ bedingt.“⁵²⁰ Daraus folgt die „Definition des Eigennamens als eines Mittels zur festen Referenz“.⁵²¹ Die Referenz von Namen ist jedoch variabel, ein Personennamen muss nicht zwangsläufig direkt auf die genannte Person referieren. Allerdings ist dies freilich der Regelfall. Beschäftigen werden mich aber nur jene besonderen Fälle, in denen das Referenzobjekt eben *nicht* der/die Genannte ist. Die Bedeutsamkeit solcher Referenzen sollte keineswegs unterschätzt werden. Sie können für die Figurendarstellung von hoher Wichtigkeit sein. Mitunter lassen sich an bestimmten Vorgehensweisen eines Dichters auch poetologische Konzepte allgemeiner Natur für einen Text ablesen.

„Ein Grund, warum [Eigennamen] so wichtig sind für die Intensitätserzeugung, ist die Tatsache, dass sie in der Regel auf ein ganz bestimmtes Referenzobjekt bezogen werden. Erst ihre Einmaligkeit, die sie durch die Bindung an einen [Eigennamen] gewinnt, sorgt dafür, dass eine Ekphrasis richtig erinnerbar und damit selbst zu einem Topos des Textes wird. So mag es viele Wappen-, Pferde- oder Hundebeschreibungen in der Literatur geben, aber ‚der Schild des Achilles‘, ‚Enites *zelter*‘ oder das Hündchen ‚Petitcriu‘ sind einmalig.“⁵²²

Es ist sicher kein Zufall, dass in den genannten Beispielen zwei Fälle von Referenzobjekten vorliegen, die nicht die genannte Figur bezeichnen, sondern ein Schild und ein Pferd. Die Definition eines Objekts durch einen Personennamen individualisiert einerseits das Objekt

⁵¹⁹ Leys (1989), S. 148

⁵²⁰ Debus (1985), S. 313; das eingeschlossene Zitat stammt von Leys (1989), S. 147

⁵²¹ Leys (1989), S. 153

⁵²² Reich (2011), S. 73

und erhöht andererseits den Stellenwert des genannten Namens (und somit der genannten Figur), da sein Bezeichnungshorizont über den Namenträger hinweg ausgedehnt wird; somit erhält auch die Figur einen zusätzlichen Akzent, etwa als Verwandter, Heerführer usw.

Natürlich muss ich einschränken: Wird ein Personennamen nur selten oder vielleicht sogar nur ein einziges Mal für eine bestimmte Art der Referenz gebraucht, sollte man das nicht allzu hoch bewerten. Interessant wird die Analyse erst, wenn ein Name mehrmals dazu verwendet wird, auf eine bestimmte Gruppe von Referenzobjekten oder sogar immer wieder auf dasselbe Referenzobjekt zu verweisen. Im Folgenden werden die einzelnen Referentengruppen, ihre Verwendung und die daran geknüpfte Aussagekraft besprochen.⁵²³

Andere Figuren (FIG)

In jedem mhd. Artusroman werden Personennamen dazu verwendet, auf andere (handelnde) Figuren zu referieren. In den meisten Texten geschieht dies aber nicht allzu häufig, außerdem werden viele Namen nur ein einziges Mal gebraucht, um auf eine andere Figur zu verweisen; oft handelt es sich hierbei, wie im *Erec* (vgl. dort v. a. die Ritterliste), um patronymische Angaben. (Die große Menge der Figurenreferenzen im *Erec* erklärt sich vor allem durch den Namen von König Lac in der festen Wendung *fil de roi Lac*, die als Erweiterung zu Erecs Personennamen erscheint.)

Generell kann gesagt werden, dass eine erhöhte Anzahl dieser Referenzen zur Verdichtung des intradiegetischen Beziehungsgeflechts einen nicht unmaßgeblichen Beitrag leistet: Wo Figuren durch andere Figuren definiert werden, rückt das Personal der erzählten Welt enger zusammen und wird mehr und mehr zum in sich geschlossenen, interaktiven Kosmos aus handelnden Figuren.

Der auffälligste Text in dieser Kategorie ist der *Parzival* mit insgesamt 141 Verweisen auf andere Figuren, die sich auf 39 verschiedenen Personennamen verteilen. Herausragend ist der Name Gahmurets, der 25-mal auf andere Figuren verweist, und zwar auf Parzival (20-mal), Feirefiz (viermal) sowie einmal auf beide gemeinsam.⁵²⁴ Vergleichend dazu muss Herzeloyde erwähnt werden, bei deren Namen neun Referenzen auf eine andere Figur, nämlich immer auf Parzival, vorliegen. Dass solche Referenzen poetologische Relevanz besitzen, erscheint mir unbestreitbar. „Wolfram, der Parzival unter anderem *Gahmuretes kint* und *Herzeloyden barn* nennt, verwendet den ersten Ausdruck meist, wenn es darum geht, Parzival in Nöten, als irrenden und kämpfenden Ritter darzustellen. Die zweite Umschreibung dient fast ausschließ-

⁵²³ In Klammern hinter jeder Referentengruppe steht das Kürzel, das in der Datenbank verwendet wird.

⁵²⁴ vgl. zum letzten Fall Green (1978), S. 32f.

lich dazu, Parzival in Beziehung zum Gral und als Erbberechtigten dort zu zeigen.“⁵²⁵

Hinzu kommen mehrere Figuren, deren Namen wie jene von Gahmuret und Herzeloyde öfter zur Darstellung der Sippenbindung eingesetzt werden, z. B. Lot (20-mal), Gandin (fünfmal), Tampenteire (dreimal), Uterpandragon (dreimal; zweimal davon ist der Referent Artus) und Arnive (zweimal; beide Male ist der Referent Artus). Dieses Motiv wird auch bei anderen Figuren angewandt und muss daher als beabsichtigte poetologische Technik zur Darstellung der Verwandtenbeziehungen im *Parzival* wahrgenommen werden.

In anderen Texten ist dieses Motiv nicht so auffällig, obwohl hin und wieder anzutreffen. So wird etwa in der *Crône* Artus' Name fünfmal gebraucht, um auf Ygern zu referieren. Das ist aber in dieser Prägnanz ein Einzelfall und kann „nur“ als Charakteristikum von Artus gewertet werden, dessen Aspekt, Sohn zu sein, dadurch betont wird (Artus tritt ja in der *Crône* nicht nur als König, sondern sehr prominent auch als Gatte und Verwandter in Erscheinung, und zwar deutlich mehr als in anderen Artusromanen, mit Ausnahme des *Parzival* und des *Meleranz*). Ein bei mehreren Namen angewandtes, also textimmanentes Thema ist die Referenz auf Verwandte aber tatsächlich nur bei Wolfram.

Obwohl die Referenz auf Verwandte den Hauptanteil der Referentengruppe „Andere Figuren“ ausmacht, erschöpft sich diese nicht ausschließlich darin. Einerseits gibt es die Referenz auf Freunde und Verbündete. Außerdem werden Angehörige eines Hofstaats und dienende Figuren wie Boten öfter durch die Namen von Handlungsträgern definiert.

In dieser Hinsicht tritt erneut der *Parzival* hervor. So nutzt Wolfram etwa den Namen von Gramoflanz dreimal, um auf seine Boten zu verweisen, die den Ring und den Brief ihres Herrn zu Itonje bringen.⁵²⁶ Hier wird Gramoflanz' und Itonjes Fernliebesverbindung betont, die natürlich durch Boten gepflegt werden muss. Die Boten sind keine individualisierten Figuren, sondern dezidiert Stellvertreter Gramoflanz', in dessen Namen sie agieren.

In Kombination mit der Referenz auf Verwandte lassen sich in erster Linie Artus und Gawein als die wichtigsten Angelpunkte im Figurengefüge beschreiben: Diese beiden Namen referieren häufig sowohl auf Verwandte als auch auf Angehörige eines Gefolges/Hofstaats, und das nicht nur (wenn auch besonders auffällig) im *Parzival* – die Erkenntnis lässt sich auch für einige andere Artusromane belegen:

Im *Iwein* wird Gaweins Name (abgesehen von Urjen ist es der einzige, mit dem auf Figuren verwiesen wird) zweimal zur Kennzeichnung seiner namenlosen Schwester verwendet, die ja im Namen ihres Bruders den Löwenritter um Hilfe ersucht. Im *Lanzelet* hat Gawein

⁵²⁵ Busse (1979), S. 123. Vgl. auch Haubrichs (1996), S. 149: Gahmuret „ist geradezu omnipräsent im Text, da in seinem Sohn Parzival die *art* Gahmurets, das Erbe des Vaters, *manheit* und *triuwe* erneut aufleben“.

⁵²⁶ vgl. *Parzival*, V. 709,13-714,30

mit vier Figurenreferenzen den höchsten Wert aller Figuren dieses Textes, in der *Crône* mit vier den zweithöchsten nach Artus (neun). Im *Daniel* ist Artus die einzige Figur neben dem Titelhelden, mit deren Namen auf andere Figuren verwiesen wird, und sowohl im *Daniel* als auch im *Garel* übertrifft Artus in dieser Kategorie alle anderen Figuren.

Erst in den spätesten Artusromanen flaut diese Darstellung ab, die Namen von Artus und Gawein werden kaum noch verwendet, um auf andere Figuren zu referieren. Es zeigt sich hier eine ähnliche Entwicklung, wie sie für Gawein in KAPITEL 11 dargelegt wurde: Der späte mhd. Artusroman definiert sich weniger durch den Artushof und dessen Repräsentanten, die besonders von Wolfram noch als *die* Zentren der Figurenbeziehungen gezeichnet wurden, sondern durch neue Einzelhelden, die dem Artushof von außen zugetragen werden und die die Funktion der Figurenvernetzung (jedenfalls durch ihre Namen, doch über weite Strecken auch sonst) kaum noch übernehmen.

Gewiss ist nicht jede Figurenreferenz von Bedeutung; meine Überlegungen sollen aber aufzeigen, dass die Angabe des Referenten in der Datenbank nicht überflüssig ist, sondern dass die Poetologie der Referenz als ernst zu nehmende, mitunter tiefgreifende und teils sicher beabsichtigte Facette arthurischer Namenpoetologie zu gelten hat.⁵²⁷

Plurale Verwandtschaftsbezeichnungen (PVB)

Sicherlich kein Zufall ist es, dass ausgerechnet der *Parzival* der einzige Text ist, in dem diese Referentengruppe bedient wird. Die Namen von Frimutel, Gawein, Mazadan und Parzival sowie des biblischen Adam verweisen je einmal auf ihre Verwandten im Allgemeinen (Gawein) bzw. auf die Nachkommenschaft, die von ihnen ausgeht (alle anderen).

Natürlich steht dies wieder in Verbindung mit der Verwandtschafts-Thematik, die den *Parzival* bekanntermaßen durchzieht. Interessant ist daran jedenfalls, dass Wolfram nicht nur mittels der Verweise auf (Einzel-)Figuren, sondern auch mittels dieser Technik, die eine ganze (teils nicht näher bestimmte) Personengruppe umfasst, auf eindruckliche Weise Figurenverflechtungen herausbildet.

Wurde schon oftmals das Thema der Verwandtschaft als zentral für den *Parzival* hervorgehoben,⁵²⁸ kann also sogar anhand namenpoetologischer Verfahrensweisen (vor allem im Vergleich mit den anderen Artusromanen) gezeigt werden, dass dieses Thema in der Tat eine besondere Stellung besitzt und von Wolfram poetisch akzentuiert wird.

⁵²⁷ Das erwähne ich an dieser Stelle, weil es bei den Referentengruppen, die ich im Folgenden bespreche, vermutlich an der einen oder anderen Stelle schwieriger erscheinen mag, solche Erkenntnisse zweifelsfrei festzumachen.

⁵²⁸ vgl. z. B. Busse (1979); Rosumek (1989); Bumke (2004), hier bes. S. 169-176

Besitztümer/Länder/Hof/Gesinde/Tiere (BES)

Ist ein Personennamen sehr oft mit einem Besitztum verbunden, äußert sich darin eine Prunk- bzw. Machtstellung der genannten Figur. In fast allen Texten betrifft diese Referenzvariante (auch) König Artus, v. a. dessen Ländereien. Besonders akzentuiert wird Artus – im Vergleich mit anderen Figuren – auf diese Art im *Garel* (15-mal) und im *Meleranz* (neunmal); im *Lanzelet* tritt die Variante fünfmal auf.

Im *Parzival* wird mittels dieser Referentengruppe kein Name besonders hervorgehoben, aber dafür werden sehr viele verschiedenen Namen entsprechend funktionalisiert. D. h., Wolfram flicht auch in Hinsicht auf Besitztümer und Herrschaftsgebiete eine hohe Anzahl verschiedener Figuren in die Strukturen der erzählten Welt ein.

Waffen/Rüstzeug (WAR)

Diese generell selten bediente Kategorie wird erneut im *Parzival* am häufigsten genutzt und unterstreicht Wolframs differenzierte Handhabung der Personennamen einerseits und seine auf Variantenreichtum ausgelegte Praxis des Namensnennens andererseits. Für die anderen Texte lässt sich hier wenig Signifikantes sagen.

Streitmacht/Heerlager/Gefolge (HEG)

Vorrangig in jenen Texten, in denen Heeresaufgebote eine wichtige Rolle spielen, treffen wir auf diese Referentengruppe, namentlich im *Garel* und im *Daniel*, im *Parzival* und im *Tandareis*. Im *Wigalois*, der ebenfalls eine große Schlacht mit recht detailliert beschriebenen Heeresabteilungen schildert, kommt diese Technik überraschenderweise kaum vor (nur zweimal). Das lässt erneut die relativ undifferenzierte Nutzung von Personennamen erkennen, die Wirnt von Grafenberg mitunter an den Tag legt (vgl. KAPITEL 11). Vor allem ist es ein Indiz dafür, wie deutlich sich die Schlacht- und Heeresdarstellungen zwischen *Garel/Daniel* und *Wigalois* unterscheiden. Wohl schon allein deshalb, weil die Schlachten im *Garel* und im *Daniel* von wesentlicher Handlungsrelevanz sind, werden die Anführer der Heere merkbar stärker in ebendieser Rolle akzentuiert als im *Wigalois*, wo der Namur-Feldzug ein rein funktionales Element für die Bestätigung von Wigalois' Königswürde darstellt. Die Kriegshandlung als solche bleibt dabei eher im Hintergrund, die Figuren werden kaum als Kommandanten, sondern vornehmlich als Einzelkämpfer hervorgehoben.

Im *Parzival* ist der hohe Anteil solcher Nennungen wohl eher als Akzentuierung der Macht vor allem von Artus (zwölfmal), aber auch von Clinschor (fünfmal), Gawein (viermal),

Clamide, Gramoflanz und Isenhart (je dreimal) zu bewerten; ebenso im *Tandareis*, wo der Fokus wiederum auf Artus (sieben von insgesamt 14 HEG-Referenzen) liegt.

Diese Referentengruppe ist, was die Kennzeichnung der Figuren betrifft, zumindest in den beiden letztgenannten Texten mit einer ähnlichen Funktionsweise versehen wie die Kategorie „Besitztümer“: Sie vermag die Macht eines Herrschers/Befehlshabers auszudrücken. Im *Garel* und im *Daniel* ist sie dagegen m. E. als Standard-Bezeichnungsweise verschiedener Gruppen von Schlachtteilnehmern deutlich mehr auf die Evokation epischer Breite angelegt.

Symbol/Objekt/Kleidung (SOK)

Die Verknüpfung von Namen mit Begriffen wie *herzeichen*, *gezelt* oder *van* begegnet uns in signifikanter Zahl nur im *Parzival* (zehnmal) und im *Garel* (19-mal). (Zumal auch im *Tandareis* und im *Meleranz* entsprechende Nennungen vorliegen, scheint der Pleier eine gewisse Vorliebe für diese Art der Namennennung besessen zu haben.) Prinzipiell ist es naheliegend, dass derlei Begriffe vor allem dann in den Vordergrund treten, wenn damit die Schilderung von Heereszügen (vgl. oben) einhergeht. Wieder auffällig – aber kaum verwunderlich – ist, dass Artus in dieser Kategorie ab einer repräsentativen Beleg-Anzahl immer zumindest einmal aufscheint, also die Repräsentation durch Symbole sich jedenfalls auch auf ihn bezieht.

Körperteil/Körper (KÖR)

Sehr selten wird ein Name dazu verwendet, auf ein Körperteil zu referieren. Wenig überraschend, ist dies wieder im *Parzival* am häufigsten der Fall. Manchmal wird aber auch in anderen Texten diese Referenzvariante signifikant gebraucht, um das Augenmerk auf bestimmte Gegebenheiten zu lenken. Am interessantesten erscheinen mir hierbei die Verweise auf Amurfinas Anlitz in der *Crône* (v. 9200) und auf den Leichnam Japhites im *Wigalois* (v. 9227). Insgesamt ist diese Referentengruppe jedoch so gering besetzt, dass ich ihr keine weitere Bedeutung beimessen kann.

Abstraktum (ABS)

Naturgemäß liegen in dieser Kategorie sehr viele Nennungen vor, denn das Feld der Abstrakta ist weit gestreut. Daher muss die Bewertung der statistischen Daten besonders zurückhaltend erfolgen. Allerdings: In einigen Häufungen bzw. in gewissen Tendenzen – durch bestimmte Namen werden teilweise nur bestimmte Abstrakta bezeichnet – lassen sich durchaus poetologische Verfahrensweisen erkennen.

So scheint es mir z. B. bedeutungsvoll, dass Enite im *Erec* viermal (im Vergleich ein sehr hoher Wert) genannt wird, um auf mit ihr verbundene Abstrakta zu referieren – und zwar auf vier verschiedene: *minne*, *muot*, *nôt* und *rât*. Genauso bezeichnend sind im *Iwein* die Referenten *êre* und *swære* für Iwein, während Keie auf dieselbe Art die *schande* zugewiesen wird. Im *Parzival* wird viermal Anfortas' *wunde* bzw. *quâle* herausgestrichen, außerdem wird zweimal Jeschutes *leit* betont. Im *Tandareis* werden mittels dieser Technik die Worte *haz* und *zorn* mit Artus verknüpft (also die Schlagworte für den zentralen Konflikt, der von Artus seinen Ausgangspunkt nimmt), und im selben Text wird durch Flordibel die *minne* repräsentiert, genau wie im *Meleranz* durch Tydomie. (Dass Enite, Flordibel und Tydomie jede immerhin einmal durch ihren Personennamen auf die *minne* verweisen, kann zwar zufällig zustande gekommen sein, drückt aber Rolle und Charakter dieser Frauenfiguren bestechend aus.)

Gerade wenn – wie im *Parzival* – in dieser Kategorie Häufungen auftreten, nehme ich an, dass wir es mit bewusster Referenzpoetologie zu tun haben. Zu anderen Beispielen für die Referenz auf Abstrakta siehe die Datenbank. Hier sollten nur einige Anregungen gegeben werden; das Thema ist aber bei Weitem zu breit gefächert, um hier alle Fälle, denen auch nur eventuell Relevanz innewohnt, behandeln zu können.

Fazit

Besonders Wolfram neigt dazu, jeder der genannten Referentenkategorien poetologische Nutzung abzugewinnen. Der thematische Fokus liegt im *Parzival* zwar eindeutig auf den Figurenbeziehungen, aber auch andere Referenzen werden häufig eingebracht. Wolfram nutzt den Personennamen wie kein anderer deutscher Artusdichter als sprachliches Zeichen, das weit mehr Facetten besitzt als die Identifikation des Namenträgers, weil er es auf offensichtliche Weise immer wieder über sich hinausweisen lässt.

Dagegen stellen andere Dichter die Poetologie der Referenz hauptsächlich – wenn überhaupt – in den Dienst eines thematischen Schwerpunkts, wie dies im *Garel* und im *Daniel* die Akzentuierung von Streitmächten und Heerlagern (und auch von Waffen und Rüstzeug) ist.

Was die Figuren betrifft, deren Namen auf etwas anderes als den Namenträger referieren, ist ein Befund unübersehbar: Artus' Name bildet über sämtliche mhd. Artusromane hinweg eine Konstante in der Poetologie der Referenz. Er wird in fast allen Kategorien dazu verwendet, über seinen Träger hinauszudeuten. Der Artusroman wird, indem sein Namensgeber auch zahlreiche andere Elemente des Textes – ob Figuren, Dinge oder Abstrakta – mit seinem individuellen Akzent ausstattet, dieser Bezeichnung mehr als gerecht.

13. Facetten von Namenlosigkeit: Absenz, Verlust und Substitution

*I, me, said the hiver. I. Who am I?
'Do you want a name? That helps.'
Yes. A name...
'I've always liked Arthur, as a name.'
Arthur, said the hiver. I like Arthur, too. And if I am, I
can stop.*

(aus: Terry Pratchett, *A Hat full of Sky*)

Namenlosigkeit in all ihren Schattierungen ist vermutlich das auffälligste Phänomen der Poetologie der Personennamen und vielleicht sogar das wesentlichste für das Themenfeld NAME UND ARTHURISCHE FIGUR. Bereits in KAPITEL 7 habe ich Feststellungen zu Namhaftigkeit und Anonymität gemacht, da sich vor allem bei Wolframs Bearbeitung des *Conte du Graal* eine Tendenz gegen die Namenlosigkeit bemerkbar macht, woraus (unter anderem) die hohe Namenmenge im *Parzival* resultiert. Im Folgenden geht es aber nicht um die Verwendung von Namen, sondern gerade um das Gegenteil. Die Schlagworte dieses Kapitels – Absenz, Verlust und Substitution – fassen verschiedene Facetten von Namenlosigkeit zusammen:

Erstens gibt es Figuren, die von den Dichtern keinen Namen erhalten (KAPITEL 13.1).⁵²⁹ Ein weiterer Aspekt von „Namen-Absenz“ ist zudem die Unkenntnis einer Figur über einen Namen, also eine vorübergehende, manchmal nur intradiegetische bzw. perspektivische Namenlosigkeit, die später aufgehoben wird (KAPITEL 13.2).

Zweitens sind unter dem „Verlust“ eines Namens (KAPITEL 13.3) Situationen zu verstehen, in denen handelnden Figuren die Beziehung zwischen Name und Namenträger problematisch erscheint bzw. diese Beziehung nicht fassbar ist. Hierunter fallen das Zweifeln am eigenen Namen, die Identitätsproblematik und das Verhältnis von *heizen* und *sîn*.

Drittens wird ein Name im Artusroman seitens der handelnden Figuren manchmal verheimlicht (KAPITEL 13.4), wodurch eine Phase perspektivischer Anonymität konstruiert wird. Außerdem wird mitunter der Name durch eine alternative Bezeichnung ersetzt, was zwar nicht grundsätzlich als Namenlosigkeit bewertet werden kann (auch z. B. „Löwenritter“ darf ja als ein Name im weitesten Sinne aufgefasst werden), aber doch immerhin als Namenlosigkeit im Hinblick auf die als solche klassifizierten Personennamen der untersuchten Texte.

⁵²⁹ Nicolaisen (1980) vertritt übrigens den folgenden interessanten Standpunkt: „Anonymität kann [...] durchaus als Name fungieren, aber als ein Name, der inhaltlich dunkel und undurchsichtig bleibt und eher Hoffnung, Furcht, Abstand, Geschwätz, unter Umständen Barmherzigkeit hervorruft als achtungsvolles Vertrauen, eingefleischte Abneigung oder eine anderweitig transparente zwischenmenschliche Beziehung.“ (S. 20) Ich werde diese Sichtweise im folgenden Kapitel jedoch beiseite lassen; die terminologischen Schwierigkeiten sind schon groß genug, wenn es darum geht, im Rahmen des Themas „Namenlosigkeit“ zwischen Personennamen, Ersatznamen, als Namen gebrauchten Appellativen usw. zu differenzieren.

13.1. Namenlose Figuren

Die „eigentliche“ Namenlosigkeit – also der Fall, dass eine handelnde Figur überhaupt nicht mit einem Personennamen versehen ist, sondern von ihr nur in Anonymasien gesprochen wird – ist jener Aspekt dieses Kapitels, der am einfachsten statistisch zu erfassen ist. Er steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Namenmenge eines Textes (vgl. KAPITEL 7). Ich untersuche natürlich nicht jede namenlose Figur, sondern beleuchte dieses Phänomen nur in zweierlei Hinsicht: Ich betrachte

1. herausragende Tendenzen zu Namenlosigkeit, die allgemein für einen Text festgestellt werden können (d. h. wenn Namenlosigkeit eher die Regel als die Ausnahme ist),
2. Einzelfälle von Namenlosigkeit, die als besonders bedeutsam eingestuft werden können (wenn die Namenlosigkeit innerhalb der umgebenden Namenlandschaft, angesichts der Bedeutsamkeit/Prominenz der anonymen Figur oder durch die Umstände der Namen-Vermeidung besonders auffällig erscheint).

(1) Allgemeine Tendenzen zu Namenlosigkeit

Der Text, der in dieser Kategorie am deutlichsten ins Auge sticht, ist der *Daniel* des Strickers. Im Gegensatz zu anderen Artusromanen, die zur namentlichen Nennung vieler und teils auch relativ unbedeutender Figuren tendieren, gebraucht der Stricker nur ein Mindestmaß an verschiedenen Personennamen⁵³⁰ und zelebriert geradezu eine Poetologie der Anonymität.⁵³¹

Am nächsten steht ihm Hartmanns *Iwein*; kein Wunder, bedenkt man, dass der *Daniel* bekanntermaßen in mehrerlei Hinsicht strukturell und motivisch auf dem *Iwein* basiert.⁵³² Somit ist es nicht besonders überraschend, dass sich auch in der Namenpoetologie gewisse Parallelen feststellen lassen.

Der *Iwein* hat eine ähnlich geringe Namendichte wie der *Daniel* (vgl. KAPITEL 7). Hartmann belässt die meisten Nebenfiguren ohne Namen. Allerdings nimmt die Anonymität im *Daniel* noch kuriosere Ausmaße an. Während nämlich im *Iwein* die meisten anonymen Figuren schlichtweg als *wirt*, *juncvrouwe* oder *vrouwe*, also gänzlich entindividualisiert, bezeich-

⁵³⁰ vgl. Kapitel 7.2.2 (*Namenkargheit*)

⁵³¹ Ein Grund dafür könnte eventuell in des Strickers Betätigung als Maerendichter liegen. Vor dem Hintergrund, dass ein Maere auch gut ohne Personennamen, sondern nur mit Typen auskommt, ist eine prinzipiell andere Herangehensweise an die Bezeichnung von Figuren durchaus denkbar. Während sich etwa besonders Wolfram von Eschenbach und Heinrich von dem Türlin der Erfindung von Eigennamen wohl auch mit einer gewissen Lust hingeben, ist ebendas für den Stricker offenbar kein bevorzugtes Mittel zum dichterischen Ausdruck; es ist ihm vielleicht poetologisch nicht notwendig erschienen oder/und hat ihm schlichtweg nicht zugesagt. (Danke an Matthias Meyer für die Anregung.)

⁵³² vgl. etwa Kern (1974); zur Auseinandersetzung des Strickers mit dem *Iwein* auch Pingel (1994), S. 13ff.

net werden, greift der Stricker wesentlich öfter als Hartmann zu Mischformen des Bezeichnens, „so that we are forced to speak of the Count “von dem Liechten Brunnen”“ etc.⁵³³ Damit nicht genug, wird diese Technik durch die verspätete Benennung Sandinoses, die bis v. 8285 nur die „Jungfrau von der Grünen Aue“ war, plötzlich rückwirkend aufgelöst. Die Gründe für die Namhaftigkeit Sandinoses wurden bereits in KAPITEL 9 analysiert, können aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier ein gewisser Mangel an Einheitlichkeit vorherrscht. Der Graf und die Gräfin vom Lichten Brunnen, die Herzogin vom Trüben Berg sowie Sandinoses Vater, der Herr von der Grünen Aue, bleiben ohne Personenamen, sondern sind mittels ihres Herrschaftsgebiets bezeichnet.⁵³⁴ Dieses Schema trifft auch auf die *vrouwe von Nârisôn*⁵³⁵ und den Graf vom Schwarzen Dorn zu, die jedoch im *Iwein* jeweils nur einmal (v. 3802 bzw. 5626-5629) so genannt werden; die Bezeichnung mittels des Herrschaftsgebiets ist hier also, anders als im *Daniel*, kein konsequenter Ersatzname für einen Personennamen und wohl auch nicht so gedacht. Demgegenüber verfügen die Bezeichnungen „Herzogin vom Trüben Berg“ usw. durchaus über dieselbe Funktion wie etwa der Deckname „Löwenritter“ und ähnliche im weitesten Sinne als Namen aufzufassende sprachliche Zeichen.

Es handelt sich also beim *Daniel* und beim *Iwein* um zwei verschiedene Herangehensweisen bei der Anonymisierung von Figuren: Hartmann drängt die Unbenannten weitaus mehr an den Rand und macht sie zu funktionalen Bestandteilen einer Welt, die gänzlich auf die Hauptfigur ausgerichtet ist. Das ist zwar auch für *Daniel* feststellbar, doch muss der Stricker mit sich selbst den Kompromiss eingehen, zentrale Figuren der Handlung wie den Grafen vom Lichten Brunnen in einer Zwischenwelt der konstruierten (Semi-)Anonymität anzusiedeln. Dass er diese Technik gezielt angewendet hat, sich aber vielleicht auch der diesbezüglichen Schwächen bewusst war, zeigt meines Erachtens die Namhaftigkeit Sandinoses, die in diesem Licht sogar leicht selbstironisch gesehen werden kann.

Allerdings: Bei den Nebenfiguren ist, eben mit Ausnahme von Sandinose, die Anonymität vielleicht auch der prinzipiellen narrativen Randstellung geschuldet, denn vor allem die Frauen bleiben im *Daniel* „völlig im Hintergrund des Geschehens, da die Handlung ganz und gar auf den Helden und die Artusgesellschaft bezogen ist“.⁵³⁶ Die Frau ist im *Daniel* „in weitaus größerem Maße Objekt“.⁵³⁷

Brisant scheint mir aber BRUNNERS Meinung: „Jede Vertiefung, ja sogar Charakterisierung

⁵³³ Wailes (1993), S. 311

⁵³⁴ Über die äußere Form der Namen Trüber Berg, Lichter Brunnen und Grüne Aue, auch im Vergleich zum *Lanzelet* und zum *Iwein*, vgl. Rosenhagen (1890), S. 61.

⁵³⁵ Vgl. zu dieser Figur und allgemein zu dieser Bezeichnungsform auch *Punkt (2) Bedeutsame Fälle von Namenlosigkeit*.

⁵³⁶ Henderson (1979), S. 145

⁵³⁷ ebd., S. 146

weiblicher Gestalten ist ganz und gar vermieden – bis auf Danise und Sandinose, die Jungfrau von der Grünen Aue, haben sie nicht einmal Namen (abgesehen natürlich von Gynover).“⁵³⁸ Lapidar erwähnt BRUNNER hier die Namhaftigkeit zweier Frauenfiguren, die das Schema des Strickers sprengen, sowie die Namhaftigkeit einer weiteren, Ginover, die dafür ausgerechnet in Hartmanns *Iwein* namenlos ist. Ohne darauf weiter aufzubauen,⁵³⁹ subsummiert BRUNNER damit die Problematik und den Reiz der Stricker’schen Anonymitätspoetologie. Diese stellt sich als ein Wechselspiel zwischen Anonymität und Benennung dar, das niemals, nicht einmal über Textgrenzen hinweg, Endgültigkeit beansprucht: Dafür legen die „nachgereichten“ Namen von Danise und Sandinose Zeugnis ab, ebenso wie der Name Ginovers, der sozusagen als später Nachtrag zum *Iwein* genannt wird. Sollte sich der Stricker tatsächlich so stark auf Hartmann beziehen, wie ich annehme, ist ihm mit der namentlichen Benennung Ginovers ein großes Kunststück gelungen, das die Intertextualität der Gattung Artusroman auf eine bemerkenswerte Weise unterstreicht.

Verfolgen wir die Gattungsentwicklung weiter, so erfolgt im *Garel von dem blühenden Tal* die Benennung zahlreicher Figuren sicher sozusagen als Korrektur des *Daniel*. Im Zuge der stofflichen Umgestaltung und der Überführung auch der *Daniel*-Antagonisten – vor allem der „dämonischen, unritterlichen Gegner (der Zwerg Jurân, der Bauchlose, der kahle Rote, die beiden Riesen, der geschwinde Alte)“⁵⁴⁰ – in die Ritterlichkeit und in die höfische Welt⁵⁴¹ könnte sich auch die Namhaftigkeit von Charabin, Malseron (und deren Riesenverwandten) sowie von Wlganus, dem Pendant zum bauchlosen Ungeheuer, erklären lassen.⁵⁴² Umgekehrt ist es natürlich gerade die Ungeheuerlichkeit der primär unhöfischen Gegner im *Daniel*, die eine Anonymität von vornherein nahelegt.

Auch für den *Gauriel von Muntabel* kann als dritten und letzten deutschen Artusroman konstatiert werden, dass Namenlosigkeit hier keine Seltenheit, sondern ein sehr häufiges Phänomen ist. Zwar ist sie nicht so auffällig wie im *Daniel* und im *Iwein*, weil überraschend viele Nebenfiguren „zwischen durch“ doch einen Namen erhalten (z. B. Savian, Savine, Jorant, Elele) und weil die Namenlandschaft vor allem durch viele Anspielungen auf die antike

⁵³⁸ Brunner (2008), S. 99

⁵³⁹ Brunner geht weiter u. a. auf das „Desinteresse des Strickers an Daniels Gemahlin (wie an der Minnethematik überhaupt)“ (S. 99) ein – ein Ansatz, der zumindest bei Moelleken (1974) nicht geteilt wird (wiewohl man bei der Lektüre dieses Aufsatzes das Gefühl gewinnen kann, Moelleken habe den *Daniel* nicht besonders genau gelesen).

⁵⁴⁰ Birkhan (1994), S. 377

⁵⁴¹ Vgl. de Boor (1964a), der in Bezug auf Charabin vom „Bild vom „edlen Riesen““ spricht (S. 190).

⁵⁴² Dass Juran im *Daniel* einen Namen hat, liegt einerseits darin begründet, dass dadurch der parodistische *Iwein*-Bezug stärker hervorgehoben wird (immerhin hat auch Harpin einen Namen und ist somit eine konkretere Figur, als es ein namenloser Zwerg wäre); andererseits besitzt Juran Name schon für sich stehend poetologische und auch komische Qualität, wie Pingel (1994) feststellt, da er als sprechender Name, abzuleiten von lat. *ius*, *iuris*, „in ironischem Kontrast zu seiner tatsächlichen Verhaltensweise steht“ (S. 68).

Mythologie verdichtet wird. Dennoch bleiben äußerst viele handelnde Figuren ohne individuellen Personennamen. Das beginnt bei den Grafengeschlechtern von Asterian und vom Weißen Stein, die wieder nur durch das Herrschaftsgebiet definiert werden (eine eindeutige Parallele zum *Iwein* und zum *Daniel*, siehe auch unten zum *Wigamur* und zum *Lanzelet*), spannt sich über zahlreiche Nebenfiguren wie den Heidenkönig, den Jäger, den Herrn von Schoiadis und seine Familie, den *wirt* und dessen Frau, bei denen Gauriel, Erec und Pliamin im Rahmen der Asterian-Aventiure einkehren, und reicht bis zu Königin Ginover, deren Name ebenfalls nicht fällt. Allerdings geht zumindest Letzteres auf Kosten der Überlieferung: „Der in m gestrichene Vers [3745a] enthält die einzige Erwähnung des Namens der Königin. [...] Der Name war offenbar, im Gegensatz zu dem des Königs Artus, (zumindest den Schreibern) nicht sehr geläufig“.⁵⁴³ Dass Ginover in der Statistik zum *Gauriel* nicht aufscheint, kann also nicht in eine poetologische Untersuchung Eingang finden; sehr wohl beachtenswert ist aber der Umstand, dass der Name (wenn überhaupt) auch vom Dichter nur einmal verwendet wurde.

In der Besprechung der Namenlosigkeit spielt dies nun aber keine Rolle. Vielmehr interessiert die sehr starke Tendenz Konrads zur Anonymisierung von Nebenfiguren, die ebenfalls deutliche Parallelen zum *Iwein* und zum *Daniel* aufweist. Konrad von Stoffeln steht hier eindeutig in einer bestimmten poetologischen Traditionslinie, die auch in anderen Bereichen (v. a. bei den Erstnennungen, vgl. KAPITEL 9) bereits aufgefallen ist.

Zuletzt offenbart sich auch im Hinblick auf die Protagonisten dieser drei Texte eine gemeinsame Tendenz zur Namenlosigkeit, die sich nicht nur allgemein, sondern auch perspektivisch auf der Figurenebene zeigen lässt. Bei *Iwein* ist dies natürlich am plakativsten durch die Lossagung vom Eigennamen gestaltet.⁵⁴⁴ Aber auch *Daniel* und *Gauriel* bewegen sich phasenweise in einem Zustand der perspektivischen Namenlosigkeit. Es sind mehrere Anzeichen zu erkennen, dass *Daniel* während seiner „Neben-Aventiuren“, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Krieg gegen König Matur stehen, intradiegetisch anonym bleibt. Während von Angehörigen des Artuskreises sein Personennamen verwendet wird, um über ihn oder mit ihm zu sprechen,⁵⁴⁵ nennen ihn andere Figuren etwa nur „edler ritter“ (Graf vom Lichten Brunnen, v. 2290) oder „der ritter, der hie stât“ (Sandinose, v. 4908).⁵⁴⁶

⁵⁴³ Achnitz (1997), S. 569. Eine Alternative Deutungsweise wäre, dass die Namenlosigkeit der Königin auf der modellbildenden Grundlage von Hartmanns *Iwein* zu sehen ist; dem Schreiber könnte es als durchaus traditionell vorgekommen sein, die Königin nicht zu benennen. (Erneut habe ich Matthias Meyer zu danken, der mein Augenmerk hierauf gelenkt hat.)

⁵⁴⁴ vgl. Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁵⁴⁵ vgl. z. B. *Daniel*, V. 3749, 3755, 5370 u. a.

⁵⁴⁶ vgl. auch Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

Auch Gauriels Name ist nicht gerade in aller Munde. Meist wird er von den handelnden Figuren als „Ritter mit dem Bock“ umschrieben (vgl. z. B. v. 3725). Die Tendenzen zur Anonymität erfassen also nicht nur Nebenfiguren, sondern sogar die Haupthelden. Selbst wenn diese nicht vollständig namenlos sind, sind sie es doch – zumindest zeitweise – perspektivisch. Angesichts dieser Technik ist in allen drei Texten eine augenscheinliche Problematisierung des Namen-Habens nicht abzustreiten. Da Hartmann, der Stricker und Konrad von Stoffeln diesbezüglich eine recht konsequente Einheit bilden, lässt sich die perspektivische Anonymität eines Helden als deutliches Signal und Symbol für einen thematischen Fokus lesen, der dem *Iwein*, dem *Daniel* und dem *Gauriel* gleichermaßen innewohnt.

(2) Bedeutsame Einzelfälle von Namenlosigkeit

Will man die Namenlosigkeit von Figuren bewerten, sollte man Vorsicht walten lassen. Nicht immer kann daraus eine poetologische Relevanz abgeleitet und keinesfalls darf Anonymität mit der Abwertung einer Figur gleichgesetzt werden. „Mitunter gibt der Schriftsteller einigen Figuren Eigennamen, anderen nicht, ohne daß der Grund immer in ihrer Wertigkeit für den Handlungsablauf zu suchen ist.“⁵⁴⁷ Oft sind es gerade anonyme Figuren, die einen hohen Stellenwert für den Text haben; eines der auffälligsten Beispiele ist hier wohl das namenlose Mädchen in Hartmanns *Der arme Heinrich*.⁵⁴⁸ Im folgenden Abschnitt sind Beispiele für namenlose Figuren gesammelt, die meiner Ansicht nach das Phänomen der Namenlosigkeit am bemerkenswertesten zeigen. Die Auswahl der Figuren könnte natürlich ergänzt werden; sie entspringt meiner persönlichen Einschätzung, dass den untersuchten Fällen im Vergleich zu anderen erhöhte Bedeutsamkeit beigemessen werden kann.

Beginnen werde ich mit Hartmanns Romanen, und das aus zwei Gründen: Zum einen stehen sie chronologisch am Anfang der deutschen Artusromane, zum anderen habe ich bereits im Zuge meiner Diplomarbeit erste Analysen zur Namenlosigkeit bestimmter Figuren im *Erec* und im *Iwein* angestellt, die teilweise einer neuen Bewertung und Ergänzung bedürfen. „In den Artusromanen Hartmanns begegnen uns mehrere wichtige Figuren,⁵⁴⁹ die namenlos bleiben. Die meisten davon entsprechen in ihrer Anonymität Chrétien's Vorgabe, ihre Namenlosigkeit ist also nicht als Charakteristikum Hartmanns zu werten. Dennoch ist es wichtig zu erwähnen, dass Hartmann – anders als Wolfram – die Möglichkeit der Benennung anonymer Figuren ausgeschlagen hat. Es scheint sogar, als ob Hartmann gegenüber Chrétien

⁵⁴⁷ Gutschmidt (1981), S. 490

⁵⁴⁸ vgl. zu dieser Figur (allerdings nicht bedeutend zu ihrer Namenlosigkeit) Wynn (1994)

⁵⁴⁹ Dem Begriff „wichtig“ liegt natürlich eine persönliche Einschätzung zugrunde. Er bezieht sich auf Figuren, die über eine relativ große Versanzahl hinweg eine tragende Rolle innerhalb der Handlung einnehmen.

teilweise noch eine bewusste Reduktion der Namen vornimmt. Am auffälligsten sind die Anonymisierungen des Grafen Galoain aus *Erec et Enide* und der Königin Guenievre aus dem *Yvain*, die bei Chrétien Namen tragen, bei Hartmann aber nicht.“⁵⁵⁰ Mit der Besprechung dieser beiden Fälle ist also zu beginnen.

(a) *Erec*

Der unhöfische Graf

Warum Hartmann gegenüber Chrétien den Namen dieser Figur gestrichen hat, „erscheint rätselhaft, ist sie doch über einen beachtenswert langen Zeitraum ein wichtiger Teil der Handlung.“⁵⁵¹ Auch in der Forschungsliteratur macht sich manchenorts ein Ringen mit dieser Anonymität bemerkbar, wird doch die Handlungssequenz rund um den unhöfischen Grafen mitunter, in Anlehnung an den Namen bei Chrétien, als „Galoein-Episode“ bezeichnet.⁵⁵² Die Anonymisierung ist so auffällig, dass mir die poetologische Relevanz eindeutig erscheint.

Schon in KAPITEL 9 habe ich darauf hingewiesen, dass ebenso bei der erstmaligen Nennung des Grafen Oringles ein Bruch in Hartmanns poetologischem Schema vorliegt: Oringles wird als einzige Figur, die nicht dem Artuskreis angehört, aus allwissender Perspektive eingeführt, sein Name ist das Signal für die vorletzte Bewährungsaventure Erecs – jene Aventure, die ihn wieder mit Enite vereinen wird. Die Oringles-Episode stellt somit die Korrektur des ersten Handlungsteils dar, dessen Abschluss die „Galoein-Episode“ bildet.

Die beiden Grafen-Episoden sind daher in direktem Verhältnis zu lesen. Ihre unterschiedliche Beschaffenheit wird auch durch namenpoetologische Verfahrensweisen ausgedrückt. „Bei der Konzeption der Figuren Galoain und Oringles schafft Hartmann eine Kluft, die bei Chrétien nicht vorhanden ist. Er streicht dies heraus durch die gänzliche Namenlosigkeit des Ersteren und durch die unreflektierte Voraussetzung des Namens für den Zweiteren, geschaffen durch den allwissenden Erzähler. Oringles gehört damit ebenso stark zur vorhandenen Romanwelt wie Artus und sein Gefolge; Galoain wird auf den Typus des unhöfischen Grafen reduziert.“⁵⁵³ Aber nicht nur das: Galoains Anonymität ist Ausdruck einer Bedrohung, die von Erec in seinem ungerechtfertigten Zorn noch nicht vollständig begriffen wird. Das Namenlose nicht fassen könnend, muss Erecs Irrfahrt weitergehen. Erst die Bedrohung durch den namhaften Grafen Oringles führt dazu, dass Erecs Weg wieder in zielgerichtete Bahnen gelenkt wird, indem die Auslöschung der Bedrohung zugleich die herrschenden Missstände

⁵⁵⁰ Gerstenecker (2008), S. 35f.

⁵⁵¹ ebd., S. 36

⁵⁵² vgl. Wapnewski (1979), S. 52 und S. 56

⁵⁵³ Gerstenecker (2008), S. 108

zwischen ihm und Enite beseitigt. Galoains Namenlosigkeit ist nur in Bezug auf die Oringles-Episode vollends zu verstehen. Hartmann gestaltet durch die Anonymisierung eine klimatische Steigerung, die in Chrétien's *Erec et Enide* nicht in dieser Form vorhanden ist.

(b) *Iwein*

Die namenlose Ginover

Im *Iwein* ist der Raub der Königin ein „beinahe nebensächliches Motiv“.⁵⁵⁴ Die Entführungsepisode konzentriert sich thematisch vor allem auf das Motiv des voreilig gegebenen Versprechens.⁵⁵⁵ „Die Möglichkeit, die Königin im Kampf zurückzugewinnen, wird gerade noch nachträglich angehängt – sie spielt für die Probe auf das Exempel von Artus' Vorbildlichkeit keine Rolle mehr.“⁵⁵⁶

Die ausnahmsweise anonyme Gemahlin von König Artus ist „auf ihre passive Rolle als Entführungsoffer reduziert, eine Namensnennung wird daher weder auf der narrativen noch auf der figurenkonzeptionellen Ebene jemals auch nur im Geringsten notwendig. Verwunderlich scheint [die Tilgung ihres Namens gegenüber dem *Yvain*] trotzdem, denn grundsätzlich tragen auch die Nebenfiguren bei Hartmann Namen, sofern sie dem Artuskreis angehören, und Ginover ist ja auch im *Erec* keineswegs anonym. Mehr noch: Da die Entführung sehr wohl einen (wenn auch indirekten) Bezug zu Iweins Erlebnissen aufweist und daher als bedeutsam eingestuft werden muss, kann nicht davon ausgegangen werden, dass die oberflächliche Handlungsirrelevanz der Königin den Ausschlag für ihre Anonymisierung gab.“⁵⁵⁷ Vor einiger Zeit war ich noch der Meinung, dass Hartmann so „den Fokus auf Ginovers Funktion als Königin richten wollte“,⁵⁵⁸ und erachtete „die Akzentuierung durch Herrschertitel“⁵⁵⁹ als ausreichende Motivation für die Anonymisierung. Dies war möglicherweise zu kurz gegriffen. Denn eine so prominente Figur wie Ginover nicht nur namenlos zu belassen, sondern den Namen bei der Bearbeitung einer Vorlage sogar zu streichen, ist vermutlich der merkwürdigste Fall von Anonymität im deutschen Artusroman.

In diesem Zusammenhang darf nicht vergessen werden, dass die Königin im *Iwein* nicht nur in der Entführungs-Episode erwähnt wird, sondern noch einen zweiten, sehr wichtigen Auftritt zu Beginn des Romans hat. Hier bringt sie durch ihre Bitte, Kalogrenant möge von

⁵⁵⁴ Wolff (1967), S. 25

⁵⁵⁵ vgl. Grubmüller (1991), S. 9

⁵⁵⁶ Grubmüller (1991), S. 9

⁵⁵⁷ Gerstenecker (2008), S. 36

⁵⁵⁸ ebd.

⁵⁵⁹ ebd.

seinen Erlebnissen erzählen,⁵⁶⁰ die gesamte Handlung ins Rollen, bekleidet also eine ähnliche Funktion wie bereits im *Erec*, wo sie wissen möchte, um wen es sich bei dem anfangs unbekannten Iders handelt.⁵⁶¹

Um sich an diese auffällige Namenlosigkeit heranzutasten, ist ein Blick auf die generelle Darstellung der „Ginover“-Figur im *Iwein* notwendig. ROBERT E. LEWIS geht folgenden Interpretationsweg:

„The Queen [...] is not presented as an ideal figure in ‘Iwein.’ Her chastisement of Keii (137-58) is unusually sharp. She pointedly uses “du” when talking to Keii, but uses “ir” when talking to Kalogrenant. Thus she appears to be somewhat shrewish. In scenes where one might expect her to be an active figure, such as the festival at Karidol when Gawein and Iwein return from the tournaments or the battle between Iwein and Gawein, she is not mentioned at all. Significantly, her name is never mentioned“.⁵⁶²

Ich zweifle, ob die Namenlosigkeit tatsächlich Ausdruck eines Mangels an Vorbildlichkeit ist; dafür fehlen mir schlichtweg vergleichende Anhaltspunkte, die eine so markante Anonymisierung rechtfertigen würden. Allerdings ist die Beobachtung wichtig, dass der einzige aktive Auftritt der Königin auf den Romanbeginn beschränkt bleibt. Wie ja bereits in KAPITEL 11 gezeigt wurde, ist nämlich gerade Inaktivität oftmals ein Phänomen, das mit Namenlosigkeit einhergeht. Angesichts der zahlreichen Beispiele aus fast allen mhd. Artusromanen, die diese Sichtweise unterstützen, kann die Namenlosigkeit Ginovers als Akzentuierung ihrer Opferrolle in der Entführungsepisode gesehen werden.

Durch die Signalwirkung, die eine anonyme Figur als „Objekt“ auszeichnet, gewinnt die Geschichte vom Raub der Ginover im Textzusammenhang erhöhtes Gewicht. Dies ist nämlich auch die einzige Episode des *Iwein*, in der die Königin in der Tat nicht austauschbar ist (um Kalogrenants Erzählung könnte ja auch eine andere Figur oder gar niemand bitten). Ich vermute, dass die Binnenerzählung, die Hartmann im Gegensatz zu Chrétien ausführlich erzählen musste, durch die Namenlosigkeit Ginovers, also durch eine außergewöhnliche – und dank dem Vergleich mit dem *Erec* auch für den Rezipienten eventuell merkwürdige – Anonymisierung einer prominenten Figur des Artushofs, einen verstärkten Akzent erhält. Dieser Fall von Anonymität ist somit einer der wenigen, wo durch das Weglassen eines Namens m. E. eine stärkere Betonung (einer Figur bzw. eher einer Episode) erzielt wird als durch das Vorhandensein eines Namens.

Eine dritte und letzte Erklärungsmöglichkeit, wie Ginovers „Hang zur Anonymität“ zu verstehen sein könnte, bietet WEBSTER, der Ginover als „one of those supernatural beings who

⁵⁶⁰ vgl. *Iwein*, V. 238f.

⁵⁶¹ vgl. *Erec*, V. 14-27

⁵⁶² Lewis (1975), S. 64

are often assigned as wives to the greatest mortals“⁵⁶³ bezeichnet:

„There is abundant evidence in the early romances that before Guinevere came to Arthur she was the consort of a magnificent ‘otherworld’ prince.“⁵⁶⁴

„In sum, the essential fact about Guinevere seems to be that she is a fairy, the testing fée of an otherworld husband: this accounts for her offish ways.“⁵⁶⁵

Die Verbindung von Anderswelt und Anonymität wurde bereits in KAPITEL 11.2 angesprochen und wird auch in diesem Kapitel weiterverfolgt (siehe die Beispiele unten). Sieht man die Ginover-Figur in diesem Licht, sind ihre seltenen Namensnennungen bzw. ist ihre teilweise Anonymität im deutschen Artusroman auf dieselbe Weise zu beurteilen wie die gleichen Phänomene bei Laudine oder Gauriels geliebter Fee: als Reflex einer stofftraditionellen Vergangenheit, die der Figur anderweltliche Züge zuweist.

Die Dame von Narison und der Graf vom Schwarzen Dorn

Mit der Anonymität dieser Figuren finden sich die ersten Beispiele im deutschen Artusroman für die anthroponymische Qualität von Regentschaftsbereichen in der Form „A. von X.“, wobei für „A.“ eine Antonomasie, zumeist ein Titel wie *herzôge*, *grâve* oder einfach nur *herre*, *vrouwe* zu denken ist. Diese Technik der Benennung vollzieht sich an einer Grauzone zwischen Namenlosigkeit und Namhaftigkeit, kommt die Identifikation ja immerhin durch einen Eigennamen, wenn auch „nur“ durch einen Ortsnamen, zustande. Da diese Technik sich in anderen Artusromanen (v. a. *Lanzelet*, *Daniel*) fortgepflanzt hat, macht sie einen wesentlichen Bestandteil der Namenpoetologie aus, sollte aber meines Erachtens für jeden Text und jede Figur separat beleuchtet werden.

Die *vrouwe von Nârisôn* (IWEIN, v. 3802) und der Graf vom Schwarzen Dorn (v. 5626-5629) sind also vom Personennamen her namenlos, ihre Namen und damit ihre Identifizierbarkeit (und ihre Identität, vgl. KAPITEL 13.3.1) leiten sich nur vom Ortsnamen her. KUGLER bemerkt, dass mehrere Episoden aus dem *Iwein* von „Ortsgebundenheit stark geprägt“⁵⁶⁶ sind und Iwein Figuren begegnen,

„deren Identität stark von der Örtlichkeit her bestimmt ist, an der sie sich aufhalten und an der allein sie anzutreffen sind. [...] In seiner ersten Bewährungsaventiure befreit Iwein die Dame von Nârisôn und zugleich ihr Territorium von der Bedrohung durch den Grafen Aliers (v. 3703-3827). Dame und Land gehören zusammen. Indem der Ritter nachher das Land verläßt, verläßt er auch die Frau.“⁵⁶⁷

⁵⁶³ Webster (1973), S. 1

⁵⁶⁴ ebd., S. 1f.

⁵⁶⁵ ebd., S. 126

⁵⁶⁶ Kugler (1994), S. 253

⁵⁶⁷ ebd.

Dadurch mag sich erklären, wie die Bezeichnung der Dame (und folglich auch des Schwarzdorngrafen) begriffen werden kann. „Der Ritter demgegenüber demonstriert Beweglichkeit“⁵⁶⁸ – bekanntermaßen auch, was Namensänderungen betrifft.

Die enge Verwachsenheit mit dem Herrschaftsbereich, also eine namentliche Akzentverlagerung auf den Ort, an den die Figur gebunden ist, trifft vom Prinzip her auch auf den *Daniel* zu. Dort wird allerdings der Aktionsradius der Figuren (des Grafen vom Lichten Brunnen, der Herzogin vom Trüben Berg usw.) über die Ortsgrenzen ausgeweitet. Ihr Funktionsradius bleibt dennoch innerhalb der Repräsentation der jeweiligen Herrschaftsgebiete.⁵⁶⁹

Lunetes Ankläger

Anonymität ist im *Iwein* allgemein ein sichtbares, themenanzeigendes Stilmittel. Als Iwein erfährt, dass Lunete hingerichtet werden soll, sagt sie zu ihm, sie wolle ihm die drei Männer, die sie bedrängen, *wol* nennen (vgl. v. 4109). Das ist insoweit interessant, weil die Ankläger namenlos bleiben; sie werden nur als *truhsæze* (v. 4111) und *sîne bruoder* (v. 4112) bezeichnet. Gawein und Iwein werden dagegen von Lunete mit ihren Personennamen genannt, als sie ihre Meinung äußert, welche Ritter sie aus der misslichen Lage befreien könnten (v. 4178). Die Diskrepanz sticht deutlich hervor und unterstreicht einmal mehr die akzentuierte Namenlosigkeit der erzählten Welt, in der sich die wenigen namhaften Figuren bewegen (und teils, wie Iwein, darin zu verschwinden drohen).

Andere Figuren

Die Schwarzdorntöchter, Gaweins Schwester und Schwager, Kalogrenants *wirt*, der Burgherr von Pesme Aventure und seine Familie sind nur einige Beispiele für weitere Figuren, die im *Iwein* namenlos bleiben. Ihre Anonymität einzeln zu analysieren, würde deutlich zu weit führen, zumal sie auch nicht die Voraussetzungen für gesondert bemerkenswerte Anonymität erfüllen. Wie bereits unter Punkt (1) angeschnitten, ist der *Iwein* nach dem *Daniel* der namenkargste deutsche Artusroman (und im Gegenzug an namenlosen Figuren besonders reich). Anonyme Figuren sind in diesem Text also keine wirkliche Besonderheit und müssen nur dann für sich stehend analysiert werden, wenn es sich um so wichtige Fälle handelt wie bei der Königin (Ginover) und bei der Dame von Narison. Die restlichen namenlosen Figuren sind im Zusammenhang einer den gesamten Text durchziehenden Poetologie der Anonymität zu sehen, wie sie unter Punkt (1) erörtert wurde.

⁵⁶⁸ ebd., S. 254

⁵⁶⁹ vgl. zur Symbolik der Herrschaftsbereiche im *Daniel* Köpke (1977) und Roßbacher (1998)

(c) *Lanzelet*

Die Tochter des Galagandreiz, die Königin von Pluris und das Reich der Meerfee

Die Namenlosigkeit der Tochter des Galagandreiz von Moreiz ist ein Fall von Anonymität, der in der Forschung einiges an Beachtung gefunden hat. Dass diese Namenlosigkeit in der Tat kein Zufall oder bloß einer nebensächlichen Rolle der Tochter geschuldet ist, zeigt sich schon bei der Auskunft über Galagandreiz, die Lanzelet durch Kuraus zuteil wird:

„ich sage iu, daz ich von im weiz:
er heizet Galagandreiz,
sîn burc ist Môreiz genant.
er hât vil manigen man geschant
durch harte lîhtsamiu dinc.
er ist der hœnden ursprinc,
ein strenger urlîuges man.
swem ich ez widerrâten kan,
der ist im niht ze dicke bî,
swi schœne doch sîn tohter sî.“

(LANZELET, V. 733-742)

Dass hier um den Namen der Tochter (neben der Nennung von Vater und Burg) „herumnavigiert“ wird, lässt bereits ahnen, dass der Dichter ihn bewusst zurückhält, weshalb es nicht weit hergeholt ist, einen poetologischen Zweck der Namenlosigkeit zu vermuten. Die Interpretationen der Anonymität fallen in der Forschung aber unterschiedlich aus.

Schon öfter wurde auf „das durchgängige Prinzip der Steigerung“⁵⁷⁰ hingewiesen, das den drei Minne-Episoden in Moreiz, Limors und Dodone innewohnt, und von diversen Interpreten wurde es in Zusammenhang mit der Namenlosigkeit der Galagandreiz-Tochter gebracht. Allerdings nicht von allen: SPIEWOK etwa meint, es werde „sich wohl kaum verifizieren lassen“, dass „in der Abfolge der Kämpfe mit Galagandreiz, Lînier und Iweret bzw. der Liebeserlebnisse mit der (namenlosen) Tochter des Galagandreiz, mit Ade und mit Iblis ein Prinzip der Gradation erkennbar sei“.⁵⁷¹ Er ist der Ansicht, „daß man die einzelnen Stationen ohne erheblichen Schaden für Absicht und Wirkung gleich Versatzstücken gegeneinander austauschen kann, wie ja auch (abgesehen von Iblis) die Figuren – ob namhaft gemacht oder namenlos – weitgehend Staffage bleiben, Episodenfiguren sind, die mit Abschluß der Situationsschilderung spurlos aus der Handlung verschwinden.“⁵⁷² Die Namenlosigkeit der ersten Minne-Partnerin wird in dieser Interpretation also vernachlässigt – ein Weg, dem ich nicht folgen kann, da sich m. E. gerade durch die Benennungsvarianten das Prinzip der Steigerung auf sehr markante Weise ausdrückt, was auch von den meisten Interpreten so aufgefasst wird.

⁵⁷⁰ Ruh (1980), S. 41; vgl. auch Münch (2005), S. 175, und Wennerhold (2005), S. 43

⁵⁷¹ Spiewok (1993), S. 140

⁵⁷² ebd.

So beschreibt etwa MÜNCH den Liebesakt zwischen dem noch namenlosen Lanzelet und der Galagandreiz-Tochter folgendermaßen:

„Mit dem Ungestüm der Jugend vollziehen die beiden Namenlosen den Liebesakt vor den Augen der fassungslosen Kameraden“.⁵⁷³

[...] „Daß ein solches Herantasten an die Welt der Erwachsenen, das aus bloßer Neugierde von interessierten, aber unreifen Kindern inszeniert wird, keine höfische *minne* sein kann, sondern vielmehr als ein vorweggenommener, mechanischer Akt der Liebesbegegnung gelesen werden muß, versteht sich von selbst. Die Erzählerfigur verleiht dieser Interpretationsweise Ausdruck in der Namenlosigkeit der beiden Beischläfer und der Schnelle ihrer Vereinigung.“⁵⁷⁴

Noch plausibler, weil sie nicht nur auf den Liebesakt reduziert ist, scheint mir die Sichtweise von SCHÜPPERT; er ortet in den drei Minne-Aventiuren die Durchführung der „Beziehung Aventiure – Minne in verschiedenen Variationen [...], die in der Zunahme des höfischen Verhaltens Lanzelets wie auch der zu gewinnenden Minnedamen eine Steigerung aufweisen.“⁵⁷⁵ Dies zeige sich „auch im Bereich der Minneauffassung: Die erste Minnebegegnung auf der Burg Môreiz trägt noch ganz den Charakter des Zwanghaften und Anonymen. Das Mädchen, das ohne Namen bleibt (!), ergreift – ähnlich werbenden Frauen im frühen Minnesang – von sich aus die Initiative“.⁵⁷⁶ Besonders zugespitzt formuliert es ROßBACHER: „Zeichen der Vorläufigkeit und Folgenlosigkeit der ersten Erwerbung von Frau und Land ist die Namenlosigkeit sowohl des Ritters als auch der Tochter des Galagandreiz.“⁵⁷⁷

Weniger einleuchtend erscheint mir dagegen die Ansicht von PESCHEL-RENTSCH: „Lanzelet wird ihr [der Tochter des Galagandreiz] nicht vergessen, *daz siu ze jungest zuo im gie* (110) – und wird sie trotz des Angebots von Hand und Land kommentarlos verlassen. [...] Die schon vorausgedachte Gegenkränkung erklärt mir, weshalb diese junge Dame von Ulrich/Lanzelet keinen Namen bekommt.“⁵⁷⁸ Diese Interpretation ist mir doch etwas zu sehr um die Ecke gedacht, vor allem angesichts dessen, dass im Steigerungs- und Folgenleistungsprinzip, das in den vorherigen Zitaten dargelegt wurde, m. E. viel auffälliger Gründe für die Anonymität der Galagandreiz-Tochter vorliegen.

Einen weiteren Ansatz liefert SCHMIDT, die Lanzelet als „Befreier“ der Tochter des Galagandreiz von ihrem „extrem strengen Keuschheitsgelübde“⁵⁷⁹ sehen will und im Gegenzug Orpilet und Kuraus, die den Liebesakt ablehnen, als feige Versager empfindet.⁵⁸⁰ Das ist mir

⁵⁷³ Münch (2005), S. 180

⁵⁷⁴ ebd., S. 185

⁵⁷⁵ Schüppert (1975), S. 130

⁵⁷⁶ ebd., S. 130f.

⁵⁷⁷ Roßbacher (1998), S. 81

⁵⁷⁸ Peschel-Rentsch (1998), S. 125

⁵⁷⁹ Schmidt (1979), S. 10

⁵⁸⁰ vgl. ebd.

deutlich zu weit gegriffen, vor allem, da Lanzelet in dieser Episode keineswegs als idealer Held oder tugendhafter Befreier gezeichnet wird. Er tötet Galagandreiz auf „etwas unsportliche (und gewiß unritterliche) Art“⁵⁸¹ und lässt somit jede Menge „Luft nach oben“, was seinen ritterlichen Werdegang betrifft. Wenn schon nicht aus der Namenlosigkeit des Mädchens, so lässt sich doch zumindest hieraus ablesen, dass eine Steigerung notgedrungenenmaßen noch erfolgen muss, um Lanzelet seines Ziels (der Erringung von Name, Iblis und Artusrittertum) würdig zu machen.

SCHMIDTS Theorie stellt aber trotzdem einen interessanten Ausgangspunkt für die Anonymitätsfrage dar: Sieht man nämlich die Tochter des Galagandreiz als von ihrem Vater Unterdrückte, quasi Gefangene, käme wieder die Verbindung zwischen Namenlosigkeit und Inaktivität bzw. Hemmung der Bewegungsfreiheit zum Tragen, die bereits in KAPITEL 11 aufgezeigt wurde.

Meine Ansicht ist dennoch, dass die Anonymität hier (ausnahmsweise) tatsächlich mit einer gewissen Minderwertigkeit dieser ersten Minne-Partnerin Lanzelets zu tun hat. Die *Folgenlosigkeit der Episode* und das *Steigerungsprinzip* sind bei der Betrachtung der Szene die entscheidenden Stichworte.

Noch eine andere Deutungsmöglichkeit, die die Namenlosigkeit des Mädchens mit jener der Königin von Pluris vernetzt, bietet SPIEWOK: Seiner Meinung nach treten im Motiv der Anonymität wertende Akzente der Charakterzeichnung der Frauenfiguren im *Lanzelet* hervor: „Extremer Feminismus (bei der Tochter des Galagandreiz Sexualgier, bei der Königin von Pluris Selbstwerthypertrophie und Herrschaftsanmaßung) führt zur Namenlosigkeit, ein Makel, der übrigens auch [...] die Wasserfee (Herrscherin eines Frauenstaates) trifft. Damit gewinnt die Namensuche des Lanzelet in tiefenpsychologischer Sicht eine überraschende Deutungschance: Befreiung von der Mutterbindung, die im Frauenstaat der Wasserfee in exzessiver Überhöhung transparent ist“.⁵⁸² Diese Interpretation kommt mir jedoch ein wenig erzwungen vor. Gewiss: Die Namenlosigkeit der genannten Frauenfiguren hat auch meiner Ansicht nach eine weitergehende Bedeutung, die beiden Fälle sind aber nicht in denselben Topf zu werfen, für den ich schon gar nicht das Etikett „extremer Feminismus“ verwenden würde.

Vielmehr scheint es mir, als würde Ulrich die Namenlosigkeit von Figuren auf sehr unterschiedliche Art instrumentalisieren. Durch diese Vorgehensweise zeigt er uns auf recht engem Raum viele Facetten der Anonymitäts-Poetologie. Bei der Galagandreiz-Tochter handelt es sich um einen Klimax-Marker, ähnlich wie bei der Namenlosigkeit des Grafen Galoain im

⁵⁸¹ Soudek (1972), S. 176

⁵⁸² Spiewok (1993), S. 142

Erec: Ich würde zwar nicht behaupten, dass die betreffende Episode durch die Namenlosigkeit abgewertet würde – allerdings wird umgekehrt die Bedeutsamkeit der folgenden, vergleichbaren Episoden durch die Anonymität der ersten stärker hervorgehoben. Gerade mit dem Rückbezug auf den *Erec* scheint mir dies eine plausible Sichtweise, die auch innerhalb der Gattungstradition nachvollziehbar ist.

Dagegen erfüllt die Anonymität der Königin von Pluris meiner Ansicht nach eine andere Funktion, die in der Deckungsgleichheit von Person und Land zu sehen ist, die bereits für den *Iwein* festgestellt wurde. Die Königin von Pluris ist in erster Linie Landesherrin – in dieser und in keiner anderen Rolle tritt sie Lanzelet gegenüber. Ihre Bezeichnung ist dabei das sinnstiftende Element, da Lanzelet über sie nicht Minne, sondern (erneut) Herrschaft gewinnt.

Der dritte Fall, wo die Anonymität von Frauen im *Lanzelet* als besonders auffälliges Charakteristikum erscheint, betrifft nicht nur eine einzelne Figur, sondern einen ganzen Bereich, nämlich das Herrschaftsgebiet der Meerfee, von der Lanzelet aufgezogen wird. Ich verweise die Namenlosigkeit, die dem Feenreich anhaftet, in den mythisch-magischen Bereich, dessen Bezug zu Namenlosigkeit, Namenverheimlichung und Namentabus, wie schon mehrfach erwähnt, sehr stark ist. Die Anderswelt, in der Lanzelet aufwächst, ist mit der typischen Aura des Unfassbaren und (zumindest auf der Textoberfläche⁵⁸³) Anonymen gekennzeichnet, das uns ebenso bei Gauriels Geliebter oder im *Lai de Lanval* begegnet.

Weitere namenlose Figuren: Ulrichs Spiel mit der Namenlosigkeit

Der Herzog und die Herzogin vom Weißen See sowie der Abt zum Jæmerlichen Urbor stehen genau wie die Königin von Pluris hinsichtlich ihrer Bezeichnung in einer Linie mit der Dame von Narison (*Iwein*), der Herzogin vom Trüben Berg (*Daniel*) etc. Anders als bei der Königin von Pluris erfüllen diese Bezeichnungen aber kaum eine andere poetologische Funktion, als sich innerhalb der Gattung in ein bestimmtes Benennungsmuster zu fügen, das noch bis zum *Gauriel von Muntabel* gerne von den Artusdichtern aufgegriffen wurde.⁵⁸⁴ Ich glaube, derlei Bezeichnungen sind poetische Versatzstücke, mehr noch: Topoi der Benennung, deren Verwendung im Rahmen der fantastischen, realräumlich nicht immer erfassbaren Struktur der Artuswelt zu verstehen ist und die ähnlich wie Personennamen eine illusionierende Wirkung besitzen.

Andere Fälle von Anonymität sind auffälligerer Natur, wirken sie doch in der relativ reichhaltigen Namenlandschaft des *Lanzelet* wie immer wieder hingestreute Partikel einer omni-

⁵⁸³ siehe weiter unter 13.1.2 (*Namenlosigkeit unter der Textoberfläche?*)

⁵⁸⁴ vgl. Rosenhagen (1890)

präsenten „Anfälligkeit“ der Figuren für Namenlosigkeit. Von Anonymität betroffen sind gleichermaßen wichtige und weniger wichtige Figuren, Männer und Frauen, Angehörige des Artuskreises und Außerhalb-Stehende. Pointiert ausgedrückt: Nirgendwo ist man im *Lanzelet* vor der Namenlosigkeit sicher. Die Geliebten diverser Artusritter (mit Ausnahme von Gino-ver, Iblis und Enite) treten während der Tugenprobe namentlich hinter ihre Männer zurück;⁵⁸⁵ die „nicht unbedeutende Funktion“⁵⁸⁶ der Tochter Malduc's schützt sie nicht vor der Anonymität; beim Turnier zu Djofle bleiben mehrere gesondert erwähnte Ritter und Fürsten⁵⁸⁷ namenlos, obwohl sie keine mehr oder weniger bedeutenden Dinge tun als andere, namentlich erwähnte Männer.

Die Namenlosigkeit ist im *Lanzelet* ein ständig präsenten Motiv. Es durchzieht den Text wie ein roter Faden, der keineswegs mit dem Namengewinn Lanzelets endet. Vielmehr zeigt uns Ulrich ein generelles Spiel mit dem Thema Namenlosigkeit, das sich auch mehrfach in den Figurendialogen ausdrückt. Eine Auskunft über Namen ist – nicht nur in Bezug auf den Namen Lanzelets – nicht selbstverständlich. Mehrmals erwähnen Figuren jemanden, ohne ihn oder sie mit einem Namen auszustatten, so z. B. bei Johfrit's Erwähnung seiner Mutter⁵⁸⁸ oder bei der Erwähnung Iblis' durch den Abt zum Jæmerlichen Urbor.⁵⁸⁹ Es entsteht so auf der Figurenebene eine gewisse Vagheit des Namen-Habens. In Hinsicht auf Namen wird eine allgemeine Unsicherheit konstruiert, die wohl auch in Bezug zu Lanzelets Namensuche steht.

Diese Thematik wird gleich zu Beginn vom Erzähler programmatisch eingeführt, denn bereits die allererste Person, die Lanzelet trifft, nachdem er aus dem Feenreich aufgebrochen ist, trägt nur einen unsicheren Namen: Johfrit, von dem der Erzähler sagt: „ich wæne, der knappe alsô hiez.“⁵⁹⁰ Namen und auch ihre Richtigkeit⁵⁹¹ sind also in diesem Text bei Weitem nicht selbstverständlich. Ulrich nützt beinahe jede Gelegenheit, deutlich zu machen, wie schwierig den Figuren seines Textes (und auch ihm als Erzähler) das Bezeichnen eines Individuums fällt. Dies geschieht oftmals, gerade in Bezug auf Lanzelet selbst, in plakativer, ja sogar etwas grotesker Weise – denn nach einer Weile gäbe es zahlreiche Möglichkeiten, Lanzelet zu benennen, ob nun als „ritter von dem Sê“, „Bezwinger Liniers“, „Turnierheld von Djofle“ oder – mittels Wappen (ein sichtbares Zeichen!) – sogar als „Adlerritter“. Trotzdem werden immer wieder Begründungen gefunden, warum sich der Held nicht benennen, nicht

⁵⁸⁵ vgl. *Lanzelet*, V. 5884-6157

⁵⁸⁶ Schmidt (1979), S. 8

⁵⁸⁷ So der *marcgrâve* in V. 2952, der *herzoge* in 3196 (hier meint Kragl, es könne sich um Torfilaret handeln, vgl. Kragl (2009), S. 582) und der *fürste* in V. 3326.

⁵⁸⁸ *Lanzelet*, V. 586

⁵⁸⁹ *Lanzelet*, V. 3878f.

⁵⁹⁰ *Lanzelet*, V. 487

⁵⁹¹ vgl. auch Kapitel 18 (*Lügen verboten*)

im Figurengefüge verorten lässt. Für Lanzelet persönlich endet dieses Problem mit der Namensoffenbarung. Aber der *Lanzelet* bleibt bis zum Schluss ein Text, in dem mit der universalen Bedrohung durch Anonymität gespielt wird. Ulrich führt sein namenpoetologisches Konzept konsequent zu Ende und bricht es nicht etwa mit Lanzelets Namengewinn ab. Der *Lanzelet* ist in seiner Gesamtheit ein Text, in dem Namen einen „schweren Stand“ haben. Das wird gerade dadurch deutlich, dass Anonymität eben nicht die Regel ist, sondern in der Namenwelt immer wieder durchscheint.

(d) *Wigalois*

Während die Namenverzögerung im *Wigalois* ein markantes Stilmittel ist (vgl. KAPITEL 9), trifft dies nicht auf die Namenlosigkeit zu. Durch die *retardatio nominis* bleiben zwar viele Figuren über längere Zeit anonym, unter dem Strich sind sie es aber nicht. Die wenigen Fälle von tatsächlicher Namenlosigkeit scheinen daher umso interessanter. Hervorheben möchte ich hier drei Figuren, die unmittelbar mit Wigalois' Weg nach Korntin zu tun haben.

Zunächst betrachte ich gemeinsam zwei der ersten Kontrahenten, denen Wigalois begegnet: den Burgherrn, den Wigalois beim Herbergskampf tötet, und den Schwanritter, den dasselbe Schicksal ereilt. Die bleibende Anonymität dieser beiden ist von entscheidender Bedeutung für Wirnts namenpoetologisches Verfahren. Anders als bei Graf Hojir, der sofort einen Namen erhält, und bei Schaffilun, dessen Name gegen Ende des Textes nachgereicht wird,⁵⁹² ist die Namenlosigkeit der anderen beiden ritterlichen Gegner,⁵⁹³ die Wigalois auf seinem Weg nach Korntin besiegt, Ausdruck sowohl ihrer eigenen Mangelhaftigkeit als auch der Unvollkommenheit von Wigalois selbst. (Vice versa können höhere Mannhaftigkeit und Höflichkeit mittels Benennung zum Ausdruck gebracht werden.)

Trotzdem – ganz so einfach liegen die Dinge nicht. Es ist zuerst wichtig, den Charakter der fünf Kämpfe Wigalois' auf seinem Weg nach Korntin zu analysieren. Nur bei den beiden Kämpfen, bei denen es sich um „einen Hilfekampf für eine Dame (2: Befreiung aus der Gewalt der Riesen, 4: Sicherung eines Rechtsanspruches)“⁵⁹⁴ handelt, überlebt zumindest einer der Gegner.⁵⁹⁵ Hojir, der Gegner in Kampf 4, erfährt zudem die deutlichste namentliche Akzentuierung, da sein Name noch vor dem Kampf genannt wird. Die Riesen sind namenlos, doch da sie dem Typus des unhöfischen Unholds entsprechen und keine individualisierten Figuren sind, ist ihre Namenlosigkeit zu vernachlässigen.

⁵⁹² *Wigalois*, V. 9095; vgl. Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*)

⁵⁹³ Die Riesen sind ja nicht als solche zu werten.

⁵⁹⁴ Heinzle (1973), S. 264

⁵⁹⁵ vgl. ebd.

Die anderen Kämpfe – also jene, die Wigalois nicht für jemand anderen bestreitet (Burg-herr, Schwanritter, Schaffilun) – sind alle drei zunächst durch Namenlosigkeit und somit als Bewährungsproben, die außer dieser keine weitere Funktion haben, gekennzeichnet. Sie sind Durchgangsstationen ohne Auswirkung auf die Handlung, nur mit Auswirkungen auf Wiga-lois' Entwicklung als Ritter, die durch die gesteigerte Anerkennung Nerejas erkennbar wird.

Mit der späten Benennung Schaffiluns erhält jedoch rückwirkend der fünfte und letzte Bewährungskampf eine Bedeutsamkeit, die auf das Textganze ausstrahlt: Diese Namennennung verbindet Wigalois' Bewährung als Ritter (fünf Kämpfe auf dem Weg nach Korntin) und die Bewährung als Herrscher (beim Namur-Feldzug) miteinander.

Den beiden Kämpfen gegen die namenlos bleibenden Gegner wohnt kein solches Gewicht inne. Wenn Nereja bereits in v. 1934 sagt, dass sie den Namen des Burgherrn nicht kenne, wird der Charakter der Namenlosigkeit als Defizit offenkundig. Genauso defizitär wie ihre jeweilige Person, der ein Name fehlt, sind auch die beiden Ritter; und ähnlich defizitär ist Wigalois noch selbst. Beobachtet man die fünf Bewährungskämpfe nämlich genau, stellt sich heraus, dass sie in Wahrheit *durchgehend* von Anonymität geprägt sind. Denn selbst in der Hojir-Aventiure, in welcher der ritterliche Gegner einen Namen trägt, sind alle anderen Figuren, denen Wigalois begegnet, namenlos: der *künic von Írlant* (v. 2514), Hojirs Geliebte (v. 2581, 2763) und *des küniges tochter von Persîa* (v. 2684, 2710) tragen alle keine Personennamen; Elamie, die den Kampf veranlasst, erhält ihren erst in v. 9126. Die Parallele zu Schaffilun ist offensichtlich. Für diese vierte Bewährungsepisode können daher dieselben poetologischen Charakteristika festgemacht werden wie für den Schaffilun-Kampf. Die Reihe der Bewährungsepisoden lässt sich also folgendermaßen beschreiben:

1. namenloser Gegner
2. zwei namenlose Riesen
3. namenloser Gegner
4. namhafter Gegner in namenloser Umgebung; die zentrale Figur wird später benannt
5. namenloser Gegner; wird später benannt

Die ansteigende Rangfolge ist leicht erkennbar. Einzige Inkonstante ist die eingeschobene Riesen-Episode, die von der Wertigkeit (Hilfe für andere, ein Gegner überlebt) nach den hier herangezogenen Kriterien über die dritte Episode zu stellen wäre. Allerdings ist es auch nicht mein Anspruch, in der Episodenreihe eine namenpoetologische Grundkonstruktion zu finden. Die Anordnung der Episoden folgt wohl einem kompositorischen Prinzip, das nicht nur Steigerung, sondern auch Abwechslung als Grundlage hat. Der entscheidende Einfluss der Namenpoetologie vollzieht sich erst offensichtlich in den ebenfalls durch Anonymität gekennzeichneten Episoden 4 und 5, wobei die späten Namennennungen von Elamie und

Schaffilun gegen Ende des *Wigalois* die beiden Aktionsbereiche Ritterschaft und Herrschaft miteinander verknüpfen.

Dass in Episode 4 keine vollständige Anonymität vorliegt, ist wohl in erster Linie den Besonderheiten der Figur Hojir geschuldet. Dieses Phänomen ist allerdings separat zu betrachten und steht meines Erachtens außerhalb der sonstigen namenpoetologischen Komposition der fünf Bewährungsepisoden.

In der Hojir-Episode wurde bereits mehrfach ein besonderer Akzent erkannt.⁵⁹⁶

„Den personalen Träger der Episode zeichnet er [= Wirnt] mehrfach aus: Durch die Würdigung mit einem vorab bekanntgegebenen Namen (die übrigen Aventure-Gegner und Mitspieler werden, wenn überhaupt, erst post festum beim Namen genannt), durch die Würdigung seines formvollendeten höfischen Umgangs bei der Herausforderung durch Wigalois und mit seinem erneuten Auftritt gegen Ende des Romans, was außer ihm nur noch der Gewinnerin des Schönheitspreises, der Königin von Tyrus, vergönnt ist.“⁵⁹⁷

Die Verknüpfungs-Funktion betrifft also Hojir ebenso wie Elamie und Schaffilun. Aber Hojir wird „deutlich als der bedeutendste Ritter, mit dem Wigalois zusammentreffen kann, aufgebaut“.⁵⁹⁸ „Dabei ist interessant, daß die Freundin Hoyers, die durch ihre Existenz erst die Teilnahme des roten Ritters an dem Wettbewerb ermöglicht, sehr im Hintergrund bleibt. [...] Auch im Kampf selbst wirkt sie nicht als Kraftquell für Hoyer, ganz im Gegensatz zu Elamie mit ihrer Sorge um Wigalois.“⁵⁹⁹ Dies deckt sich mit meiner Beobachtung, dass die Grundstruktur der Episode immer noch eine anonyme ist. Dass Hojir nicht nur einen Namen hat, sondern auch die gesamte Episode in ihrer Wichtigkeit über die anderen vier Bewährungskämpfe hinauszuragen scheint, dürfte deshalb in der Tat nur am realhistorischen Hintergrund der Hojir-Figur liegen.

Dass Wirnt mit dem Grafen Hoyer von Mansfeld „eine historische Gestalt in seinen Roman hineingenommen zu haben“ scheint,⁶⁰⁰ gilt als Faktum.⁶⁰¹ SCHREIBER und MERTENS argumentieren auf eine ähnliche Weise, wenn die Einführung Hojirs in erster Linie mit der Verherrlichung realer Personen verbunden wird. Laut SCHREIBER wurde Hojir eingeführt, „um damit der Familie seines, Wt.s, Herren oder Gönners, und zwar den Meraniern oder den Zollern, zu huldigen; denn beide konnten den Gr. Wiprecht v. Groitsch, den Überwinder des löwenstarken Hoyers, als heldenhaften Angehörigen verehren.“⁶⁰²

Die offensichtliche Akzentuierung des Hojir-Kampfes kann freilich noch auf einer anderen

⁵⁹⁶ vgl. Honemann (1994b), Klare (1994), Seelbach/Seelbach (2005), S. 271f.

⁵⁹⁷ Seelbach/Seelbach (2005), S. 271

⁵⁹⁸ Klare (1994), S. 504

⁵⁹⁹ Klare (1994), S. 505

⁶⁰⁰ Honemann (1994b), S. 354

⁶⁰¹ vgl. auch Seelbach/Seelbach (2005), S. 272

⁶⁰² Schreiber (1933), S. 231; vgl. auch Mertens (1981), S. 25f.

Ebene gesehen werden: „Wigalois hat durch seinen Sieg in diesem Wettbewerb eine geachtete Stellung innerhalb der Gesellschaft, die sich nicht mit dem Artushof deckt, erworben.“⁶⁰³ Angesichts dessen, dass aber lediglich Hojir selbst (mit namentlicher Nennung, eingehender Beschreibung und Betonung der Mannhaftigkeit) aus der Reihe der namenlosen Figuren fällt, muss ich SEELBACH/SEELBACH zustimmen: „Es stellt sich die Frage, wozu dieser ganze Aufwand getrieben wird: Ohne Not hätte der Rote Ritter ohne Namen bleiben können“.⁶⁰⁴ Eine namentliche Erstnennung gegen Ende des Romans, also bei Hojirs zweitem Auftreten, wäre innerhalb von Wirnts Namenpoetologie konsequenter gewesen. Ich denke deshalb, dass die realhistorischen Hintergründe in dieser Episode den namenpoetologischen Löwenanteil ausmachen und der Kampf um den Schönheitspreis ansonsten nicht als besondere Bewährung gelten sollte, sondern als (wesentlicher) Bestandteil der ersten Aventiurekette nur in Verbindung mit den anderen Kämpfen seine Funktion erfüllt: nämlich jene, Wigalois zuerst als Ritter aufzubauen, um den Antritt seiner Herrschaft rückbezüglich damit zu verknüpfen.

(e) *Diu Crône*

Priures Bote und der Ritter mit dem Bock

Diese beiden Figuren, die in Verbindung mit den Tugendproben am Artushof stehen (Priures Bote initiiert die Becherprobe, der Bockritter bringt die Handschuhproben-Episode zum Abschluss), sind in der *Crône* namenlos, und beide verbindet eine besondere poetologische Aussage. Zu dem Boten Priures, der die erste Tugendprobe an den Artushof bringt, sagt Heinrich:

„Mir ist von seinem namen
Niht div warheit chvnt.“ (CRÔNE, v. 961f.)

Das bedeutet, der Wahrheitsanspruch des Erzählten manifestiert sich ausgerechnet an der Nicht-Nennung eines Namens. Heinrich zeigt uns hier den umgekehrten Fall wie bei Gaweins Ankunft im Land Levenets (vgl. KAPITEL 7): Dort sind es ja gerade die Namen, die Authentizität vermitteln sollen. Aber Heinrich spielt mit derlei Themen, und so ist es kaum verwunderlich, dass er auch das Gegenbeispiel parat hat. Dass diese Technik funktioniert, scheint mir zweifelsfrei: Gerade weil der Erzähler vorgibt, den Namen des Boten *nicht* zu kennen, darf er auf die Wahrheit des Erzählten pochen (erfinden könnte man ja alles Mögliche).

Beachtenswert ist auch, was uns Heinrich über den Ritter mit dem Bock verrät, der mit den unsichtbar machenden Handschuhen vom Artushof entschwindet:

⁶⁰³ Klare (1994), S. 505

⁶⁰⁴ Seelbach/Seelbach (2005), S. 272

Der ritter mit dem bock,
Die Auentüre nant jne mir.
Sin ander nam, der was ir,
Als sie jah, niht anders kund.

(CRÔNE, v. 24737-24740)

Der Erzähler weiß auch hier nicht, wie die betreffende Figur heißt, und unterstreicht das durch eine Quellenberufung, die ins Leere führt: Heinrichs – fiktive oder reale – Quelle oder etwa gar, wie die Schreibung in der verwendeten Ausgabe suggeriert, die *Aventiure* selbst kennt den Bockritter nur unter diesem Namen. Einen stärkeren Anspruch auf Authentizität gibt es kaum. Diese Aussage verbindet zudem die erste mit der zweiten Tugendprobe. In beiden Fällen kommt ein unbekannter, namenloser Ritter an den Artushof, der daraufhin wieder aus der Erzählung verschwindet (wobei der Bockritter sogar unsichtbar wird). Dem Boten Priures und dem Ritter mit dem Bock ist es zu eigen, dass sie dank ihrer betonten Namenlosigkeit die beiden Tugendproben als markante, mit erhöhtem Wahrheitsanspruch versehene Episoden kennzeichnen; der eine am Beginn der ersten Probe, der andere am Ende der zweiten.

Die Gralsburg

Die Gralsburg in Heinrichs *Crône* ist – in starkem Kontrast zu Wolfram – ein Reich der Namenlosigkeit. Ihre Bewohner sind anonym, sie stehen, anders als im *Parzival*, nicht in Verbindung zur Artuswelt. Hier tragen keinerlei Namen zur Evokation der erzählten Welt bei, sondern die Anonymität rückt das Gralsreich viel stärker an eine Anderswelt, macht sie zu einem mythischen Ort, der sich der arthurischen Gesellschaft entzieht. Die Andersartigkeit kommt verstärkt durch die namenpoetologische Verknüpfung mit den Wunderketten zum Ausdruck, in denen ebenfalls Anonymität herrscht, wie es für den Bereich des Wunderbaren (vgl. oben zum *Iwein* und zum *Lanzelet*) typisch ist. Gawein und seine Begleiter sind die Einzigen im Gralsreich, deren Namen benutzt werden – und zwar sogar für die emotional stark beladene⁶⁰⁵ Nennungsvariante der direkten Anrede. Die Bewohner der Gralsburg jedoch erweisen sich durch ihre Namenlosigkeit als unantastbare, außerhalb der arthurischen Gesellschaft stehende Personen.⁶⁰⁶

Andere Figuren

Wie im *Lanzelet* finden wir auch in der *Crône* einige Figuren, deren Namenlosigkeit ins Auge sticht. Nicht immer liegt ein bestimmter poetologischer Zweck zugrunde – zumindest keiner, der sich aufdrängt. An manchen Stellen kann bewusste Poetologie aber vermutet werden.

⁶⁰⁵ vgl. Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

⁶⁰⁶ vgl. auch weiter unten zu Gansguters Schwester bzw. zu deren fraglichem Namen Manbur

Eine wichtige Aussage des Erzählers findet sich in Bezug auf die drei Ritter, die an der Seite von Fimbeus gegen Gawein und seine Gesellen tjostieren. Über zwei von diesen sagt Heinrich: „Der namen sint mir vnbekant“ (CRÔNE, V. 27994). Schon alleine, da es für Heinrich ungewöhnlich ist, zwei scheinbar beliebige Figuren namenlos zu belassen (während der dritte Ritter, ohne ansonsten besonders akzentuiert zu werden, einen Namen bekommt!), wird man auf diese Stelle aufmerksam. Heinrich führt hier m. E. das Authentizitäts-Motiv, das er bei Priures Boten begonnen hatte, weiter. Es erhält besonders im Kontrast zum namhaften dritten Ritter eine starke Betonung.

Weiter ist der hässliche Junge, der eine Bearbeitung von Wolframs Figur Malcreatiure darstellt, in der *Crône* namenlos. Der Grund könnte im fehlenden Anknüpfungspunkt an die restliche erzählte Welt liegen: Im *Parzival* noch der Bruder Cundries und damit an das Gralsreich gebunden, präsentiert Heinrich den Jungen als weitgehend autarke Figur, die außerhalb jeglicher Gesellschaft, sowohl der arthurischen als auch jener des Grals, verortet werden muss. Vielleicht trägt er deshalb, weil er nirgends wahrhaft zugehörig ist, keinen Namen.⁶⁰⁷

Eine dritte Figur, deren (eventuelle) Anonymität mir wichtig vorkommt, ist Gansguters Schwester. In der Forschung ist es zwar nach wie vor ungelöst, ob in v. 28605 „manbur“ als Personennamenname zu lesen ist,⁶⁰⁸ ich tendiere jedoch zu der Auffassung, Gansguters Schwester als anonym zu klassifizieren.⁶⁰⁹ Primär stützt sich meine Meinung darauf, dass es gegen Heinrichs sonstiges Schema spräche, eine einigermaßen wichtige Figur, die aktiv an der Handlung beteiligt ist und deren Name nicht als bloßer Verweisname mit illusionierender Wirkung verstanden werden könnte, *nur einmal* zu nennen. Obschon Heinrich im „*dorfspele*-Exkurs“ auf die Bedeutsamkeit des Namensnennens hinweist,⁶¹⁰ darf nicht übersehen werden, dass ja in der *Crône* einige wichtige Figuren – wie gerade besprochen – doch namenlos bleiben. Die *einmalige Nennung* kommt dagegen nur solchen Namen zu, die hauptsächlich Verweisnamencharakter besitzen. Wichtige handelnde Figuren akzentuiert Heinrich eher durch öftere Nennung oder eben – selten – durch Anonymität. Freilich ist das kein stichhaltiger Beweis für die Namenlosigkeit der Gansguter-Schwester; die Beobachtung scheint mir aber ein ausreichendes Fundament für meine Klassifikation. Fragt man nun nach den poetologischen Hintergründen dieses Falles von vermutlicher Anonymität, könnte man ins Treffen führen, dass

⁶⁰⁷ Allerdings könnte man darüber diskutieren, ob schon Wolframs „Malcreatiure“ überhaupt ein Personennamenname oder eher eine Bezeichnung ist. Ich unterlasse es an dieser Stelle, näher darauf einzugehen, weil die Debatte wohl oder übel alle charakterisierenden Namen erfassen müsste.

⁶⁰⁸ Vgl. *Crône*, Stellenkommentar zu V. 28605, auch die dortigen Literaturhinweise, v. a. Keller (1997), bes. S. 292-295, wo eine traditionelle Tendenz zur Namhaftigkeit spürbar ist.

⁶⁰⁹ Was ich in meiner Statistik auch getan habe. Man wird also in der elektronischen Datenbank vergeblich nach dem Eintrag „Manbur“ suchen.

⁶¹⁰ vgl. *Crône*, V. 17425-17453; siehe auch schon Kapitel 7.1 (*Warum Namen?*)

Gansguters Schwester sehr stark (und durchaus stärker als etwa ihr Bruder) mit der Aura des Mythischen, des „jenseitigen Helfers“, behaftet ist. Betrachtet man sie in diesem Licht, erscheint ihre Namenlosigkeit kaum störend, sondern durchaus nachvollziehbar.

(f) Die drei Romane des Pleiers

Wie in vielen anderen Belangen, so bilden auch in Hinsicht auf das Phänomen der Namenlosigkeit die drei Romane *Garel von dem blühenden Tal*, *Tandareis* und *Flordibel* und *Meleranz* über weite Strecken eine namenpoetologische Einheit. In allen drei Texten bevorzugt der Pleier eher Namhaftigkeit als Namenlosigkeit, was sich auch anhand der zahlreichen Namen für Randfiguren, die nur sehr kurz auftreten (etwa Lischeit aus dem *Tandareis* oder Meliun und Olvir aus dem *Garel*), zeigt. Zugleich aber gibt es in diesen drei Texten jeweils einige Figuren, deren Namenlosigkeit nicht so recht in die reichhaltige Namenlandschaft zu passen scheint. Die Gründe dafür sind verschieden, lassen sich aber letzten Endes auf einen gemeinsamen Nenner bringen.

Beginnen wir mit dem *Garel*. Entgegen der Regel anonyme Figuren sind hier der Fürst von Merchanie und dessen Frau (die Eltern Sabies und Kilperts), Gilans Schwester (= Retans Frau) und das Weib des Zwergenkönigs Albewin. Abgesehen vom letzten Fall nimmt sich die Vermeidung der Namen sehr konstruiert aus, vor allem, wenn die Namen in der Figurenrede vermieden werden. Welche Veranlassung der Pleier gehabt haben mag, einigen wenigen Figuren einen Namen vorzuenthalten, erscheint auf den ersten Blick rätselhaft.

Jedenfalls ist dasselbe Phänomen auch im *Tandareis* zu beobachten. Neben im Kollektiv auftretenden Figuren, die auch im *Garel* namenlos sind (z. B. Zwerge, Räuber, Soldaten), bleiben hier in auffälliger Weise Todilas Frau und Liodarz' Geliebte ohne Namen. Die Tendenz des Pleiers, „weibliche Anhängsel“ anonym zu belassen, ist schon im *Garel* bei der Gattin Retans angeklungen und wird uns im *Meleranz* wieder begegnen.

Außerdem sticht im *Tandareis* die Namenlosigkeit von Karedoz' Pförtner ins Auge, zumal dieser in v. 6929-6960 sogar eine detaillierte Vorgeschichte erhält, in der berichtet wird, wie er in Karedoz' Dienst gelangt ist.

Besonders verwirrend ist die Anonymität der drei ritterlichen Brüder, die Tandareis zum Turnier in Sabins begleiten. Sie sind keine bloßen Nebenfiguren wie die beiden erwähnten Frauen und anders als der Pförtner keine Gegner, die man nach erfolgter Überwindung von der Liste der Aventiuren streichen kann, sondern sie erfüllen eine wesentliche Funktion für den Fortgang der Handlung. Daher betrachte ich sie – anders als die übrigen genannten Figuren – hier gesondert.

Ich denke, dass die drei namenlosen Brüder symbolisch für Tandareis' dreimalige Turnierteilnahme zu sehen sind: An drei Tagen begibt sich der Held, in drei verschiedene Farben gekleidet, anonym zum Turnier. Das Motiv ist aus dem *Lanzelet* bekannt, erhält aber durch die drei Brüder, die Tandareis unterstützen, eine interessante zusätzliche Komponente. Tandareis' Persönlichkeit wird für die Dauer des Turniers dreimal verleugnet und zugleich in der Präsenz dreier namenloser Ritter widergespiegelt. Sie stehen für die verlorene Ehre des Helden. Indem sie ihm dabei helfen, sie wiederherzustellen, erfolgt auch die Wiedervereinigung des in Ungnade Gefallenen mit seiner ritterlichen Identität. Daraus folgt der logische Schritt, dass nach dem Turnier, in dem sich Tandareis endgültig vor König Artus und dem gesamten Hof rehabilitiert hat, die drei namenlosen Brüder wieder aus der Handlung verschwinden; sie sind in Tandareis aufgegangen.

Ein letzter besonderer Fall von Anonymität im *Tandareis* betrifft den König von Gruonlant, der nicht nur in der Erzählerstimme, sondern auch in der Figurenrede (sogar per direkter Anrede) so bezeichnet wird.⁶¹¹ Dieser sonderbare Fall von Namenlosigkeit steht vermutlich in der Tradition von „toponymischen Anthroponymen“ wie *Königin von Pluris* oder *Graf vom Lichten Brunnen*, wo das Herrschaftsgebiet ins Zentrum rückt; nur mit dem Unterschied, dass der Pleier dadurch, dass er diese Bezeichnung in einer direkten Anrede verwendet, das bekannte Motiv zu variieren versteht.⁶¹² Anhand dieser Beispiele zeigt sich, dass der Pleier – selten, aber doch – Altbekanntes nicht nur aufgreift, sondern auch mit neuen poetologischen Nuancen zu versehen vermag.

Bei der Analyse des *Meleranz* begegnen uns erstens Figuren wie der namenlose Jägermeister von König Artus⁶¹³ und ein namenloser Marschall,⁶¹⁴ also Angehörige bestimmter Höfe; zweitens Cursuns Frau, seine Tochter sowie die Frau des Riesen Pulaz, die alle keinen Namen erhalten; und drittens Tydomies anonyme Sterndeuterin. Alle anderen Figuren, denen Handlungsrelevanz zugestanden werden kann, tragen Namen (wieder abgesehen von Kollektiven).

Die Namenlosigkeit der Sterndeuterin scheint mir hierbei am meisten hervorstechen und ist nicht mit den anderen Fällen vermischbar. Die Wahrsagerin repräsentiert im *Meleranz* eindeutig die Sphäre des Übernatürlichen, des Feenhaften, das auf Tydomie selbst nur noch

⁶¹¹ vgl. *Tandareis*, V. 17011

⁶¹² Übrigens werden im *Tandareis* auch mehrere andere Figuren (vgl. bes. V. 13875ff.) – nach dem oben zur Genüge besprochenen Schema – mittels ihres Herrschaftsgebiets bezeichnet, aber erstens werden sie nicht so häufig erwähnt wie der König von Gruonlant; zweitens gibt es bei ihnen eben nicht den seltsamen Fall, dass sie auch so angedeutet werden.

⁶¹³ vgl. *Meleranz*, V. 1920ff.

⁶¹⁴ Vgl. *Meleranz*, V. 11730; der erwähnte Marschall ist sicher nicht Galandertas, sondern eben ein anderer, der im Text keinen Namen bekommt.

bedingt bezogen werden kann. An die Stelle der namenlosen übernatürlichen Geliebten tritt also eine andere namenlose Figur, die mit dieser verbunden ist und auf die das Motiv der Namenlosigkeit übertragen wird.

Weiter fällt im *Meleranz* auf, dass die „weiblichen Anhängsel“ auch in diesem Text einen Hang zur Anonymität haben, und zwar einen, der sogar von der Forschung wahrgenommen wurde. So will SCHWEIFER erkennen, dass die Frau des Pulaz sowie Frau und Tochter Cursuns (im Gegensatz zu Olimpia und Sarine) namenlos bleiben, da sie nur eine dienende bzw. schmückende Rolle einnehmen und zudem von niedrigerem Rang sind als die anderen beiden Genannten.⁶¹⁵ Zumindest den zweiten Teil dieser Meinung kann ich nicht teilen, da er in krassem Gegensatz zu den Beobachtungen steht, die oben für den *Garel* und den *Tandareis* gemacht wurden. Ich gehe davon aus, dass die Kontinuität bei der Anonymisierung „weiblichen Beiwerks“ entweder beabsichtigt ist oder zumindest dieselben gedanklichen und/oder intuitiven Grundlagen besitzt. Da jedoch die namenlosen Frauen im *Garel* und im *Tandareis* (bis auf die Frau Todilas) von durchaus hohem Stand sind, kann der „Rang“ der Damen wohl kaum eine Rolle für ihre Namenlosigkeit spielen. Die Überlegung, dass diese Figuren vorrangig schmückenden Charakter haben, hat etwas für sich. Dennoch erschließt sich mir daraus nicht die Konsequenz, diese Figuren anonym zu belassen; andere Figuren, die nur der Ausschmückung dienen, haben ja beim Pleier ebenfalls Namen. Richtig ist aber sicher, dass die betreffenden Frauen alle im Schatten von Männern stehen, die deutlich wichtiger sind als sie und (bis auf den Fürst von Merchanie) auch alle Namen haben.

Es ist nicht zu übersehen, dass der Pleier in seinen drei Romanen eine konstante, höchst eigenartige Poetologie der Namenlosigkeit verfolgt: Fast alle Figuren, die auch nur von irgendeiner Relevanz für die Texte sind, erhalten einen Namen; und doch gibt es in jedem Roman eine Handvoll, die anonym bleibt. Ein guter Teil davon sind Frauen, die zu einem benannten Mann gehören und im Schatten seines Namens stehen. Einige andere – ich sehe hier im Grunde nur die drei Brüder im *Tandareis*, die Sterndeuterin im *Meleranz* sowie eventuell den König von Gruonlant – sind namenlos, weil daran eine bestimmte poetologische Aussage geknüpft ist.

Die restlichen namenlosen Figuren geben Rätsel auf. Es scheint mir ausgeschlossen, dass der Pleier wie Heinrich von dem Türlin durch die Namenlosigkeit einiger Figuren Authentizität generieren wollte. Falls dem so wäre, hätte er vermutlich wie Heinrich entsprechende Aussagen in der Erzählerstimme getroffen. Mir bleibt nur der Gedanke, dass bei aller Durchdachtheit, die ich den mittelhochdeutschen Artusromanen zutraue, immer noch ein kleines

⁶¹⁵ vgl. Schweifer (1993), S. 71f.

bisschen Willkür nicht auszuschließen ist. Vielleicht haben also Figuren wie der Jägermeister oder der Pförtner ihre Namenlosigkeit einer Laune des Dichters zu verdanken, der eben dazu aufgelegt war, einigen Figuren ausnahmsweise keinen Namen zu geben – was ich übrigens poetologisch schon wieder für bemerkenswert halten würde. Das kreative Potenzial einer solchen Vorgehensweise wäre in meinen Augen keineswegs gering zu schätzen.

(g) *Wigamur*

Im *Wigamur* finden wir etliche Figuren, die ohne Namen bleiben. Das ist zunächst schon deshalb erstaunlich, weil für diesen Text in KAPITEL 7 eine enorme Namendichte festgestellt werden konnte: Auf relativ wenigen Versen werden sehr viele Personennamen genannt. Und dennoch tummeln sich dazwischen auch noch anonyme Figuren. Der Hauptanteil davon begründet sich durch die enge Verknüpfung zwischen Person und Land, die im *Wigamur* an so vielen Beispielen zu erkennen ist wie in keinem anderen mhd. Artusroman. Viele Bezeichnungen sind im Stile der Dame von Narison (*Iwein*), der Königin von Pluris (*Lanzelet*), des Königs von Gruonlant (*Tandareis*) usw. gehalten und bilden eine stattliche Liste von 21 Personen:

der Herzog von Bergalt, die *zwên brüeder von Canadic*, der König von Drimac, der Herzog von Dudel, der König von Flachen, *der von Gâviez*, die Jungfrau von Grabal-montois, der Herzog von Grimel, der Herzog von Grirzin, der Ritter von Harelftrum, der König von Idraferin, der König von Irland, der König von Karthasîe, die Herzogin von Libranot, die Herzogin von Logrois, die Dame von Rappalinde, der König von Toriswar-lanz, der Herzog von Troiswarlanz, der König von Zabulet und der König von Zangruil.⁶¹⁶

Im Vergleich mit dem im *Iwein*, *Lanzelet* oder *Tandareis* ist nicht nur die Menge solcher Bezeichnungen beeindruckend. Vor allem ist die Feststellung entscheidend, dass die Tendenz zu dieser Form der Benennung in Verbindung mit einer Grundthematik des Textes steht, nämlich jener von Familie und Herrschaft. Es ist offensichtlich, dass im *Wigamur* die Bezeichnung durch den Herkunftsnamen oft als wichtiger empfunden wird als die Bezeichnung durch den Personennamen.⁶¹⁷ Auf dieser Basis kommen die meisten Fälle von Namenlosigkeit zustande – sofern man diese Bezeichnungsvariante überhaupt mit dem Etikett

⁶¹⁶ Vgl. das Namenregister bei Busch (verwendete Textausgabe). Der König von Irland könnte eventuell einen Namen haben, der aber durch die Lücke nach V. 3650 verloren gegangen ist. Vielleicht in die Liste aufzunehmen wäre der König von Pontrafort, der jedoch eventuell identisch mit dem namentlich genannten Lupindrafort ist. Jochjote wird von mir als Personennamen gelistet; Busch reiht dagegen den „herzoge von Jochjote“ unter die oben angeführten Bezeichnungen, widerspricht damit aber seinem Ausgabentext.

⁶¹⁷ Vgl. übrigens zum „zweiten Namen [...], der als Patronym erbrechtliche oder als Toponym (z. B. „von Anjou“) territoriale Eigentumsansprüche reklamieren kann“, Scheuer (2006), hier: S. 56. Vgl. auch Kapitel 19.2 (*Name versus art, geburt und gelecht*).

„Namenlosigkeit“ versehen kann. Denn im *Wigamur* ist der wichtigste Name eben jener, der die Abstammung angibt. In dieser Hinsicht *haben* fast alle Figuren des Textes einen Namen. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die Frage nach der Namensuche Wigamurs, die zu Beginn von INTERPRETATIONSTEIL C in KAPITEL 14 behandelt wird.

(h) *Gauriel*

Problemfall: Die *merveine*

Ob die Meerfee, die von König Geldipant bedrängt wird, einen Namen hat oder nicht, ist eine Frage, die – in dieser Form gestellt – kaum beantwortbar ist und vielleicht deshalb die Forschung nicht zu kümmern scheint. In der Innsbrucker Handschrift *I* hat sie in der Tat einen Namen: Juno. Und mit diesem fangen die Schwierigkeiten an. Wir haben es im Prinzip mit drei unterschiedlichen Fragestellungen zu tun:

1. Hat die *merveine* einen Namen?
2. Heißt die *merveine* Juno # 2 oder ist sie mit der antiken Göttin Juno, die auch im *Gauriel* vorkommt, identisch?
3. Kommt die antike Göttin Juno überhaupt im *Gauriel* vor?

Wenn in der Forschungsliteratur der Name der *merveine* mit Juno vorausgesetzt⁶¹⁸ oder sie, quasi automatisch, aufgrund von Namensgleichheit mit der römischen Göttin Juno identifiziert wird,⁶¹⁹ umgeht man dabei den wichtigen Schritt, die drei genannten Fragen zu prüfen.

Zur ersten Frage: Wie bereits oben erwähnt, scheint sie mir unmöglich zu beantworten. Nüchtern ist lediglich festzustellen: „Die von Geldipant bedrohte Jungfrau wird in der Innsbrucker Hs. *Iuno* genannt und ist in der Karlsruher Hs. eine namenlose Meerfee.“⁶²⁰ Was meine statistische Erfassung des Namenmaterials betrifft, habe ich mich wie ACHNITZ an der Karlsruher Handschrift *D* orientiert. In dieser ist die *merveine* ohne Namen, d. h. sie kommt auch in meiner Datenbank nicht vor⁶²¹ und wäre demgemäß in diesem Kapitel als Fall von Anonymität zu behandeln. Falls tatsächlich seitens des Dichters kein Name für diese Figur intendiert war, wäre das keineswegs verwunderlich, sondern würde sogar recht gut zum an Namenlosigkeit reichen *Gauriel von Muntabel* passen. Aber nicht nur die generelle Tendenz zur Anonymisierung spräche hierfür, sondern auch die bereits öfter in diesem Kapitel angesprochene – und gerade im *Gauriel* offensichtliche – Verbindung zwischen Namenlosigkeit

⁶¹⁸ so z. B. Thomas (1988), S. 9

⁶¹⁹ vgl. Mertens (1998), S. 238f.

⁶²⁰ Kern/Ebenbauer (2003), S. 332

⁶²¹ Wo in der Datenbank auf sie Bezug genommen wird, erscheint sie als „Meerfee # 2“ („Meerfee # 1“ tritt im *Lanzelet* auf).

und übernatürlichen Sphären bzw. Wesen. Dass Gauriels *gotinne* namenlos ist, könnte auf die „völlig andere Welt“⁶²² verweisen, die „der arthurischen gegenübergestellt zu sein scheint“.⁶²³ Durch ihre Namenlosigkeit einerseits und ihre diesseitigen Bezüge (Herrschaft, Liebesbeziehung) andererseits lässt sich die Fee keiner der beiden Sphären eindeutig zuordnen. Auf die bedrängte *merveine* könnte dies alles ebenso gut zutreffen.

Zur zweiten Frage: Gehen wir davon aus, dass die Meerfee gemäß Handschrift *I* den Namen Juno trägt. Ist sie deswegen, wie MERTENS meint, identisch mit der römischen Göttin? ACHNITZ kommentiert zu v. 4377ff., die römische Göttin Juno „erscheint hier als Erbauerin von Jorants Palast [...]; in *I* ist dies der Name der von Geldipant bekämpften Meerfee“, ⁶²⁴ und zwar in v. 4689. ACHNITZ geht also implizit davon aus, dass die Namensgleichheit nicht auf eine Gleichheit der Personen schließen lässt. Andererseits wäre es äußerst gewagt und (wie man merkt) auch sehr verwirrend für einen Zuhörer, sollten wir es in der Tat mit zwei verschiedenen Junos zu tun haben. In einem Roman, der vonseiten der Namenpoetologie vor allem dann kompliziert wird, wenn Namen als Hilfsmittel zur konkreten Bezeichnung *fehlen*, scheint mir eine Doppelbenennung fraglich. Ich glaube nicht, dass Konrad von Stoffeln, dessen Benennungstechnik eher auf Schlichtheit hindeutet, dieses Verwirrspiel mit seinem Publikum getrieben hätte.

Zur dritten Frage: Diese ist leicht zu beantworten: Ja, die römische Göttin Juno kommt im *Gauriel* definitiv vor. Das eindeutige Indiz ist, dass in Zusammenhang mit ihr auch Merkur, also eine weitere römische Gottheit, in v. 4378 genannt wird.

Daraus ziehe ich folgende Schlüsse: Da die römische Göttin Juno eindeutig im Text vorkommt und ich eine Doppelbenennung ausschließe, müsste, sofern wir annehmen, dass die *merveine* gemäß Handschrift *I* wirklich Juno heißt, diese Juno mit der römischen Göttin identisch sein. Das hieße: Die von Geldipant bedrängte Person ist in der Tat die Juno der antiken Mythologie, wie es auch MERTENS postuliert.

Dagegen spricht allerdings GAURIEL, v. 4671f., wo der *merveine* zugeschrieben wird, von einem König Kursami abzustammen. Dieser Name lässt sich mit antiker Mythologie nicht verbinden. Außerdem passen die Charakteristika der Dame als Kreatur des Meeres (vgl. GAURIEL, v. 4648ff.) nicht zur römischen Göttin. Aus diesen Gründen vermute ich nun, dass es sich bei der bedrängten Meerfee keineswegs um die antike Göttin Juno handelt, sondern um eine andere Figur – eben um die, als die sie beschrieben und charakterisiert ist: eine Meerfee wie im *Lanzelet* bzw. allgemein eine übernatürliche Dame wie Gauriels Geliebte.

⁶²² Gottzmann (1989), S. 182

⁶²³ ebd.

⁶²⁴ Achnitz (1997), S. 583

Weil ich aber eine Doppelbenennung ausgeschlossen habe, gibt es somit doch noch eine Antwort auf die kaum zu entwirrende Frage Nummer eins: Nach meinem Dafürhalten ist die bedrohte *merveine* am ehesten namenlos; die Benennung in *I* kann zahlreiche Gründe haben, eine Intention des Dichters im Sinne einer doppelten Namenvergabe halte ich aber für unwahrscheinlich.

Letzten Endes spricht diese Erkenntnis aber keineswegs gegen das, was MERTENS aus seiner Gleichsetzung der *merveine* mit Juno ableitet: „Da mit der Fee eine *gotinne* zur Romanfigur gemacht ist, lassen sich auch die antiken Göttinnen einbringen; dadurch wird eine weltgeschichtliche Verknüpfung der erzählten Geschichte hergestellt, die sich somit als Erscheinungsform eines topischen Paradigmas, der Ehe zwischen einem Menschen und einer jenseitigen Frau, darstellt.“⁶²⁵ Das zumindest ist nicht abzustreiten; allerdings nicht aufgrund des Namens der Meerfee, sondern aufgrund der Präsenz der „echten“ Juno in v. 4377 (und vielleicht aufgrund der andeutungsweisen Doppelbenennung in Handschrift I).

13.1.2. Exkurs: Namenlosigkeit unter der Textoberfläche?

Einige kurze Bemerkungen über das Wesen von Namenlosigkeit an sich sollen dieses Kapitel abrunden. Wenn LAMPING meint, „anonym ist eine Figur nicht an sich, sondern immer nur für andere – seien es Figuren, der Erzähler oder der Leser“, ⁶²⁶ umreißt er damit das Problem der Begrifflichkeit, das dem aktuellen Kapitel zugrunde liegt. In der vorliegenden Arbeit ist natürlich „Namenlosigkeit“ in erster Linie so verstanden, dass eine Figur in einem Text nicht mit einem Namen bezeichnet wird, also *aus der Perspektive des Publikums* anonym ist.

Rein perspektivisch wird Namenlosigkeit auch von WITTSTRUCK bewertet:

„Andauernde oder zeitweilige Anonymität dichterischer Figuren setzt die Existenz von ihnen zugehörigen Namen voraus. Die Kenntnis dieser Namen kann je nach Perspektive bei Autor, Rezipient und literarischem Personal unterschiedlich defizitär sein. Es ist möglich, daß dem Dichter oder dem Leser oder beiden der Name einer Gestalt real oder illusionär unbekannt bleibt, während er auf handlungsinterner Ebene allgemein präsent ist; oder der Leser besitzt diesen Informationsvorsprung allein gegenüber dem Textpersonal.“⁶²⁷

Allerdings kann man gegen LAMPINGS und WITTSTRUCKS Behauptungen auch Einwände erheben: Was, wenn es tatsächlich namenlose Figuren gibt? Figuren, die nicht nur für uns als Rezipienten, sondern *prinzipiell*, in ihrem Wesen als Person einer intradiegetischen Welt,

⁶²⁵ Mertens (1998), S. 238f.

⁶²⁶ Lamping (1983), S. 58; vgl. schon Kapitel 1.3 (*Die poetologischen Funktionen literarischer Namen*), dort zur *Perspektivierung*

⁶²⁷ Wittstruck (1987), S. 34

namenlos sind? Wie kann man solchen Fällen auf die Spur kommen? Und: Darf man sie überhaupt für möglich halten?

Die Antwort auf die letzte Frage gleich vorweg: Ja, man darf. Es ist nicht nur legitim, sondern notwendig, den zitierten Feststellungen das Folgende entgegenzuhalten: Eine Figur kann auch „an sich“ namenlos sein. Es besteht kein Grund, dies nicht für möglich zu halten. Entscheidend ist aber, ob uns die Texte Aufschluss darüber geben können, wie wahrscheinlich so etwas ist.

Um es kurz zu machen: In den meisten Fällen halte ich eine absolute Namenlosigkeit (d. h. eine „unperspektivische“) für äußerst unwahrscheinlich. Dass viele namenlose Figuren im deutschen Artusroman sehr wohl Namen haben, auch wenn das Publikum sie nicht erfährt, zeigt sich z. B. an Stellen, wo der Erzähler berichtet, dass jemand Namen nennt, ohne dass diese an der Textoberfläche sichtbar werden.⁶²⁸ PESCHEL-RENTSCH merkt etwa an, dass im *Lanzelet* im Reich der Meerfee keine der Bewohnerinnen von Ulrich einen Namen erhält, „obwohl sie offenbar Namen haben: Lanzelet erkennt die Botin der Meerfee, die sie ihm nach dem Tod Iwerets schickt, und nennt sie bei ihrem Namen (*bî namen er si nande*, 4686); die Leser erfahren ihn nicht.“⁶²⁹

Eine andere Technik ist die Zurückhaltung von Namen, die der Rezipient sich per intertextueller Kenntnis selbst dazudenken kann. So wird z. B. am Anfang des *Tandareis*

„ein idealer Herrschaftsverband umrissen, dessen Personengruppen jedoch weiterhin unbenannt bleiben. Bezeichnungen wie *sîn vriunt* (278), *vil manegen unkunden gast* (281), *die liute* (291), *manec vürste rîch* (300), *ritter* und *vrowen* geben wenig Anhaltspunkte für spezifische Gruppenbindungen. Ebenso wenig ist über seine *gesellen* (346) zu erfahren, mit denen König Artus an der Tafelrunde Platz nimmt. Genannt wird nur der Truchsess Kei. Es ist dennoch davon auszugehen, dass sich zumindest ein Teil der bekannten Artusritter mit jenen Gruppierungen überschneidet, die als *sîn vriunt* mit großem Gefolge am Hof erscheinen. [...] In wenigen Versen entwirft der Pleier den arthurischen Herrschaftsverband, der sich aus mehr oder weniger konturierten Personengruppen, aus Verwandten, Freunden und Getreuen zusammensetzt. Dem literaturkundigen Publikum mögen Kenntnisse des ‚arthurischen Herrschaftsverbandes‘ geholfen haben, das angedeutete Beziehungsgeflecht zu vervollständigen. Auf dieser idealen Projektionsfläche kann es sich der Aktualität dieser über Gruppenbindungen sichergestellten Ordnung vergewissern.“⁶³⁰

Eine weitere Technik, die uns versichert, dass bestimmte anonyme Figuren keineswegs „an sich“ namenlos sind, finden wir in Form von Bemerkungen, wie sie oben für den Ritter mit dem Bock aus der *Crône* analysiert wurden, der offenbar sehr wohl einen anderen Namen hat als seinen Ersatznamen – nur gibt der Dichter vor, diesen Namen nicht zu kennen.

⁶²⁸ vgl. auch meine Ausführungen zum Begriff (*sich*) *nennen* in Kapitel 6.2.2

⁶²⁹ Peschel-Rentsch (1998), S. 137f.

⁶³⁰ Fiedler-Rauer (2003), S. 159

In anderen Fällen erscheint es schlichtweg unlogisch, dass eine Figur „an sich“ keinen Namen haben sollte. Wenn etwa der Fürst von Merchanie im *Garel*, der Graf vom Lichten Brunnen im *Daniel* oder der Schwager Gaweins im *Iwein* nicht mit Namen bezeichnet werden, so ist dennoch rein logisch davon auszugehen, dass sie eigentlich Namen haben.

Wenn ein Name nicht an der Textoberfläche aufscheint, heißt dies also nicht automatisch, dass die Figur keinen Namen hat. In den meisten Fällen, vielleicht sogar in allen, ist das Gegenteil der Fall; wir erfahren den Namen bloß nicht. LAMPINGS These kann sich also recht gut behaupten.

Trotzdem: Eine hundertprozentige Garantie dafür, dass eine namenlose Figur immer nur perspektivisch anonym ist, gibt es nicht. So auch im deutschen Artusroman. Aus meiner Sicht gibt es in den untersuchten Texten zumindest eine Handvoll Figuren, deren Namen womöglich nicht nur unsichtbar, sondern tatsächlich nicht existent sind. Darunter fallen z. B. Wesen, die eher fantastischen oder animalischen Charakter haben, wie das bauchlose Ungeheuer; übernatürliche Geschöpfe wie Feen; oder Personen, bei denen eine entsozialisierte Hintergrundgeschichte das Fehlen eines Namens plausibel macht, wie etwa der wilde Mann im *Iwein*. Dies sind Fälle von Namenlosigkeit, bei denen ich eine absolute Anonymität für möglich halte.

13.2. Unkenntnis über den eigenen Namen

Unkenntnis über den eigenen Namen wird im deutschen Artusroman nur dann thematisiert, wenn einer der Helden zu Beginn der Erzählung nicht über seine Abstammung und damit zusammenhängend auch nicht über seinen Personennamen unterrichtet ist. Diese Situation muss deshalb in diesem Kapitel besprochen werden, da sie Fälle von zeitweiliger Namenlosigkeit hervorruft, die nach einiger Zeit durch den Kenntniserwerb aufgehoben werden. Die zeitweilige Namenlosigkeit kann sowohl auf Figuren- und Erzählebene (Lanzelet) als auch beschränkt auf die Perspektive bestimmter Figuren (Parzival, Wigalois) vorliegen.⁶³¹

Dieses Phänomen ist zum Teil eng verbunden mit narrativen Grundthemen des Artusromans. Für PÉRENNEC ist es klar, dass „die Abenteuer des namenlosen, seinen Namen verschweigenden oder bloß ungenannten Helden in der Regel als identitätsbildende Erfahrungen zu gelten haben“.⁶³² KUHN rechnet die anfängliche „Neutralisierung oder Namenlosigkeit des Helden, freiwillige Namenlosigkeit später“ unter „typisch verwendete und variierte [sic],

⁶³¹ Eine zeitweilige Namenlosigkeit, die sich über die gesamte Figurenebene erstreckt, gibt es aber natürlich nicht, denn irgendeine Figur muss den Namen ja kennen, um ihn dem Helden verraten zu können.

⁶³² Pérennec (1979), S. 9

strukturell immer bedeutende Motive, die Hauptbausteine des Artuskreises“.⁶³³ In diesem Sinn nimmt er für Artushelden mitunter auch eine Namenlosigkeit an, die auf der Textoberfläche nicht sichtbar sein muss: „Hartmann benutzt, überträgt mindestens die Namenlosigkeit neu in Erecs noch unbeschriebene Jugend“.⁶³⁴

Mit Namenlosigkeit im Sinne dieser Arbeit, also mit der Absenz eines Personennamens, hat dies aber nur noch theoretisch zu tun. Wichtig ist es mir an dieser Stelle vorrangig, darauf hinzuweisen, dass die Namenlosigkeit einer Figur sich nicht zwingend statistisch ablesen lassen muss, sondern auch nur auf der Figurenebene vorliegen kann. Dass es sich dabei um eine komplett andere Facette von Namenlosigkeit handelt, ist klar; die parallele Beleuchtung verschiedener Ausformungen der Personennamen-Absenz ist aber wichtig. Die Unkenntnis über den eigenen Namen ist dabei ein erster wesentlicher Baustein. Hier behandle ich sie nicht weiter, sondern widme ihr einigen Raum in KAPITEL 14: NAME UND INITIATION.⁶³⁵

13.3. „Namenverlust“: (Ver-)Zweifeln am eigenen Namen

Was gängigerweise als „Namenverlust“ bezeichnet wird, meint die zeitweilige, ungewollte Entfremdung einer Figur von ihrem Namen, eine Phase, in der die Figur nicht in der Lage ist (oder zu sein scheint), den eigenen Namen auf sich zu beziehen.⁶³⁶

„Mit dem Eigennamen verknüpft sich nie nur eine individuelle Biographie. Im Namen treffen individuelle und ständisch-gesellschaftliche Komponenten zusammen. Am Spiel mit dem Namen kann daher verhandelt werden, welche Bedeutung die eine oder die andere für den Helden hat. Dies macht in der höfischen Epik Geschichten vom verlorenen, verborgenen oder wiedergewonnenen Namen [...] – des generischen wie des individuellen – so attraktiv.“⁶³⁷

Mir ist es aber wichtig, den „Namenverlust“ von der bewussten Entfernung einer Figur von ihrem Namen, die in eine selbst gewählte Anonymität mündet, zu trennen. Der letzte Aspekt wird in KAPITEL 13.4 behandelt. Im folgenden Abschnitt geht es mir in erster Linie um Szenen, in denen die Figuren daran (ver-)zweifeln, wie sie heißen, also keine Identität zwischen Name und Selbst mehr empfinden. Ich untersuche nur wenige ausgewählte Beispiele, die mir für das Thema dieses Kapitels geeignet erscheinen.

⁶³³ Kuhn (1956), S. 180

⁶³⁴ ebd., S. 182

⁶³⁵ Dort fokussiere ich nicht mehr auf die Namenlosigkeit als solche, sondern auf die Behebung dieses Defizits, die Namensuche bzw. die Namensoffenbarung.

⁶³⁶ vgl. zu den Begriffen „Namengewinnung“, „Namensverlust“, „zeitweiliger Verlust“ und „Wiedergewinnung des Namens“ Schwake (1970), S. 352

⁶³⁷ Müller (2007), S. 172

13.3.1. Name und Identität

Da zu diesem Themenkomplex bereits eine Fülle an Forschungsliteratur existiert, ist es naheliegend, zunächst eine Zusammenschau der verschiedenen Betrachtungsweisen zu geben. Eines vorweg: Nicht zu verwechseln ist (ritterliche und persönliche) Identität mit Individualität. Dass Namen mit beidem eng verbunden sind, habe ich bereits in KAPITEL 1 in der gebotenen Kürze herausgestellt. Allerdings ist etwa HAUG der Meinung, dass die Helden des arthurischen Romans „eher als Figuren in einem vorgeprägten Handlungsspiel denn als volle, auf sich selbst zurückgeworfene Individualitäten erscheinen.“⁶³⁸ Die Frage nach der Identität bleibt von dieser Feststellung unberührt, und genauso die Frage, ob ein Name identitätsstiftende Funktion besitzt.

In einem Punkt scheinen sich alle Forscher – egal ob Soziologen, Mediävisten oder Literaturwissenschaftler mit Blick auf die Neuzeit – einig zu sein: Dem Personennamen wird ein hohes Potenzial bei der Identitätsbildung zugestanden. Die einzelnen Ansichten sehen im Detail freilich unterschiedlich aus; oft liegt dies aber vielleicht nur an der Ausdrucksweise. NICOLAISEN formuliert z. B.:

„Man kann wahrscheinlich ohne Übertreibung und ohne große Gefahr des Widerspruchs behaupten, daß Namen als Produkt der sprachlichen Geste des identifizierenden Benennens überhaupt nur im Zusammenhang mit anderen Namen sinnvoll sind. Identität existiert nur im Kontrast, im Konflikt und in der Spannung, und Namengebung muß u. a. solche kontrastierenden, isolierenden Identitäten schaffen“.⁶³⁹

Auf das Individuum rückbezogen, kann der Personenne Name beschrieben werden als „eine Kraft, die auf die geistig-seelische Haltung des jeweiligen Namenträgers zurückwirkt. [...] Wir empfinden unsern Namen als ein Stück von uns selbst.“⁶⁴⁰ SCHEIBELREITER konstatiert für Namen eine „Verknüpfung mit den existentiellen Grundlagen“, ⁶⁴¹ der Name habe „mehr Bedeutung als die einer oberflächlichen Abgrenzung und ist zunächst kein Ergebnis einer wie immer gearteten Mode. Er ist ein primäres Element menschlichen Selbstverständnisses und als solches Ausdruck der Persönlichkeit.“⁶⁴²

Anders formuliert: „Im personalen Bereich wird der Name Ausdruck von Identität. Man wächst in seinen Namen hinein, man lebt ihn“.⁶⁴³ Oder: „Für den ‚primitiven‘ Geist besteht eine Art von Identität zwischen dem Namen und dem von ihm Bezeichneten, eine

⁶³⁸ Haug (1985), S. 92

⁶³⁹ Nicolaisen (1980), S. 14

⁶⁴⁰ Bach (1978), S. 235

⁶⁴¹ Scheibelreiter (1997), S. 67

⁶⁴² ebd.

⁶⁴³ Sonderegger (1987), S. 18

Vorstellung, die bis heute nachwirkt in der Verletzlichkeit des Namens.“⁶⁴⁴

„Der Name ist ursprünglich etwas Wesenhaftes. Er dient nicht bloß der Unterscheidung der Individuen, er gehört zum Menschen in einer schicksalhaften Weise und definiert die Existenz des einzelnen. Der Name ist ein Element des Lebens: Verlust oder Aufgabe des Namens machen den Menschen wesenlos; er verliert seine Bindung an die Gesellschaft und hat keine sichtbaren Konturen mehr, die ihn von der Umgebung abheben. Die Wirklichkeit des einzelnen hängt vom Besitz eines Namens ab.“⁶⁴⁵

Diese Vorstellung reicht bis zur gezielten Tabuisierung bestimmter Namen: „Durch Namen-tabuisierung versucht der Namenträger, sich und sein Wesen vor anderen zu ‚verschweigen‘.“⁶⁴⁶

Einen besonders interessanten Ansatz zur identitätsstiftenden Eigenschaft von Namen, auch mit Bezug zur Namenlosigkeit, gibt es wiederum bei NICOLAISEN:

„Wir sind unsere Namen, und Anonymität darf in diesem Zusammenhang durchaus nicht als Namenlosigkeit verstanden werden, sondern vielleicht besser als eine Art Namensänderung, die nicht so sehr eine neue Identität schafft als vielmehr in eine onomastische Maskerade hinüberleitet, während deren Dauer Namen nicht als Aushängeschilder, sondern als zeitweilig gültige Masken und Illusionen fungieren. Letzten Endes muß man allerdings den richtigen Namen kennen, sodaß man weiß, woran man ist und mit wem man es zu tun hat, und man seinen eigenen Namen, seine eigene Identität, zu dem anderen Namen, zu der anderen Identität in Beziehung setzen kann.“⁶⁴⁷

Die identitätsstiftende Funktion von Personennamen kann auch im deutschen Artusroman gut festgestellt werden. WEHRLI meint: „Der Held des Artusromans ist [...] nicht ein konkretes Individuum im modernen Sinn, sondern ein höheres Ich, das nur andeutungsweise unter dem Gesetz eines privaten Schicksals steht. Er ist der Ritter, ein Typus des Ritters und immer wieder der Mensch, in fast direkter Darstellung des Allgemeinen.“⁶⁴⁸ Bereits zuvor hatte WEHRLI deutlich gemacht: „Die persönliche Identität der Figuren ist oft fast nur noch durch den Namen verbürgt, dessen Nennung oder Nichtnennung darum auch allein schon eine wesentliche Aussage über seinen Träger sein kann“.⁶⁴⁹

Name und Identität sind aber keineswegs gleichzusetzen. Oft genug begegnen uns (auch im Artusroman) Fälle, in denen eine patronymische Erweiterung, ein Beiname oder ein äußeres Merkmal zur endgültigen, intradiegetisch-sozialen Identitätsbildung notwendig ist. Ein Personenne ist also „für die anderen Figuren als Identitätskonstituens“ nicht immer ausreichend.⁶⁵⁰ Man könnte sagen, dass sich die Identität einer Figur im Artusroman nur durch eine

⁶⁴⁴ Boesch (1981a), S. 128

⁶⁴⁵ Scheibelreiter (1997), S. 67

⁶⁴⁶ Kalverkämper (1978), S. 114

⁶⁴⁷ Nicolaisen (1980), S. 20

⁶⁴⁸ Wehrli (1960), S. 343

⁶⁴⁹ ebd.

⁶⁵⁰ Reich (2011), S. 74, vgl. ebd., S. 73ff.

Zusammenfügung bestimmter Informationen ergibt. In diesem Sinne wird Identität aber „nicht als innere Substanz verstanden, sondern als Ort innerhalb der feudalen Struktur, die als System personaler Relationen aufzufassen ist.“⁶⁵¹

Im Folgenden ist jedoch nicht die Sichtweise anderer Figuren, sondern das Verhältnis des Namenträgers selbst zu seinem Namen das Thema. Die entscheidende Frage in diesem Kapitel ist daher, welche identitätsstiftende Funktion der Name für jene Figur besitzt, die er bezeichnet.

Auf das Defizit, dass einige Artusritter eine Zeitlang nicht wissen, wie sie heißen, wurde bereits oben kurz eingegangen. Nach PÖRKSEN/PÖRKSEN sind die Helden des deutschen Artusromans erst, nachdem sie Name und Herkunft erfahren haben, „als bewußte Träger ihres Namens und Rangs mit sich selbst identisch.“⁶⁵² Das gilt natürlich auch für all jene Helden, die ihren Namen nicht erst suchen müssen. In dieser Funktion des Namens verbirgt sich folgerichtig eine große Gefahr, die mit der eben beschriebenen perspektivischen Identität zu tun hat; denn „Identität und Identifikation hängen von äußeren Zeichen, Zuschreibungen und Zugehörigkeiten ab, Identität ist dementsprechend fragil, Identifikation prekär.“⁶⁵³ Aus diesem Grund kann jenes Phänomen zustande kommen, das ich hier, in Anlehnung an frühere Untersuchungen zu den betreffenden Textstellen, als „Namenverlust“ bezeichne. In seiner Rezension zu VON MOOS (2004a) bemerkt SCHULZ:

„Schon der höfische Roman um 1200 scheint von „Geschichten des Selbstverlustes“⁶⁵⁴ [...] enorm fasziniert gewesen zu sein. Soziale Desintegration und der Ausfall der äußeren Zeichen, die Identitätszuschreibungen allererst ermöglichen, führen zum Schwund des „Ich-Gefühl[s]“⁶⁵⁵ [...].“⁶⁵⁶

Mir geht es in diesem Kapitel um drei populäre Fälle, die thematisch eine Einheit bilden und chronologisch aufeinander basieren: Iwein, Wigalois und Gawein in der *Crône*. Alle drei machen eine Phase des „Identitätsverlustes“ bzw. des „Namenverlustes“ durch.⁶⁵⁷ Es wird im Verlauf der Analyse zu bewerten sein, ob wir die Anführungszeichen mit gutem Gewissen streichen können und ob die beiden Begriffe hier synonym anwendbar sind. Im Anschluss an diese eng miteinander verwandten Beispiele gehe ich noch auf Gauriel ein, der ebenfalls eine Form des „Namenverlustes“, wenn auch eine andere, erleidet.

⁶⁵¹ Busse (1979), S. 118; vgl. auch Kapitel 6

⁶⁵² Pörksen/Pörksen (1980), S. 269

⁶⁵³ Schulz (2006), S. 301

⁶⁵⁴ Schulz zitiert hier Müller (2004), S. 297

⁶⁵⁵ ebenso

⁶⁵⁶ Schulz (2006), S. 302

⁶⁵⁷ Diese drei Fälle wurden bereits eingehend u. a. von Jan-Dirk Müller untersucht. Zu Iweins Selbstverlust vgl. Müller (2004), S. 308-311, und Müller (2007), S. 241-245; zur Erwachsenenszene aus dem *Wigalois* vgl. Müller (2004), S. 306-308, sowie Müller (2007), S. 238-240; zu Gaweins Selbstvergessenheit und der Erinnerung an sich selbst Müller (2004), S. 312-316, Müller (2007), S. 245-252.

(a) Iwein

„Zeitweiliger Namenverlust und Wiedergewinn des Namens gehören zu den Sinn konstituierenden Phasenmarkierungen in Hartmanns ‚Iwein‘.“⁶⁵⁸ Sowohl in der Erzähler- als auch in der Figurenrede ist Iweins Namenverlust nachvollziehbar. Wie bereits in KAPITEL 11 analysiert, kommt es während der Zeit, die Iwein als Wahnsinniger in den Wäldern verbringt, zu einem Rückgang der Namensnennungsfrequenz, die man als „Verlust“ des Namens interpretieren kann. Auf der Figurenebene findet dies seine Konsequenz in Iweins monologischer Selbstnennung „bistuz Îwein ode wer?“ (v. 3509).

„Das *Erwachen des Menschen* aus Blindheit, Traum und Torheit ist ein Motiv aus einer umfassenden Thematik der Artusromane und der höfischen Dichtung überhaupt: *Selbstentfremdung*, *Sich-selbst-zur-Frage-Werden*, *Zu sich-selber-Kommen*, *Sich-selber-Suchen* – man kann das ganze Werk Hartmanns in diesem Zeichen sehen.“⁶⁵⁹ Die Szene, in der Iwein aus seinem Wahnsinn erwacht, ist der „Prototyp für weitere Erwachensszenen im höfischen Roman“.⁶⁶⁰ Deshalb ist das Verständnis (auch) ihres namenpoetologischen Gehalts essenziell für die Bewertung der weiter unten analysierten Szenen aus dem *Wigalois* und der *Crône*.

Iwein drückt in seinen Worten Zweifel an seiner Einheit mit dem genannten Namen aus, „der Wahnsinn des Helden und sein Selbstverlust beim Erwachen [sind] Symbol für die Krise seiner Wert- und Existenzorientierung“.⁶⁶¹

Die gesamte Passage muss in Zusammenhang mit nicht nur Namen-, sondern Identitätsverlust gesehen werden, der ebenso durch die Nacktheit Iweins signalisiert wird.⁶⁶² Wir sehen „eine zweigeteilte Konzeption von Iweins ritterlicher Identität [...], bestehend aus einem Körper, den man sehen, und einem Namen, den man hören kann“.⁶⁶³ „Körper und [Eigenname] bilden eine untrennbare Einheit – verliert der Körper seine spezifischen Merkmale, wird auch der [Eigenname] unpassend und läuft ins Leere.“⁶⁶⁴

Die emotionale Entfremdung vom eigenen Namen ist für Iwein eine wesentliche Zäsur. Sie bildet den ersten Schritt zu seiner selbst gewählten Anonymität (vgl. schon KAPITEL 11 und weiter KAPITEL 13.4).

⁶⁵⁸ Ruberg (1989), S. 302

⁶⁵⁹ Wehrli (1973), S. 496

⁶⁶⁰ Schnyder (2005), S. 76

⁶⁶¹ Mertens (1990), S. 88

⁶⁶² vgl. Schulz (2006), S. 301, und die dort zitierte Literatur

⁶⁶³ Wandhoff (1999a), S. 116

⁶⁶⁴ Reich (2011), S. 75

(b) Wigalois

In „deutlicher Analogie“ zum *Iwein*⁶⁶⁵ steht die Erwachensszene im *Wigalois*. Auch Wigalois nennt seinen Namen im Monolog: zweimal, unmittelbar nach dem Erwachen aus der Ohnmacht, in die er nach dem Kampf mit dem Drachen Pfitan gesunken ist.⁶⁶⁶ Die Parallelen zu Hartmann sind der Forschung natürlich längst bekannt.⁶⁶⁷ Darunter fallen nicht nur die monologischen Selbstnennungen. „Wigalois hält wie Iwein sein früheres Leben für geträumt und sich in Wirklichkeit für einen armen Waldbauern“,⁶⁶⁸ und „die Frau des Morat hat mit ihren Damen gewiß in der Frau von Narison und deren Damen ihre Vorläuferin.“⁶⁶⁹ „Ganz offensichtlich handelt es sich hierbei um eine motivliche Anleihe bei Hartmann, fraglich ist allein, ob der Episode eine dem ‚Iwein‘ parallele oder auch von diesem abweichende tiefere, über die rein inhaltliche Ebene hinausgehende Bedeutung für den Helden zugemessen werden kann.“⁶⁷⁰ HENDERSON benennt für die Interpretation des nachklassischen Artusromans die

„Schwierigkeit [...], bewußt übernommene Typenkonstanten des klassischen Artusromans mit der jeweils spezifischen Dichterintention des nachklassischen Werkes in Einklang zu bringen. Wirnts Verwendung des Ohnmachts- und Entfremdungsmotivs darf als Inkorporation einer klassischen Typenkonstante gelten. Der *communis opinio* zufolge liegt hier eine deutliche Analogie zu Hartmanns *Iwein* vor. Während jedoch die Episode bei Hartmann zweifellos als Anzeiger einer Krisensituation dient, ist ihre Funktion im *Wigalois* auf dem [sic] ersten Blick nicht festlegbar.“⁶⁷¹

Daraus resultiert zweifellos die Debatte, ob die betreffende Episode im *Wigalois* für den Text eine hohe, niedrige oder überhaupt keine Bedeutung hat, ob sie einen Wendepunkt im Werdegang des Helden markiert oder nicht.⁶⁷²

Bei der Analyse lassen sich einige auffällige Unterschiede⁶⁷³ zwischen den beiden Szenen im *Iwein* und im *Wigalois* feststellen. Der erste betrifft die monologischen Selbstnennungen. Die erste im *Wigalois* lautet:

„Gwîgalois, mahtu mir sagen:
waz wunders hât dich her getragen
od wie stêt dîn dinc alsô?“ (WIGALOIS, V. 5802ff.)

⁶⁶⁵ Wehrli (1965), S. 25

⁶⁶⁶ Eine grundlegende Analyse dieser Szene bei Henderson (1980), S. 38f.

⁶⁶⁷ vgl. zu diesen beiden Erwachensszenen bes. Schnyder (2005)

⁶⁶⁸ Latzke (1906), S. 966

⁶⁶⁹ ebd., S. 967

⁶⁷⁰ Wennerhold (2005), S. 101; hier und ebd. auf den Folgeseiten eine Zusammenschau der unterschiedlichen Forschungsmeinungen vom oberflächlichen Zitat bis zum strukturellen Signal.

⁶⁷¹ Henderson (1980), S. 35

⁶⁷² vgl. ebd.

⁶⁷³ Nicht alle Forscher sind – v. a. in früherer Zeit – darauf eingegangen. So sucht man etwa bei Meissner (1875) vergeblich nach einem Vergleich der Erwachensszenen. Hier heißt es nur (S. 430), Wirnt sei von Hartmann beeinflusst. Die spätere Forschung (siehe weiter unten) hat durchaus mehr vergleichende Textanalyse zu bieten.

Bei dieser Selbstnennung besteht überhaupt keine Problematik (außer dass sich Wigalois nicht erinnern kann, wie er an den Ort seines Erwachens gekommen ist). Er nennt sich selbst, ohne dass das Verhältnis zwischen Person und Name ein Thema wäre. „Im Gegensatz zu Hartmann, der seinen Protagonisten gleich im Anfangsvers des Monologs als einen an seiner Identität Zweifelnden porträtiert: „Bistuz Îwein, ode wer?“ (3509), belässt Wirnt seinem Helden die Gewißheit seiner selbst. Es erfolgt keine Infragestellung der eigenen Identität, wie die Verse „Gwîgalois, mahtu mir sagen / waz wonders hât dich her getragen“ (5802f.) bezeugen.“⁶⁷⁴

Erst in der zweiten Selbstnennung („Gwîgalois heize ich niht“, v. 5833) sagt er sich in einem einigermaßen theatralischen Akt von seinem Namen los.

„Das Motiv vom geträumten Leben wird von Wirnt übernommen, aber unter völlig veränderte Vorzeichen gestellt. Während es bei Hartmann den Weg aus der Krise weist, indem es in Iwein den Wunsch nach ritterlicher Existenz aufkommen läßt, birgt es bei Wirnt negative Implikationen für den Helden. Es führt zu totalem Identitätsverlust [...]. Im Unterschied zu Hartmann verwendet er [= Wirnt] das Motiv, um die Verzweiflung des Helden, sein Gefühl des Ausgeliefertseins, ins Extrem zu steigern. [...] Diese völlig unerwartete Wendung des Geschehens ist Folge einer konsequenten Umkehrung des klassischen Vorbilds. Wirnts Held ist auf dem Tiefpunkt seiner Existenz angekommen.“⁶⁷⁵

Die Inszenierung der Identitätsproblematik mag also in Anlehnung an Hartmann ein wenig holprig erscheinen, ihre Konsequenzen für den weiteren Werdegang des Helden sind aber deutlich erkennbar. Ich erinnere zunächst an meine Ausführungen in KAPITEL 11 zum deutlichen Nennungsfrequenzrückgang, der sich bei Wigalois nach (!) der Erwachenszene offenbart – also entgegengesetzt zu Iwein, der einen solchen Rückgang (auch) schon vor seiner Selbstnennung, in der sich die Identitätsproblematik konstituiert, hinnehmen musste. Genau das ist aber bei Wigalois nicht der Fall: Seine Selbstnennungen zeigen uns keine tatsächliche Auseinandersetzung des Helden mit seiner Identität. Demzufolge gibt es auch keinen „Namenverlust“, höchstens ein kurzzeitiges Verleugnen des Namens, das aber schon bald wieder aufgehoben wird.

Obwohl HENDERSON gewiss recht hat, „daß von einem Konflikt im Sinne des klassischen Artusromans keine Rede sein kann“,⁶⁷⁶ folge ich ihr (angesichts meiner Befunde zur Nennungsfrequenz) darin, dass Wirnts „planvolle Änderungen“⁶⁷⁷ darauf hinweisen, „daß es ihm in dieser Szene darum geht, ein Defizit im Charakter des Helden aufzudecken.“⁶⁷⁸ Das Defizit bestehe, so HENDERSON, darin, dass Wigalois lernen müsse, „Gott als oberstes Prinzip anzuer-

⁶⁷⁴ Henderson (1980), S. 40

⁶⁷⁵ Henderson (1980), S. 40

⁶⁷⁶ ebd., S. 41

⁶⁷⁷ ebd., S. 40

⁶⁷⁸ ebd., S. 40f.

kennen und sich Gottes Führung vorbehaltlos anzuvertrauen.“⁶⁷⁹ Ich halte das für denkbar, möchte aber eine andere Sichtweise hinzufügen. Im deutschen Artusroman besitzt seit den Anfängen – und gerade durch Hartmanns Vorbildwirkung – die Identität von Name und Person einen hohen Stellenwert. Das kann sich äußern, indem man den eigenen Namen findet (Lanzelet, Parzival), über diesen Namen reflektiert (Iwein, Gawein in der *Crône*) oder ganz allgemein, indem die Figur durch eine hohe Intension zwischen Name und Namenträger gekennzeichnet ist (z. B. Erec, Garel). Bei Wigalois ist nichts davon der Fall: Das Verhältnis zu seinem Namen ist zwar oberflächlich unproblematisch, aber die Einheit zwischen Name und Person, wie sie sich namenpoetologisch ausdrückt, ist trotzdem verhältnismäßig gering (vgl. KAPITEL 11). Vielleicht liegt also sein grundsätzliches Problem in einer Art permanenter Selbstfremdheit begründet, die erst ausgeräumt wird, als alle Lebensbereiche harmonisch miteinander kombiniert sind. Das Nicht-Reflektieren über das eigene Selbst mag symbolisch für den Helden sein, der sich zwar nicht verfehlt, aber noch lange nicht in der Gesellschaft verortet hat. Solange sich Wigalois nicht fragt, wer er eigentlich ist – und das sogar in einer gattungshistorisch vorgefertigten Szene –, läuft er Gefahr, gerade weil er die Reflexion über seinen Namen und somit auch über seine ritterliche Identität verweigert, in eine Krise zu schlittern, die durch einen Rückgang der Nennungsfrequenz ausgedrückt wird.

Ein zweiter wichtiger Unterschied zwischen Hartmann und Wirnt ist außerdem in der Grundlage für die Selbstentfremdung erkennbar:

„Im ‚Iwein‘ sind der Wahnsinn des Helden und sein Selbstverlust beim Erwachen Symbol für die Krise seiner Wert- und Existenzorientierung, im ‚Wigalois‘ ist der Zweifel die eher banale Folge des Waffenverlusts: einen Ritter erkennt man, er erkennt sich, an den ritterlichen Waffen, fehlen sie, tritt ein Orientierungs- und Sinndefizit ein.“⁶⁸⁰

Hieran treten allerdings auch Parallelen zum *Iwein* zutage, denn die bereits oben erwähnte Einheit von Name und Körper ist in beiden Texten wesentlich. Iwein wird an seiner Narbe erkannt,⁶⁸¹ seine Namenlosigkeit kann damit (vorerst) aufgehoben werden. Und der Name Wigalois „ist so eng mit dem Status eines Artusritters verknüpft, dass der Protagonist selbst, nachdem er nackt aus einem Schlaf erwacht, weil ihm seine gesamte ritterliche Ausrüstung gestohlen wurde, Gefahr läuft seinen Namen/sich selbst zu vergessen.“⁶⁸² Erneut finden sich hier das Motiv der fehlenden Kleidung und das Motiv körperlicher Attribute, die zur Identität eines (Artus-)Ritters einen maßgeblichen Beitrag leisten. Und wieder lässt sich feststellen,

⁶⁷⁹ ebd., S. 44

⁶⁸⁰ Mertens (1990), S. 88

⁶⁸¹ vgl. *Iwein*, V. 3378-3381; vgl. auch die Parallele in der *Crône*, V. 4749-4764, wo Artus von Gasozein anhand einer Wunde identifiziert wird

⁶⁸² Reich (2011), S. 75, Fußnote 230; vgl. auch die dortigen Literaturhinweise

dass diese Motive bei Iwein und Wigalois in unterschiedliche Richtungen weisen: Den selbst-reflexiven Iwein führt die durch den Körper definierte Identität aus der (ersten) Krise hinaus, Wigalois führt sie mitten hinein.

Es besteht also eine klare Verbindungslinie zwischen dem *Iwein* und dem *Wigalois*. Aber: Gebildet wird sie von den genannten Motiven und nicht, wie vielleicht aufgrund ihrer Plakativität angenommen werden könnte, von den monologischen Selbstnennungen der beiden Helden. Diese Werte ich im *Wigalois* lediglich als Motivzitat, das keine tiefere Bedeutung besitzt.

(c) *Gawein*

Ebenfalls einen „Namenverlust“ erleidet Gawein in der *Crône*, hier durch einen magischen Trank, den ihm Amurfina verabreicht. Er vergisst daraufhin praktisch alles, was mit seiner Person zusammenhängt: seine Vergangenheit, seinen Ruhm, (sogar) seinen Namen. Die Identitäts-Bausteine sind also komplett eingebüßt; Gawein weiß rein gar nichts mehr über sich selbst.

Umso verblüffender ist die Art und Weise, wie er seine Erinnerung zurückerlangt. Als eine *schüzzel* aufgetragen wird, die mit einer Darstellung des Kampfes zwischen Gawein und Laniure verziert ist, heißt es:

Den streit sah er so lang an,
Vntz er sich do so vil versan,
Daz er seinen namen las
Vnd gedaht: ‚Der selb, wæn, was,
Der also was genant.
Jch, wæn, aber in erchant,
ob ich sein selbes niht enbin.
Jst daz mich trivget mein sin,
So wæn ich, ez sei mir geseit.‘

(CRÔNE, V. 8945-8953)

ROßNAGEL meint, Gaweins „heldischer Ruhm bricht den übernatürlichen Zauber, der ihn seiner Sinne beraubt hatte“.⁶⁸³ Damit ist aber nur ein Element des komplexen Vorgangs erfasst.

Erstens muss man mit MÜLLER festhalten: „Sicherheit darüber, daß er ‚Gawein‘ ist, gewinnt der Held erst durch eine seltsame Geste: Er durchsticht seine Hand mit einem Messer, so daß es an der anderen Seite wieder herauskommt.“⁶⁸⁴ Das heißt: „Es ist das körpervermittelte Selbstbewußtsein, das die bloße innere Vermutung zur Gewißheit macht.“⁶⁸⁵

Zweitens scheint mir doch die Betonung, dass das Lesen des eigenen Namens den Prozess der Erinnerung einleitet, sehr wichtig. Es ist zweifellos Gaweins Name, der ihm verrät, wer er

⁶⁸³ Roßnagel (1996), S. 93

⁶⁸⁴ Müller (2007), S. 249

⁶⁸⁵ ebd., S. 250

ist. Allerdings, so viel ist sicher, ist dieser Umstand nur der *Auslöser* des Erinnerungsprozesses – der *Rückgewinn* der Identität bedarf noch eines Katalogs von Heldentaten, die Gawein vollbracht hat und die er selbst aufzählt. Erst danach erfolgt eine doppelte monologische Selbstnennung:

„Do daz allez ergiench,
Do, wæn, ich Gawein hiez.
Do nahest sich der hof zeliiez,
Do was ich da zwar mit in,
Ob ich ez Gawein pin,
Vnd solt ze helf chomen sein
Einem chünig, der mit grozer pein,
Von einem risen ist bevangen.“ (CRÔNE, v. 9045-9052)

„Der Name verbürgt die Identität; dessen Verlust geht einher mit dem Vergessen der Taten, die Gaweins Persönlichkeit bestimmen. Dementsprechend gewinnt Gawein seine Identität wieder, als er sich seiner Taten erinnert“.⁶⁸⁶

Die „wiedergefundene[...] Identität“⁶⁸⁷ des Helden in der *Crône* ist Ausdruck der aufgehobenen „Identifikationshemmung“.⁶⁸⁸ Der letzte Begriff ist hervorragend geeignet, um die Unterschiede zwischen den Szenen bei Hartmann, Wirnt und Heinrich von dem Türlin zu benennen. Zwar gehen sowohl Iwein als auch Wigalois als auch Gawein auf bestimmte Weise zeitweilig ihrer Identität (als Ritter oder auch als Person) verlustig – einer Identifikationshemmung unterliegen jedoch nur Iwein und Gawein. Wigalois’ Defizite äußern sich auf eine andere Weise, wie oben besprochen.

Welchen poetologischen Gehalt besitzt aber der zeitweilige „Namenverlust“ bei Heinrich? Angesichts der vielen Motiv-Verarbeitungen und Anspielungen auf frühere Artusromane in der *Crône*⁶⁸⁹ ist auch das Aussprechen des eigenen Namens als Pointe einer Phase von Selbstvergessenheit wohl ein intertextueller Hinweis auf Hartmann und Wirnt; die Stelle in der *Crône* ist also nur als drittes Glied dieser Motivkette zu begreifen.

Hinzu kommt bei Heinrich das Motiv des Namen-Lesens: Es verknüpft Gaweins Identität mit seinem intradiegetischen Ruhm, den er durch frühere Taten angehäuft hat und der auch dem Publikum zumindest teilweise bekannt gewesen sein dürfte. Die Selbstreflexion kommt nicht von innen, sondern wird von außen in Gestalt der *schüzzel* an den Protagonisten hergetragen. Der Sonderstatus, der Gawein damit zugewiesen wird, liegt in der gattungshistorischen Rolle des Musterritters begründet, strukturell und poetologisch hat das Namen-Lesen sonst keine weitere Bedeutung.

⁶⁸⁶ Felder (2006), S. 239

⁶⁸⁷ Kern (1999), S. 211

⁶⁸⁸ Cormeau (1977), S. 125

⁶⁸⁹ vgl. Kern (1999), passim

„Diese Selbstentfremdung ist der Iweins oder Wigalois’ ähnlich, wenn man von dem – an der tiefen Krise Iweins oder der Entkräftung des Drachenkämpfers Wigalois gemessen – angenehmeren Anlaß absieht.“⁶⁹⁰ Der große Unterschied: „Die wiedergewonnene Identität versetzt den Protagonisten nicht nur wieder in den durch die Handlung erreichten Stand, sondern gibt auch eine Vergangenheit zurück, die als Tatenkatalog (8985ff.) oder Rückgriff (8867ff.) noch über den erzählten Ablauf zurückreicht. Die Identität des Helden geht dem Handlungsverlauf schon voraus“,⁶⁹¹ „Gaweins Identität kommt allein durch seine literarische Vorprägung wieder zum Vorschein. Darum ist auch seine Reaktion auf das Wiedererinnern, mit der er in die Handlung zurückkehrt, noch Zitat“,⁶⁹² und zwar BLEUMER zufolge eine Anspielung auf die Blutstropfenszene des *Parzival*.

BLEUMER sieht in Gaweins Selbstverlust sogar eine „völlige[...] Umkehrung des Wahnsinnsmotivs“⁶⁹³ aus dem *Iwein*. „Zwar verlieren Wigalois oder Gawein in der *Crône* für kurze Zeit ihre Identität, aber ein Bewußtseinswandel, der in der klassischen Artusepik dem Scheitern und der anschließenden *crisis* folgt, findet nicht statt; der durch die Krise initiierte Wandlungsprozess fehlt.“⁶⁹⁴ Und STÖRMER-CAYSA geht so weit, zu sagen: „Gawein in der ‚Krone’ ist gleichsam immer, ob lebendig oder tot. Er besitzt eine mythische, zeitindifferente Präsenz, die den Helden Chrétiens und Hartmanns nicht zugesprochen werden kann, zu der sie aber auf dem Wege sind.“⁶⁹⁵

Nun stellt sich aber die Frage, die für diese Arbeit entscheidend ist: Welche Rolle spielen bei der Darstellung und Weiterverarbeitung dieses Motivs eigentlich die Namen? Als geeignete Antwort erscheint mir die folgende zusammenfassende Beobachtung von SCHULZ:

„Im höfischen Roman wird [bei Geschichten des Selbstverlustes] das Verhältnis zwischen Körpern und Zeichen je neu verhandelt (Wigalois, Iwein, der Gawan der *Krone*). Nur ansatzweise gibt es ein inneres Bewußtsein seiner selbst (Iwein), doch Identitätskrisen werden nicht durch das Bewußtsein einer Einheit der Person, sondern durch äußere Zeichen oder, wie in der *Krone*, durch Körpererfahrungen beendet“.⁶⁹⁶

Auch der Personennamenname als „äußeres Zeichen“ ist maßgeblich an der Bewältigung solcher Krisen beteiligt.

⁶⁹⁰ Cormeau (1977), S. 125

⁶⁹¹ Cormeau (1977), S. 126

⁶⁹² Bleumer (1997), S. 102

⁶⁹³ ebd., S. 100

⁶⁹⁴ Roßnagel (1996), S. 107

⁶⁹⁵ Störmer-Caysa (2007), S. 176f.

⁶⁹⁶ Schulz (2006), S. 302

(d) *Gauriel*

Gauriels „Namenverlust“ ist ein grundlegend anderer als jener von Iwein, Wigalois oder Gawein. Dies zeigt sich schon alleine daran, dass bei Konrad von Stoffeln keine vergleichbare Episode vorkommt, die den Vorgängern nachgebildet wäre.

Trotzdem haben wir es auch in diesem Text mit einer Entfremdung des Helden von seinem Personennamen zu tun. Gleich zu Beginn des Romans wird klargestellt, warum Gauriel so häufig „Ritter mit dem Bock“ genannt wird: Anhand des Bocks und des Bockwappens „verwandelte sich sîn nam / daz er der ritter was genant / mit dem bocke über alliu lant“.⁶⁹⁷ Gauriel hat seinen Personennamen also eingebüßt. Konsequenterweise nennt er diesen auch nicht, als er sich Walwan vorstellt,⁶⁹⁸ und als der zunächst namenlos bleibende⁶⁹⁹ Ritter Pliamin⁷⁰⁰ ihn anhand seines Wappens erkennt, kann er nur berichten:

[...] ,er ist mir bekant,
„mit dem bocke“ ist er genant
und ist der kûeneste man
des ich kunde ie gewan.“ (GAURIEL, V. 681-684)

Auch sonst wird Gauriels Name in der Figurenrede kaum genannt. Er nennt sich niemals selbst – weder im Zwiegespräch mit einer anderen Figur noch im Monolog – und wird außerdem als einziger Hauptheld der untersuchten Romane niemals mit seinem Personennamen angesprochen.

Der Grund ist zwar nicht eine generelle intradiegetische Unbekanntheit des Namens, wie aus den sechs Nennungen in der Figurenrede hervorgeht, aber dennoch wird die Distanz zwischen Gauriel und seinem Namen deutlich hervorgehoben.

Ein einziges Mal (v. 2562) wird Gauriels Name in seiner Gegenwart erwähnt, dabei jedoch nicht auf ihn bezogen. Zwischen Name und Namenträger scheint also keine wahrnehmbare Identität mehr zu bestehen. Der „Verlust“ des Namens – oder eher: die Entfremdung des Helden von seinem Namen – ist ein markantes Stilmittel, in dem man gleichermaßen Gauriels Entfremdung von seiner Geliebten abgebildet sehen kann.

⁶⁹⁷ *Gauriel*, V. 322ff.

⁶⁹⁸ vgl. *Gauriel*, V. 1065ff.

⁶⁹⁹ Dieser Umstand könnte eventuell die – ausgehend davon, dass nach einem Personennamen gefragt wurde, mangelhafte – Auskunft ironisieren, die der Ritter für König Artus bereitzustellen weiß. Vgl. Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*).

⁷⁰⁰ Vgl. zur Identität des betreffenden Ritters mit Pliamin Kapitel 9.2.2 (*Verzögerte Erstnennungen*) bzw. Achnitz (1997), S. 511 und S. 571f.

(e) Aamanz

In der *Crône* gibt es noch einen zweiten Fall von „Namenverlust“, der interessant ist:

Der Ritter, der den andern jeit,
Als mir es die aenture seit,
Der was Aamanz genant.
Da von was er nit bekant,
Wann ime sinen getaufften nam
Ein glichnisz gar benam,
Die nach Gawein scheyn:
Jne hieszen den andern Gawein,
Alle die jne kanten.
Von recht sie jne so nanten
Wann er yme was vil glich,
Sin mannheit vnd die lih.
Da von man sinen namen liez
Vnd jne nuwent also hiesz,
Als ich da vor gesagt han.

(CRÔNE, V. 16516-16530)

Das Verglichenwerden mit Gawein hat also dazu geführt, dass Aamanz seinen eigentlichen Namen in der sozialen Wahrnehmung verloren hat.⁷⁰¹ Ihm geht es somit ähnlich wie Gauriel: Nicht er selbst hat Probleme damit, seinen Namen auf sich zu beziehen, sondern die mit ihm interagierende Gesellschaft. Der Grund ist das In-den-Vordergrund-Treten eines Ersatznamens, der hier allerdings positiv behaftet ist. Dieser Fall von „Namenverlust“ wird uns in KAPITEL 18 wieder begegnen; er musste hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt sein.

13.3.2. Exkurs: *heizen* und *sîn*

Einige Bemerkungen darüber, wann die Wörter *heizen* und *sîn* Gebrauch finden, um die Identität einer Person auszudrücken, sollen dieses Kapitel abrunden. Im deutschen Artusroman ist es nicht immer eindeutig, ob die Fragen „Wer bist du?“ und „Wie heißt du?“ als zwei völlig unterschiedliche Fragen gelten können oder ob sie nur zwei verschiedene Ausdrucksweisen desselben Inhalts sind.⁷⁰²

Wenn Gawein nach seiner Phase der Selbstentfremdung in der *Crône* sich fragt: „Wie heiz ich, oder wer bin ich, / Oder wannen bin ich chomen her?“,⁷⁰³ meint er mit *heizen* und *sîn* offenbar zwei verschiedene Sachverhalte, ebenso wie Keie im selben Text, als er von Gasozein wissen will „Jwern namen vnd, wer ir seit“ (CRÔNE, V. 3854).

⁷⁰¹ zur Aamanz-Szene vgl. übrigens auch Müller (2007), S. 251f., in Verbindung mit der Selbstvergessenheit Gaweins; ebenso Müller (2004), S. 316ff.

⁷⁰² Vgl. zu ähnlichen Überlegungen zu diesem Begriffspaar auch allgemein Kalverkämper (1975), S. 129-135, hier mit Beispielen aus dem Französischen.

⁷⁰³ *Crône*, V. 8981f.

Auch für den *Wigamur* (vgl. v. 870ff.) lässt sich dasselbe feststellen. Diese Stelle ist besonders pointiert gestaltet:

er sprach: „wer sît ir?“, unverzaget.
sie antwort im: „ich bin ein maget.“
„nû saget mir, wie heizet ir?“
sie sprach: „Pîôles, daz gloubet mir!“ (WIGAMUR, v. 870-873)

Die verschiedenen (oder zumindest verschieden auffassbaren) Bedeutungen der Wörter *heizen* und *sîn* werden hier auf spielerische Weise im Dienste der Komik verwendet.

Trotzdem kann nicht behauptet werden, dass diese Trennung von *heizen* und *sîn* immer vorliegt. Es gibt auch Gegenbeispiele, wo die Grenze nicht so scharf gezogen wird. Etwa hier im *Gauriel*, als Artus einen Knappen in Bezug auf Gauriel fragt:

„kanstû sagen wer er sî?“
„her, ich bin sîns namen vrî,
daz sult ir âne zorn lân.“ (GAURIEL, v. 655ff.)

Ich vermute darin zwar keine poetologische Relevanz, allerdings zeigt die Stelle, dass die Begriffe durchaus auch synonym gebraucht werden können.

Für sich stehend, hätte diese knappe Analyse freilich nur geringen Wert. Doch sie ist wichtig als Hinleitung zur folgenden letzten Facette von Namenlosigkeit: der Namenverheimlichung und -verleugnung. Es wird die Frage zu stellen sein, ob die Figuren, die ihre Namen verschweigen oder sogar ablegen, damit nur ihr primäres Identifikationsmerkmal verheimlichen oder ob sie das mit diesem Namen verknüpfte Wesen, eben ihr *Sein*, verbergen wollen. Zwischen den Fällen, in denen lediglich eine Verheimlichung des Namens um eines kurzfristigen Zwecks willen vorliegt (wie bei Gasozein, Meleranz oder – mehrfach – bei Gawein), und Fällen, in denen das gesamte durch den Namen repräsentierte „Identitätspaket“ anonymisiert wird (wie bei Iwein), muss unbedingt eine Unterscheidung getroffen werden. Der Gebrauch der Wörter *heizen* und *sîn* kann dabei manchmal (wenngleich zugegebenermaßen nicht immer) ein hilfreiches Indiz sein.

13.4. Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen

Die letzte Facette von Namenlosigkeit betrifft den Fall, dass sich eine Figur für die Perspektive anderer Figuren „namenlos macht“, d. h. ihren Namen verschweigt, verleugnet oder ändert und somit nicht an sich, auch nicht aus dem eigenen Blickwinkel, aber zumindest für (viele, wenige oder gar alle) Figuren (zeitweilig oder bleibend) namenlos ist. Bei der Analyse könnte man natürlich bis in die kleinsten Details der arthurischen Gesellschaft vordringen,

denn jede perspektivische Namenlosigkeit böte die Verlockung, sie näher zu beleuchten. Der Übersichtlichkeit und Geschlossenheit halber konzentriere ich mich aber nur auf herausragende Beispiele, d. h. auf Fälle, die besonders wichtige Figuren betreffen (zumeist sind es die Haupthelden), bzw. auf Szenen/Situationen, die entweder thematisch oder auf den Handlungsfortgang bezogen eine auffällige Stellung im Text innehaben.

„Die wesenhafte Identität von Name und Namenträger ist ein häufig thematisiertes Motiv, das sich besonders im Akt des Namennennens und -verschweigens oft handlungsprägend auswirkt.“⁷⁰⁴ Diese Aussage von LENSCHOW bezieht sich allgemein auf mittelalterliche Literatur, darf jedoch im Besonderen auf den deutschen Artusroman angewandt werden. Das Verheimlichen von Namen kann – ebenso wie die Macht des Namens – gewisse mythische Bezüge aufweisen, die meiner Einschätzung nach aber nur selten vorhanden sind.⁷⁰⁵ Die meisten Verheimlichungen lassen sich aus der Konzeption einzelner Figuren bzw. aus dem Handlungsablauf, der ja vom Dichter vorgegeben ist,⁷⁰⁶ erklären. In diesem Kapitel werden einige besondere Fälle von Namenverheimlichung besprochen.

Der Fall Gasozein

In der *Crône* wird das Thema der Namenverheimlichung am eingehendsten behandelt, steht es doch im Zentrum einer längeren wichtigen Handlungspartie. Der Ritter Gasozein de Dragoz will seinen Namen nur einer Person sagen, und zwar König Artus. Das führt im Umkehrschluss natürlich zu konsequenter Verheimlichung des Namens und letztendlich dazu, dass der Name wirklich erst gegenüber Artus genannt wird.⁷⁰⁷

Die Verheimlichung des Namens wird aber zum ersten Mal nicht durch Gasozein selbst, sondern durch Ginover ins Spiel gebracht, deren Geliebter der mysteriöse Unbekannte früher war: Sie berichtet Artus keine Details über Gasozeins Person, sondern betont sogar auf recht kryptische Art, dass sie Gasozein nicht *nennen* wolle.⁷⁰⁸ Diese bewusste Verweigerung einer Namennennung ist keine Nebensächlichkeit; Artus greift diesen Umstand später, als er seinem Gefolge über die Begegnung mit Gasozein berichtet, sogar noch einmal auf.⁷⁰⁹ Ginovers Verheimlichung des Namens führt dazu, dass der Kenntnisgewinn zum erklärten Ziel Artus' wird,

⁷⁰⁴ Lenschow (1996), S. 253

⁷⁰⁵ vgl. zu den mythischen Vorstellungen über Namen Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

⁷⁰⁶ vgl. Schlaffer (1996), S. 32

⁷⁰⁷ Zwar scheint Gasozein gewillt, sich gewissen gesellschaftlichen Konventionen zu beugen und im Fall einer Niederlage im Zweikampf seinen Namen preiszugeben, doch da er besser tjustiert als alle seine Gegner mit Ausnahme von Artus, kommt es – natürlich – gar nicht erst zu einer solchen Situation. Zu der erwähnten Konvention sowie auch generell zur hier folgenden Analyse dieser Episode vgl. Kapitel 15.2 (*Name und Zweikampf*).

⁷⁰⁸ vgl. *Crône*, V. 3395ff.

⁷⁰⁹ vgl. *Crône*, V. 10209: „Si **wolten** aber niht nennen.“ (Hervohebung von mir)

und trägt durch ihren Charakter der bewussten Provokation maßgeblich dazu bei, dass die Episode überhaupt zustande kommt.

Dabei handelt es sich um eine Namenverheimlichung, die im Grunde – aus der Perspektive des Namenträgers betrachtet – nicht sein müsste, denn, wie Gasozein selbst sagt, ist er zumindest Artus gegenüber ohnehin gewillt, sich vorzustellen.⁷¹⁰ Sie hat also rein funktionalen Charakter, dient dazu, eine bestimmte Handlung in Gang zu setzen und zudem das Mysterium des unbekannten Ritters stärker hervortreten zu lassen. Gasozeins eigene Begründungen, warum er seinen Namen verheimlicht, sind denkbar oberflächlich: Zu Gales, der als Zweiter gegen ihn antritt, sagt er bloß, er verheimliche seinen Namen „durch übel niht, / Wan swie mich der man siht, / Also muoz er mich han.“⁷¹¹ Zu welchen Schlussfolgerungen seitens der Figuren eine solch schwache Begründung führen kann, zeigt sich sofort anhand von Gales’ Erwiderung:

„Seit ir ivch der vrage schamt,
So wil ich daz gelouben,
Daz ir vart durch rouben.
Des enwelt ir ivch niht nennen.“ (CRÔNE, V. 4133-4136)

Die wahren Gründe bleiben zu diesem Zeitpunkt jedoch im Dunkeln, weil der Dialog in einem Kampf und dieser mit Gales’ Niederlage endet. Gasozeins Begründung für seinen Wunsch, anonym zu bleiben, werden im Verlauf der Episode keineswegs besser, nur werden sie mit mehr Pathos vorgetragen. Zu Artus sagt er:

[...] „Di weil ich lebe,
So ist mein nam vngeseit,
Mir gescheh noh al sölhez leit,
Da von ich mit al verzag.“ (CRÔNE, V. 4525-4528)

Auf den ersten Blick scheint es, als ginge es nur um das Geheimhalten eines Namens um der Geheimhaltung willen; doch in Wahrheit handelt es sich um eine Verheimlichung der Identität. Die Hintergrundgeschichte, die Gasozein, Ginover und Artus verbindet, ist der Grund, warum Gasozein sich nur Artus offenbaren will. Dass Artus ihn jedoch gar nicht beim Namen kennt,⁷¹² ist hier wohl als komisches Element zu lesen, das die lange Episode der Namenverheimlichung selbstironisch untermalt.

Beigelegt wird der Konflikt in der Tat erst durch eine Namennennung – allerdings nicht durch die, die von den Artusrittern angestrebt wurde. In v. 4696 legt Gasozein endlich offen, dass er sich ausschließlich Artus zu erkennen geben wolle. Das führt dazu, dass sich Artus

⁷¹⁰ vgl. *Crône*, V. 4689-4696

⁷¹¹ *Crône*, V. 4102ff.

⁷¹² vgl. *Crône*, V. 10300-10307

vorstellt⁷¹³ und Gasozein daraufhin dasselbe tut.⁷¹⁴ Das ist die komplizierteste Möglichkeit, wie es zu gegenseitigem Erkennen kommen kann. Bemerkenswert ist hierbei u. a., dass Gasozein auf den Teufelskreis hinweist, den er selbst verursacht hat:

Er sprach: „West ich di warheit,
Daz ez also wære,
Wie vngern ich es verbære,
Ich seit iv, swes ir bætet.“ (CRÔNE, V. 4726-4729)

Er selbst, Gasozein, dem es darum ging, Artus zu finden, hat nie nach dem Namen eines seiner Gegner gefragt. Aber warum? Zum Motiv des verheimlichten Namens tritt hier ein weiteres, das in KAPITEL 15.2 eingehend behandelt wird: die Offenlegung des eigenen Namens als Zeichen der Unterwerfung. Vielleicht lässt sich daraus Gasozeins Verhalten erklären. Davon ausgehend, dass man ihm, Gasozein, nur dann eine Auskunft über seinen Namen abringen kann, wenn man ihn im Kampf besiegt, verstöße er seinerseits, sobald er eine Namenfrage stellte, gegen die von ihm akzeptierte Konvention. Somit ist eine Erkundigung nach einem Namen für ihn unmöglich, der entstehende Teufelskreis eine logische Folge der konsequenten Anwendung von Verhaltensnormen. Aufgelöst kann er nur werden, indem sich Artus und Gasozein als ebenbürtig erweisen, ihr Kampf also unentschieden endet. Die Namenverheimlichung ist somit Wegweiser und -bereiter für den ebenfalls unentschiedenen Disput der beiden Kontrahenten um Ginover, der nur noch von der Dame selbst (und nicht für alle zufriedenstellend) aufgelöst werden kann.

Gawein und die Kunst der Heimlichtuerei

Es ist „eine besondere Eigenart Gawans, seine Identität zu verschleiern“.⁷¹⁵ Mit diesem Statement ist konkret erfasst, worum es bei Gawein immer wieder geht: Er verheimlicht niemals primär seinen Namen, sondern immer seine Identität. Der Name ist dabei nur ein Mittel zum Zweck: das zentrale Identifikationsmerkmal, das es auszuschalten gilt. Dieses Merkmal ist bei Gawein so wichtig wie bei keiner anderen Figur im deutschen Artusroman, höchstens mit Ausnahme von Artus selbst. Sein Name ist jedem bekannt, ganz egal, wo er hinkommt.⁷¹⁶ Daher geht die Identitätsverheimlichung untrennbar einher mit der Namenverheimlichung. Wenn Gawein sagt, wie er heißt, dann sagt er damit auch, ohne dass weitere Informationen notwendig wären, wer er ist⁷¹⁷ – anders als etwa bei Gasozein,⁷¹⁸ Meleranz⁷¹⁹ und selbst beim

⁷¹³ vgl. *Crône*, V. 4714f.

⁷¹⁴ vgl. *Crône*, V. 4775f.

⁷¹⁵ Ernst (1999), S. 178

⁷¹⁶ vgl. Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

⁷¹⁷ Ich erinnere an den obigen Exkurs zum Thema „heizen und *sîn*“.

namensuchenden Lanzelet.⁷²⁰ Die Gleichsetzung von Name und Sein trifft auf ihn so stark zu wie auf keinen anderen Artusritter. Daher ist auch seine Aussage in der *Crône*, man solle Clarisanz bis zum Kampf mit Giremelandz nicht sagen „Min nam, ader wer ich sij“,⁷²¹ eine deutliche Pointierung des oben besprochenen Unterschieds zwischen *sîn* und *heizen*: Für Gawein sind es zwar immer noch zwei unterschiedliche Begriffe, aber um sein Inkognito aufrecht zu erhalten, muss beides verschleiert bleiben, weil das Heißen in seinem Fall automatisch zum Sein, zur Gesamtheit seiner Identität, führt. Dass dies an der angesprochenen Stelle relevant ist, zeigt sich übrigens am Unterschied zur oben zitierten Stelle, in der Gasozein von Keie gebeten wird, Name *und* (!) „Sein“ offenzulegen.⁷²²

Es ist nur eine konsequente Ableitung aus der bei Gawein herrschenden Einheit von Person und Name, dass ausgerechnet bei ihm die Tendenz zur Heimlichtuerei oft bemerkbar wird. Entsprechende Szenen aus dem *Parzival* und der *Crône* wurden bereits öfter untersucht (und werden mich weiter unten beschäftigen), aber schon im *Iwein* besitzt dieser Charakterzug des Musterritters Relevanz. Hier verheimlicht Gawein zwar nicht seinen Namen, aber schon sein Wunsch, inkognito den Gerichtskampf zu bestreiten,⁷²³ zeugt von seiner Neigung, ab und zu gerne unerkannt zu bleiben. Dieses Bestreben – trotz der Mühe, die Gawein dafür auf sich nimmt⁷²⁴ – bleibt auf der Textoberfläche vollkommen unmotiviert. Es ist freilich möglich, dies im Licht des Umstands zu deuten, dass Gawein den Gerichtskampf auf der „falschen“, unrechtmäßigen Seite bestreitet; prinzipiell lässt sich die Heimlichtuerei aber sehr gut auf Gaweins generellen Hang zur „schelmischen Verrätselung“⁷²⁵ beziehen, die sonst vor allem im *Parzival* und in der *Crône* sichtbar wird.

Bei Wolfram kommt gerade in der Namenverheimlichung Gawans (in Schanpffanzun und später auf Schastel marveile) ein wesentlicher Unterschied zwischen ihm und Parzival zum Vorschein, denn

„[w]ährend für Parzival die Anonymität fast Leberelement ist und sie mit seinem Sich-Besinnen auf sein wahres Selbst und dem nur allmählichen Durchschauen der Zusammenhänge zusammentrifft, ist für Gawan die Anonymität etwas Ungewohntes, da er von Kind an fest in der ritterlichen Gesellschaft steht. Sein Incognito, die Verheimlichung seines Namens in Buch XII (P[arzial] 620,1 ff) ist bewußtes Spiel (das eben Gawan sich leisten kann) zur Inszenierung seiner großen Überraschung, der Zusammenführung einer ganzen Sippe.“⁷²⁶

⁷¹⁸ vgl. oben

⁷¹⁹ vgl. Kapitel 6.2.2 (Begriffsproblem (*sich*) nennen)

⁷²⁰ vgl. Kapitel 14 (*Name und Initiation*)

⁷²¹ *Crône*, V. 21657

⁷²² vgl. Kapitel 13.3.2 und nochmals *Crône*, V. 3854

⁷²³ vgl. *Iwein*, V. 5675ff.

⁷²⁴ vgl. *Iwein*, V. 6884-6889

⁷²⁵ Cormeau (1977), S. 135

⁷²⁶ Schießl (1968), S. 62

Der Umgang mit dem eigenen Namen ist demzufolge ein Anzeiger für den Status in der arthurischen Gesellschaft; wer den eigenen Namen beherrscht, der beherrscht auch das gesellschaftliche Gefüge – und kann es mitunter zerrütten, wie sich zeigt: Gawans „Täuschungsmanöver führen letztlich zu weiteren, die Handlung komplizierenden Verwicklungen, z. B. auch zu unnötigen Kämpfen zwischen Artus’ und Orgeluses Rittern.“⁷²⁷ Gawans „gespielte Fremdheit“⁷²⁸ sorgt „sogar für leise Kritik seitens des Erzählers [...]. Zwar wird nicht das Verschweigen des Namens per se kritisiert, doch Gawans heimlichtuerisches Vorgehen, das auf den Überraschungseffekt abzielt, wird zumindest in einigen Aspekten als unrichtig empfunden:

och solte mîn hêr Gâwân
 der herzogîn gekündet hân
 daz ein sîn helfære
 in ir lande wære:
 sô wære des strîtes niht geschehn.
 done wolters ir noch niemen jehn
 e siz selbe sehen mohte.

(PARZIVAL, V. 665,25-666,1)

Natürlich hätte es Gawan, falls er Artus’ Ankunft ankündigt, sehr schwierig, weiterhin seine Identität zu verheimlichen; denn weshalb sollte der König als Verbündeter zu ihm kommen, wenn nicht durch Verwandtentreue gezwungen? Somit übt Wolfram in meinen Augen indirekte, wenn auch verhaltene⁷²⁹ Kritik an Gawans Verweigerung der Namensnennung. Hinzu kommt, dass Gawans Heimlichtuerei aus der Sicht anderer Figuren nicht positiv bewertet wird, allen voran aus der Sicht von Arnive, die wegen Gawans Verhalten „zorn bejagete“.^{730,731}

In der *Crône* ist Gaweins Tendenz zur Namenverschweigung weniger stark mit Problemen behaftet. Zwar kommentiert der Erzähler zu Ygers Begehr, Gaweins Namen zu erfahren:

Vnkund git fryen gedang,
 Wann er vil gar one gezwang
 Wadelt hin vnd her
 Die wijle gar, vnz ob er
 Die warheit erfindet.
 Vil licht er widder windet
 Dann an gewissem end,
 So er dem gebend
 Mûsz wesen vndertan.

(CRÔNE, V. 21060-21068)

⁷²⁷ Ernst (1999), S. 178

⁷²⁸ Bumke (2004), S. 156

⁷²⁹ Wolframs Kritik an Figuren wird nach Nellmann (1973) überhaupt „noch recht unbeholfen gehandhabt“, dennoch ist es „beachtenswert, daß der Versuch einer gelegentlichen Distanzierung auch vom ‚positiven Helden‘ überhaupt erfolgt.“ (S. 135)

⁷³⁰ *Parzival*, V. 627,1

⁷³¹ Gerstenecker (2008), S. 95

Allerdings handelt es sich hier eher um eine Rechtfertigung der Namenfrage als um eine Kritik an der Namensverhehlung. Schließlich wird Gaweins weiteres Verhalten, das sich, was die Namensverschweigung betrifft, mit jenem bei Wolfram deckt, auch nicht kritisiert.

Die Tendenz zur Heimlichtuerei erscheint bei Heinrich also „nur“ als ein Charakteristikum des berühmten Ritters, das keine allzu negativen Konsequenzen nach sich zieht. Sie ist aber sehr wohl ein wesentliches Stilmittel, um den Charakter Gaweins und seine durch den Namen definierte Identität deutlich zu konturieren.

Nicht nur in Heinrichs Bearbeitung der Verwandtenbegegnung auf Schastel marveile,⁷³² sondern bereits deutlich zuvor verheimlicht Gawein ein erstes Mal seinen Namen, und zwar gegenüber Ywalin, der ihn (auf rein optischer Basis) nicht erkennt und im Rahmen eines Vergleichs auf ihn Bezug nimmt.⁷³³ Gaweins Reaktion darauf sagt viel darüber aus, wie er dazu steht, nicht erkannt zu werden:

Der red begund lachen
Gawein, daz man in nant
Vnd in niht bechant.

(CRÔNE, v. 6013ff.)

Gawein nimmt die Unkenntnis seines Gastgebers sofort zum Anlass, ein Spiel mit seiner Identität anzuzetteln.⁷³⁴ In v. 6077ff. und v. 6187ff. spricht Gawein sogar von sich in der dritten Person. Dies sind Beispiele für Sonderfälle von Selbstnennungen,⁷³⁵ die in ihrer Seltenheit natürlich immer poetologische Relevanz besitzen; hier dienen sie der Unterstreichung des Verheimlichungs-Motivs, das Gawein wie keine andere Figur auf Schritt und Tritt begleitet: Wo es sich ergibt, weil ihm jemand die Möglichkeit wie Ywalin sozusagen auf dem Silbertablett präsentiert, verschweigt Gawein erst einmal seinen Namen. In der Ywalin-Szene löst er das Missverständnis aber relativ bald auf, er enthüllt seine Identität bereits in v. 6213 mit einer „normalen“ Selbstnennung in Form einer namentlichen Vorstellung. Die kurzfristige Heimlichtuerei ist also wohl nur darin begründet, dass sie Gawein zu persönlichem Amüsement gereicht; sie hat ja nicht einmal wie die Namensverschweigung auf Schastel marveile ein Ziel oder wie jene in Schanpfanzen einen nachvollziehbaren Hintergrund (siehe unten), sondern ist einzig und allein einem bestimmten Charakterzug Gaweins geschuldet.

Dieses „amüsierte und provokante Spiel mit seinem Inkognito“⁷³⁶ sagt vielleicht mehr über Gaweins Persönlichkeit als alle anderen Informationen, die wir aus dem deutschen Artusroman über den Vorzeige-Ritter erhalten. CORMEAU hat treffend analysiert, was wir aus

⁷³² Vgl. *Crône* ab V. 20944. Hier ist Gawein ein „fremder man“ (V. 20765), der seinen Namen ebenso (und aus denselben Gründen) verheimlicht wie bei Wolfram.

⁷³³ vgl. *Crône*, V. 5992-5996

⁷³⁴ vgl. speziell zu dieser Szene Cormeau (1977), S. 135f.

⁷³⁵ vgl. den statistischen Teil der vorliegenden Arbeit

⁷³⁶ Cormeau (1977), S. 137

diesem Spiel mit dem Namen über die Figur Gawein lernen können: Ganz offenbar genießt Gawein seine immer wiederkehrende Heimlichtuerei sehr. Daraus folgt: Dem „gesellschaftlichen Kredit seines Namens korrespondiert ganz folgerichtig Gaweins Bewußtsein von seinem eigenen Wert. [...] Auch sein Erwachen aus der Erinnerungslosigkeit zeigt, daß sein Selbstbewußtsein ein direktes Spiegelbild seines gesellschaftlichen Ansehens ist.“⁷³⁷

Gaweins Namensverhehlungen erklären sich freilich nicht immer durch eine eigenartige Vorliebe, die Wolfram, Heinrich oder andere Autoren dieser Figur angedeihen lassen. Manchmal hat das Verschweigen eines Namens schlichtweg praktische Gründe: Gemäß ZUTT kann etwa das Publikum in der Schanpfanzun-Episode erwarten, dass

„Gawan versuchen wird, einen Kampf – womöglich mit tödlichem Ausgang – zu vermeiden. Um dies zu erreichen, muss Gawan versuchen, zunächst unerkant zu bleiben, um eine Chance zu Verhandlungen zu haben. Es ist Gawans Glück, dass ihn bei der ersten Begegnung Vergulaht nicht nach seinem Namen fragt und ihn gleich als Gast aufnimmt, wodurch der Kampf zumindest aufgeschoben ist.“⁷³⁸

„Auch bei der unerwarteten Minnebeziehung zu Antikonie ist ebenfalls die Wahrung der Anonymität notwendig: Gawan antwortet ausweichend auf die Frage Antikonies nach seinem Namen, was keineswegs nur wegen der Erfolgsaussichten bei der Dame geschieht.“⁷³⁹

Auffällig ist aber trotzdem – egal welche Hintergründe die einzelnen Szenen haben –, dass es gerade Gawein ist, der immer wieder in Situationen gerät, wo die (mögliche) Verheimlichung des Namens zum Thema gemacht wird.

Das wiederkehrende Motiv der Namenverheimlichung ist erstens Ausdruck von Gaweins eigenem Wertempfinden.⁷⁴⁰ Zweitens ist die Möglichkeit, ein solches Spiel mit dem Namen zu betreiben, Ausdruck sozialer und ritterlicher Verfestigung, denn erst einer, der sich einen unumstößlichen, ruhmreichen Namen „gemacht“ hat, kann sich auch nach Belieben, ohne dass es Reflex eines Schuldbewusstseins wäre, anonymisieren. Und drittens ist dieses Motiv ein Zeugnis für die Macht, die Namensnennungen oder Nicht-Nennungen im Artusroman in gesellschaftlichen Zusammenhängen besitzen; über die Effekte, die die Offenbarung eines Namens hervorrufen kann, weiß natürlich Gawein als einer, bei dem Name und Person zur Einheit verwachsen sind, am besten Bescheid. Deshalb ist er von allen Figuren des Artusromans am gezieltesten in der Lage, seinen Namen einzusetzen, um mittels Verheimlichung und Offenbarung sein soziales Umfeld beinahe spielerisch zu beeinflussen.

⁷³⁷ Cormeau (1977), S. 137

⁷³⁸ Zutt (1989), S. 104

⁷³⁹ ebd., S. 104

⁷⁴⁰ Das korrespondiert mit Gaweins Neigung zur freimütigen Selbstnennung. Vgl. Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*), dort unter *Selbstnennungen im Dialog*.

Drei Fälle provokanter Rhetorik: Gawan, Gasozein, Daniel

Dreimal begegnet uns im deutschen Artusroman der Fall, dass auf eine Namenfrage mit einer rhetorischen Wendung geantwortet wird, deren Gestalt spöttisch anmutet. Je nach Kontext sollte sie aber unterschiedlich bewertet werden. Der erste Fall betrifft Gawan im *Parzival*, der „angesichts des Inzesttabus auf Antikonies Frage nach seiner Person eine ausweichende, verschlüsselte Antwort gibt: „mîner basen bruoder suon“ (406,15).“⁷⁴¹ Weiter gebraucht auch Gasozein in der *Crône* eine ähnliche Wendung. Zu Artus sagt er als Antwort auf die Frage nach seinem Namen: „Jch heiz, als mich hiezen / Mein vreunt und mein mage.“⁷⁴² Schließlich verwendet auch Daniel in seiner Reizrede gegenüber dem bauchlosen Ungeheuer eine vergleichbare Formulierung, und zwar:

„ich heize sam mich der phaffe hiez
dô er mich in den touf stiez.
mîn geslahte ich dir wol gesagen kan:
mîn vater was mîner muoter man,
der zweier sun bin ouch ich.“

(DANIEL, V. 2047-2051)⁷⁴³

Die Unterschiede in diesen Szenen lassen sich nicht anhand der gebrauchten Erwiderungen ablesen. Eine Interpretation, die den spöttischen Gehalt von Daniels Rede etwa nur an den Worten ablesen wollte, die Daniel wählt, greift zu kurz. Denn rein inhaltlich unterscheiden sich die drei provokanten Erwiderungen nur geringfügig. Provokant sind sie allesamt, wenn auch mit unterschiedlichen Intentionen geäußert. Letzteren auf die Spur zu kommen, ist nun das erklärte Ziel dieses kurzen Abschnitts.

Es scheint mir offensichtlich, dass für Gawans Bemerkung gegenüber Antikonie weder Spott noch Täuschung der Hauptgrund sein können. Am wahrscheinlichsten liegt dieser Szene die bereits konstatierte Neigung Gaweins (bzw. die Neigung des Dichters) zugrunde, mit dem weithin bekannten Namen ein Spiel der Verrätselung zu betreiben.

Dagegen ist in Gasozeins Wortwahl eine deutlich größere Komponente Spott zu vermuten. Eine reine Spottrede ist seine Antwort jedoch nicht, sondern eher der Reflex auf eine Frage, der Gasozein nunmehr (Artus ist bereits der Vierte, der ihn innerhalb kürzester Zeit nach seinem Namen fragt) längst überdrüssig ist. Seine Antwort ist aus meiner Sicht von den drei behandelten Fällen am meisten durch Emotionen geprägt.

Ganz anders liegen die Umstände im *Daniel*: Emotionen spielen hier keine Rolle – weder negative wie bei Gasozein noch positive wie Gaweins schelmische Freude an der Heimlich-

⁷⁴¹ Ernst (1999), S. 178; vgl. zu dieser Szene auch Zutt (1989)

⁷⁴² *Crône*, V. 4544f.

⁷⁴³ vgl. zu Daniels Namenverschweigung auch Müller (2007), S. 176f.

tuerei. Verglichen mit den anderen beiden Stellen, zeigt Daniels Rede am deutlichsten ihren Charakter als zielgerichtete Provokation. Der bewusst eingesetzte Spott Daniels führt schlussendlich zur Überwindung des Bauchlosen.⁷⁴⁴ Nach SCHRÖDER dient zwar das Verschweigen des Namens „lediglich der Reizung des *buchlosen* (2053) und ist im übrigen ein blindes Motiv.“⁷⁴⁵ Im Gegensatz dazu sieht MEYER in der Namensverhehlung Daniels einen tieferen Sinngehalt:

„Die erste *list*, das Verhehlen des Namens, hat zunächst die Funktion, die Gegner in *zorn* zu versetzen. Sie ist zudem eine der bekanntesten überhaupt, sie ist das Grundmuster des ‚nichteigentlichen‘ Sprechens. Sein [= Daniels] ausdrücklich ironischer Ton bei der Anwendung der Namenverhehlungslist zeigt ihn als einen *list*-Meister, der diese bekannte *list* natürlich beherrscht. (Keies Versuch einer Verhehlungslist am Romanbeginn ist ja nicht geglückt.)“⁷⁴⁶

Drei sehr ähnliche Fälle provokanter Rhetorik erweisen sich also bei näherer Betrachtung als vollkommen verschieden. Sie wurden ausgewählt, um zu demonstrieren, dass das Verschweigen eines Namens nicht an der oberflächlichen Gestaltung der Szene, sondern am Kontext und auch an der übrigen Charakterzeichnung der Figuren gemessen werden muss.

Kämpfe

In KAPITEL 15.2 wird eine detaillierte Abhandlung zum Thema „Namennennungen vor und nach Zweikämpfen“ erfolgen. Hier sollen einige wesentliche Fakten geklärt werden, sofern sie in Zusammenhang mit Namenverheimlichung stehen.

Grundsätzlich ist das Verschweigen von Namen vor einem ritterlichen Zweikampf die Regel. Anders als etwa im Heldenlied⁷⁴⁷ wollen die Ritter des Artusromans nicht vorab wissen, mit wem sie es zu tun haben, sondern erst hinterher. Laut MARTIN war „dem Ritter [...] das Nennen seines Namens i.A. verboten, weil es scheinen konnte, daß er damit einem Kampfe ausweichen wollte.“⁷⁴⁸ So ist etwa auch Gales’ Betonung gegenüber Gasozein zu verstehen, es sei keine „zaghait“ gewesen, die ihn gleich nach dem Namen Gasozeins habe fragen lassen, sondern „Nuor daz ich wolde / Juch dar vmb haben holde“.⁷⁴⁹

Wird aber *nach* einem Zweikampf eine Namennennung verweigert, steht dies entweder in Zusammenhang mit der Furcht vor gesellschaftlicher Schande oder mit dem Bestreben eines

⁷⁴⁴ vgl. zur Reizung des Bauchlosen auch Müller (2007), S. 177f.

⁷⁴⁵ Schröder (1986), S. 820

⁷⁴⁶ Meyer (1994), S. 32

⁷⁴⁷ vgl. als Paradebeispiel das *Hildebrandslied*

⁷⁴⁸ Martin (1976), S. 493

⁷⁴⁹ *Crône*, V. 4128f.

Helden, einen Rehabilitationsweg anonym zu vollziehen.⁷⁵⁰ Detaillierte Analysen und weitere Beispiele für die Verheimlichung eines Namens im Kontext von Zweikämpfen siehe in KAPITEL 15.2, teilweise auch KAPITEL 16.3 (*Mythische Namenmacht*).

Geheimniskrämerei beim Pleier

In allen drei Artusromanen des Pleiers verheimlichen die Helden einmal oder öfter ihren Namen. Garel tut dies z. B. vor Muntrogin, als er auf die Frage des Torwächters, wer er sei, nur ausweichend (wenn auch wahrheitsgemäß) antwortet:

„Hie haldet ein unchunder man,
Der wolt gerne hie bestan
Noch heint, ob ez möchte sein.“ (GAREL, V. 7408-7410)

Dieses Zurückhalten des Namens bleibt zwar ohne Folgen und hat auch für die Figur Garel keinerlei Relevanz, doch ist die Offensichtlichkeit, mit der hier Garels Name – den er ansonsten recht häufig nennt – bewusst vermieden wird, zumindest bemerkenswert. Zudem erinnert mich die Formulierung entfernt an die oben besprochenen Fälle provokanter Namenverheimlichung – nur mit dem Unterschied, dass es sich hier wirklich nur um ein „blindes Motiv“ handeln kann, da es nicht einmal die geringste Zweckbindung besitzt.

Anders liegt dies möglicherweise in v. 12842ff., als Garel gegen den Grafen Galvan, einen Verbündeten des feindlichen Königs Ekunaver, zum Zweikampf antritt. Galvan möchte von Garel wissen, „Waz er wolt oder wer er wâr“, ⁷⁵¹ und diesmal greift Garel tatsächlich zu einer Lüge, um seine Identität zu verheimlichen: Er gibt sich als sein eigener Gefolgsmann aus. ⁷⁵² Folglich muss Galvan der Auffassung sein, dass er es mit einem Gleichgestellten zu tun hat, der ihm gegenüber genauso viel Respekt, Achtung und Vorsicht walten lassen sollte wie umgekehrt. Mir erscheint es daher denkbar, dass Garel seinen Gegner durch seine List zu Unvorsichtigkeit verleiten will. (Ob Galvan den Kampf auch aufgenommen hätte, wäre ihm bewusst gewesen, dass er dem König von Anferre gegenübersteht, erfahren wir jedoch nicht mehr, denn Galvan unterliegt und stirbt.) Ob sich Garels Namensverheimlichung auf diese Art erklären lässt, mag diskutabel sein. Offensichtlich ist jedoch eines: Das Verschweigen des Namens ist hier wieder (wie im Fall von Gawein) nichts anderes als eine notwendige Komponente der Identitätsverheimlichung. Mit anderen Worten: Es geht hier gewiss nicht um den Namen, sondern um die Person.

⁷⁵⁰ vgl. Kapitel 15.2.2.2 (*Die schändliche Selbstnennung*) bzw. Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

⁷⁵¹ Garel, V. 12844

⁷⁵² vgl. Garel, V. 12856-12869

Im *Meleranz* ist Heimlichtuerei in verschiedenen Facetten, nicht nur in Bezug auf Namen, ein wiederkehrendes Motiv: sei es bei Meleranz' Verheimlichung seiner Herkunft,⁷⁵³ bei seinem und Tydomies Bestreben, ihre Liebe geheim zu halten,⁷⁵⁴ oder bei Meleranz' Weigerung, Libers seinen Namen zu verraten.⁷⁵⁵ Bei der Ankunft Meleranz' am Artushof ist es aber gerade *keine* Namenverheimlichung, die vonstatten geht, obwohl Meleranz nicht möchte, dass jemand über seine Identität Bescheid weiß. Er nennt sich sogar „zehant“,⁷⁵⁶ als Artus nach seinem Namen fragt. Aufgrund der Unbekanntheit seines Namens sieht er in dieser Auskunft nicht die Gefahr, als eine bestimmte Person, nämlich als Artus' Neffe, identifiziert zu werden. Wir haben es hier wie bei Gasozein und Gawein mit einer Identitätsverheimlichung zu tun, die aber – anders als bei Gawein – nicht auch der Namenverschweigung bedarf und die auch – anders als bei Gasozein – nicht einmal von dem Glauben genährt wird, sie bedürfe einer solchen. Meleranz weiß, dass sein Inkognito (vorübergehend) auch unter seinem Personennamen funktioniert. Ironischerweise wird seine Identität aber letztendlich nur dank des korrekt genannten Personennamens aufgedeckt.⁷⁵⁷ Später, als Meleranz gegenüber Libers unerkannt bleiben will, muss er seinen Namen bereits unbedingt zurückhalten – dieser ist durch seine bisherigen Heldentaten und die Erringung der Herrschaft in Terrandes ja schon bekannt geworden.

Im *Tandareis* verheimlicht der Held seinen Namen, während er beim Turnier zu Sabins kämpft.⁷⁵⁸ Tandareis' Bemühen, seine Identität geheimzuhalten, zeigt sich besonders daran, dass er sogar den drei Brüdern, die ihn zum Turnier begleiten, seinen Namen nicht verrät.⁷⁵⁹ Die Handlungssequenz ist aus Ulrichs *Lanzelet* entlehnt und daher nicht als Besonderheit des Pleiers zu werten. Angesichts der Beobachtungen, die ich zum *Garel* und zum *Meleranz* gemacht habe, unterstelle ich dem Pleier trotzdem, die Namenverheimlichung als durchgängiges Motiv in allen drei Texten bewusst verwendet zu haben. Dass er dafür im *Tandareis* eine bestehende Handlungsvorlage genutzt hat, ist für diese Interpretation nebensächlich.

Wenn also alle drei Pleier'schen Helden ihre Namen (teilweise öfter) verheimlichen, ist die Frage berechtigt, ob sich in dieser Kontinuität lediglich eine autorspezifische Vorliebe oder auch poetologische Relevanz verbirgt. Auffällig erscheinen mir besonders im *Garel* die Parallelen zur Gawein-Figur früherer Romane. Fast könnte man meinen, dass hier die Neigung, den eigenen Namen zu verheimlichen, von Gawein auf Garel übertragen wird. Diese

⁷⁵³ vgl. *Meleranz*, V. 2185

⁷⁵⁴ vgl. *Meleranz*, V. 1492-1504, V. 2730-2742, V. 3931-3934

⁷⁵⁵ vgl. *Meleranz*, V. 9340-9388

⁷⁵⁶ *Meleranz*, V. 2192

⁷⁵⁷ vgl. *Meleranz*, V. 2281-2309

⁷⁵⁸ vgl. *Tandareis*, V. 12546-14428

⁷⁵⁹ Das ist m. E. aus V. 12844 erkennbar.

Sichtweise würde sich mit den Beobachtungen decken, die in KAPITEL 11 zur Nennungsfrequenz gemacht wurden: Die Helden des Pleiers überflügeln Gawein, wie festgestellt, nicht nur in ihrer intratextuellen Präsenz, sondern auch in der Menge ihrer namentlichen Nennungen bzw. in der Nennungsfrequenz. Es liegt nahe, dass auch andere zu Gawein gehörige Motive auf die Helden Garel, Tandareis und Meleranz angewandt werden, genau wie der Pleier motivliche und stoffliche Anleihen bei früheren Dichtern genommen hat. Warum sollte er dann nicht auch die Gawein'sche Verrätselungslust auf die „neuen Helden“ projiziert haben? Bei Meleranz' Ankunft am Artushof und im *Garel* kann dergleichen durchaus beobachtet werden.

Nur der *Tandareis*, in Hinsicht auf Namenverheimlichung an den *Lanzelet* angelehnt, spricht gegen eine diesbezügliche Konstante in allen drei Pleier-Texten. Dennoch: Das Verheimlichen von Namen ist auch hier eine Komponente, die vielleicht für den Pleier zur Gattung ähnlich stark dazugehörte wie Artus und die Tafelrunde. Genau wie Letztere scheint aber auch das Verheimlichungsmotiv vom Pleier eher als Versatzstück einer bestehenden Gattungstradition begriffen worden zu sein, dessen man sich bedienen konnte ohne es zwangsläufig mit einer tiefgehenden Bedeutung auszustatten. Namen spielen beim Pleier durchaus eine gewichtige Rolle, der sich der Dichter wohl bewusst war. So hat auch das Motiv der Namenverheimlichung wiederkehrend in seinem Werk Verarbeitung erfahren.

In diesem Abschnitt sollte demonstriert werden, dass das Motiv der Namenverheimlichung in mehreren deutschen Artusromanen als markantes Gestaltungsmittel in unterschiedlichsten Episoden Gebrauch findet. Eine einheitliche Verwendungsweise des Motivs gibt es aber nicht. Das Verheimlichen von Namen kann zur Charakterzeichnung (Gawein), zur Mystifizierung (Gasozein), bei Spottreden (Daniel) oder auch in konventionellem sozialen Kontext (Zweikämpfe) instrumentalisiert werden.

Sicher ist meines Erachtens jedoch, dass die Verhehlung eines Namens im Artusroman immer ein Signal darstellt, das einer Szene schon von sich aus einen erhöhten Stellenwert beikommen lässt. Eben weil das Verschweigen eines Namens nicht die Regel darstellt, ist ein bewusstes Verheimlichen umso brisanter. Vor allem im Kontext von Zweikämpfen und mit Bezügen zu mythischen Vorstellungen über die Macht des Namens ist eine verweigerte Namennennung immer mit Signifikanz belegt.⁷⁶⁰

⁷⁶⁰ Analysen zu den beiden letztgenannten Bereichen siehe in Kapitel 15.2 (*Name und Zweikampf*) bzw. 16.3 (*Ein mythischer Rest von Namenmacht?*)

13.4.1. Deck- und Ersatznamen

„Das Motiv der Namensverschweigung aus dem Bewußtsein der Schuld heraus, ist in der Artusepik weit verbreitet. Es sei da nur auf Iwein hingewiesen, der nach dem „Verreiten“ seinen Namen verschweigt und in der Folge als „der Löwenritter“ bekannt wird. Auch Parzival verschweigt seinen Namen, nachdem er sich seines Versagens auf der Gralsburg bewußt wird, und durchzieht die Lande als „der rote Ritter“.“⁷⁶¹

Wohl bewusst hat hier SOUDEK die beiden plakativsten Fälle herausgegriffen: nämlich jene, in denen ein Name nicht nur teilweise verschwiegen wird (wie bei Erec nach seinem Sieg über Keie oder – vgl. oben – bei Gauriel), sondern in denen aus der Perspektive der Gesellschaft ein Ersatzname den Personennamen vollständig verdrängt.

„Die Namensverleugnung bedeutet offensichtlich eine Auslöschung der bisherigen Existenz“,⁷⁶² und somit bedeutet das Annehmen eines neuen Namens, und sei es nur ein Namenkonstrukt wie „ritter mit dem leun“, eine radikale Existenz-Änderung, d. h. eine zur Schau getragene Änderung der Identität. „A name is a natural symbol for the person or entity bearing it. The name itself can be symbolic; [...] But more symbolic than the name itself is the change of names.“⁷⁶³ „Da Name und Wesen eines Menschen als identisch gelten, ist es möglich, durch eine Änderung des Namens eine Änderung des Wesens zu bewirken“,⁷⁶⁴ „the change of name indicates a change in the person himself.“⁷⁶⁵

Solange sich aber die Änderung für andere nicht in Relation zum abgelegten, eigentlichen Namen setzen lässt, bleibt die gesellschaftliche Wahrnehmung von Bezeichnungen wie „Löwenritter“ auf eine Beinahe-Anonymisierung beschränkt, die Änderung wird von der Gesellschaft nicht als solche erfasst. Das heißt, wir müssen das Phänomen der Deck- und Ersatznamen aus zwei verschiedenen Blickwinkeln beleuchten: zum einen aus dem Blickwinkel der betroffenen Person, die eine Namens-Änderung als solche wahrnimmt, und zum anderen aus dem Blickwinkel der arthurischen Gesellschaft, die es quasi mit einer Form von Anonymität zu tun hat.⁷⁶⁶ In diesem Kapitel werden die bedeutsamsten Fälle von Deck- und Ersatznamen, namentlich Parzival und Iwein sowie die „Nachfolger“ des Zweiteren, Gauriel und Wigamur, betrachtet.

⁷⁶¹ Soudek (1972), S. 184f., Anm. 9

⁷⁶² Lamping (1983), S. 113, hier mit Bezug auf Thomas Manns *Joseph*

⁷⁶³ Lewis (1975), S. 55

⁷⁶⁴ Bach (1978), S. 234

⁷⁶⁵ Lewis (1975), S. 55, hier mit Bezug auf Beispiele für Namensänderungen in der Bibel

⁷⁶⁶ Dass be- und umschreibende Namen wie „Löwenritter“ von den Figuren der Artuswelt nicht als vollwertiger Ersatz für einen Personennamen akzeptiert werden und somit der Anonymität nur teilweise entgegenwirken, zeigt sich am besten bei Lanzelet, der trotz der bekannten Bezeichnung „Ritter vom See“ trotzdem weiterhin als namenlos gilt. Vgl. Kapitel 14.

*Iwein: der „Löwenritter“*⁷⁶⁷

Wie bereits in KAPITEL 11 erläutert, vollzieht sich Iweins Distanzierung von seinem Namen in zwei Schritten: zunächst im zeitweiligen „Namenverlust“ während der Phase des Wahnsinns, dann in einem bewussten Schritt, indem er den Decknamen „Löwenritter“ annimmt.

„The name “Iwein” is restored to him at the castle of Narison, along with the trappings of his knighthood. Although Iwein accepts the symbols of knighthood, he soon realizes that he cannot retain the name of “Iwein”. As far as he is concerned, “Iwein” is the name of the knight who is the husband of Laudine. [...] “Iwein” is also the name of the knight who broke his promise to Laudine, the knight who was concerned only for his own private ‘êre’. Iwein’s refusal to call himself “Iwein” must also mean that he is to some extent distancing himself from the person he once was.“⁷⁶⁸

Iwein verwendet den Decknamen „symbolically removing himself from his own past and from the Arthurian court.“⁷⁶⁹ Zunächst betont er gegenüber Lunete nur, niemand solle wissen, wer er sei,⁷⁷⁰ was sie auch einhält.⁷⁷¹ Erst im Gespräch mit Laudine kommt es zur „Verwandlung“ in den Löwenritter durch Iweins eigene Aussage:

sî sprach ,nû saget mir doch daz,
wie sît ir selbe genant?
er sprach ,ich wil sîn erkant
bî mînem lewen der mit mir vert.
mirn werde ir [= meiner vrouwe] gnâde baz beschert,
sô wil ich mich iemer schamen
mîns lebens und mîns rehten namen:
ich wil mich niemer gevreun.
îch heize der rîter mittem leun“ (IWEIN, V. 5494-5502)

Iwein wird insgesamt zehnmal in Decknamen-Funktion als „Löwenritter“ bezeichnet, wobei die genaue Formulierung wechselt: als *rîter der des lewen pflac* (4741, 4957, 5079), *rîter der den lewen mit im hât* (5726f.), *ritter mit dem lewen/leun* (5263, 5685, 6109, 6257), *rîter mit dem der lewe varend ist* (geäußert von Laudine, 7925f.) und *rîter mittem lewen* (geäußert von Lunete, 8015).⁷⁷² Die Verbindung zwischen ihm und diesem neuen Namen ist so stark, dass er von anderen Figuren nur über den Löwen definiert werden kann.⁷⁷³ Sinn und Bedeutung der Namen-Änderung sind eindeutig: „Iwein’s loss of his name, his use of another, and his even-

⁷⁶⁷ Zu Iweins namentlicher Identifikation mit dem Löwen vgl. Lewis (1974), S. 75; zur Symbolik der Annahme des Decknamens vgl. Lewis (1975), S. 55-58; vgl. außerdem zu Yvain/Iwein und seinem Löwen Rieger (1994) und Ertzdorff (1994b).

⁷⁶⁸ Lewis (1975), S. 56

⁷⁶⁹ ebd.

⁷⁷⁰ vgl. *Iwein*, V. 4239 und V. 4310f. („und alsô hövesch sô ir sît, / sone saget niemen wer ich sî“)

⁷⁷¹ vgl. *Iwein*, V. 5454f.

⁷⁷² Keine Decknamen-Funktion haben die Erwähnungen in V. 7741f. und V. 7753, weil alle Anwesenden wissen, dass es sich bei der bezeichneten Person um Iwein handelt.

⁷⁷³ vgl. z. B. *Iwein*, V. 5820-5825 und V. 5948-5951

tual return to his original name cannot but have been understood symbolically by the audience of the day.“⁷⁷⁴ Aus der Sicht der anderen Figuren wird die potenzielle Anonymisierung Iweins dadurch, dass er selbst den Namen „Löwenritter“ ins Spiel bringt, auf gesellschaftlicher Ebene in einen gängigen Ersatznamen umgewandelt. Die wechselnden Bezeichnungen signalisieren aber, dass dieser Name unstet, nicht vollkommen fassbar ist und daher hinsichtlich der Verleihung von Individualität und Identität nicht mit einem Personennamen konkurrieren kann.

Wigamur und Gauriel: der „Ritter mit dem Adler“ und der „Ritter mit dem Bock“

Im *Gauriel* und im *Wigamur* begegnet uns jeweils eine Bezeichnungsvariante, die dem „Löwenritter“ nachgebildet ist. „So wie Iwein der Ritter mit dem Löwen heißt, so Wigamur der Ritter mit dem Adler, Gauriel der Ritter mit dem Bock.“⁷⁷⁵ Diese Bezeichnungen sind laut SCHIEßL „außer als Schmuck funktionslos“ und werden daher „mit dem Eigennamen synonym gebraucht“.⁷⁷⁶ Zumindest für den *Wigamur* kann ich diese Sichtweise unterstützen. Nachdem Wigamur in v. 1735ff. als „Ritter mit dem Adler“ bekannt geworden ist, wird dieser Ersatzname (bzw. seine Varianten wie *helt mit dem arn*) relativ häufig verwendet, und zwar ganze 18-mal in der Funktion einer Antonomasie⁷⁷⁷ bis zur Entdeckung von Wigamurs Herkunft (und seines Namens?) in v. 4146-4149. (Wigamurs Personennamen wird im selben Zeitraum 44-mal genannt.) Der Ersatzname wird hier jedoch nicht aus dem Bestreben verwendet, den eigentlichen Namen zu verheimlichen, sondern

- (a) entweder weil Wigamur seinen eigentlichen Namen nicht kennt und daher wie Lanzelet – aber bereitwilliger als dieser, auch weil ihm der Anreiz zur Namensuche fehlt – auf einen Decknamen zurückgreift, um sich „einen Namen zu machen“,⁷⁷⁸ oder
- (b) weil „Adleritter“ dem Dichter des *Wigamur* als gefälliger Beiname und/oder gezielte Anspielung auf Hartmann erschienen ist.
- (c) Eine dritte Möglichkeit liefert OBERMAIER: Der Name *ritter mit dem arn* erfülle die Funktion „eines Ersatznamens für den fehlenden Herkunftsnamen. An die Stelle des

⁷⁷⁴ Lewis (1975), S. 55f.

⁷⁷⁵ de Boor (1964b), S. 80; vgl. zu Gauriels Bock als Nachahmung von Iweins Löwen auch Meyer (2000), S. 102

⁷⁷⁶ Schießl (1968), S. 65

⁷⁷⁷ Vgl. *Wigamur*, V. 1739, 1878, 2019, 2073, 2131, 2232, 2302, 2430, 2463 (Figurenrede!), 2821, 3265, 3276, 3381, 3398, 3433, 3439, 3556, 3740. (In V. 4181 erstmals *könig mit dem arn*.) Nicht gezählt wurden natürlich Fälle, in denen „Ritter mit dem Adler“ ein Attribut zum Personennamen ist, wie z. B. in V. 1910f. oder V. 3307f.; vgl. dazu die elektronische Datenbank.

⁷⁷⁸ Dieser Standpunkt geht davon aus, dass Wigamur wie Lanzelet ein Namen-Defizit hat, das er durch Namensuche beheben muss. Vgl. Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

im *Iwein* zu beobachtenden Namenwechsels tritt im *Wigamur* die Namensakkumulation“.⁷⁷⁹

Ein Deckname im Sinne des *Iwein* ist „Adlerritter“ aber auf keinen Fall, denn entweder gibt es (a) aus Sicht Wigamurs nichts zu bedecken oder (b, c) die Bedeckung wäre unsinnig, weil am Namen Wigamur ja keine Schande haftet. Ich persönlich tendiere dazu, an eine Mischung aus allen drei Möglichkeiten zu glauben.⁷⁸⁰

Im *Gauriel* liegen die Dinge ein wenig komplizierter, denn hier hat Gauriel wie *Iwein* Schuld auf sich geladen, für die er sich schämt. Die Parallele zu Hartmann ist eindeutig: Gauriel hat es sich mit seiner *vrouwe* verscherzt und ist von dieser verstoßen worden; nun versucht er, durch Rittertaten sein Ansehen wiederherzustellen. Anders als bei *Iwein* erfolgt jedoch keine explizite Lossagung vom Personennamen. Der Name „Ritter mit dem Bock“ erscheint gleich zu Beginn der Erzählung als Voraussetzung, nur mit einem knappen Hintergrundbericht ausgestattet:

nu hete er dô erzogen,
daz sage ich vür wâr ungelogen,
einen boc starc unde grôz
den des vür wâr nie verdrôz,
er vuor mit sînem herren
nâhen unde verren
und half im ûz maniger nôt
dô er gezelt was in den tôt.
er hete in sînem wâpenroc
geleget von golde einen boc
und ûf den schilt alsam,
alsô verwandelte sich sîn nam
daz er der ritter was genant
mit dem bocke über alliu lant.

(GAURIEL, V. 311-324)

Im *Gauriel* findet also „expressiv verbis ein Namenwechsel statt“,⁷⁸¹ der aber nicht, wie im *Iwein*, vom Willen des Protagonisten herzurühren scheint.⁷⁸² Der Name Gauriels „verwandelte“ sich, was wohl am ehesten so verstanden werden kann, dass die Gesellschaft ihn primär durch das Attribut des Bockes zu identifizieren beginnt. Die Bezeichnung „ritter mit dem bock“ ist sowohl in der Erzählerstimme als auch in der Figurenrede häufig vertreten,⁷⁸³ die Einheit zwischen Person und Ersatzname ist bei Gauriel sehr eng begriffen. Das zeigt sich nicht nur durch die zahlreichen Nennungen, sondern auch dadurch, dass der Name mit ihm

⁷⁷⁹ Obermaier (2004), S. 137

⁷⁸⁰ Mein Standpunkt zur Thematik der „Namensuche“ wird in Kapitel 14 genauer erläutert.

⁷⁸¹ Obermaier (2004), S. 138

⁷⁸² vgl. oben, Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*), unter (d) *Gauriel*

⁷⁸³ vgl. V. 735, 875, 1688, 1867, 1890, 1936, 1159, 2563, 2835, 3725, 3847, 4018, 4048, 4457, 4759, 5129

verwachsen bleibt, selbst als sein Bock bereits tot ist,⁷⁸⁴ also der zur Identifikation beitragende Begleiter fehlt. Allerdings führt Gauriel den Bock weiterhin im Wappen, eine optische Verknüpfung von Ersatzname und Person ist also weiterhin möglich.

Doch auch in diesem Text „hat der Name „der Ritter mit dem Bock“ keine Decknamenfunktion [...]. Der Tierritter-Name ist damit lediglich ein Zusatzname Gauriels zur Zeit seines Bußweges. Dieser Zusatzname aber wird – nach Erfüllung aller Aufgaben – ersetzt durch die Benennung als der wirt von *Flûatrône* (Gauriel, 5334).“⁷⁸⁵ Der Name „Ritter mit dem Bock“ ist also nicht bloß als Synonym für den Personennamen oder als Bearbeitung des „Löwenritter“-Motivs zu verstehen, sondern als Symbol für die Schuld, die Gauriel auf sich geladen hat, und als sichtbares Zeichen für die Bußzeit, die er durchlebt.

Die Unterschiede zwischen den drei Tierritternamen hat OBERMAIER zusammengefasst:

„Der mehrfach geäußerte Vorwurf, das Tierrittermotiv werde im Motiv des Ritters mit dem Adler oder des Ritters mit dem Bock nicht voll ausgeschöpft, läßt sich meines Erachtens nicht halten, auch wenn festgestellt werden muß, daß das Adler- wie das Bockrittermotiv gegenüber dem *Iweinschen* Löwenrittermotiv weniger komplex und in seinem Symbolgehalt stärker vereindeutigt erscheint. Nicht erreicht wird die Subtilität, mit der Hartmann das Verhältnis zwischen Iweins Rufnamen und Iweins Tierritter-Namen gestaltet. Nur im *Iwein* erfüllt der Tierritter-Name die delikate Funktion, einerseits Deckname für Iwein zu sein und andererseits – in der Zeit seines Inkognito – seine Identifizierung überhaupt zu ermöglichen. Die Identität des Löwenritters mit Iwein ist jedoch nur dem Protagonisten, dem Erzähler und den Rezipienten des Romans stets gegenwärtig.“⁷⁸⁶

Das Themenfeld der Namenlosigkeit bedient der *Iwein* noch am ehesten, da hier ein bewusster Schritt des Helden von der Namhaftigkeit in die gesellschaftliche Anonymität erfolgt. Bei Gauriel ist dieser Schritt zumindest nicht vollständig, weil er weiterhin als „Gauriel“ bekannt bleibt; und bei Wigamur ist der Schritt in die Anonymität entweder gar nicht möglich, weil der Personennamen von vornherein unbekannt ist, oder geschieht nicht, weil es zu einer „Namensakkumulation“ im Sinne OBERMAIERS kommt.

Parzival: der „Rote Ritter“

Als Parzival bei Gurnemanz einkehrt und ihm davon berichtet, wie er Ither dessen rote Rüstung abgewonnen hat, berichtet der Erzähler:

der wirt erkante den ritter rô:
er dersiuft, in derbarnt sîn nô.
sînen gast des namn er niht erliez,
den rôten ritter er in hiez.

(PARZIVAL, V. 170,3-6)

⁷⁸⁴ vgl. Obermaier (2004), S. 135

⁷⁸⁵ ebd., S. 138

⁷⁸⁶ ebd., S. 137

Parzival bleibt der (arthurischen) Gesellschaft für lange Zeit nur unter diesem Namen bekannt. „Gurnemanz spricht von ihm als *ritter* (175,27) und gibt ihm den neuen Namen, den Parzival dann durch die ganze Dichtung trägt: „den rôten ritter er in hiez“ (170,6), damit bestätigend, daß er durch die Tötung Ithers zum Ritter geworden ist.“⁷⁸⁷ Die Funktion dieser Bezeichnung ist weniger die eines Deck- als jene eines Bußnamens: Gurnemanz *erliez* Parzival den Namen nicht. Parzival *muss* ihn tragen: als Gemahnung an seine Verfehlung, die er beim Mord an Ither begangen hat. „Der Beiname bezeichnet den Teil seiner Existenz, in dem er sich bisher bewährt hat, sein Artusrittertum, in dem er aber auch an entscheidender Stelle versagt.“⁷⁸⁸ Wie groß und sündhaft Parzivals Verfehlung war und dass noch weitere folgen sollen, wissen aber zum gegebenen Zeitpunkt weder er noch Gurnemanz, weshalb der Name erst nachträglich immer mehr an Reue- und Bußsymbolik anhäuft. Das Motiv, das Gurnemanz dazu anleitet, Parzival den Roten Ritter zu nennen, erschöpft sich zunächst darin, dass Gurnemanz sehr um Ither trauert.

So schlittert Parzival – obwohl nicht einmal durch eigenen Antrieb – in eine partielle Namenlosigkeit. Die gesellschaftliche Wahrnehmung ist wie bei Iwein die von einem Unbekannten, den man in diesem Fall wegen seiner Rüstung eben den Roten Ritter nennt, also wiederum durch ein äußeres, optisch leicht erkennbares Attribut definiert.

Für das Verständnis von Parzivals Ersatznamen nimmt die Blutstropfenszene eine Schlüsselposition ein:

„Es ist frappierend, wie Wolfram das Gespräch zwischen Parzival und Gawan gerade auch in Hinsicht auf die gegenseitige Identifizierung konstruiert, Parzival immer wieder Gawan beim Namen nennen läßt, während Gawan Parzival nie genauer identifiziert. Das geht so weit, daß Parzival mit Gawan ins Lager reitet und dort begrüßt wird, ohne daß er Gawan zuvor seinen Namen genannt hätte und ohne daß Gawan zu erkennen gegeben hätte, daß er Parzival erkannt hat (305,11). [...] Erst mit der Ankunft Kundries erfährt der Artus-Hof den Namen des Fremden, und erst dann kann ihm aufgehen, in welcher komplexen Beziehung er zu ihm steht. Solange nur der Rote Ritter an den Artus-Hof kommt, kann es nur darum gehen, den Dank, den man ihm schuldet, zu entrichten und die Bedrohung, die er eventuell darstellt, durch Parzivals Aufnahme in die Tafelrunde zu brechen.“⁷⁸⁹

Parzival kommt aber nicht nur als Roter Ritter an den Artushof, sondern er verlässt ihn auch als solcher, obwohl sein Personennamen in der Zwischenzeit bekannt gemacht wurde. Die Identifizierung mit dem Ersatznamen ist nicht wie bei Iwein zugleich die Rückführung in die Gesellschaft. Zwar verzeiht ihm Ginover die Tötung Ithers,⁷⁹⁰ aber weder ist Parzival zu

⁷⁸⁷ Bumke (1964), S. 238f.; vgl. auch Green (1978), S. 58

⁷⁸⁸ Müller (2007), S. 202

⁷⁸⁹ Delabar (1994), S. 336

⁷⁹⁰ vgl. *Parzival*, V. 310,25-30

diesem Zeitpunkt darüber informiert, dass er mit Ither verwandt war, noch sind alle seine Verfehlungen aufgedeckt noch wird im Zuge seiner Identifizierung mit dem „Roten Ritter“ auch eine sofortige Gleichsetzung von Personen- und Ersatzname vollzogen. Mehr noch: Erst nachdem Letztere erfolgt ist,⁷⁹¹ kommt es zur Krise, indem das Versäumnis der Mitleidsfrage durch Cundrie am Artushof berichtet wird.⁷⁹² Der Ersatzname „Roter Ritter“ gewinnt plötzlich noch erheblich größeres Gewicht.

„Die Konvergenz von Eigennamen, Ritternamen und Gentilnamen in der Fama des Helden scheitert im selben Moment, in dem sie zu gelingen scheint. Parzival verliert, wenn er aus der Artusrunde ausscheidet, seinen Eigennamen wieder (und das impliziert: den Namen seines Geschlechts). Er wird wieder zum anonymen roten Ritter. Als roter Ritter agiert er am Rande der Ritterwelt, nur an seinen Waffen erkennbar, jemand, der keinen Namen führt und durch eine Gewalttat Ritter geworden ist.“⁷⁹³

Parzival entsagt zwar nicht seinem Personennamen, aber er geht wie Iwein auf Distanz zur Gesellschaft. Und der Ersatzname bleibt, zumindest außerhalb des Artushofes, weiterhin an Parzival haften.⁷⁹⁴ Schon GREEN macht „darauf aufmerksam, daß Wolfram über weite Strecken Parzival nicht mit seinem Eigennamen noch mit dem des Geschlechts nennt, sondern ‚der rote Ritter‘, womit er die Erinnerung an den Totschlag wachhält, dem Parzival seinen Eintritt in die Ritterwelt verdankt“.⁷⁹⁵

„This self-evident connection between Parzival’s red equipment and the knight whom he had to murder in order to obtain it makes it significant that he should be referred to by the phrase *der rôte ritter* (or by one of its variants) no fewer than 22 times in the whole work“.⁷⁹⁶

Wie bei Iwein ist aber auch Parzivals Ersatzname eine Bezeichnung, die variiert (z. B. *einer*, *der truoc wâpen rôt*, v. 618,21),⁷⁹⁷ und somit ganz offensichtlich kein gleichwertiger Ersatz für einen Personennamen.⁷⁹⁸

Vor allem durch Wolframs Technik, auch in der Erzählerstimme Parzivals Ersatznamen zu verwenden und selbst als allwissender Erzähler keine Gleichsetzung zwischen dem Roten

⁷⁹¹ vgl. *Parzival*, V. 315,7-12; zur Zusammenführung der Namen „Roter Ritter“ und „Parzival“ siehe Müller (2007), S. 202f.

⁷⁹² vgl. *Parzival*, V. 315,17-317,2

⁷⁹³ Müller (2007), S. 202f.

⁷⁹⁴ vgl. v. a. *Parzival*, V. 383,24; 388,8; 389,4; 389,29; 392,20; 398,4f.; 618,21

⁷⁹⁵ Müller (2007), S. 202, Fußnote 61; vgl. Green (1978), S. 44-46, 58-60

⁷⁹⁶ Green (1978), S. 46; vgl. das Namenverzeichnis bei Hartl (1952), S. 448f., unter *Parzivâl*

⁷⁹⁷ vgl. auch hierzu Hartl (1952), S. 448f.

⁷⁹⁸ Vgl. Müller (2007), S. 171: „Namen nach der jeweiligen Rüstung machen den Träger zwar ständisch identifizierbar, aber nicht als Einzelperson; sie geben ihm gewissermaßen ein bestimmtes Incognito. Für den Rezipienten der Romane ist das Incognito meist durchschaubar, während die Umgebung des Helden im Dunkeln tappt. Solche Namen sind meist zu unbestimmt, um ihn eindeutig und auf Dauer gegenüber allen anderen abzuheben.“

Ritter und Parzival⁷⁹⁹ zu vollziehen, wird Parzival in den Bereich der Namenlosigkeit entrückt.⁸⁰⁰

Parzivals soziale Anonymität ist Sühne – m. E. *bewusste* Sühne, die Parzival auf sich nimmt. „Sein Kainsmal ist die Blutfarbe der roten Waffen und der Name des *rôten ritters*, den er durch die ganze Dichtung trägt.“⁸⁰¹ Endgültig wird der Ersatzname dann zum Mahnmal für Parzivals Sünden, als Parzival von Trevrizent auch über die Verwandtschaft zu Ither und zudem über seine Schuld an Herzeloydes Tod aufgeklärt wird.⁸⁰²

Der Deckname „Roter Ritter“ ist ein Zeichen, durch das Distanzierung von der Gesellschaft, Reue und Buße ausgedrückt werden – und dafür ist es in diesem Fall ganz egal, ob andere Leute wissen, wer sich hinter diesem Namen verbirgt. Der Ersatzname wird, anders als bei Iwein, vielmehr zum Symbol des durch die Lande streifenden, auf Rehabilitation ausgerichteten, sich der (namenreichen!) Gesellschaft absichtlich entziehenden Ritters; und die selbst gewählte Namenlosigkeit wird zur Metapher für die selbst auferlegte Buße. Damit ist die Wesenheit des Ersatznamens im Parzival im Vergleich mit den oben besprochenen Tierritternamen am engsten mit dem *Gauriel* verbunden, in dem ebenfalls das Motiv der Buße bei der Bezeichnung durch den Ersatznamen im Vordergrund steht.

⁷⁹⁹ „Anders als Iwein kann er nicht unter dem *nom de guerre* die an seinen Eigennamen geknüpfte Fama zurückgewinnen; beide Namen haben nichts miteinander zu tun und werden nicht zusammengeführt.“ (Müller 2007, S. 202). Vgl. zum weiteren Rehabilitationsweg Parzivals ebd.

⁸⁰⁰ Der wohl deutlichste Anzeiger für Parzivals zeitweilige soziale Namenlosigkeit ist die Formulierung „der hiez der ungenante, / wande in niemen dâ bekante“ (V. 383,25f.); vgl. dazu auch Boesch (1981b), S. 141.

⁸⁰¹ Bumke (1964), S. 240

⁸⁰² vgl. *Parzival*, V. 475,15-476,13

INTERPRETATIONSTEIL C: NAME UND ARTHURISCHE GESELLSCHAFT

“I don’t rejoice in insects at all“, Alice explained, „but I can tell you the names of some of them.“

“Of course they answer to their names?” the Gnat remarked carelessly.

“I never knew them do it.”

“What’s the use of their having names“, the Gnat said, “if they won’t answer to them?”

“No use to *them*“, said Alice; “but it’s useful to the people that name them, I suppose.”

(aus: Lewis Carroll, *Through The Looking Glass*)

Überblick

KUHN hat formuliert, was nicht von der Hand zu weisen ist: nämlich, dass die Literaturwissenschaft „Sachverhalten und Fragen soziologischer Art“ notwendigerweise begegnet.⁸⁰³ „Der Name ist [...] sozial bedingt; das heißt, er ist nicht nur ohne den Menschen undenkbar, sondern auch nicht ohne eine menschliche Gesellschaft.“⁸⁰⁴ „Die Gesellschaft stellt den Rahmen dar oder auch die Bedingungen, in dem oder unter denen Namensschöpfung, Namengebung und Namensgebrauch erfolgen. Das heißt, daß es sich im Grunde um Sprechakte handelt, die während der Rede, des Gespräches, der Kommunikation zwischen Menschen, vor sich gehen.“⁸⁰⁵ Auch ich kann und will diesem Themenfeld nicht ausweichen: Im dritten Interpretationsteil nehme ich die Rolle von Namensnennungen bei der Zeichnung arthurischer Sozialphänomene ins Auge. Ich prüfe vorrangig die folgenden Fragen:

- Gibt es Zusammenhänge zwischen der Nennung von Personennamen und Szenarien, die Initiationscharakter haben? Welche Rolle spielt dabei das Motiv der Namensuche?
- Wie, wann und wie häufig fragen arthurische Figuren nach Personennamen?
- Welche gesellschaftlichen Regeln existieren im deutschen Artusroman, wenn es darum geht, den eigenen Namen offenzulegen? Wie gestaltet sich das Fragen und Offenlegen von Namen im Kontext ritterlicher Zweikämpfe?
- Finden Namen in der Artuswelt als soziale Machtinstrumente Verwendung? Welche Rolle spielen dabei mythische Vorstellungen?
- Wie wird im mhd. Artusroman das Verhältnis von Personennamen und persönlichem Ruhm dargestellt?

⁸⁰³ Kuhn (1976), S. 172; vgl. allgemein (nicht in Bezug auf Artusliteratur) zu verschiedenen soziologischen Aspekten von Personennamen bes. Onomastik III

⁸⁰⁴ Laur (1989), S. 162

⁸⁰⁵ Laur (1989), S. 156

- Wird beim Namensnennen auch gelogen?
- Zum Abschluss die Gegenthese: Sind Namen in der arthurischen Gesellschaft vielleicht gar nicht so wichtig, wie diese Arbeit behauptet?

Auch die Analyse fiktiver Sozialstrukturen wie jener des mhd. Artusromans muss sich „daran orientieren, daß der Mensch anthropologisch gesehen ein Gesellschaftswesen ist, d. h. seinem darin konstanten Wesen nach mit sozialen Beziehungen lebt, die sich in der Regel nicht auf zweiseitige Partnerschaft beschränken, sondern den einzelnen an Beziehungssysteme an-koppeln.“⁸⁰⁶

Allerdings ist in diesem Interpretationsteil noch mehr Vorsicht bei der Bewertung der Phänomene geboten als in den vorherigen: Gerade für diesen letzten Teil ist es wichtig, sich immer der literarischen Brechung bewusst zu bleiben, der wir zwangsläufig ausgesetzt sind.⁸⁰⁷ „Ein hochrangiges *methodisches Problem* bei der Betrachtung der Beziehungen von Gesellschaft und Literatur ist die Frage, wie man von einem literarischen Werk auf kollektive Vorstellungen einer den Autor und das Werk tragenden Gesellschaft schließen kann.“⁸⁰⁸ Daher gilt als Leitfaden für die Interpretationen der folgenden Kapitel:

„Zirkelschlüsse sind unzulässig. Man darf nicht die Gesellschaft aus dem literarischen Werk selbst konstruieren. Eine Haupthilfe bietet vielmehr die Bestätigung der Vorstellungen eines literarischen Werkes durch eine möglichst große Zahl gleich- oder auch andersartiger Quellen desselben gesellschaftlichen Umfeldes. Wenn eine solche Bestätigung nicht möglich ist, oder wenn sogar ein einzelnes literarisches Werk dem Bilde der anderen Quellen widerspricht, scheidet es deswegen nicht aus dem Beziehungsfeld Gesellschaft/Literatur aus, sondern muß im Gegenteil in seiner sozialgeschichtlichen Aussagekraft sehr ernst genommen werden.“⁸⁰⁹

Wir können also davon ausgehen, dass die beobachteten Phänomene nicht ausschließlich literarisch zu lesen sind, sondern dass die Einbeziehung realer soziologischer Umstände durchaus ihre Berechtigung hat. Denn: „Die Literatur war nicht nur an der Entstehung der höfisch-ritterlichen Gesellschaft beteiligt, diese Gesellschaft hat sich ständig in ihrer Literatur gesucht und gefunden.“⁸¹⁰

⁸⁰⁶ Sprandel (1982), S. 12f.

⁸⁰⁷ vgl. Kapitel 20 (*Realität und Literatur*)

⁸⁰⁸ Sprandel (1982), S. 16

⁸⁰⁹ ebd.

⁸¹⁰ ebd., S. 141

14. Name und Initiation⁸¹¹

[Andreas] traf zuerst seinen Bruder Simon und sagte zu ihm: Wir haben den Messias gefunden. Messias heißt übersetzt: der Gesalbte (Christus). Er führte ihn zu Jesus. Jesus blickte ihn an und sagte: Du bist Simon, der Sohn des Johannes, du sollst Kephas heißen. Kephas bedeutet: Fels (Petrus).

(*Evangelium nach Johannes 1,41-42*)

Will man die Rolle von Personennamen in der arthurischen Gesellschaft analysieren, gilt ein erster Blick der Funktion von Namen bei der Heran- bzw. Einführung in diese Gesellschaft. Personennamen sind Zeichen, die nicht nur innerhalb der Artuswelt, sondern auch für die Integration in diese Welt, bei der Bewährung für oder der Aufnahme in den Artuskreis,⁸¹² von Wichtigkeit sind. Ich habe für dieses Phänomen den Terminus „Initiation“ gewählt, wohl wissend, dass dieser Begriff vorrangig mit festen Bräuchen und Riten in Zusammenhang gebracht wird. Wie sich zeigen wird, ist dies in einigen Fällen nicht einmal unpassend.

In Ó RIAIN-RAEDEL'S Analyse der Überbleibsel keltischer Initiationsriten im mhd. Artusroman⁸¹³ wird die Thematik der Namensuche bzw. des (Sich-)Benennens nur gestreift⁸¹⁴ und mit Initiation überhaupt nicht in Zusammenhang gebracht; stattdessen stehen hier Gefangenschaft, Demütigung und Bewährung durch Kampf im Fokus der Untersuchung.⁸¹⁵ Der Namenerwerb und/oder die (Selbst-)Benennung sind aber in manchen Romanen viel zu offensichtliche Elemente bei der Einführung eines jungen Ritters in die Artusgesellschaft, um sie unbetrachtet zu lassen.

Manchmal begegnen wir dabei dem bereits angesprochenen Motiv der Namensuche.⁸¹⁶ „Die Helden der mittelalterlichen Erzählungen erfahren gelegentlich nach der entscheidenden

⁸¹¹ Allgemeine weiterführende Literatur zu diesem Thema – nicht in Bezug auf den Artusroman – findet sich bei Cassirer (2002), S. 50f., Fußnote 14.

⁸¹² Dazu grundlegend Cormeau (1977), S. 53: „Für die Aufnahme in den Kreis der Artusritter gibt es in den verschiedenen Romanen keine festen Regeln. [...] Wird das Aufnahmemotiv explizit eingesetzt, so scheint die Form bevorzugt, daß der von außen kommende neue Anwärter erst mit einem gewissen Aventiureruhm formell aufgenommen wird. Doch ist eine Variabilität des Motivs nicht auszuschließen. Lediglich daß Rittersfähigkeit und der Platz an der Tafelrunde in Verbindung stehen, darf als sicher gelten.“

⁸¹³ Ó Riain-Raedel (1978), S. 96-103. Prinzipiell zum Initiationscharakter von Szenarien in der Matière de Bretagne (v. a. im Hinblick auf „das Eindringen des Helden in die andere Welt“, S. 225) siehe Eliade (1988), S. 225f. Dort auch die Formulierung, es sei „das häufige Auftreten von Symbolen und Initiationsmotiven in den Artus-Romanen bezeichnend.“ (S. 225) In diesen sehe man, „was aus den meisten Initiationsszenarien geworden ist, als sie ihre rituelle Wirklichkeit verloren hatten: sie sind zu „literarischen“ Motiven geworden, wie man sie beispielsweise in den Artus-Romanen findet. Das heißt, sie überbringen nun ihre geistige Botschaft auf einer anderen Ebene der menschlichen Erfahrung, indem sie sich unmittelbar an die Einbildungskraft wenden.“ (ebd., S. 226)

⁸¹⁴ vgl. Ó Riain-Raedel (1978), S. 71f.

⁸¹⁵ vgl. ebd., bes. S. 79-82 und S. 96-103

⁸¹⁶ Ich habe diesem Motiv deshalb kein eigenes Kapitel gewidmet, da es sowohl im aktuellen Kapitel als auch in Kapitel 17 (*Name und Ruhm*) von Wichtigkeit ist. Ein Kapitel „Namensuche“ hätte zwangsläufig dazu geführt, die Themen „Initiation“ und „Ruhm“ entweder ausgedünnt zu behandeln oder mit Redundanzen zu bestücken.

Tat ihren Namen; das kann durchaus als Bestätigung dafür erscheinen, daß ein Individualisierungsprozeß, eine Personalisierung abgeschlossen ist.“⁸¹⁷ Und: Sie „erfahren bezeichnenderweise zugleich und vor allem ihre Herkunft, die gefundene Identität ist von sozialen Zusammenhängen her definiert.“⁸¹⁸

„Die Suche des Namens und des Vaters oder – im *Parzival* – die Enthüllung einer ganzen Familien- und Sippenstruktur ist gewiss zunächst verstanden als die sukzessive Integration des Helden in die Gemeinschaft, die Gesellschaft, den Stand, aus denen der einzelne allein sich selbst erfahren und bewähren kann. Aber die Namensuche lässt ja doch auch das biblische „Ich habe dich bei deinem Namen gerufen“ (Jes. 43,1) anklingen und meint nicht nur eine Identität im irdisch-sozialen Bereich, sondern im menschlichen Wesen als Bild Gottes.“⁸¹⁹

Das Thema „Name und Initiation“ manifestiert sich aber nicht immer in einer Namensuche; vielmehr wird sich in diesem Kapitel zeigen, dass die Namen der Helden auf sehr unterschiedliche Weise mit ihrer Einführung in die Artusgesellschaft verquickt werden können.

Ohne den anderen Texten den Motivkomplex „Name und Initiation“ gänzlich absprechen zu wollen, lässt sich auf den ersten Blick sagen, dass er augenfällig nur in vier der behandelten Romane auftritt: im *Parzival*, im *Lanzelet*, im *Wigalois* und (eventuell) im *Wigamur*. Hier ist die Verbindung von Name und Initiation entweder in einzelnen Szenen (*Wigalois*) bzw. in relativ kurzen Sequenzen (*Parzival*) hervorgehoben oder sogar als Thema eines längeren Handlungsstranges ausgestaltet (*Lanzelet* und *Wigamur*).

(a) *Wigalois*

Betrachten wir zunächst jenen Text, in dem, verglichen mit den anderen drei Romanen, der Name des Helden nur eine thematische Randstellung einnimmt: den *Wigalois*. Die Rolle des Personennamens bei der Einführung in den Artuskreis erweist sich hier als geradezu prototypisch für meine Beobachtungen. Wie bereits in KAPITEL 9 kurz angesprochen, hat *Wigalois'* erste Namensnennung verglichen mit den Protagonisten anderer Romane schon rein formal eine Sonderstellung: Die erste Nennung von *Wigalois'* Namen im gesamten Text ist zugleich auch die erste Nennung dieses Namens in der Figurenrede und erfolgt außerdem am Artushof, sogar gegenüber König Artus selbst. Noch dazu handelt es sich um eine Selbstnennung,⁸²⁰ die

⁸¹⁷ Pörksen/Pörksen (1980), S. 283

⁸¹⁸ Ebd.; vgl. auch Welz (1980), S. 65: „Der Held muß sich einen Namen machen und seinen Familiennamen erfahren, um das erzählerische Faktum der Entfremdung aufzuheben und die Landesherrschaft ordnungsgemäß übernehmen zu können. Das eine ist ohne das andere (wieder einmal) nicht möglich. Diese Korrelation erlaubt es, die Erzählung als eine einfache Bedeutungsstruktur aufzufassen und als Mediation zwischen Individuum und Gesellschaft zu begreifen.“

⁸¹⁹ Wehrli (1989), S. 54

⁸²⁰ Vgl. zu dieser Selbstnennung auch Eming (1999), S. 159f., hier analysiert im Kontext der Vatersuche.

– auch das ist wichtig – als Antwort auf eine Bitte um Auskunft geschieht. Diese „Beherrschung“ des eigenen Namens erinnert an Gawein und kann durchaus damit zu tun haben, dass Wigalois ein Gawanide ist: Wie sein Vater Gawein ist Wigalois um eine Namensauskunft keineswegs verlegen.

Wigalois ist bis zu diesem Zeitpunkt nicht etwa namenlos, sein Name wurde vom Erzähler und von den Figuren bisher bloß nicht genannt. Man könnte auch sagen: Die Erstnennung wurde auf einen geeigneten Zeitpunkt verschoben, nämlich auf jenen Zeitpunkt, als Wigalois in die Artusgesellschaft integriert wird.⁸²¹ Diese Integration geht, anders als in den übrigen drei Texten, rasch und unproblematisch vonstatten. Zwar muss sich auch Wigalois beweisen, nämlich durch die Tugendsteinprobe,⁸²² doch hat er keinen offensichtlichen Mangel aus dem Weg zu räumen wie etwa Lanzelet, der erst zahllose Rittertaten begeht, um gesellschaftliches Ansehen zu erwerben, oder Parzival, der von Ritterschaft überhaupt keine Ahnung hat. Denn, wie MERTENS meint: „Als Sohn des Musterritters ist er bereits von Anfang an vollkommen“.⁸²³

Obwohl ich dem nur bedingt zustimmen kann (Wigalois' Defizite im ritterlichen Verhalten werden bei seinen ersten beiden Tjosten, in denen er die Gegner „ân sînen danc“⁸²⁴ bzw. in großem Ungestüm⁸²⁵ tötet, allzu deutlich⁸²⁶), so ist es doch nicht abzustreiten, dass er *a priori* zum herausragenden Helden bestimmt ist: „Gwigalois braucht sich nicht durch ein Abenteuer zu qualifizieren, er bleibt auch in Zukunft der Ritter ohne Krise.“⁸²⁷ Das Initiationsritual, auf dem Tugendstein sitzen zu können, zeichnet Wirnt als „eher en passant gemeisterte Tugendprobe“,⁸²⁸ die der Held bewältigt, ohne es selbst zu wissen.

Es ist daher nur konsequent, dass die Offenbarung des Namens, der zu diesem perfekten Ritter gehört, aus seinem eigenen Mund erfolgt. Wigalois *wird* nicht in die Artusgesellschaft eingeführt, er vollzieht die Einführung selbst:

⁸²¹ Dazu Schießl (1968): „Dem Schema des Artusromans entspricht die vorläufige Anonymität des Helden bei seiner ersten Ankunft am Artushof“. (S. 51) Zum Motiv des „schönen Unbekannten“ siehe ebd., S. 55-60. Zur Verheimlichung des eigenen Namens bei der Ankunft am Artushof und zur Änderung dieses Motivs bei Wirnt vgl. ebd., S. 49ff.

⁸²² Siehe *Wigalois*, V. 1477-1548. Vgl. auch Schießl (1968): „Tugendproben, die oft auch die (erste) Einkehr des jeweiligen Protagonisten am Artushof einleiten, sind in den späthöfischen Artusromanen sehr beliebt, ja für ihren Stil bezeichnend. Außer im ‚Lanzelot‘ und ‚Wigalois‘ z. B. im ‚Daniel vom blühenden Tal‘ des Stricker: dort ist die Tafelrunde typischerweise eine mechanische Einrichtung aus wunderbaren Sitzen, die nur dem Tugendhaften Platz zu nehmen erlauben“. (S. 43) Im *Meleranz* dient „eine Hirschprobe [...] zu seiner Einführung am Artushof.“ (ebd.) Zum Tugendstein vgl. auch Kasper (1995), S. 256-267, sowie *Lanzelet*, Stellenkommentar zu V. 5178f., und die dortigen Literaturhinweise.

⁸²³ Mertens (1998), S. 180f.

⁸²⁴ *Wigalois*, V. 1999

⁸²⁵ vgl. die Schilderung in *Wigalois*, V. 2307ff.

⁸²⁶ Auch zum Schaffilun-Kampf bemerkt Fuchs (1997): „Daß Gwigalois diesen Gegner tötet, zeigt unübersehbar, daß diesem Kampf jede ethische Komponente abgeht.“ (S. 134)

⁸²⁷ Mertens (1998), S. 181

⁸²⁸ Fasbender (2010), S. 61

künc Artûs der rîche
 der hiez in willekomen sîn,
 und diu edel künigîn;
 dar nâch diu mässenîe gar.
 si nâmen an im beider war
 lîbes unde muotes:
 dône vundens niht wan guotes,
 wand er was alles valsches blôz;
 dar zuo was sîn sælde grôz;
 der beider er von rehte genôz.
 Der künic vrâget in [der] mære
 war er wolde od wer er wære.
 er sprach ‚herre, niwan her;
 ichn kan iu niht gesagen wer
 ich von mînem vater bin.‘
 der [edel] künic bat aber in
 im sagen sînen namen sâ
 und mit im belîben dâ.
 er sprach ‚herre, daz sî getân;
 ich wilz iuch gerne wîzen lân:
 Gwî von Gâlois bin ich genant.‘

(WIGALOIS, V. 1554-1574)

Dass zu diesem Zeitpunkt noch ein Defekt, nämlich Wigalois' Unkenntnis über seinen Vater, vorliegt, wird zwar an dieser Stelle offensichtlich, aber ebenso rasch durch Artus' Fokussierung auf den Personennamen korrigiert – oder vielmehr: Das Problem wird einfach ignoriert. Dass Wigalois seinen genealogischen Platz in der Gesellschaft nicht kennt, ist für ihn deutlich weniger relevant als etwa für Lanzelet oder Parzival. Durch die Tugendprobe hat er sich bereits als würdig erwiesen und das Initiationsritual hinter sich gebracht; die Integration in den Artuskreis ist im Nu erfolgt. Die Kenntnis über den Vater wird später nachgereicht,⁸²⁹ ohne dass sie zum bewegenden Handlungsmotiv würde.⁸³⁰

Gespiegelt wird diese relative Unwichtigkeit des genealogischen Bescheidwissens in der Selbstnennung vor Artus, der kurzerhand den Personennamen als Ersatz für die Abstammung akzeptiert. Nach SCHIEßL wird im *Wigalois*

„der Name weniger als symbolischer Ausdruck eines Wesens und Seins, das erst erworben werden muß, denn als selbstverständlich zugehörige und angeborene Standesbezeichnung und normales Ordnungsprinzip aufgefaßt und der Typ eines von vornherein vollendeten Protagonisten bevorzugt [...], der schon zu Beginn seine Taten mit Überlegung „in seinem eigenen Namen“ unternimmt und verantwortet.“⁸³¹

Natürlich stimmt die Feststellung: „Auch wenn der Held Wigalois bei seiner Ankunft am

⁸²⁹ vgl. *Wigalois*, V. 4792-4804

⁸³⁰ Das gegenseitige Erkennen von Vater und Sohn wird also im *Wigalois* „nicht, wie die Szene der Namens- und Herkunftserklärung in [...] anderen Romanen (‚Bel Inconnu‘ und ‚Lybeaus Disconus‘), dem Handlungsgang entsprechend der Hauptidee und dem Gewinn der Braut nachgeordnet zum Zeichen der nun abgeschlossenen Vollendung als Ritter“. (Schießl 1968, S. 57f.) Sowohl die Namensauskunft als auch die Anerkennung durch den Artushof erfolgen vorweggenommen mit der Tugendprobe. (vgl. ebd., S. 42f.)

⁸³¹ Schießl (1968), S. 64f.

Artushof einen Namen mitbringt, hat er sich doch noch keinen Namen gemacht“,⁸³² aber um Zweiteres zu schaffen, genügt sein Personennamen, unabhängig von Wolfram'schen Schlagworten wie *sippe*, *geslehte* und *art*. Als er seinen Namen zum ersten Mal nennt, wird Wigalois zugleich der Figurenwelt und dem Publikum *bekant* und kann seine Abenteuerfahrten beginnen. Den Rest werden seine ritterlichen Qualitäten besorgen.

In den anderen drei Texten ist dagegen das Erfahren des eigenen Namens eine Bedingung für die Integration in die höfische Gesellschaft, denn Parzival, Lanzelet und m. E. auch Wigamur kennen ihre Namen zu Beginn der Erzählung nicht.

(b) Parzival

Im *Parzival* geht der Kenntnisgewinn relativ früh vonstatten; zu einer Namensuche kommt es gar nicht. „Die frühzeitige Knüpfung von Sippenbindungen“⁸³³ war Wolfram „wichtiger als die Auswertung der Namensuche.“⁸³⁴ Noch bevor Parzival zum ersten Mal an den Artushof gelangt, wird ihm sein Name durch Sigune verraten:

ê si den knappen rîten lieze,
si vrâgte in ê wie er hieze,
und jach er trüege den gotes vlîz.
'bon fîz, scher fîz, bêâ fîz,
alsus hât mich genennet
der mich dâ heime erkennet.'
Dô diu rede was getân,
si erkant in bî dem namen sân.
nu hœrt in rehter nennen,
daz ir wol müget erkennen
wer dirre âventiur hêre sî:
der hielt der juncfrouwen bî.
ir rôter munt sprach sunder twâl
'deiswâr du heizest Parzivâl.
der nam ist rehte enmitten durch.'

(PARZIVAL, V. 140,3-17)⁸³⁵

Während in Ulrichs *Lanzelet* und (im m. E. im *Wigamur*, s. unten) die Namenlosigkeit des Helden recht lange andauert, wird dieses Defizit bei Wolfram schnell behoben. „Die Identitätssuche des Helden findet in anderen Artusromanen, paradigmatisch etwa im *Lanzelet* des

⁸³² Seelbach/Seelbach (2005), S. 265

⁸³³ Ruh (1980), S. 71

⁸³⁴ ebd.

⁸³⁵ Vgl. zu dieser Stelle u. a. Mertens (1984), S. 313f., Müller (2007), S. 200f., und Gephart (2005). Gephart sieht die Stelle folgendermaßen: „Die naive Zitation der Mutter sowie die Unkenntnis seines eigenen Namens geben Zeugnis von einer inneren Struktur ab, in der das eigene Selbst und die Welt draußen noch als eine amorphe Einheit unter dem unangefochtenen Dach mütterlicher Autorität erlebt werden.“ (S. 107) Hier übrigens auch eine interessante Wahrnehmung der Wertigkeit der Informationen, die Sigune bereitstellt: Sie „klärt ihn nunmehr über das Geschlecht seiner Mutter und seines Vaters, seinen Geburtsort und die Königreiche, die ihm gehören, und vor allem seinen Namen auf.“ (ebd.)

Ulrich von Zatzikhoven, ihren Abschluß in der Namensenthüllung. Im *Parzival* ist diese Namensuche ersetzt durch die Verwandtensuche.⁸³⁶ Grundsätzlich richtig, beachtet diese Feststellung jedoch nicht, dass – abgesehen von der Wichtigkeit der frühen genealogischen Einbettung, die in der Forschung zur Genüge behandelt wurde⁸³⁷ – auch Parzivals Kenntnis über seinen Namen im Kontext der arthurischen Initiation eine wichtige Rolle einnimmt. „Das Erfahren des eigenen Namens ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg in die Gesellschaft.“⁸³⁸ Es ist, wie es GROOS ausdrückt, „part of a process of associating names with things or persons [...] that comprises a basic element of his [= Parzival's] courtly socialization“.⁸³⁹ „Der Name repräsentiert den sozialen Status, die repräsentative Bedeutung legitimiert und garantiert die individuelle Identifikation durch den Namen. Die Identität der individuellen Person ist gesellschaftlich vermittelt.“⁸⁴⁰

Dank seiner Cousine weiß Parzival also schon, „wer er ist, als er am Artushof ankommt.“⁸⁴¹ Dies ist ein wesentlicher Unterschied nicht nur zum *Lanzelet* und zum *Wigamur*, sondern auch zu Wolframs Vorlage, Chrétien's *Conte du Graal*: Perceval erfährt seinen Namen erst nach dem ersten Besuch auf der Gralsburg. Die namenpoetologische Initiation des Helden ist bei Wolfram vorgezogen und geschieht außerdem unter anderen Umständen: Die Namenfindung ist keine Selbstfindung wie bei Chrétien, wo Perceval seinen Namen errät,⁸⁴² sondern wird bei Wolfram durch eine andere Figur, eine Verwandte des Helden, bereitgestellt.

Parzivals Einführung in die Artusgesellschaft unterscheidet sich also von seinem französischen Pendant markant: Die namentliche Initiation erfolgt zwar früher, aber nicht durch den Helden selbst. Der Vorsprung, den Parzival gegenüber Perceval gewinnt, ist daher rein quantitativ, nicht qualitativ. Wolfram bedient sich hier der initiatorischen Kraft des Namens, gerade um Parzivals Unvollkommenheit zu betonen: „Der Name ist nichts Gegebenes, sondern etwas Aufgegebenes. Der vollständige Name kommt zu früh.“⁸⁴³ Parzivals Aufgabe ist es im weiteren Roman, diesem Namen (und seiner gleichzeitig verkündeten Abstammung) gerecht zu werden – ein Programm, das ihn durchaus mit Lanzelet und Wigamur verbindet. Bei den letzten beiden ist die Offenbarung allerdings auf den Zeitpunkt *nach* der Bewährung verschoben.

⁸³⁶ Schmid (1994), S. 191

⁸³⁷ vgl. etwa Rosumek (1989), S. 195f.

⁸³⁸ Reichert (2007), S. 81

⁸³⁹ Groos (2002), S. 3

⁸⁴⁰ Ortmann (1972), S. 28; vgl. zu Parzivals vorerst unbekanntem Namen bzw. zu Parzivals Verhältnis zu seinem Namen grundlegend ebd., S. 24-29

⁸⁴¹ Mertens (1998), S. 117

⁸⁴² vgl. *Conte du Graal*, V. 3573-3577; dazu Hanning (1968), S. 332-336

⁸⁴³ Müller (2007), S. 201

(c) Lanzelet

Bleiben wir zunächst bei Lanzelet. Anders als Parzival ist er ob seiner Namenlosigkeit nicht etwa unbekümmert;⁸⁴⁴ im Gegenteil: Er ist sogar der Meinung, dass er seinen Platz in der Gesellschaft, d. h. seinen Namen und (besonders) seine Verwandtschaftsverhältnisse, kennen solle, noch bevor er das Reich der Meerfee verlässt:

Nuo er urloubes bat,
dô fuoget er sich an solhe stat,
diu im dar zuo tohte,
daz er wol sprechen mohte
wider sîn vrouwen, di künigîn.
,Nuo lânt ez mit iuwern hulden sîn‘,
sprach er, ,wes ich vrâge,
und zeigent mir mîne mâge,
wan ich enweiz, wer ich bin.
di zît hân ich vertriben hin,
daz ich mich es innenclîche schamen –
ich en weiz niht mînes namen.
wizzent wol, daz ist mir leit!‘

(LANZELET, V. 307-319)

Diese eigene, zutiefst negative Beurteilung seiner Namenlosigkeit⁸⁴⁵ macht Lanzelet klarerweise erst empfänglich für die Aufgabe, Iweret zu besiegen (beim jungen Parzival wäre es dagegen fraglich gewesen, ob er dafür genügend Motivation aufgebracht hätte). Noch bevor die Meerfee ihm diese Aufgabe auferlegt, verkündet er voller Selbstbewusstsein: „Sô lânt

⁸⁴⁴ Vgl. Kragl (2006), S. 1182. Vielleicht mag das zum Teil daran liegen, dass er im Gegensatz zu Parzival in seiner Kindheit nicht einmal einen appellativischen Namensersatz wie *bon fiz* verliehen bekommen hat.

⁸⁴⁵ Vgl. Soudek (1972), S. 179, und Russ (2000), S. 199, beide zur Szene V. 3226ff. (Lanzelet wahrte beim Turnier zu Djofle sein Inkognito, denn „daz in dûhte ein schande, / daz er sîn selbes niht erkande“, V. 3227f.); beide formulieren, Lanzelet empfinde die Namenlosigkeit als „Schandfleckchen“: „auf seiner Ehre, als ein Stigma, das ihn zum gesellschaftlichen Außenseiter stempelt“ (Soudek) bzw. als „Schandfleckchen seines Daseins“ (Russ). Thoran (1984), S. 58, spricht von Lanzelets „Leiden an der Namenlosigkeit“. Roßnagel (1996) mildert ein wenig ab: „Zweifelsohne wird ihm mit der Prophezeiung der *merfeine* ein zusätzlicher Anreiz gegeben, aber der Grund für den Weggang liegt sicherlich nicht bloß im „Leiden an der Namenlosigkeit“, denn Lanzelet war zu gehen bereit gewesen, bevor er nach seinem Namen fragte.“ (S. 54) Dennoch räumt auch Roßnagel ein, dass Lanzelet „Schmerz über die eigene Namenlosigkeit“ (ebd.) empfinde. Außerdem stelle Ulrich anhand von Lanzelets Worten gegenüber Johfrit (vgl. V. 521-533) „noch einmal heraus, daß die Namenssuche als zusätzlicher Beweggrund Lanzelets eine bedeutsame Rolle spielt.“ (ebd.) Nicht überzeugt davon, dass Lanzelet unter seiner Namenlosigkeit leidet, ist hingegen Schultz (1980): „Of the five situations in which Lanzelet’s namelessness is mentioned explicitly – at his departure from the water-fay (311-48); at Johfrit’s (524-28); in connection with Arthur’s court (1287; 1348-49; 2269); at Linier’s (1396; 1664-88; 1880; 1903-94; 2045; 2241); and at the tournament (3226-28) – only in one, the tournament, does it affect his behavior in any way. [...], the desire to learn his name is only a subsidiary cause of his departure: he is originally motivated by eagerness to learn about knightly combat (304-06); [...] Perhaps Lanzelet’s namelessness motivates his refusal to accompany Walwein to Djofle, as well as his later unwillingness to join Arthur’s court; but in each case the terms he uses – *min dinc* (2718), *miniu dinc* (3462) – do not rule out other explanations.“ (Schultz 1980, S. 166) Er meint weiter: „If Lanzelet himself can remain so completely indifferent to his namelessness that, in the 1500 lines before he finally learns his name, his lack of one does not once cross his mind, then we are hardly justified in assuming that he is motivated by his „Namensuche“.“ (S. 167) Aber: „If you recall that Lanzelet thinks of his namelessness only very rarely but that we, thanks to the string of alternate designations that Ulrich is obliged to invent for *der ritter ane namen* (2059), are constantly reminded of it, then you will realize that namelessness has been introduced not for its effect on him but for its effect on us.“ (ebd.)

mich ungenant varn, / mîn nam wirt mir wol irchant.“⁸⁴⁶ Als unmittelbare Replik benennt die Meerfee nun konkret, was zum Namengewinn und somit zur Einführung in die Gesellschaft⁸⁴⁷ führen soll: „du muost ê gewinnen oberhant / an dem besten ritter, der ie wart.“⁸⁴⁸

Dass Lanzelets Namensuche⁸⁴⁹ Initiationscharakter hat, ist meines Erachtens eindeutig. „Lanzelet schämt sich für seine Namenlosigkeit, kann erst Artusritter werden, wenn er seinen Namen erfahren hat. Doch umgekehrt gilt ganz Ähnliches, muss Lanzelet zuerst einmal seine Sozialisation als Ritter zu einem gewissen Abschluss bringen, um seinen Namen zu erfahren. [...] Namensuche und Ritterwerdung gehen Hand in Hand.“⁸⁵⁰ Das ist nicht unbedingt gleichzusetzen mit einer Identitätsfindung, denn

„[i]m Gegensatz zum ‚Iwein‘ Hartmanns oder Wolframs ‚Parzival‘, wo die Identitätslosigkeit des Helden (Iweins Wahnsinn, Parzivals Kindheit in Soltane) und das Überwinden derselben mit einer inneren Entwicklung verbunden ist, scheint sich der Charakter Lanzelets durch die Namensnennung nicht zu ändern [...] Im Gegensatz vor allem zu den Lancelots geht es im ‚Lanzelet‘ tatsächlich nur um die Suche nach dem Namen, die Suche ist nicht auch, wie man erwarten würde, Chiffre für die Suche nach der eigenen Identität.“⁸⁵¹

PÉRENNEC hält es sogar für möglich, dass Ulrich nur so tun wolle, „als wüßte er nicht, daß in seinem Jahrhundert innerhalb der Gattung „Roman“ die Namenfindung nur noch eine Metapher für Selbstwerdung ist.“⁸⁵²

„Die Namensuche wird [...] zum selbstläufigen Motiv, das nur dazu dient, dem Helden einen Namen zu geben und ihn darüber zu informieren, in welchem Land er schlussendlich die Herrschaft anzutreten hat. Nichts spricht dafür, dass dies mit einer Identitätssuche im emphatischen Sinne verbunden wäre, Lanzelet sucht seinen Platz nur materiell, hat ihn ansonsten längst gefunden, vielleicht schon immer gehabt [...]. Nur eine oberflächliche Scham treibt ihn dazu, sich von der Namenlosigkeit hemmen zu lassen. *De facto* aber könnte er auch sonst tun, was er tun möchte, ist ihm die Namenlosigkeit kein Hindernis. Der Erzähler, die Figuren, der Leser, alle wissen längst, was für ein exorbitanter Held dieser Namenlose ist. Lanzelets Namensuche ist keine Identitätssuche, sondern nur Informationssuche.“⁸⁵³

⁸⁴⁶ *Lanzelet*, V. 326f.

⁸⁴⁷ vgl. Mertens (1998), S. 90

⁸⁴⁸ *Lanzelet*, V. 328f.

⁸⁴⁹ Vgl. zu dieser – auch im Vergleich mit dem *Karrenritter*, *Prosa-Lancelot*, *Parzival*, *Bel Inconnu*, *Wigalois*, *Wigamur* u. a. – bes. Kragl (2006), S. 1181-1185; ein Vergleich zwischen Chrétien und Ulrich auch bei Pérennec (1979), S. 9ff.

⁸⁵⁰ Kragl (2009), S. 538

⁸⁵¹ Kragl (2006), S. 1184

⁸⁵² Pérennec (1979), S. 11; ähnlich Thoran (1984): Sie geht wie Pérennec davon aus, dass die Namensuche keine Wesenssuche, sondern nur Informationssuche ist: „Unmittelbar mit der Namensnennung verweist nämlich die Botin der Meerfee Lanzelet auf seine verbleibenden Aufgaben“. (S. 63) Vgl. auch Ebenbauer (1984), der das Szenario als „inszenierte Namenssuche“ (S. 41) bezeichnet. Ruh (1980) sieht dagegen in Namensuche und Namengewinn eine „Selbstfindung“ des Helden (vgl. S. 37f.). Eine Zusammenschau der Forschungsmeinungen zur Bewertung der Namenfindung entweder als sinngebendes Prinzip oder Suche nach einer einfachen Information bei Wennerhold (2005), S. 45f.

⁸⁵³ Kragl (2009), S. 548; vgl. Müller (2007), S. 186-192

Dennoch kann man diesem Informationsgewinn seine Relevanz wohl kaum absprechen. Ebenso wenig leidet unter dem Umstand, dass wir es hier mit keinem Fall von Identitätsproblematik zu tun haben, automatisch die offensichtliche Symbolhaftigkeit des Namensgewinns.

„Erreichte Artuswürde ist symbolisch durch die Namensgebung angedeutet. Diese (durch den Iweret-Kampf erdiente) Namensgebung liegt mit V. 4688 ziemlich genau in der mathematischen Mitte des 9500 Verse umfassenden Werkes. Daß Lanzelet die Anerkennung als Artusritter durchaus als höchsten Lebenswert begreift (seine Ablehnung eines Besuchs im ersten Teil also keineswegs Ausdruck der Mißachtung ist), wird daran deutlich, daß er nach der Namensgebung sofort an den Artushof aufbricht.“⁸⁵⁴

Es stellt sich allerdings die Frage, inwieweit für die Einführung in die Artusgesellschaft überhaupt Lanzelets *Personenname* relevant ist und wie viel demgegenüber vom Vaternamen, also von der genealogischen Einbettung, abhängt. Wie Parzival erfährt Lanzelet letztendlich nicht nur seinen Namen, sondern auch seine Herkunft, was einen Herrschaftsanspruch nach sich zieht.

Anhand des *Lanzelet*-Prologs analysiert WELZ, es gehe „um zweierlei: der Held macht sich einen Namen als Ritter, und er bringt seinen Familiennamen in Erfahrung. *manheit* bewerkstelligt das. Demnach wäre die Namenssuche in doppelter Bedeutung die dramatische Triebkraft der Erzählhandlung und der Familienname das eigentliche Objekt des Begehrens wie auch der Kommunikation.“⁸⁵⁵ Auch MÜLLER ist der Meinung, dass die Bedeutsamkeit (dort: Bedeutung) des Vaternamens jene von Lanzelets Eigennamen übertrifft.⁸⁵⁶ „Die Suche nach dem Namen mittels Suche nach dem Vater ist ein langwieriger und an Rückschlägen reicher Prozeß. Er zeigt, daß der Eigenname nicht genügt. Das Problem benennt Ulrich gleich eingangs, wenn er von seinem Helden sagt:

noch denne was im unbekant,
wie er selbes was genant
und welhes adels er wære (LANZELET, V. 31-33)

Gelöst wird es auf zweifache Weise: durch Verdienst und durch die Wiederentdeckung der Herkunft.“⁸⁵⁷ Daraus folgt: „Der Eigenname eines Namenlosen kann nicht die Kenntnis von Vater, Geschlecht und Herrschaftsgebiet ersetzen.“⁸⁵⁸

Allerdings ist eben sehr wohl Lanzelets Unkenntnis über seinen *Personennamen* der pla-

⁸⁵⁴ Spiewok (1993), S. 140; vgl. Soudek (1972): „Kenntnis des eigenen Namens wird [...] gleichbedeutend mit der Erlangung der Würde, der beste Ritter auf der Welt zu sein.“ (S. 175)

⁸⁵⁵ Welz (1980), S. 50

⁸⁵⁶ vgl. Müller (2007), S. 186

⁸⁵⁷ Müller (2007), S. 187

⁸⁵⁸ ebd., S. 190; vgl. auch Schießl (1968), S. 63f.: „Vater- und Namenssuche, als Motiv der Selbstsuche und -verwirklichung [...] sind häufig miteinander verknüpft.“

kative „Aufhänger“ des ersten Handlungsteils, der sich als „Spiel mit dem Verhältnis von Eigennamen, ererbtem und erworbenem Namen, von ‚sich einen Namen machen‘ und ‚einen Namen haben‘“⁸⁵⁹ erweist.⁸⁶⁰ Ich plädiere also dafür, das Defizit des unbekannten Personennamens, das sowohl narrativ als auch intradiegetisch-sozial seine Auswirkungen hat, nicht ganz unter den Tisch zu kehren.

Diese Sichtweise wird durch einen Umstand bestärkt, der die prinzipielle Problematik von Namenlosigkeit in gesellschaftlicher Interaktion deutlich macht: Über lange Zeit ist Lanzelets Namenlosigkeit für ihn nicht nur ein persönliches, sondern auch ein kommunikatives Problem. „Lanzelet ‚ist noch nicht ausgewachsen‘ wie der junge Vogel, denn er kann *sich nieman nennen* (1348).“⁸⁶¹ Vom Dichter wird dies durch ein namenpoetologisches Verfahren hervorgehoben: „Ulrich insistiert auf seiner [= Lanzelets] Namenlosigkeit (1880; 1904; 2045; 2059; 2241; 2269; 2295).“⁸⁶² „Was er gewonnen hat, gilt, solange man den Namen nicht weiß, nur vorübergehend. [Sein] zweite[r] Erfolg, die Eroberung der Ade, bringt ihn immerhin dem Namen und der damit verbundenen Integration in die höfische Gesellschaft ein Stück näher“;⁸⁶³ doch endgültig gelingt ihm die Einbettung in die Artuswelt erst, nachdem er mit der Tötung Iwerets die Zielvorgabe der Meerfee erfüllt hat.⁸⁶⁴

Davor muss er noch einige Stationen durchlaufen, die bei der Namensuche entscheidende strukturelle Funktionen innehaben. Denn der Namenerwerb ist nicht nur gleichbedeutend mit Integration, sondern er ist auch mit mythisch unterlegter Initiation im Sinne von Ó RIAIN-RAEDEL untrennbar verbunden. Ihre Untersuchung klammert zwar den Aspekt der Namensfindung aus, liefert uns aber das Material, anhand dessen sich Lanzelets Namengewinn auch vor mythischem Hintergrund einigermaßen plausibel erklären lässt. Wie auch bei Erec und Iwein stellt Ó RIAIN-RAEDEL im *Lanzelet* Bezüge zu keltischen Initiationsriten fest, die sich in den drei mythischen Stufen Erniedrigung, Kampf und Erhöhung äußern.⁸⁶⁵

Im *Lanzelet* durchläuft der Held die Stufe der Erniedrigung gemäß Ó RIAIN-RAEDEL auf *Schâtel le mort*.⁸⁶⁶ Betrachtet man weiter, zu welchem Zeitpunkt Lanzelet seinen Namen

⁸⁵⁹ Müller (2007), S. 187

⁸⁶⁰ vgl. auch Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

⁸⁶¹ Müller (2007), S. 189

⁸⁶² Ebd., Fußnote 35. Vgl. zu den mehrmaligen Verweisen auf Lanzelets Namenlosigkeit und zu den Umschreibungen, die Ulrich gebraucht, Thoran (1984), bes. S. 59f. u. S. 63. Zu den expliziten Erwähnungen von Lanzelets Namenlosigkeit siehe auch Schultz (1980), S. 166.

⁸⁶³ Müller (2007), S. 189

⁸⁶⁴ Vgl. Schmid (1992), S. 243: „Frauenerwerb und Namensfindung sind im ‚Lanzelet‘ signifikant gekoppelt. Im Augenblick, da der Held befähigt wird, eine Ehe zu schließen, d. h. ein Geschlecht fortzusetzen, erfährt er auch alsbald, von wem er abstammt. Identitätsfindung im ‚Lanzelet‘ bedeutet nichts anderes als die Verortung des Helden in seinem *lignage*.“

⁸⁶⁵ vgl. Ó Riain-Raedel (1978), S. 79-95; zum Schema „Erniedrigung – Kampf – Erhöhung“ vgl. ebd., S. 68f.

⁸⁶⁶ vgl. *Lanzelet*, V. 3536-3781

erfährt, liegen die Initiations-Bezüge bereits auf der Hand: Vor dem Namengewinn

„muß er noch einmal alles verlieren, was er bis dahin an ‚Name‘ gewonnen hat. Das geschieht im Reich des Mabuz, im Schâtel le mort. Der Ort markiert den symbolischen Tod einer ritterlichen Existenz, die allein auf seinen persönlichen Verdiensten beruht. [...] Die bloß erworbene Position wird ausgelöscht, bevor Lanzelet die angeborene erringt. Er kann sich schließlich aus der Gefangenschaft des Mabuz befreien und gelangt an den Ort, an dem er die Aufgabe erfüllen wird, Iweret, den Gegner der Dame vom See, zu töten [...] Doch entscheidend ist, daß Lanzelet nach seinem Sieg seinen Namen erfährt, dazu den Namen von Vater und ererbtem Land und die Geschichte der Eltern.“⁸⁶⁷

Dies geschieht durch die Botin der Meerfee mit folgenden Worten:

,Sît ir mîn vrouwen hânt gewert,
des si iuch bat‘, sprach der bot,
,sô dankent ir und got,
daz ir sît sus wol gedigen.
iuwer name was iu ê verswigen;
den vernement durch mîn bet:
ir sint geheizen Lanzelet,
von gebürt sælic und grôz.
ich weiz nienâ iuwer genôz.
iuwer vater, der hiez Pant.
Genewîs was sîn lant,
daz ist iuwer reht erbe.’

(LANZELET, V. 4700-4711)

Damit hat Lanzelet alle Komponenten für die Integration in die Artuswelt beisammen. Diese befriedigt nicht nur sein persönliches Bedürfnis nach Namhaftigkeit, sondern ist auch von Relevanz für den zweiten Handlungsteil. Denn

„die Reihenfolge Namenfindung – Aufnahme in die Tafelrunde ist kein Zufall. Dies nicht nur, weil der Held über seine Abstammung aufgeklärt werden möchte, bevor er dem Werben des Artushofes stattgibt, sondern auch aus einem zweiten Grund: die glanzvolle Integration in den Artushof fällt mit dem Zweikampf gegen den Herausforderer des Artushofes, Valerin, zusammen, und diesen Kampf kann Lanzelet nur deshalb bestreiten, weil es sich herausgestellt hat, daß er ein Verwandter von König Artus ist (V. 5203-30).“⁸⁶⁸

Im *Lanzelet* ist die Namenfindung von allen deutschen Artusromanen am deutlichsten mit dem Thema Initiation verbunden, sowohl in struktureller als auch in mythischer Hinsicht.

Dass im Umfeld des Initiations-Themas trotz großer inhaltlicher und struktureller Ähnlichkeiten die poetologische Rolle des Personennamens auch völlig anders gestaltet werden kann, soll abschließend die Analyse des letzten der vier relevanten Texte, des *Wigamur*, zeigen.

⁸⁶⁷ Müller (2007), S. 191

⁸⁶⁸ Pérennec (1994), S. 134

(d) Wigamur

Anders als MERTENS, der den *Wigamur* primär mit Wolframs *Parzival* vergleicht,⁸⁶⁹ zieht JAN-
DIRK MÜLLER (nicht nur, aber vorrangig) aufgrund der sehr ähnlichen Namenproblematik eine
Parallele zum *Lanzelet* und meint, der *Wigamur* „liest sich über weite Strecken wie ein ent-
problematisierender Neuaufguß der Geschichte Lanzelets.“⁸⁷⁰ Ungeachtet anderer Motive
trifft er namenpoetologisch damit jedenfalls ins Schwarze, denn das Namen-Defizit Wiga-
murs und alle damit zusammenhängenden Phänomene (wie etwa die Verwendung eines
Ersatznamens⁸⁷¹) sind eindeutig dem *Lanzelet* vergleichbar.

Die Übereinstimmung zwischen dem *Wigamur* und dem *Lanzelet* ist nach KRAGL „beson-
ders schlagend, da auch Wigamur mehrmals aufgrund der Unkenntnis seines Namens Ange-
bote ausschlägt.“⁸⁷² Allerdings schränkt er ein: „Nicht ganz klar wird, ob Wigamur nur seine
Abstammung nicht kennt, oder ob ihm auch sein Name unbekannt ist. Der Text ist wider-
sprüchlich: Wigamur behauptet immer wieder, ihm wäre nicht bekannt, wer er sei (etwa
WIGAM 4052-4053), doch scheinen andere Figuren des Romans seinen Namen zu kennen
(etwa WIGAM 3884, 4188-4189).“⁸⁷³

Die wichtigste Frage ist zunächst also die, ob sich Wigamur überhaupt in Unkenntnis über
seinen Personennamen befindet oder ob das Defizit „nur“ in der unbekannten Abstammung,
also in der Unkenntnis über den Vaternamen, liegt. Einige Forscher – etwa DE BOOR („ein
Held ohne Namen“),⁸⁷⁴ BLAMIREs („Wigamur’s ignorance about his origin and identity“)⁸⁷⁵
oder BRUNNER⁸⁷⁶ – gehen explizit oder implizit davon aus, dass Wigamurs Personennamen
gemäß dem *Lanzelet*-Muster unbekannt ist.

ALFRED EBENBAUER hat sich in seinem Aufsatz über *Wigamur und die Familie* gegen diese
Auffassung ausgesprochen. Dort heißt es zu v. 1354:⁸⁷⁷

„Man stutzt. Welcher Name? Ist Wigamur nicht das geraubte Kind, das von sich selbst
nichts weiß? Ist das Motiv der Namenssuche, der Leitfaden (de Boor), schon vergessen?
Das muß nicht sein. Warum sollte Wigamur seinen Namen nicht wissen, den kann er ja
von seiner Entführerin Lespia durchaus erfahren haben. Und noch vor der Erkennungs-
szene nennt der Herzog von Troyßwerlancz den Helden: *Weygamur mit dem arn* (3884).

⁸⁶⁹ vgl. Mertens (1998), S. 241ff.

⁸⁷⁰ Müller (2007), S. 192; Classen (1993a) ortet sowohl deutliche Parallelen zum *Parzival* als auch zum *Lanzelet*,
aber auch zum *Iwein* und v. a. zum *Wigalois* (vgl. ebd., S. 204f.). Im Gegensatz dazu sieht van der Lee (1957)
den *Wigamur*, was „die Jugendschicksale des Helden betrifft“, keineswegs vom *Lanzelet* beeinflusst (S. 159).

⁸⁷¹ vgl. Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*)

⁸⁷² Kragl (2006), S. 1183

⁸⁷³ ebd., Fußnote 58

⁸⁷⁴ vgl. de Boor (1964b), S. 81

⁸⁷⁵ vgl. Blamires (1973), S. 39

⁸⁷⁶ vgl. Brunner (2008), S. 96

⁸⁷⁷ „alsô erwarp er schier dâ mit, / daz sîn name wart erkant / zuo Deloir über daz lant.“ (*Wigamur*, V. 1353ff.)

Man muß wohl differenzieren: Was Wigamur nicht kennt, ist seine Abstammung. Er muß nicht seinen Namen und damit seine individuelle Identität suchen, sondern seine gesellschaftliche, seine Familie, seine Sippe, nicht sein Ich, sondern seine Stellung in der Gesellschaft.“⁸⁷⁸

MEYER teilt diese Sichtweise und meint unmissverständlich: „Wigamur obviously knows his own name (see v. 3884), but not his lineage“⁸⁷⁹ bzw.: „The Motif of the Fair Unknown [...] is used in reduced form: Wigamur knows his name but not his lineage. Consequently the quest is not one of self-realization, but a search for lineage“.⁸⁸⁰ Und: „In *Wigamur* images are taken from the core of Arthurian romance to underpin an ethos that has close affinities with heroic epic, and the text is highly anti-individualistic. Ulrich von Zatzikhoven’s Lanzelet discovers his name, his identity and his individual love. Wigamur’s name is known all the time; he discovers his kin and becomes the object of negotiations to enhance the standing of his clan.“⁸⁸¹

Die Beobachtung, dass Wigamurs Name sowohl in der Erzählerstimme (sehr oft) und auch in der Figurenrede genannt wird, bevor es zur Begegnung mit dem Vater kommt, lässt sich nicht abstreiten. Es bleibt allerdings ein auffälliges Charakteristikum des Textes, dass bis zu dem Zeitpunkt, als Wigamur seine Abstammung erfährt,⁸⁸² der Personennamen des Helden nur an der von EBENBAUER angesprochenen Stelle (v. 3884) in der Figurenrede genannt wird. Sooft Wigamur sich jemandem namentlich vorstellen könnte, tut er dies nicht; und knapp 4000 Verse lang nennt ihn niemand außer dem Herzog von Troiwarlanz jemals beim Namen. Es ist äußerst signifikant, dass sich dies nach der Aufdeckung der Abstammung schlagartig ändert: In den verbleibenden ca. 2000 Versen wird Wigamurs Name siebenmal in der Figurenrede genannt: gegenüber Dritten, gegenüber verschiedenen Kollektiven, gegenüber Wigamur selbst und sogar in einem Monolog (vgl. die Datenbank). Meines Erachtens kann das nur damit zusammenhängen, dass bei der Begegnung mit Paltriot auch Wigamurs Personennamen erstmals öffentlich kundgemacht wurde.

Das allein genügt selbstverständlich nicht, um anzunehmen, dass auch Wigamur selbst bis dahin in Unkenntnis über seinen Namen ist. Er könnte ja seinen Namen wissen und diesen trotzdem zurückhalten. Gemäß den Interpretationen von EBENBAUER und MEYER müsste er das wohl tun, denn er wird nicht unter seinem Personennamen bekannt, sondern als „Adler-ritter“. Natürlich ist das eine offensichtliche Anlehnung an den „Löwenritter“ Iwein – aber gerade deshalb sollte es m. E. dem *Wigamur*-Dichter bewusst gewesen sein, dass eine solche

⁸⁷⁸ Ebenbauer (1984), S. 34

⁸⁷⁹ Meyer (2000), S. 99

⁸⁸⁰ ebd., S. 100

⁸⁸¹ ebd., S. 101

⁸⁸² vgl. *Wigamur*, V. 4146-4149

Analogie auch unmittelbar an die Thematik der (zeitweisen) Anonymität geknüpft ist.

Hinzu kommt ein rein logischer Gedanke (sofern man annehmen darf, dass Wigamur selbst logisch denkt): Hätte Wigamur seinen Personennamen tatsächlich zur Verfügung, würde er ihn dann nicht gebrauchen? Warum sollte er sich stattdessen als „Adleritter“ bezeichnen lassen? Würde er nicht dafür sorgen, dass sein eigentlicher Name in aller Munde ist?⁸⁸³ Vor allem läge das aus einem ganz bestimmten Grund nahe: Wigamur würde, indem er seinen Namen gesellschaftlich ins Spiel bringt, auch seine Abstammung wesentlich einfacher herausfinden – denn seine Eltern wissen ja, wie ihr geraubtes Kind heißt! Dass Wigamur seinen Personennamen nicht verwenden sollte, sofern er ihn kennt, erschien mir daher als äußerst fragwürdig.

Allerdings muss ich einräumen: Die Namenfindung hat gegenüber der Findung von Abstammung und Familie im *Wigamur* in der Tat eine eindeutige Nachrangstellung. Insofern gebe ich EBENBAUER vollkommen recht, dass es hier in erster Linie um die Aufdeckung von Sippen- und Familienzugehörigkeit geht. Das schließt aber nicht aus, dass Wigamurs Name unbekannt ist. Da mir dieser Umstand aus den eben dargelegten Gründen durchaus wahrscheinlich vorkommt, muss ich hier natürlich noch die Frage anschließen, weshalb der *Umgang* mit Wigamurs Namen so gänzlich anders ist als z. B. im *Lanzelet*, oder besser: weshalb der *Wigamur*-Dichter die Namenfindungsszene durch so irritierende Nennungen wie in v. 3884 regelrecht entwertet.

Um diese Vorgehensweise zu verstehen, soll ein kurzer Vergleich mit dem *Lanzelet* angestellt werden. Zwischen diesen Texten gibt es genügend Gemeinsamkeiten, aber auch klare Unterschiede, von denen ich drei hervorheben möchte.

Erstens: Im Gegensatz zu *Lanzelet* wird Wigamur sein Name „nicht bewußt verschwiegen, bis er seine Aufgabe als Ritter erfüllt hat. Der Name ist also nicht Prämie für seine Taten als einzelner Ritter, sondern er ist dem *merwunder* naheliegenderweise ganz einfach unbekannt“.⁸⁸⁴ Anders als im *Lanzelet* birgt Wigamurs Namenlosigkeit also keine Handlungsmotivation, „nicht die Namens- und die Identitätssuche sind Wigamurs erstes Motiv, als er das Meerwunder verläßt, ihn „drängt es zu Männern und Frauen““.⁸⁸⁵

Zweitens: Wigamur zeichnet sich nicht nur als namenloser Ritter aus, sondern er scheint auch im Gegensatz zu *Lanzelet* keine Probleme mit dieser Namenlosigkeit zu haben; ganz zu schweigen davon, dass er ja auch keine Mission bekommen hat, an deren Ende die Entdeckung des Namens als Belohnung steht.

⁸⁸³ vgl. zum Personennamen als „Banner des angehäuften Ruhmes“ Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

⁸⁸⁴ Müller (2007), S. 192; vgl. *Wigamur*, V. 353ff.

⁸⁸⁵ Ebenbauer (1984), S. 33

Drittens kommt es wohl nicht von ungefähr, dass auch MERTENS bei seiner Analyse des *Wigamur* nicht das Erfahren des Namens als entscheidenden Punkt in Wigamurs Entwicklung benennt, sondern die „Erweiterung der Familienkenntnis“.⁸⁸⁶ Diese ist, wie schon EBENBAUER deutlich gemacht hat, *das* handlungsbestimmende Motiv, wohingegen Wigamurs Personennamen ihm nicht einmal explizit, d. h. sichtbar in der Figurenrede, verraten wird (das ist wohl der auffälligste Unterschied zum *Lanzelet*). Nach der Klärung der Familienverhältnisse erfolgt die erste Erwähnung von Wigamurs Namen in der Figurenrede völlig beiläufig durch den König von Idraferin (v. 4189). Lanzelets Personennamen steht – wiewohl die Familienkenntnis dort ebenso wichtig ist – viel prominenter im Rampenlicht.

Das Motiv des namenlosen Ritters ist also im *Wigamur* zum Randphänomen degradiert worden, das für die Entwicklung des Helden ebenso wenig relevant ist wie für die Handlung des Romans. Das wird besonders deutlich, wenn man die Verwendung von Wigamurs Personennamen vor dem „offiziellen“ Namengewinn betrachtet. Hatte Ulrich von Zatzikhoven darauf geachtet, dass Lanzelets Name weder von Figuren noch vom Erzähler jemals genannt wird, bevor der Held seinen Namen erfährt, besaß dies für den Autor des *Wigamur* offenbar keine Relevanz: Nicht nur der Erzähler verwendet den Personennamen von Beginn an regelmäßig – wie bereits erwähnt, weiß sogar der Herzog von Troisswarlanz, der Wigamurs Namen rein logisch betrachtet gar nicht kennen dürften, wie Wigamur heißt.

Dass Wigamur als „Ritter mit dem Adler“ bekannt wird, erscheint in diesem Licht geradezu grotesk. Trotzdem wäre es verfehlt, diesen *nom de guerre* als hohle Imitation des „Löwenritters“ und/oder des „Ritters vom See“ abzutun. Dass Wigamur sich einen Namen als „Adlerritter“ macht, ist in der Tat von entscheidender Bedeutung für seine Entwicklung. Was die paradoxe Parallelverwendung von Personen- und Ersatznamen seltsam erscheinen lässt, ist nämlich nicht der populär werdende Ersatzname, sondern der Umgang mit Wigamurs ständig präsentem Personennamen.

Es mag naheliegen, zunächst an Unachtsamkeiten oder Fehler des Dichters zu denken. Und tatsächlich glaube ich nicht, dass wir es hier mit einer bewussten poetologischen Verfahrensweise zu tun haben. Dennoch wohnt diesem undifferenzierten Umgang mit dem Namen poetologische Relevanz inne, obwohl sie der Dichter vielleicht unbewusst entwickelt hat. Die Verwendung von Wigamurs Personennamen zeigt nämlich eines ganz deutlich: Der Name ist für die Einführung des Helden in die Artusgesellschaft – anders als bei Lanzelet, Wigalois oder Parzival – schlichtweg kein wichtiges Element.

Der Fokus liegt nicht wie im *Lanzelet* auf der Erringung eines Namens, der zum Herrschen

⁸⁸⁶ Mertens (1998), S. 246

befähigt. An der Textoberfläche aufgedeckt werden nur Familienbande, nicht der Personenname. Wigamur ist also im ersten Handlungsteil – hier gehe ich mit EBENBAUER d'accord – nicht etwa als namenloser, sondern (im Vergleich mit Lanzelet viel deutlicher) als familienloser Ritter dargestellt. Deshalb bleibt auch nach dem Kenntnisk Gewinn sein individueller, persönlicher Name neben dem Titel des Herrschers recht blass. Während Lanzelet durch den Namengewinn zu Lanzelet wird, so wird Wigamur vom „ritter mit dem arn“ zum „künig mit dem arn“ emporgestuft.⁸⁸⁷ Dazu passt auch MÜLLERS Beobachtung: „Noch entschiedener als Ulrichs ‚Lanzelet‘ zeigt der ‚Wigamur‘, daß der Einzelne nichts ist, solange er nicht über seinen Namen seinen Platz in der ständischen Ordnung kennt.“⁸⁸⁸

Der Name (Personen- und Vaternamen zusammen) ist aber dennoch entscheidend. Und trotz meiner Darlegungen, die Wigamurs Personennamen eine Randstellung zuweisen, möchte ich nicht ausschließen, dass die Verwendung des Namens in v. 3884 vielleicht sogar als bewusstes Signal gedacht ist: Die Namennennung durch den Herzog von Troisswarlanz eilt der Begegnung zwischen Paltriot und Wigamur unmittelbar voraus und könnte, eben *weil* sie rein logisch betrachtet keinen Sinn ergibt (sofern man wie ich davon ausgeht, dass Wigamurs Name bis dahin unbekannt ist), für erhöhte Aufmerksamkeit gesorgt haben. Um mit EBENBAUER zu sprechen: Man stutzt. Woher kennt der Herzog den Namen des Ritters mit dem Adler? Geklärt wird diese Frage freilich nicht. Aber es ist durchaus möglich, die Namennennung als Vorausdeutung auf die kommende Begegnung mit dem Vater zu sehen.

Was die Themenstellung dieses Kapitels betrifft, lässt sich Folgendes festhalten: Wigamurs Personennamen ist nicht das entscheidende Element für die gesellschaftliche Initiation. Der Name ist sowohl in der Erzählerstimme als auch in der Figurenrede schon präsent, bevor Wigamur ihn kennt. Zuerst wird er gleichwertig neben dem Ersatznamen „Adlerritter“ verwendet, und nach dem Kenntnisk Gewinn erhebt er sich nicht etwa über die Ersatzbezeichnung, wie es bei Lanzelet der Fall ist, sondern bekommt mit der Formulierung „künig mit dem arn“ eine neue, zum Personennamen gleichwertige Umschreibung zugewiesen.

Außerdem ist bedeutsam, dass Wigamur im Gegensatz zu Lanzelet zwei wesentliche Bestandteile des Name-Initiations-Komplexes fehlen: Er hat nicht den expliziten Auftrag, seinen Namen zu erfahren (wodurch auch das Defizit weniger stark erkennbar ist); und er muss vor seinem Namengewinn nicht die mythische Stufe der Erniedrigung erfahren.

Wigamurs Namengewinn hat also mit Initiation nur noch recht wenig, vermutlich überhaupt nichts zu tun. Vor allem der recht sorglos anmutende Umgang mit dem Personennamen

⁸⁸⁷ vgl. *Wigamur*, V. 3740 (letzte Erwähnung als *ritter mit dem arn*) bzw. V. 4181 (erste Erwähnung als *künig mit dem arn*); vgl. auch Ebenbauer (1984), S. 36

⁸⁸⁸ Müller (2007), S. 194

vor dem Namengewinn kann als Indiz dafür gelesen werden, dass die Kraft des Namens als zentrales Element bei der Einführung in die Artusgesellschaft im *Wigamur* deutlich abgeschwächt oder vielleicht gar nicht vorhanden ist.

Fazit

Ich fasse zusammen: Wir haben es in den vier besprochenen Texten mit vier teilweise sehr unterschiedlichen Herangehensweisen an das Thema „Name und Initiation“ zu tun.

Der Vergleich zwischen Parzival und Lanzelet zeigt uns zwei konträre Verlaufsmodelle des Ziels, dem eigenen Namen gerecht zu werden: Parzival wird früh, wahrscheinlich *zu* früh, mit einem Namen ausgestattet, der nicht über seine Unreife hinwegtäuschen kann. Seine Verfehlung am Artushof – die Tötung Ithers – und das Versagen auf der Gralsburg legen dafür Zeugnis ab. Es scheint, als habe die Dame vom See den „klügeren“ Weg gewählt als Sigune, indem sie Lanzelets namentliche Einführung in die Gesellschaft auf den Zeitpunkt verschiebt, als bereits seine Tugendhaftigkeit offenbar geworden ist. Natürlich sind die Handlungsweisen der Figuren, besonders Parzivals Fehlverhalten, nicht auf ihre Kenntnis über den eigenen Namen zurückzuführen, es besteht also kein wirkliches Abhängigkeitsverhältnis; doch in der Namenpoetologie spiegelt sich der Werdegang des Helden wider: Speziell Wolframs Änderung, gegenüber dem *Conte du Graal* die namentliche Einführung Parzivals vorzuziehen, besitzt hohe poetologische Relevanz, ist hieran doch erkennbar, wie unwürdig Parzival seines Namens (und seiner Sippe) zunächst noch ist. Die umgekehrten Verhältnisse im *Lanzelet* – Namenlosigkeit trotz bereits bestehender Würdigkeit – verlagern das Thema „Name und Initiation“ genau zur entgegengesetzten Seite des Spektrums.

Für Lanzelet und Parzival konnten ebenso Bezüge zu Ó RIAIN-RAEDEL'S Modell der Initiation nach keltisch-mythischem Vorbild festgestellt werden, was sich vor allem in der zwischenzeitlichen Erniedrigung und der darauffolgenden Bewährung ausdrückt. In der *Wigamur*-Variation der Lanzelet'schen Namenlosigkeit lässt sich das Modell der mythischen Initiations-Stufen m. E. nicht erkennen, ebenso wenig im *Wigalois*, dessen Hauptheld gleich zu Beginn seine Initiation erfährt, weil er *a priori* als würdig dargestellt wird.

Im letztgenannten Text ist dafür das Initiations-Ritual am deutlichsten sichtbar und auch direkt mit der namentlichen Einführung verknüpft. Es ist wohl kein Zufall, dass *Wigalois'* erste Namennennung unmittelbar nach bestandener Tugendprobe erfolgt. Der *Wigalois* stellt somit den formalen Grundtypus des Themenfelds „Name und Initiation“ bereit, wiewohl er von den vier betreffenden Texten am wenigsten Raum dafür verwendet. Hier geht es nicht um das Erfahren des Namens, sondern bereits um seinen gesellschaftlichen Einsatz. *Wigalois*

muss seinen Platz in der Gesellschaft nicht erst finden und kann daher von Beginn an seinen Personennamen als soziales Werkzeug verwenden.⁸⁸⁹ Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass die Verwandtschaftsthematik im *Wigalois* nur am Rande behandelt wird; die Summe seiner ritterlichen Taten versammelt sich in Wigalois' Personennamen, nicht in Ersatz-, Vater- oder Herkunftsbezeichnungen.⁸⁹⁰

Gemeinsam ist allen vier Texten eines: Der Personenname des Haupthelden wird im Zuge der gesellschaftlichen Einführung zum Thema gemacht (eventuell ja auch im *Wigamur* durch die Nennung in v. 3884). Dass die Namensnutzung bei der Initiation nicht einheitlich ist, beweist einmal mehr, dass es in der Namenpoetologie des deutschen Artusromans nicht nur *eine* Spielregel gibt, nach der sich der Gehalt und die Bedeutsamkeit von Namen entfalten dürfen. Auch im Hinblick auf die arthurische Gesellschaft sind Personennamen alles andere als starre, stereotype Identitätsmarker, sondern zu vielfältigen poetologischen Zwecken einsetzbar, wie ich weiter in den KAPITELN 15-19 zeigen werde.

⁸⁸⁹ vgl. weiterführend Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

⁸⁹⁰ Was in diesem Zusammenhang irritiert, ist die niedrige Nennungsfrequenz von Wigalois' Personennamen (vgl. Kapitel 11). Name und Namenträger werden von Wirnt nicht etwa durch häufige Nennungen miteinander verbunden. Die Funktion des (einzig relevanten) Stellvertreters für die Person hat Wigalois' Name aber trotzdem ganz eindeutig. Letzteres mag ein weiterer Grund dafür sein, weshalb im *Wigalois* – genau wie im *Iwein* – in Zusammenhang mit dem „Selbstverlust“ bzw. mit der Rückkehr des Helden aus dem Wahnsinn monologische Selbstnennungen auftreten. Vgl. Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“).

15. Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung

„Einen Namen“, wiederholte Katahomenleandreal, „und ich kenne ihn nicht. Wie soll ich dich nennen?“

Bei den Gente, unterm Löwen Cyrus Iemelian Adrian Vinicius Golden, dachte die Frau, würde mich das niemand fragen. Wann, fragte sie sich, haben wir das verspielt, wir Menschen, daß man uns beim Namen nennt? [...]

... sie gab Antwort, im Polytopdschungel, auf dem Sofa, und schlang die Arme um sich selbst: „Du kannst mich Späth nennen. Nenn mich: Frau Späth“, und sie dachte: *Geometria una et aeterna est in mente Dei refulgens*.

(aus: Dietmar Dath, *Die Abschaffung der Arten*)

Da sie wesentlich zur Gestaltung des intradiegetischen Sozialgefüges beitragen, sind Namenfragen und Namensauskünfte zentrale Bestandteile der Poetologie der Personennamen:

„Innerhalb eines literarischen Werks ist es [...] notwendig – wenn nicht besondere Effekte erzielt werden sollen – Identitäten zu wahren und deshalb auch u. a. onymische Deckungsgleichheit zu erreichen, nicht nur um den Leser, sondern auch um die Charaktere innerhalb des Werks, vor Verwirrung und Bestürzung zu behüten. Die Frage „Wie ist Ihr Name?“ und der Grad der Bereitwilligkeit, sie zu beantworten, d. h. sich selbst einem Fremden preiszugeben, sind aus diesen Gründen wahrhaft existenziell und werden von vielen Autoren mit großer Sorgfalt und Sensibilität behandelt.“⁸⁹¹

Meine Analyse beschäftigt sich zum Großteil mit der Nennungsvariante der Vorstellung (Selbstnennung im Dialog), nimmt jedoch anderswo ihren Ausgangspunkt: Zunächst ist die Frage relevant, welches Interesse an Namen innerhalb der arthurischen Gesellschaft überhaupt besteht. Interessieren sich Figuren für die Namen anderer? Wenn ja: wie fragen sie danach?

In einem ersten Schritt müssen Gesprächssituationen Beachtung finden, wo ein Name die angestrebte Auskunft ist, d. h. wo versucht wird, eine Person im weitesten Sinne „benennen“ zu können. Eine solche Frage zielt auf die Verfügbarkeit eines sprachlichen Zeichens ab, um perspektivische Namenlosigkeit aufzuheben. Damit liegt der umgekehrte Fall vor wie bei der Namensnennungsvariante „Erkundigung nach einem bestimmten Namen“; bei dieser ist ja die Suche nach einem Namensträger der Gegenstand der Frage. Bei den Erkundigungen, die ich nun ins Blickfeld rücke, werden hingegen keine Personennamen genannt, der Sprecher ist im Gegenteil erst auf der Suche nach ihnen.

15.1. *Herre, wie seit ir genant?* Intradiegetisches Interesse an Namen

Nach einem spezifischen Muster, anhand dessen sich das Namen-Interesse handelnder Figuren verfolgen ließe, hält man im deutschen Artusroman vergeblich Ausschau. Es kann nicht behauptet werden, dass seitens der Figuren generelles Nameninteresse oder -desinteresse

⁸⁹¹ Nicolaisen (1980), S. 20

bestünde.⁸⁹² In verschiedenen Situationen agieren die Figuren bei der Erkundigung nach dem Namen eines Fremden unterschiedlich. Die einzige Konstante ist der ritterliche Zweikampf, dem meistens eine Namenfrage nachfolgt; diesen lasse ich im aktuellen Abschnitt jedoch beiseite. Der Stellenwert der Namenfragen und -auskünfte im Kontext des Zweikampfs ist nicht mit anderen vergleichbar und wird isoliert betrachtet.⁸⁹³

Namenfragen ohne begleitenden Zweikampf finden wir hin und wieder über die Artusromane verteilt, ohne dass in diesen Fragen besondere intradiegetisch-soziale Relevanz erkennbar wäre. Es scheint, dass die Figurenbeziehungen durch Namenfragen und -auskünfte wenig bis gar nicht beeinflusst werden. Doch welchem Zweck dienen sie? Aus welchen Gründen erkundigen sich arthurische Figuren nach den Namen anderer? So interessant diese Fragen klingen – die handelnden Figuren kümmern sich nicht darum. Namenfragen werden nicht kommentiert, Auskünfte werden entweder verweigert oder erteilt, doch die Motivation, die der Frage zugrunde liegt, wird als offenbar irrelevant hingenommen.

Dennoch begegnet uns zumindest ein Fall, wo eine handelnde Figur wissen möchte, warum eine Identitätsfrage⁸⁹⁴ überhaupt gestellt wird. Dies geschieht im *Wigamur*, als Lipondrigun – zunächst ohne erkennbare Hintergedanken, nur mit dem Hinweis, „er wolt sie gerne kennen“⁸⁹⁵ – die Bitte an Dulciflur richtet, sie möge sich *nennen*.⁸⁹⁶ Die Dienerin Miglares, die Dulciflur begleitet, erwidert:

„wâr umb vrâget ir des ?“
er sprach: „durch iuwer êre,
daz ich dester mêre
iu zuo dienen werden müge,
swâ mîn dienst iu trüege.“ (WIGAMUR, V. 5352-5356)

Daraufhin erfolgt Dulciflurs gesellschaftliche Verortung durch die Auskunft der Dienerin.⁸⁹⁷ Diese Textstelle ist ungeachtet der Tatsache, dass Dulciflurs eigener Personennamen nicht genannt wird, von höchster Wichtigkeit, handelt es sich doch um die einzige Belegstelle in allen zwölf Artusromanen, dass eine Identitätsfrage auf Drängen anderer Figuren motiviert

⁸⁹² vgl. dazu auch Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*)

⁸⁹³ vgl. Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*)

⁸⁹⁴ Es handelt sich nämlich um keine explizite Namenfrage. Allerdings verweise ich auf Kapitel 6.2.2, wo die semantische Analyse des Begriffs „(sich) nennen“ erfolgt ist. Die Bezüge zur Nennung von Personennamen sind dabei so klar, dass sie zumindest mitzudenken sind, sooft – wie im folgenden Beispiel – eine Figur gebeten wird, sich zu *nennen*. Aber auch ohne dieses Hintergrundwissen ist das Beispiel aufgrund seiner Einzigartigkeit für meine Betrachtungen von Interesse.

⁸⁹⁵ *Wigamur*, V. 5350

⁸⁹⁶ Vgl. zu dieser Szene *Wigamur*, V. 5311ff., die Namenfrage (indirekte Rede) erfolgt in V. 5348f.

⁸⁹⁷ Allerdings wird nicht ihr Name genannt, sondern sie wird über ihren sozialen Status (*künigîn*, V. 5358), ihren Vater und den Namen ihres Gatten *Wigamur* definiert. Da Dulciflurs Name nicht explizit gefragt war, kann man die Form der Auskunft für die Problemstellung des aktuellen Kapitels vernachlässigen. Sie ist vielmehr interessant für die soziale Verortung einer Figur, die manchmal eben nicht mithilfe des eigenen Namens vonstatten geht. Vgl. dazu allgemein Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*).

werden muss. Ansonsten werden Namenfragen im Zwiegespräch zwischen Figuren niemals so pointiert hinterfragt. Das Fragen nach Namen ist ansonsten ein fester Bestandteil der arthurischen Welt und benötigt prinzipiell keine Rechtfertigung.

Umso interessanter sind die Belegstellen, wo Figuren von sich aus Begründungen für Namenfragen geben, als hätten sie das – aufgrund des Datenmaterials völlig unbegründete – Gefühl, sie müssten ihre Neugierde rechtfertigen.

Wie sehen derlei Begründungen aus? So vage Lipondriguns Worte gehalten sind, klingen sie doch nicht unlogisch: Um innerhalb der Gesellschaft sprachlich präsent zu sein und wahrgenommen zu werden, braucht es notgedrungen einen Namen (oder zumindest den eines Angehörigen); wer diesen Namen kennt, kann als Medium zur *êre* des Namenträgers beitragen. Das klingt für sich stehend einleuchtend – doch welche Motivation Lipondrigun treibt, *ausgerechnet* Dulciflur, die er zufällig trifft, seine Frage zu stellen, verbirgt sich im Dunkeln; die einzige Erklärung auf Figurenebene bleibt der Satz „er wolt sie gerne kennen“, was für die Analyse gesellschaftlichen Nameninteresses doch eine recht dürftige Basis ist.

Auch in anderen Artusromanen finden wir Stellen, an denen Figuren ihr Interesse an Namen motivieren; doch tun sie das, anders als Lipondrigun, unaufgefordert und verbinden Namenfrage und Motivation von selbst miteinander. Ähnlich wie Lipondrigun argumentiert Keie, der gerade von Erec im Zweikampf besiegt wurde und den Namen seines Bezwingers erfahren will:

„iuuern namen den wolde ich
wizzen durch iuwer vrûmekeit.
ez ist mir immer ein leit,
muoz ich alsus scheiden hin
daz ich iuwers namen unwîse bin
und enweiz wie ich iuch nennen sol,
sô ich iuwer gedæhte gerne wol.“ (EREC, V. 4823-4829)

Auf die gleiche Weise begründet Eskilabon seine Namenfrage an Garel:

„Swa ich dich høre nennen,
Daz ich dich mûg erkennen,
Wan dein hoher pris ist eren wert.“ (GAREL, V. 4153ff.)

Andere Begründungen entfernen uns immer mehr in die Nebulosität. Im *Lanzelet* bittet Johfrit den Titelhelden: „iuuern namen sult ir mir zellen“, ⁸⁹⁸ und zwar deshalb, weil

„ich gesach, sît ich wart geborn,
nie man in disem lande,
den ich sô gern erkande.“ (LANZELET, V. 508ff.)

⁸⁹⁸ *Lanzelet*, V. 513

Der Grund für das Begehren ist nicht ganz klar und lässt sich nur aus Lanzelets prächtiger, aber unbeholfener Erscheinung, die Johfrit in den Versen davor analysiert hatte, erklären.

Auch Iwein und Gawein werden bei ihrem Gerichtskampf von dem Wunsch beseelt, gegenseitig ihre Namen zu erfahren:

sich verkunte mîn her Îwein
wider sînen kampfgênôz,
wand erz vûr ein gâbe grôz
ir ietweder haben wolde,
ober wîzzen solde
wer der ander wære.

(IWEIN, V. 7370-7375)

Hier bleiben, wie bei Lipondriguns Frage an Dulciflur, Begriffe aus, die darauf schließen ließen, der *Name* des Kampfgegners stünde im Zentrum des Interesses. Vielmehr scheint es um allgemeine gesellschaftliche Verortung zu gehen. Doch die Frage, die Iwein schließlich an Gawein stellt, reduziert das Interesse auf den Personennamen,⁸⁹⁹ kombiniert mit folgender Begründung:

„und wîzzet daz ich nie gewan
ze tuonne mit deheinem man
den ich sô gern erkande.“

(IWEIN, V. 7425ff.)

Diese Worte erinnern stark an Johfrits Aussage gegenüber Lanzelet und sind ebenso hohl in ihrer Argumentation wie deutlich in ihrem Verlangen.

Andere Begründungen für das Interesse an Namen bleiben noch vager als jene, die ich bislang analysiert habe. Ein Beispiel aus dem *Garel* zeigt eine kuriose Konstellation: Im Zuge des Kampfes zwischen Garel und Keie fragt Keie – der nicht weiß, um wen es sich bei seinem Gegenüber handelt – nach Garels Namen;⁹⁰⁰ Garel jedoch – der weiß, wen er vor sich hat – fragt nur, woher Keie geritten komme,⁹⁰¹ obwohl er darüber ebenfalls informiert ist. Der Pleier lässt seinen Helden also eine Frage stellen, die ihm keine neuen Erkenntnisse liefern kann, trennt sie aber dennoch klar von Keies Frage, die sich konkret an der Person des Gesprächspartners orientiert. Auf der Ebene des Erzählten – wenngleich nicht auf der Figurenebene – macht dies deutlich, dass Garel einen Wissensvorsprung gegenüber seinem Gegner besitzt, den er auszunützen weiß.⁹⁰²

⁸⁹⁹ vgl. *Iwein*, V. 7428f.

⁹⁰⁰ vgl. *Garel*, V. 18248

⁹⁰¹ vgl. *Garel*, V. 17980ff. und nochmals in V. 18218f.

⁹⁰² Vgl. zu dieser Szene eine Analyse bei Müller (2007), S. 175f. „Die Verzögerung der Auflösung scheint einen besonderen Reiz gehabt zu haben, denn in ihr kann in umständlichen Erzählschleifen entfaltet werden, was alles sich mit dem Namen Garel verknüpft.“ (ebd., S. 176)

Im selben Text erbittet Malseron, nachdem er den Zweikampf gegen Garel verloren hat, um seines Dienstes willen von seinem Bezwinger die Auskunft über dessen Herkunft und Namen.⁹⁰³ Er fügt nur hinzu: „Welt ir mich daz wizzen lan, / Daz dien ich“.⁹⁰⁴ Auf die gleiche Weise argumentiert im selben Text auch Gilan.⁹⁰⁵ Warum die Namensauskunft für manche Figuren im *Garel* so wichtig ist, bleibt – wiewohl man natürlich per Interpretation auf zahllose Gründe kommen könnte – innerhalb der jeweiligen Aussagen dahingestellt, und auch Garel kümmert sich nicht darum, sondern stellt sich in beiden Fällen einfach vor.⁹⁰⁶

Mehr und mehr entsteht also bei der Analyse figurenmotivierter Namenfragen der Eindruck, es ginge den Figuren gar nicht so sehr darum, tatsächlich eine Begründung für ihre Frage zu liefern, sondern durch ihre Worte lediglich ihr besonderes Interesse herauszustreichen. Wenn Lipondrigun auf Dulciflurs *êre* verweist, ist das wohl nur eine höfliche Floskel oder hat sogar überhaupt keine Bedeutung, denn schließlich *muss* die Frage gestellt werden, um den weiteren Handlungsverlauf zu gewährleisten. Die Motivation für eine Namenfrage lässt sich daher auf der Figurenebene – wenn überhaupt – nur dadurch ergründen, dass die gewonnene Information persönliches Interesse (wie bei Johfrit) oder persönliche Bedürfnisse, die als Voraussetzung für eine Unterwerfung ins Spiel gebracht werden (wie evtl. bei Malseron oder Gilan), befriedigt.

Im *Erec* betont der Titelheld gegenüber dem von ihm geretteten Cadoc:

„ich enbite iuch mêre
deheiner slahte êre
ze widergelte an dirre zît,
wan saget mir wer ir sît.“

(EREC, V. 5640-5643)

Erec führt dies nicht näher aus, er bleibt somit auf reiner Tatsachenebene: Seine Worte bedeuten nicht mehr und nicht weniger, als dass er gerne Cadocs Namen wissen möchte. Diese Feststellung hat Modellcharakter: Wenn arthurische Figuren nach den Namen anderer Figuren fragen, geht es ihnen dabei um den Namen an sich, nur selten um einen bestimmten Effekt, der mit der Auskunft verknüpft ist, und nicht um gesellschaftliche Konventionen (außer bei ritterlichen Zweikämpfen⁹⁰⁷). Das Fragen nach Namen ist deswegen selten – und wenn, dann schlecht – motiviert, weil schon das Interesse an Namen die einzige Motivation ist, die Bedeutung besitzt. Dieses Interesse wird oftmals sehr eindrücklich betont.

⁹⁰³ vgl. *Garel*, V. 11678ff.

⁹⁰⁴ *Garel*, V. 11681f.

⁹⁰⁵ vgl. *Garel*, V. 2351ff.

⁹⁰⁶ vgl. *Garel*, V. 11689ff. bzw. V. 2354ff.

⁹⁰⁷ siehe Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*)

Im *Gauriel* z. B. fragt der Held eine von ihm gefangengenommene Jungfrau nach dem Namen des heranreitenden Keie,⁹⁰⁸ ohne dass er dafür eine Begründung angibt. Die besondere Relevanz dieser Stelle wird noch in KAPITEL 16.3.3 (*Kenntnis über den Namen eines Kampfgegners*) analysiert werden; hier ist nur die Feststellung von Bedeutung, dass Gauriel folgende Worte spricht:

[...] „juncvrou, ich beswere
iuch bî der besten tugent,
dar in ir vlieset iuwer jugent,
ob ir erkennet disen man“ (GAURIEL, V. 1284-1287)

Die Eindringlichkeit, mit der die Auskunft eingefordert wird, zeugt immerhin von dem hohen Interesse, das Gauriel am Namen bzw. an der Identität Keies hat.

Auch im *Iwein* werden Namensauskünfte angestrebt, die nicht explizit durch den Sprecher motiviert werden: Gleich zweimal will Laudine den Namen eines ihr fremden Ritters wissen, wobei es sich beide Male um Iwein handelt: einmal nach dem Tod Ascalons,⁹⁰⁹ ein weiteres Mal nach dem Gerichtskampf, den Iwein für Lunete bestreitet.⁹¹⁰ Beide Male bleibt eine Begründung der Frage aus, das Verlangen nach der Namensnennung ist aber wiederum eindringlich formuliert.

Das wohl eindrucksvollste Beispiel für Nameninteresse auf der Figurenebene findet sich in der *Crône* in der ersten Gasozein-Episode.⁹¹¹ Hier wird die angestrebte Namensauskunft zum alleinigen Ziel eines langen Handlungsabschnitts hochstilisiert. Dabei mahnt Artus seine Ritter ausdrücklich, sie sollten daran denken, den fremden, anonymen Ritter zu fragen, wer er sei und was er hier suche.⁹¹² Keie, Gales und Aumagwin fragen bei ihren jeweiligen Begegnungen mit Gasozein teilweise nachdrücklich nach dessen Namen; da sie aber lediglich Artus' Befehl ausführen, wäre es verfehlt, nach ihrer Motivation zu forschen. Interessant wird es allerdings, als Artus selbst an die Reihe kommt. Er liefert eine Motivation für seine Frage:

„Riter, daz sult ir mir sagen,
Da mit mügt ir wol beiagen
Vil groz vreuntschaft ze mir:
Wer ir seit vnd wie ir
Heizet vnd iwer lant,
Wan daz ist also gewant,
Daz ich ez muoz wizen.“ (CRÔNE, V. 4510-4516)

⁹⁰⁸ *Gauriel*, V. 1280ff.

⁹⁰⁹ vgl. *Iwein*, V. 2106

⁹¹⁰ vgl. *Iwein*, V. 5494f.

⁹¹¹ Vgl. zu dieser Episode auch unter 15.2.2 eine Analyse des Namensnennens im Kontext von Zweikämpfen und in Kapitel 13.4 zum Verheimlichen von Namen.

⁹¹² vgl. *Crône*, V. 3631ff.

Diese bemerkenswerte „Null-Begründung“ („Ich will es wissen, weil ich es wissen muss“) erinnert an Lipondriguns und Johfrits genauso schlecht motivierte Identitäts- bzw. Namenfragen. Klar ist nur eines: Es ist Artus immens wichtig, Gasozeins Namen zu erfahren, denn nach Gasozeins Weigerung, sich vorzustellen, bittet er nochmals⁹¹³ und dann wieder, sogar inmitten des Schwertkampfes der beiden,⁹¹⁴ denn „Artvs seiner vrage / Doch enheinen weis vergaz.“⁹¹⁵ Als Artus später seinen versammelten Fürsten vom Verlauf dieser Begegnung berichtet, betont er auch sein mehrmaliges Bitten um Gasozeins Namensnennung.⁹¹⁶ Bleibt also Artus’ formulierte Motivation in Bereich der Nichtigkeit, ist doch eines ganz deutlich: Namenfrage und Namensauskunft haben hier einen enormen Stellenwert, der das Handeln der Figuren diktiert und der auch in direkter Rede reflektiert wird.

Die allgemeine, *gesellschaftliche* Wichtigkeit von Namenfragen ist gegenüber der *individuellen* also nur schwer bis gar nicht fassbar, und es scheinen Zweifel berechtigt, ob denn eine solche überhaupt besteht. Eines ist jedoch sicher: Die *poetologische* Relevanz solcher Erkundigungen ist fast immer eindeutig, denn die meisten Namenfragen, die an (aus der Sicht des Fragenden) Fremde gerichtet werden, führen zu handlungsrelevanten Ergebnissen. Das heißt: Namenfragen, die Handlungsrelevanz besitzen (ohne dass der Fragende dies wissen könnte!), werden gestellt, andere können genauso gut unter den Tisch fallen. Die Namenfragen des Artusromans sind demnach kein Spiegel für ein „Interesse der arthurischen Gesellschaft an Namen“, sondern vielmehr poetologische Baukastensteine, mit deren Hilfe der Handlungsfortschritt gewährleistet wird.

So wird z. B. die gesamte Handlung des *Erec* nur deshalb in Gang gesetzt, weil Ginover erfahren möchte, wer der ihr unbekannte Iders ist;⁹¹⁷ Gawein und Iwein *müssen* Interesse am Namen des anderen haben, um den Gerichtskampf friedlich aufzulösen; Lipondrigun *muss* Dulciflurs Identität erfahren, damit die Entführungs-Episode stattfinden kann; und hätte Artus kein Interesse an Gasozeins Namen, wäre ein guter Teil der Handlung der *Crône* zu streichen. Die Kommunikation der Figuren über ihre Namen steht also, was das Fragen nach Namen betrifft, weniger im Dienste der Zeichnung eines arthurischen Sozialgefüges, sondern vielmehr im Dienste des Vorantreibens der Handlung. Hier jedoch nehmen Namen oftmals eine wichtige Stellung ein.

Was zu guter Letzt Miglares betrifft, die als einzige Figur in allen behandelten Romanen die Frage stellt, warum jemand einen Namen überhaupt wissen wolle, so lässt sich diese Ein-

⁹¹³ vgl. *Crône*, V. 4537ff.

⁹¹⁴ vgl. *Crône*, V. 4638 und V. 4687ff.

⁹¹⁵ *Crône*, V. 4687f.

⁹¹⁶ vgl. *Crône*, V. 10252ff.

⁹¹⁷ vgl. *Erec*, V. 14ff.

zigartigkeit vielleicht auch ganz einfach auf poetologischer Ebene erklären: Lipondriguns Frage und Miglares' folgende Auskunft sind für die Handlung essenziell, demgegenüber ist Miglares' Gegenfrage völlig irrelevant; dass sie dennoch gestellt wird – ganz so, als würde die Dienerin ahnen, welches Unheil durch die Identitätsauskunft bevorsteht –, mag dazu dienen, ein bedrohliches Erwartungsgefühl seitens des Rezipienten zu wecken, der es ja eventuell für möglich hält, dass Lipondriguns Frage konsequenzlos unbeantwortet bleibt.

15.2. Selbstnennungen: Das Verfügbarmachen des eigenen Namens

Auskünfte über Namen dienen als Reaktion auf Namenfragen natürlich ebenfalls dazu, die Handlung voranzutreiben, tragen aber in höherem Maße als das Fragen zur Zeichnung von Figuren und von arthurischer Gesellschaft bei. In erster Linie sind hierbei Auskünfte über den eigenen Namen, also Selbstnennungen, von Bedeutung, da andere Namensauskünfte im deutschen Artusroman nur eine Randstellung einnehmen.⁹¹⁸

Wichtig ist vor allem die Unterscheidung zwischen freiwilligen und im weitesten Sinne erzwungenen Selbstnennungen, wobei die Betrachtung des zweiten Aspekts darin münden wird, die Konventionen von Namensnennungen bei ritterlichen Zweikämpfen zu untersuchen.

15.2.1. Freiwillige Vorstellungen

Unter „Vorstellung“ verstehe ich das Offenlegen des eigenen Namens gegenüber einer anderen Figur bei klarem Bezug des Namens auf die eigene Person. Als „freiwillig“ gelten Vorstellungen dann, wenn entweder

- (a) der Sprecher sich auf eine Bitte hin nennt, deren Verweigerung denkbar wäre, oder
- (b) gar keine Namensauskunft verlangt war.

Unverlangte Vorstellungen bedürfen besonderer Aufmerksamkeit. Wird nicht explizit nach dem Namen gefragt, sondern nach der Herkunft oder dem – assoziativ betrachtet noch weiter „entfernten“ – Vorhaben,⁹¹⁹ zeigt sich durch eine folgende Selbstnennung, dass die sich selbst nennende Figur dem Namen erhöhte Bedeutsamkeit beimisst. Wenn z. B. Tandareis nach Liodarz' *vart* fragt und Liodarz (auch) mit einer Selbstnennung antwortet,⁹²⁰ lässt sein Verhalten auf die individuell begriffene Wichtigkeit des Personennamens schließen.

⁹¹⁸ siehe zu Letzteren v. a. Kapitel 16.3.3 (*Kenntnis über den Namen eines Kampfgegners*)

⁹¹⁹ vgl. Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*)

⁹²⁰ vgl. *Tandareis*, V. 5107ff.

Die namentliche Vorstellung bildet unter anderem ein zentrales Instrument zur gesellschaftlichen Verortung des sich selbst nennenden Namenträgers. Außerdem ist eine (freiwillige) Vorstellung als Sprechakt zu sehen, der Vertrauen aufbaut und Beziehungen zu knüpfen vermag. Die Nennung des eigenen Namens sieht KALVERKÄMPER grundsätzlich im Kontext

„einer beginnenden Interaktion, zu der es gehört, seinen Namen zu nennen, also sich vorzustellen, um auf diese Weise kommunikativ seine Identifizierung zu ermöglichen und sich erst einmal als sozial integriertes, anerkanntes Individuum der Gemeinschaft herauszustellen und gegenüber anderen abzugrenzen. Indem die Namen gegenseitig ausgetauscht werden, schwinden Mißtrauen, Vorsicht, Unsicherheit, Angst“.⁹²¹

Garel von dem blühenden Tal etwa ist mit vier (unproblematischen⁹²²) dialogischen Selbstnennungen, verglichen mit anderen Artusromanhelden, besonders „freizügig“ mit seinem Namen⁹²³ – und er ist auch derjenige, der über den Roman hinweg besonders viele Beziehungen knüpft, die ihm später zugute kommen sollen.⁹²⁴ Bedachte Zurückhaltung, wie sie z. B. Erec übt, kommt ihm nur in den Sinn, wenn er – ähnlich wie Gawan im *Parzival* – auf einen langfristig geplanten Überraschungseffekt hinarbeitet.⁹²⁵

Die Hinzufügung von Titeln, Verwandtschaftsverhältnissen oder Herrschaftsgebieten kann bei Selbstnennungen ebenfalls von Interesse sein; ich verweise hierzu auf die Möglichkeiten, die die elektronische Datenbank bereitstellt. Eine generelle Übersicht zu verschiedenen Formen der Selbstnennung (erbeten/unverlangt, freiwillig/erzwungen) bietet ebenso die Datenbank.

15.2.2. Name und Zweikampf

Bei der Verhandlung von Konflikten, insbesondere im Umfeld des ritterlichen Zweikampfes, kommt Personennamen im Artusroman eine herausragende Stellung zu. Überlegungen dazu wurden bereits in meiner Diplomarbeit begonnen, haben sich aber auf die Romane Hartmanns und Wolframs beschränkt und auch diese nur in Teilaspekten behandelt. Im Folgenden wird nun versucht, einen Querschnitt durch alle zwölf behandelten Texte hinsichtlich der Bedeutsamkeit von Namen im Kontext ritterlicher Zweikämpfe zu bieten.

⁹²¹ Kalverkämper (1978), S. 53

⁹²² Iwein nennt sich zwar öfter selbst, aber wie in Kapitel 10 erläutert, sind diese Selbstnennungen öfter problematisch als unproblematisch, sie können also nicht immer als vertrauenerweckende Sprechakte und schon gar nicht immer als Ausdruck der „Beherrschung“ des eigenen Namens gesehen werden.

⁹²³ Vgl. die Statistik in Kapitel 4. In absoluten Zahlen kann sich Garel (mit Ausnahme des erwähnten Iwein) nur mit dem Gawein der *Crône* nicht messen; vgl. zu den freiwilligen Selbstnennungen Gaweins die Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) und 18 (*Lügen verboten*).

⁹²⁴ vgl. Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*)

⁹²⁵ vgl. Gerstenecker (2008), S. 95; zur Verheimlichung von Garels Namen vgl. den Abschnitt zum Pleier in Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*)

15.2.2.1. Wie man einen Namen erjagt: Bräuche und deren Brechen

Nachdem ein Zweikampf bestritten wurde, steht die Auskunft über die Namen der Kontrahenten des Öfteren im Rampenlicht. In der Forschung herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass in der höfischen Epik⁹²⁶ die Offenlegung des eigenen Namens als „Eingeständnis der Niederlage“⁹²⁷ bzw. als „Zeichen der Unterwerfung“⁹²⁸ zu betrachten sei.⁹²⁹

„Wer seine Ehre verliert, verliert seinen Namen. [...] Jemanden zur Preisgabe des Eigennamens im Kampf zu zwingen, bedeutet demgemäß, sich seiner ständischen Position zu bemächtigen. Deshalb zieht die nur scheinbar harmlose Bitte, vom unterlegenen Gegner den Namen zu erfahren, immer wieder komplizierte Prozeduren nach sich, die den drohenden Ehrverlust vermeiden sollen.“⁹³⁰

Demzufolge ist die Bitte um Namensnennung eines Besiegten nach DÉSILLES-BUSCH sogar,

„unter dem höfischen Blickwinkel gesehen, eine der härtesten Forderungen. Sich gerade in der Situation des Besiegtseins – am Boden liegend, um sein Leben bittend – nennen zu müssen, ist äußerste Demütigung, ist Preisgabe der Unversehrtheit der Persönlichkeit im absoluten und gesellschaftlichen Sinne. Mit dem Heften des Namens an die Niederlage ist die Ehre und damit die Person des Besiegten der Öffentlichkeit preisgegeben. Der Unterlegene begibt sich damit nicht nur metaphorisch, sondern realiter in die Gewalt des Siegers. Denn vom Ruhm und der Achtung, die der Überlegene in der Gesellschaft genießt, hängt jetzt der Grad des Ehr- und Persönlichkeitsverlustes ab.“⁹³¹

Die Namensnennung „gehört zur rituellen Sprachhandlung „*sicherheit geben*“; sie ist dann eine normsetzende Sprachhandlung: es „gilt“ von da an, daß der Sieger über den Besiegten verfügt, wobei auch noch magische Vorstellungen über die Macht des Namens eine Rolle spielen.“⁹³²

⁹²⁶ Meine Betrachtungen beschränken sich in der Folge gemäß des Arbeitsthemas natürlich auf den Artusroman. Mir scheint jedoch die Feststellung wichtig, dass etwa in der Heldenepik offenbar andere Konventionen angewandt werden. Während in der Artusliteratur das Schema „erst kämpfen, dann reden“ vorherrscht (mit Variationen wie in der *Crône*, vgl. unten), sind in der Heldendichtung Namenfragen auch vor einem Kampf nicht ungewöhnlich und haben eine andere poetologische Qualität als die Konventionen, die in diesem Kapitel erläutert werden. Ein gutes Beispiel ist das *Hildebrandslied*: Hadubrand ermöglicht seinem Vater „durch die Nennung seines Namens den Einblick in die verwandtschaftlichen Zusammenhänge, und der Zweikampf [...] erhält nicht zuletzt dadurch seine tragische Dimension, daß der Vater nun weiß, daß er gegen den Sohn kämpft.“ (Geuenich 1997, S. 38) Vgl. auch die Bemerkung bei van der Lee (1957): „Das Motiv der Namensverweigerung, ursprünglich ein notwendiges Erfordernis für den tragischen Verlauf des Streites“ (S. 139), werde in den Verwandtenkämpfen des „versöhnlichen Typus“ (worunter van der Lee die arthurischen Beispiele reiht) fallen gelassen. Siehe zur Thematik des Erkennens und zur Namenoffenbarung in der Heldendichtung gegenüber der Artusliteratur z. B. Eming (1999).

⁹²⁷ Zutt (1979), S. 50

⁹²⁸ Reichert (2007), S. 165

⁹²⁹ Vgl. van der Lee (1957), S. 139; Désilles-Busch (1970), S. 91-96; Martin (1976), S. 493; Zutt (1979), S. 50f.; Duckworth (1985), S. 218; Haferland (1988), S. 126 u. 136f.; Simon (1990), S. 15f.; Yeandle (2001), S. 116; Müller (2007), S. 174ff.; Reichert (2007), S. 57 u. 165, Gerstenecker (2008), S. 93ff.; Schnyder (2011), S. 609. Zum *Prosa-Lancelot* vgl. Ruberg (1963), S. 126

⁹³⁰ Müller (2007), S. 174f.

⁹³¹ Désilles-Busch (1970), S. 94

⁹³² Zutt (1979), S. 50f.; vgl. zu den „magischen Vorstellungen“ auch die Kapitel 16.1.1 und 16.3. Zu *sicherheit geben* siehe auch Green (1978), S. 21f. (hier ohne Bezug auf Namensnennungen).

Diese Schablone lässt sich nicht sofort vorbehaltlos auf alle Artusromane anwenden, doch sie trifft – um es vorerst chronologisch anzugehen – zumindest auf Hartmanns *Erec* zu. In diesem Roman wird die Thematik, im Zweikampf-Kontext Namensauskünfte zu erteilen, an mehreren Stellen aufgegriffen. Auch das grundlegende Konzept dieses rituellen Vorgangs erfahren wir durch Hartmann, und zwar, als Erec Mabonagrins besiegt hat. Obwohl unterlegen, will Mabonagrins wissen, wer Erec sei. Erec erwidert:

„daz habet ir selten ê gesehen,
ouch ensolz mir niht geschehen:
wan dâ ergienge ein wunder an,
swenne sich der ober man
müeste dem ndern ergeben.“ (EREC, V. 9328-9332)

Wenig später gibt Erec zwar nach und stellt sich vor, jedoch unter dem Hinweis:

„dochz wider dem site sî getân,
sô wil ich iuchz wizen lân“ (EREC, V. 9370f.)⁹³³

Er verweist somit zweifach auf die Konventionen, die zumindest für die Romanwelt des *Erec* gelten: Zum einen betont er, der Brauch verlange es, dass sich der Unterlegene (zuerst) vorstellen müsse. Zum anderen – und das scheint mir besonders bedeutsam – setzt er eine Auskunft über die eigene Identität, ganz im Sinne der Forschungstradition, mit dem Eingeständnis einer Niederlage gleich. Mabonagrins hat schließlich nicht wörtlich verlangt, dass sich Erec ihm ergeben solle – er wollte nur wissen, wer sein Bezwinger sei.⁹³⁴ Erecs automatische Schlussfolgerung, Mabonagrins wolle durch die Bitte um Namensnennung erreichen, dass Erec sich ergebe, kann nur bedeuten, dass innerhalb der Romangesellschaft genau diese Gleichsetzung als Konvention zu gelten hat.

Eine frühere *Erec*-Episode bestätigt dies. Nachdem Keie im Zweikampf besiegt wurde, verlangt Erec von ihm, sich namentlich zu nennen.⁹³⁵ Keie weigert sich zunächst, beugt sich dann aber offensichtlich dem Druck der Konvention, indem er verkündet:

[...] „ich wil es gote klagen
daz ich muoz mîn laster sagen.
nû sage ich iu wer ich bin.
mîn name lûtet Keiin.“ (EREC, V. 4778-4781)

Als jedoch Keie umgekehrt nach dem Namen seines Bezwinners fragt, kann Erec diese Bitte lapidar ausschlagen;⁹³⁶ er hat ja als Sieger keine Verpflichtung, seine Identität offenzulegen.

⁹³³ zu dieser Stelle auch Désilles-Busch (1970), S. 96

⁹³⁴ vgl. *Erec*, V. 9326

⁹³⁵ vgl. *Erec*, V. 4747f.

⁹³⁶ vgl. *Erec*, V. 4831f.

Leider bleibt Hartmanns *Erec* der einzige deutsche Artusroman, in dem das Konzept, wie der Brauch des Sich-Nennens nach einem Zweikampf auszusehen hat, explizit aufgeschlüsselt wird. In den anderen elf Romanen gibt es keine eindeutigen Angaben dazu.

Am ehesten liefert uns noch Wolframs *Parzival* eine Bestätigung des dargelegten Musters, wenn auch nur an einer einzigen Stelle. Während des Kampfes zwischen Parzival und Feirefiz möchte „der heiden“ den Namen des „getauften“ wissen, doch Parzival entgegnet:

„sol ich daz durch vorhte tuon,
sone darf es niemen an mich gern,
sol ichs betwungenlîche wern.“ (PARZIVAL, v. 745,22ff.)

Parzival, der ja nicht besiegt wurde, lehnt also eine Selbstnennung strikt ab. Feirefiz hingegen

sprach: „ich wil mich nennen ê,
und lâ daz laster wesen mîn.“ (PARZIVAL, v. 745,26f.)

Die (wenn auch vielleicht ironische⁹³⁷) Bewertung der Selbstnennung als „laster“⁹³⁸ passt ebenso in das Konzept, das wir aus dem *Erec* kennen, wie Parzivals sture Weigerung, als Unbesiegter seinen Namen zu sagen; Parzival will sich nicht namentlich vorstellen, weil – so könnte man ergänzen – dies ja ein Eingeständnis seiner Niederlage wäre.⁹³⁹

Der *Iwein* entzieht sich über weite Strecken einem Vergleich, denn in diesem Roman trifft der Held niemals auf einen ihm fremden Gegner, den er zur *sicherheit* zwingen kann. Alle Besiegten sind dem Sieger schon zuvor bekannt (auch wenn er nicht immer weiß, gegen wen er gerade kämpft), eine Offenlegung ihrer Identität als Zeichen der Unterwerfung wäre also absurd. Allerdings bemerkt ZUTT zu Iweins Gerichtskampf gegen Gawein:

„Weil Iwein in seinen Worten nicht den Sieg für sich beansprucht, vielmehr den Gegner als Überlegenen bezeichnet, kann er nach dessen Person fragen. [...] Nur nach den vorausgehenden Aussagen, die die Konstellation zu Iweins eigenen Ungunsten veränderten, kann diese Frage vom Gegner beantwortet werden, ohne daß es ihm *schande* einbringt.“⁹⁴⁰

Mit der *Crône* Heinrichs von dem Türlin kann in einem vierten Text das *Erec*’sche Muster zumindest in Ansätzen nachgewiesen werden. Hier finden wir es in der ersten Gasozein-Episode,⁹⁴¹ wo das „Erjagen eines Namens“ ja sogar das Handlungsgerüst darstellt.⁹⁴²

⁹³⁷ vgl. Gerstenecker (2008), S. 94

⁹³⁸ vgl. dazu sowie zu Keies obiger Selbstnennung auch Kapitel 15.2.2.2 (*Die schändliche Selbstnennung*)

⁹³⁹ siehe zu dieser Szene auch Ortmann (1972), S. 19-21, und Schießl (1968), S. 61; außerdem weiter in Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*)

⁹⁴⁰ Zutt (1979), S. 50f.

⁹⁴¹ vgl. zu den Gasozein-Partien allgemein Jillings (1975)

⁹⁴² Ich erinnere an die ausführliche Analyse dieser Episode in Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*). Allerdings habe ich dort bewusst den Fokus nicht auf die angewandten Konventionen, sondern auf das Motiv der Verheimlichung gelegt.

Die Voraussetzungen sind klar: Ein Ritter, dessen Name doppelt (von ihm selbst und auch von Königin Ginover⁹⁴³) verheimlicht wird, verweigert gegenüber den drei Artusrittern Keie, Gales und Aumagwin sowie gegenüber Artus selbst eine Vorstellung, um die er gebeten wird. Die Konsequenz ist in allen vier Begegnungen eine kämpferische Auseinandersetzung. Es gibt keine andere Möglichkeit, als Gasozein die Namensauskunft durch einen Sieg im Zweikampf abzugewinnen, wie er auch selbst vor dem Kampf mit Keie klarstellt:

„Welt ir noch nah riters sit
Meinen namen ervarn,
So schült irz niht lenger sparn.
Anders wirt er iv verswigen.
Möht ir mir ze ors angesigen,
E ich mich slahen liez,
Jch seit iv, wie ich hiez
Vnd swez ir mich vraget.“ (CRÔNE, V. 3932-3939)

Und Keie betont in seiner Gegenrede:

[...] „Ob ich mach,
E üns noch hivt chom der tak,
Jch bring ez dar an,
Wil ich iwer genade han,
Daz ich iv leben gvnne,
Juch vnd iwer kvnne,
Swaz ir des bechennet,
Daz ir mir daz nennet.“ (CRÔNE, V. 3941-3948)

Beide Ritter legen damit fest, dass Keie im Fall eines Sieges Gasozeins Lebens verschonen und im Gegenzug eine Auskunft erhalten wird. Das Publikum erfährt zwar nicht, ob dies wirklich geschehen wäre, hätte Keie (oder einer der anderen beiden Artusritter) über Gasozein triumphiert, doch ist die Annahme dieser Konvention für Keie offenbar Motivation genug, den Kampf aufzunehmen.⁹⁴⁴

Aber: Die Figuren sagen nicht explizit, dass der Sieger eines Zweikampfes *generell* das Recht hätte, den Namen des Besiegten zu erfahren, und schon gar nicht, dass dies eine logische Konsequenz wäre. Für den betreffenden Fall gilt dies natürlich, aber das ergibt sich schon daraus, dass der Name die Ursache des Konflikts ist. Somit bestätigen Keie und Gasozein ZUTTs (und meine) Feststellungen nur bedingt, widerlegen sie aber auch nicht.

Während des Kampfes gegen Artus weist Gasozein, „[s]omewhat weary of being asked his name“, ⁹⁴⁵ erneut auf das „Erjagen“ des Namens hin, allerdings in veränderter Form:

⁹⁴³ vgl. *Crône*, V. 3395ff.; siehe auch schon Kapitel 13.4

⁹⁴⁴ Vgl. auch Gutwald (2000), S. 115, der zudem die wenig förderliche Art (*schelten* und *drô*), wie Keie Gasozeins Namen und Herkunft erfahren will, hervorhebt.

⁹⁴⁵ Jillings (1975), S. 21

„Jch sag iv wol, vnd welt ir
Meinen namen ervarn,
Jr müezt mir e erbarn,
Wannen ir vart vnd wer ir seit,
Oder ir müezt den streit
Von alrerst niwen.“

(CRÔNE, V. 4648-4653)

Es gibt also (für Artus) zwei Möglichkeiten, Gasozeins Namen zu erfahren: entweder durch einen „Austausch der Selbstnennungen“, wobei Gasozein keineswegs derjenige sein will, der sich zuerst nennt; oder durch eine Selbstnennung als im Kampf Besiegter. Die erste Variante scheint zuerst keine Option für Artus zu sein, denn er setzt unmittelbar nach Gasozeins Rede den Kampf fort. Es ist daher anzunehmen, dass eine Selbstnennung von ihm ebenso wie von Gasozein als Eingeständnis der Niederlage bewertet würde. Damit entspricht Artus' Verhalten dem im *Erec* dargelegten Brauch, dass sich der Besiegte zum Zeichen der Unterwerfung nennen muss.

Dass sich Artus schlussendlich doch zuerst vorstellt,⁹⁴⁶ kommentiert Felder folgendermaßen: „Gemäß dem Schema von Namensfrage – Weigerung – Kampf (→3854ff.) wäre die Namensnennung des Königs als Eingeständnis seiner Niederlage zu werten; der offene Kampfausgang deutet jedoch eher auf ein Abweichen Heinrichs vom Schema hin.“⁹⁴⁷ Das ist meines Erachtens nicht unbedingt richtig, sondern analog zu Feirefiz' Selbstnennung im *Parzival* zu sehen: Die Ebenbürtigkeit des Gegners anerkennend, ist es ein Zeichen von Größe und sozialer Kompetenz, wenn Artus zuerst den eigenen Namen nennt (ganz zu schweigen davon, dass ihm Gasozein zuvor gesagt hatte, er wolle ja durchaus ebenfalls seinen Namen nennen – aber nur gegenüber Artus, wobei er noch nicht weiß, dass dieser bereits vor ihm steht). Daher weicht Heinrich vielleicht gar nicht vom Schema ab; es scheint mir vielmehr, als würde das Schema, wie die Szenen aus dem *Parzival* und der *Crône* nahelegen, prinzipiell die Möglichkeit eines „Schlupfloches“ beinhalten, das sich eben in manchen Gelegenheiten bietet und das sozial kompetente Sprecher ausnützen können.⁹⁴⁸

Der letzte Text, in dem die angenommene Konvention möglicherweise geltend gemacht werden kann, ist der *Meleranz*. Nachdem die Tjost zwischen Meleranz und Lybials unentschieden geendet hat,⁹⁴⁹ möchte Meleranz *namen* und *art* des Gegners erfahren.⁹⁵⁰ Lybials stellt sich bereitwillig vor. Er ist zwar nicht der Unterlegene, doch er schuldet Meleranz sozusagen die Auskunft über seine Identität, um das Gleichgewicht zwischen Gleichwertigen wie-

⁹⁴⁶ vgl. *Crône*, V. 4714f., siehe die Analyse der Szene in Kapitel 13.4

⁹⁴⁷ Felder (2006), S. 155

⁹⁴⁸ vgl. dazu auch Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*)

⁹⁴⁹ vgl. *Meleranz*, V. 3427-3443

⁹⁵⁰ vgl. *Meleranz*, V. 3570f.

derherzustellen; Lybials hatte nämlich bereits zuvor gewusst, gegen wen er kämpft,⁹⁵¹ und da Meleranz sich als ebenbürtig erwiesen hat, muss nun auch Lybials seinen Namen offenlegen.

Doch die ernüchternde Wahrheit lautet: Damit sind sowohl die eindeutigen als auch die auf Umwegen der Interpretation gewonnenen Belege für Anwendungen der im *Erec* dargelegten Konvention erschöpft. In keinem anderen der untersuchten Romane machen Erzähler oder Figuren explizite Bemerkungen darüber, was im Rahmen des ritterlichen Zweikampfes in Bezug auf Namensnennungen als Konvention zu gelten hat. Mehr noch: Das Kommunikationsmuster, im Zuge dessen sich ein Besiegter nach einem ritterlichen Zweikampf mit Namen nennt, wird so gut wie nie aufgegriffen. Viel öfter sind es sogar die Besiegten, die wie Mabonagrins nach dem Namen ihres Bezwingers fragen und meist auch Auskunft erhalten.⁹⁵²

Für den *Lanzelet*, den *Daniel* und den *Gauriel* gilt in der Analyse dieses Phänomens eine Sonderstellung, denn in diesen drei Artusromanen finden sich prinzipiell keine Belege für die Nennung von Namen nach einem Zweikampf – weder gemäß der Konvention noch im Gegensatz zu ihr.

Dafür gibt es in anderen Texten nicht nur konventionelle Schilderungen, sondern auch Problemstellen, wo nämlich die Selbstnennung eines Besiegten ausbleibt: Im *Parzival*, im *Wigalois*, in der *Crône*, in den drei Romanen des Pleiers und im *Wigamur* finden wir Zweikampf-Szenen, in denen eine Namensnennung als Zeichen der Unterwerfung zumindest möglich wäre;⁹⁵³ das gemäß *Erec* konventionelle Schema wird hier aber nicht angewandt. Im Gegenzug ist es auffällig, dass – vor allem im *Garel* und in der *Crône* – Selbstnennungen des siegreichen Helden beinahe an der Tagesordnung sind.

Die Annahme, zum Akt *sicherheit geben* gehöre grundsätzlich eine Namensnennung des Besiegten, scheint somit – rein oberflächlich betrachtet – ins Leere zu gehen. Ich vermute allerdings, dass es sich bei den beobachteten Stellen nicht etwa um Inkonsistenz in der Darstellung eines gesellschaftlichen Rituals oder um eine andere Auffassung des betreffenden Brauchs seitens der Dichter handelt, sondern schlichtweg um unterschiedliche poetologische Verfahrensweisen.⁹⁵⁴

⁹⁵¹ vgl. *Meleranz*, V. 3209ff.

⁹⁵² vgl. weiter unten zur rühmlichen Selbstnennung

⁹⁵³ Z. B. sind dies im *Garel* die Unterwerfungen von Rialt (V. 1378), Gerhart (V. 1483), Gilan (V. 2240) oder Malseron (V. 11650ff.), in der *Crône* z. B. jene von Ansgafein (V. 7590ff.) oder Bayngranz (V. 27080ff.), im *Tandareis* der *sicherheits*-Schwur von Keie (V. 2191), von Karedoz' Pförtner (V. 6885), von Kurion (V. 9460) oder von Tandareis selbst (V. 10994), im *Wigamur* die Unterwerfungen von Glakotelesfloir (V. 645) und Grimuras (V. 2989), im *Wigalois* jene von Gawein (V. 572ff.), Hojir (V. 3075ff.) oder Adan (V. 7196ff.) sowie im *Meleranz* jene von Cursun (V. 5173).

⁹⁵⁴ Diese Sichtweise wird besonders durch die Beobachtung gestützt, dass in der *Crône* innerhalb ein und desselben Textes gezeigt wird, dass eine derartige Konvention vorhanden sein kann, ohne sie deshalb in jeder Situation anwenden zu müssen.

Für Fälle, in denen Unterwerfungen stattfinden, ohne dass sich der Besiegte nach dem *Erec*'schen Muster mit Namen nennen muss, können meines Erachtens zwei Möglichkeiten angenommen werden:

- (1) Der Besiegte muss sich tatsächlich, sowohl auf der Textoberfläche als auch auf der Figurenebene, nicht namentlich nennen.⁹⁵⁵
- (2) Der Besiegte muss sich nur auf der Textoberfläche nicht mit Namen nennen; die Namensnennung wird bei der Unterwerfung allerdings mitgedacht bzw. findet „zwischen den Zeilen“ statt.

Beides sind Möglichkeiten, mit einer derartigen Konvention poetologisch zu verfahren, ohne dass die Konvention selbst davon berührt oder gar in Frage gestellt werden muss.

Für die Analyse, weshalb Möglichkeit (1) ggf. zur Anwendung gelangt, muss in den Bereich der Figurenzeichnung verwiesen werden. Jede einzelne dieser Stellen kann vermutlich auf vielfältige Art interpretiert werden – kaum eine davon erscheint mir jedoch für namenpoetologische Verfahrensweisen oder die Bewertung des Aktes *sicherheit geben* relevant. Nur so viel: Selbst wenn es möglich ist, sich zu ergeben ohne den eigenen Namen preiszugeben, stellt dies noch keinen Bruch mit der im *Erec* beschriebenen Konvention dar. Dass z. B. Parzival nicht nach Orilus' Namen fragt, nachdem er ihn besiegt hat,⁹⁵⁶ bedeutet ja nicht zwingend, dass er die gesellschaftlichen Bräuche nicht kennt. Vielmehr scheint ihn der Name des Unterlegenen einfach nicht zu interessieren. Woran dies liegen mag, kann Gegenstand von weitreichender Interpretation sein, die aber hier den Rahmen sprengen würde.

Dass es hingegen wirklich eine Möglichkeit (2) gibt, bedarf wohl noch einer Untermauerung. Aus diesem Grund folgt hier ein

Exkurs zur Namenverfügbarkeit auf der Figurenebene

Es lässt sich in mehreren Artusromanen beobachten, dass ein Informationsgewinn über Namen keiner elaborierten Darstellung auf der Figurenebene bedarf. Sehr auffällig ist dies im *Wigalois*. Hier erweist sich an etlichen Stellen, dass der Hauptheld Kenntnisse über die Namen anderer Figuren besitzt, die er, ginge es rein nach der Textoberfläche, gar nicht besitzen „dürfte“. Damit meine ich Namen, die Wigalois weder von den Namenträgern selbst noch durch eine dritte Person erfährt. Dennoch erlangt er über diese Namen Kenntnis. Wo und wie dieser Kenntnisgewinn vonstatten geht, scheint zweitrangig. So werden Wigalois die

⁹⁵⁵ Eine eventuelle Nennung des Siegers kann an diese Stelle treten; siehe dazu Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*).

⁹⁵⁶ vgl. *Parzival*, V. 265,25ff.

Personennamen von Nereja⁹⁵⁷ und Joram⁹⁵⁸ zur (bereits unreflektierten) Verwendung in den Mund gelegt, ebenso wie der Ortsname Korntin,⁹⁵⁹ den er auch – auf der Textoberfläche – nirgendwoher erfahren hat. Es handelt sich dabei sogar um Namen, die zum ersten Mal durch Wigalois selbst genannt werden. Andere Namen, die zuvor in der Erzählerstimme oder Figurenrede genannt wurden, kennt Wigalois ebenfalls, ohne dass sein Informationsgewinn geschildert würde. Das Erfahren von Namen kennt im *Wigalois* also überhaupt keine Grenzen und kann selten irgendwo festgemacht werden.⁹⁶⁰

Ähnliches lässt sich in der *Crône* und in allen drei Pleier-Romanen nachweisen. Ohne dass z. B. der Name Ywalins in der *Crône* zuvor in der Figurenrede gefallen ist, kann Gawein seinen Gastgeber mit diesem Namen ansprechen.⁹⁶¹ Im *Garel* sind es vor allem Garels Kenntnis über Albewins Namen⁹⁶² sowie Chlaris' Kenntnis über den Namen Garels,⁹⁶³ die keine Basis in direkter oder indirekter Figurenrede besitzen.

Im *Tandareis* erfährt der Held zwischen den Zeilen den Namen von Todila,⁹⁶⁴ sein eigener Name wird auf dieselbe Weise dem Grafen Kalubin bekannt.⁹⁶⁵ Schließlich weiß auch Meleranz über den Namen einer lange anonym gebliebenen Figur Bescheid, wie sich zeigt, als er Berlin namentlich anspricht.⁹⁶⁶ All dies sind Beweise dafür, dass der Kenntnisgewinn über Namen nicht immer ausformuliert sein muss und schon gar keiner Auskunft in direkter Figurenrede bedarf, um stattzufinden.

Es ist daher denkbar, dass die handelnden Figuren generell (Personen-)Namen „zwischen den Zeilen“ erfahren.

[Exkurs Ende.]

Besiegtennennung ohne Besiegtennennung

Was die eben gemachte Feststellung betrifft, so bildet bei konsequenter Überlegung natürlich auch die Selbstnennung von Besiegten im Zuge ritterlicher Zweikämpfe diesbezüglich keine Ausnahme. Einige Beispiele sollen diesem Gedanken ein klares Bild verleihen.

Die einzigen zwei ritterlichen Kampfgegner, die eine Auseinandersetzung mit Wigalois überleben, sind Graf Hojir (der Rote) und Azzadac, der Truchsess von Roimunt. Hojir nennt

⁹⁵⁷ *Wigalois*, V. 4187

⁹⁵⁸ *Wigalois*, V. 5818

⁹⁵⁹ *Wigalois*, V. 3213

⁹⁶⁰ Die wichtigste Ausnahme ist natürlich Wigalois' eigene Vorstellung am Artushof. Vgl. Kapitel 14 (*Name und Initiation*).

⁹⁶¹ *Crône*, V. 6187

⁹⁶² vgl. *Garel*, V. 7018

⁹⁶³ vgl. *Garel*, V. 7811

⁹⁶⁴ vgl. *Tandareis*, V. 5171

⁹⁶⁵ vgl. *Tandareis*, V. 10712

⁹⁶⁶ *Meleranz*, V. 10757

als Unterlegener nicht seinen Namen, als er *sicherheit* schwört;⁹⁶⁷ der Kampf zwischen Wigalois und Azzadac endet unentschieden,⁹⁶⁸ bedingt daher keine Namensnennung und kann in der Folge für die Untersuchung nicht dienlich sein.

Hojirs Niederlage hingegen bietet Raum für Interpretationen. KLARE ist der Meinung, der Graf müsse „nur den Preis herausgeben und sich dann an den Artushof begeben, um von Wigalois’ Sieg zu künden. Von einer Unterwerfung kann nicht die Rede sein.“⁹⁶⁹ Ich sehe die Situation ein wenig anders und glaube sogar, dass diese Szene den Prototyp des „zwischen den Zeilen“ genannten Namens bereitstellen könnte. Hier ist nämlich ein Phänomen zu sehen, das meiner Einschätzung nach wesentlich ist: Nachdem sich Wigalois auf Hojirs Bitte namentlich vorgestellt hat,⁹⁷⁰ fällt unmittelbar darauf⁹⁷¹ zum zweiten Mal Hojirs Personenname, der ansonsten – außer bei seiner Einführung und bei seinem erneuten Auftritt gegen Ende des Romans – vom Erzähler tunlichst vermieden und durch die Umschreibungen „der rôte“⁹⁷² und „der grâve“⁹⁷³ ersetzt wird.⁹⁷⁴ Ob es sich hierbei um eine Auflösung der Sprecherebenen, gleichsam um eine Perforation zwischen Figuren- und Erzählerrede handelt, kann anhand dieser einen Belegstelle freilich nicht entschieden werden; im Lichte der zahlreichen oben genannten Belege für Namenkenntnisse, die einer Basis in der Figurenrede (egal ob in direkter oder indirekter) entbehren, erscheint mir der Gedanke aber zulässig.

Fest steht m. E. auf jeden Fall, dass der zuvor bereits eingeführte Personenname Hojirs in einer solchen Szene vom Rezipienten nicht nur mitgedacht, sondern auch im Kontext der Unterwerfung bzw. des *sicherheits*-Schwurs im Gedächtnis mitaufgerufen werden kann. Hojirs Namensnennung in v. 3127 scheint mir daher musterhaft, um ein poetologisches Phänomen zu beschreiben, das die Figuren ganz im Sinne des *Erec*’schen Unterwerfungsrituals agieren lässt, ohne dabei den Weg über die Figurenrede gehen zu müssen. Zur Stützung dieser Theorie müssen aber natürlich weitere Beispiele herangezogen werden.

Ein ähnliches Muster der Namensnennung findet sich im *Meleranz*, dort meines Erachtens sogar noch stärker ausgeprägt: Meleranz kämpft gegen den zunächst namenlosen Truchsessen Cursun und besiegt diesen,⁹⁷⁵ Cursun schwört *sicherheit*.⁹⁷⁶ Danach führen die beiden ein

⁹⁶⁷ vgl. *Wigalois*, V. 3075ff.

⁹⁶⁸ vgl. *Wigalois*, V. 3945-3948

⁹⁶⁹ Klare (1994), S. 506

⁹⁷⁰ vgl. *Wigalois*, V. 3121

⁹⁷¹ *Wigalois*, V. 3127

⁹⁷² *Wigalois*, V. 3012 und V. 3090

⁹⁷³ *Wigalois*, V. 3029, 3045, 3093 und 3104

⁹⁷⁴ Prinzipiell zur Namhaftigkeit Hojirs und der besonderen Akzentuierung dieser Figur vgl. schon Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*) in Zusammenhang mit den anderen Gegnern, die Wigalois auf dem Weg nach Korntin besiegt.

⁹⁷⁵ vgl. *Meleranz*, V. 5100-5151

⁹⁷⁶ *Meleranz*, V. 5183ff.

Gespräch, in dessen Verlauf die folgende Textstelle auftaucht (der Sprecher ist Cursun):

„ir habt den sig an mir genomen
und habt wirdekeit bejagt.
küener helt unverzagt,
ir sult hînaht bî mir stân.
behalt ich alsô werden man
als ir sît, des hân ich êr
und gedien ez immer mêr
daz ir geruochet hînaht sîn
bî mir durch den willen mîn.“
Der truhsaez der hiez Cursûn.

(MELERANZ, V. 5224-5233)

Meleranz führt den Dialog gleich im nächsten Vers nahtlos weiter. Die namentliche Einführung Cursuns durch einen einzelnen Satz des Erzählers mitten in einem Dialog ist auffällig. M. E. darf man durchaus annehmen, dass Meleranz an dieser Stelle den Namen des Besiegten erfährt. Aber auch Skeptiker können zumindest so viel nicht abstreiten: Es handelt sich rein objektiv betrachtet um einen Namengewinn. Zeitgleich mit dem Friedensschluss zwischen Meleranz und Cursun wird ein zuvor verborgener Name aufgedeckt – zumindest für den Rezipienten, vielleicht aber auch für Meleranz. Zweiteres muss freilich nicht genau an dieser Stelle „zwischen den Zeilen“ der Fall sein, doch erweist sich spätestens in v. 7054,⁹⁷⁷ dass Meleranz Cursuns Namen bereits kennt (er spricht ihn damit an). Irgendwoher muss Meleranz Kenntnis über diesen Namen erlangt haben; wo und wie, erzählt uns der Pleier jedoch nicht. Die Kenntnis (oder vielleicht auch der Kenntnisgewinn) wird vorausgesetzt.

Im umgekehrten Fall ist dies bezeichnenderweise anders: Cursun muss gezielt nach Meleranz' Identität fragen,⁹⁷⁸ um ihn später gegenüber den Leuten in Terramunt nennen zu können.⁹⁷⁹ Somit ist klar, dass Meleranz, der Zweikampf-Sieger, sich Cursun nach dem Zweikampf nicht vorgestellt hatte. Die Frage Cursuns nach Meleranz' Namen steht in deutlichem Kontrast zu der Selbstverständlichkeit, mit der Meleranz den Namen des bezwungenen Truchsessen verwendet.

Dasselbe Phänomen lässt sich auch in Pleiers *Garel* entdecken. Gilan, obwohl der im Kampf Unterlegene, fragt Garel nach dessen Namen und erhält Auskunft.⁹⁸⁰ Ohne dass eine Gegenfrage ausformuliert wird, besitzt aber auch Garel spätestens in v. 2904 Kenntnis über Gilans Namen, er muss ihn also bereits erfahren haben. Auch hier wird die Frage nach dem Namen des Haupthelden extra herausgestrichen und an der Textoberfläche samt Namensaus-

⁹⁷⁷ Dies stellt ausgehend von Cursuns Unterwerfung keinen gar so großen Handlungsfortschritt dar, wie man vielleicht vermuten möchte. Von Meleranz' Sieg über Cursun bis zur betreffenden Stelle ist das Einzige, was passiert, „nur“ Meleranz' Triumph über König Godonas inklusive Erringung der Herrschaft in Terrandes.

⁹⁷⁸ vgl. *Meleranz*, V. 6486ff.

⁹⁷⁹ *Meleranz*, V. 6656

⁹⁸⁰ vgl. *Garel*, V. 2345

kunft formuliert; eine Frage nach dem Namen des Unterlegenen muss dagegen gar nicht stattfinden, der Held erfährt ihn „nebenbei“ und selbstverständlich, ohne dass es zu interessieren scheint, auf welche Weise dies geschieht.

Diese drei Fälle unreflektierter Namenkenntnis beweisen nicht nur, dass das Erfahren eines Namens infolge eines ritterlichen Zweikampfes nicht notwendigerweise an eine Namensnennung in der Figurenrede gekoppelt sein muss; sie dokumentieren auch eine Akzentverschiebung bei Namensauskünften, die spätestens mit Wirnts *Wigalois* festgemacht werden kann und in Pleiers *Garel* ihre auffälligste Ausgestaltung findet: Dass der Sieger eines Zweikampfes den Namen des Unterlegenen erfährt, mag vielleicht nicht immer der Fall sein (vgl. die oben erwähnte Möglichkeit 1); doch in den meisten Fällen ist ein entsprechender (sprachlicher?) Akt der Unterwerfung mitzudenken. Wo eine Namensauskunft detailliert geschildert wird, handelt es sich dagegen um etwas Besonderes. Das ist z. B. der Fall, wenn die siegreichen Helden ohne gesellschaftlich-rituelle Verpflichtung den Unterlegenen ihre Namen nennen.⁹⁸¹

Die Selbstnennung als Element der Unterwerfung wurde im deutschen Artusroman nie wieder so ausführlich thematisiert wie in Hartmanns *Erec* und tritt mit den Jahren zusehends in den Hintergrund. Die Gründe dafür können meinerseits nur vermutet werden. Es ist möglich, dass diesem sozialen Akt seitens der Dichter nach Hartmann schlichtweg kein erzählerisches Potenzial mehr zugemessen wurde.

Der Letzte, der sich damit eingehend befasst hat, war Heinrich von dem Türlin. Mit der Gasozein-Episode treibt er das „Erjagen von Namen“ auf die Spitze und schaufelt diesem Motiv gleichzeitig das Grab. Ein mysteriöser Ritter, der um den Erhalt seiner Namenlosigkeit kämpft, erscheint unter dem Blickpunkt der bisherigen Analyse gleichsam als letztes Leuchtfeuer einer Thematik, die für den „nachklassischen“ arthurischen Abenteuerroman nur noch bedingt etwas hergibt. Es ist ein Leuchtfeuer, das die Grenzen des „Erjagens von Namen“ in mehrfacher Hinsicht ausreizt: Gasozeins anfängliche perspektivische Anonymität und seine sture Verheimlichung des eigenen Namens⁹⁸² stilisieren die Namensauskunft zum obersten Ziel des Kampfes; er überwindet drei Gegner, ehe ihm sein Name durch den vierten endlich abgerungen wird; aber schlussendlich geschieht dies nicht durch eine Niederlage im Kampf, sondern dadurch, dass er mit Artus dem Einzigen begegnet, dem er ohnehin gewillt ist, seinen Namen anzuvertrauen. Die Gasozein-Episode bildet den erzählerischen Schlusspunkt für das Motiv der symbolischen Unterwerfung durch die Nennung des eigenen Namens.

⁹⁸¹ vgl. Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*)

⁹⁸² vgl. Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*)

Dies führt uns Heinrich an einer anderen Stelle der *Crône* noch einmal vor Augen: Giremelanz, der Gawein nachgeritten ist, wendet sich mit den folgenden Worten an ihn:

„Ritter, wie sint ir genant?
Wer mir das reht bekant,
Des wölt ich ymmer fro sin.
[...]
Des wissent wol die warheit:
Jch hett uch so ferre nit geieit,
Hett ich es dar vmb nit getan,
Das ich mit strijte dar nach besan,
Das ich erfure vvern nam.“ (CRÔNE, v. 21576-21578; 21586-21590)

Gawein jedoch erwidert:

„Min nam was ie vnuerswiegen,
Vnd ist noch vil vnuerborgen.
Wedder dorch vorchten nach dorch sorgen
Sage ich jne nymmer keinem man,
Vnd ni her getan han.
Wer sust wolt nennen
Mit mynnen vnd mich wolt erkennen,
Als ir sin begerent an mich,
Deswar, ritter, den sal ich
Dar an als einen frunt gewern,
Wil er sin nit enbern.“ (CRÔNE, v. 21594-21604)

Er stellt sich daraufhin namentlich und unter Nennung seiner Verwandten vor. Ein Zweikampf ist hier zum Kenntnissgewinn nicht mehr notwendig, das „Erjagen des Namens“ obsolet geworden. Gute 17.000 Verse nach der ersten Gasozein-Episode stellt Gawein somit die Konventionen des Namen-Erfahrens auf den Kopf. Gerade nicht „dorch vorchten nach dorch sorgen“⁹⁸³ erhält man von ihm eine Namennennung; man muss dafür keinen Kampf bestreiten, sondern es genügt höfliches Fragen.

Natürlich ist klar, dass dies nicht die Grundlage für die Darstellung von Namensauskünften in den Artusromanen nach der *Crône* bleiben wird. Wie bereits gezeigt, ist das „Erjagen von Namen“ immer noch möglich und mitunter für die Herstellung der Ebenen (ob unterschiedlich oder gleich), auf denen sich Sieger und Besiegter befinden, durchaus wichtig. Doch der rituelle Akt wird in den späteren deutschen Artusromanen auf ein Minimum reduziert, um nicht zu sagen: als nichtig vernachlässigt. An seine Stelle rückt manchmal die Selbstnennung des Siegers, die der Mehrung des eigenen Ruhmes dient.⁹⁸⁴ Sie überschattet bei Weitem die mit Problemen widerborstiger Mabonagrin'scher Prägung versehene, detailliert geschilderte Unterwerfung des Besiegten durch eine erzwungene Namensauskunft.

⁹⁸³ Vgl. die auffällige Ähnlichkeit der Formulierung zu Parzivals oben analysierter Aussage gegenüber Feirefiz.

⁹⁸⁴ vgl. Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*)

Trotzdem scheint mir eines gewiss: Die Namensauskunft als Zeichen der Niederlage mag vielleicht nach Heinrich (oder sogar schon nach Wolfram) erzählerisch zum Randmotiv verkommen sein – anzunehmen und bei ritterlichen Zweikämpfen mitzudenken ist sie aber allemal, wie an den Romanen des Pleiers am deutlichsten von allen zu erkennen ist.

15.2.2.2. Die schändliche Selbstnennung

Was für die Schilderung des Unterwerfungsrituals *sicherheit geben* festgestellt wurde, gilt natürlich auch für die mit diesem Motiv zusammenhängenden Phänomene. Am wichtigsten ist dabei die Frage nach der Schande, die eine Selbstnennung mit sich bringt. Dort, wo Namensnennungen infolge ritterlicher Zweikämpfe stattfinden, wird öfter auf das Verhältnis zwischen Selbstnennung und Schande hingewiesen.⁹⁸⁵ Natürlich ist es dabei nicht die Nennung des Namens an sich, die zur Schande führt, sondern der Umstand, dass man die Vorstellung als Besiegter durchführen muss. „Nur unter Zwang wird der Name [zu ergänzen wäre m. E.: manchmal] verweigert; sonst soll er [m. E. treffender: kann er ohne Ehrverlust] überall genannt werden“.⁹⁸⁶ In der *Crône* erklärt Gawein:

[...] „Min nam ist vnuerswiegen,
Wann ich mich sin nye geschammt“ (CRÔNE, V. 17632f.)

Gawein kann seinen Namen, „der Herkunft, Taten und eine besondere Figur bezeichnet“,⁹⁸⁷ ohne Weiteres nennen – er hat ja keinen Kampf verloren.⁹⁸⁸ Muss sich aber ein Unterlegener der Macht der Konvention beugen und seinen Namen nennen, verschlimmert dies potenziell die ohnehin schon vorhandene persönliche Schande auf ein Vielfaches, indem sie zur öffentlichen, zur gesellschaftlichen Schande wird. Die Nennung des eigenen Namens

„galt offensichtlich als beschämend für den Besiegten, sowohl zur Zeit der Niederlage als auch nachher, weil der Name des besiegten Ritters allgemein bekannt werden konnte, wodurch sein Ruhm gemindert wird.“⁹⁸⁹

⁹⁸⁵ Die Begriffe wechseln dabei zwischen *schande*, *schame* und *laster*, schlagen aber alle in dieselbe Kerbe. Zum Begriff *schame* vgl. Yeandle (2001), bes. die Kapitel zu Hartmann, Ulrich, Wolfram und Wirnt; zur ritterlichen Scham auch im Kontext von Zweikämpfen und Namensnennungen siehe v. a. ebd., S. 113-117, 127-129, 148-150 und 172f., Namensnennungen als Thema auf S. 116f., 129 und 173. Zur Verwendung der Worte *schade*, *schande*, *scham* und *êre* in allen zwölf behandelten Texten auch schon Martin (1979), zusammenfassend im Hinblick auf Zweikämpfe v. a. S. 300f.; ebenfalls zu *schame*, *schande* usw. Martin (1984). Zu *schame* bei Hartmann ebenso Yeandle (1994). Des Weiteren ein Index zum Begriff *schande* in der *Crône* bei Gutwald (2000), S. 336.

⁹⁸⁶ Müller (2007), S. 175, in eckigen Klammern meine Anmerkungen. Vgl. oben Gaweins Begegnung mit Giremelandz.

⁹⁸⁷ Müller (2007), S. 175

⁹⁸⁸ Vgl. zu dieser Stelle äquivalente Formulierungen in *Lanzelet*, V. 2490-2497 (vgl. auch die Kapitel 16.2.2.3 (*Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle*) und 17 (*Name und Ruhm*)), sowie *Parzival*, V. 303,25-30 (zu beiden Stellen vgl. Kapitel 16.2.2.1). Vgl. generell zu Gaweins häufigen freimütigen Selbstnennungen Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*), dort unter *Selbstnennungen im Dialog*.

⁹⁸⁹ Yeandle (2001), S. 116

Das Erzwingen der Namensnennung ist daher zu beschreiben als ein Akt sozialer Gewalt, der vom Sieger eines Kampfes auf den Besiegten ausgeübt wird.⁹⁹⁰ Der folgende Überblick soll die verschiedenen Facetten illustrieren, in denen die Artusromandichter diese Thematik behandeln.

Die Begegnung zwischen Parzival und Feirefiz, in deren Zuge Feirefiz seine Selbstnennung als „laster“ bezeichnet,⁹⁹¹ weil sein Verhalten als Eingeständnis einer Niederlage bewertet werden könnte, wurde bereits oben erwähnt.

Eine weitere Belegstelle für die feste Verbindung von Scham und erzwungener Selbstnennung finden wir bei Erecs erster Begegnung mit Guivreiz. Nachdem Guivreiz besiegt wurde, sagt Erec zu dem Unterlegenen:

[...] „ich enmuote mêre
von iu deheiner êre,
wan daz ir mir âne schamen
rehte nennet iuweren namen.
ich enmuote ze dirre zît
wan daz ich wizze wer ir sît.“ (EREC, V. 4468-4473)

Hier sticht Erecs Hinweis heraus, dass es *âne schamen* geschehe, wenn Guivreiz seinen Namen nenne. Diese Bewertung ist nicht ungewöhnlich: Eine Selbstnennung des Unterlegenen muss nämlich nicht zwangsläufig bedeuten, dass dieser Schande auf sich lädt. Erecs Aussage lässt vermuten, dass es maßgeblich von der Intention des Fragenden abhängt, ob die Namensnennung gleichbedeutend mit Schande ist. Dies legt auch der Pleier nahe, wenn er Cursun im *Meleranz* sagen lässt:

[...] „degen ellens rîch,
nu lât mînn dienst umb iuch bejagen
daz ir mir geruochoet sagen
iuweren namen und iuwer art.
dâ sît ir lasters an bewart,
wan ichs durch guot gefrâget hân.“ (MELERANZ, V. 6486-6491)

In dieser Situation liegt zwar kein Kampf vor (und schon gar keiner, den Meleranz verloren hätte), doch Cursun betont ebenso wie Erec seine guten Absichten, verspricht also, mit dem Namen gebühlich umzugehen. Das kann nur bedeuten, dass der Name nicht etwa verwendet wird, um schlechte Nachrede, vielleicht sogar Lügen daran zu heften. Auch Erec lässt durch seine Worte erkennen, dass er nicht vorhat, Guivreiz' Niederlage an die große Glocke zu hängen,⁹⁹² denn Guivreiz hat ja tapfer gekämpft – und nennt sich denn auch bereitwillig.

⁹⁹⁰ vgl. auch Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

⁹⁹¹ vgl. *Parzival*, V. 745,26f.

⁹⁹² vgl. zu dieser Stelle auch Haferland (1988), S. 130f.

In anderen Situationen sitzt die Furcht vor der Selbstnennung – teils begründet, teils unbegründet – tiefer und mündet in längeren Widerworten des Besiegten. So macht etwa Mabonagrins nach seiner Niederlage gegen Erec die eventuelle (!) Schande des Sich-Ergebens (was in seinem Verständnis, wie oben dargelegt, gleichbedeutend mit Sich-Nennen ist) an einer konkreten Sorge fest: Er fürchtet, unter dem Hinweis auf *schande*, dass die Niederlage gegen einen unwürdigen Gegner stattgefunden hat, der keine edle Abstammung besitzt.⁹⁹³ Sollte das der Fall sein, könnte Mabonagrins Selbstnennung unangenehme Auswirkungen haben, denn es wäre zu befürchten, dass durch die Offenlegung des Namens überall bekannt würde, *wer* es ist, der (schimpflich, weil von einem Unwürdigen) besiegt wurde.

Hartmann hat diese Problematik im *Erec* besonders eingehend verfolgt – es gibt in diesem Text noch ein weiteres Beispiel, das in dieselbe Kerbe schlägt. Nachdem Keie von Erec besiegt worden ist, verlangt Erec eine Namensauskunft, die ihm Keie allzu gerne verweigern möchte,⁹⁹⁴ obwohl Erec betont:

„ich wil wizzen dînen namen.
dû endarft dich niht sô sêre schamen.
ez ist geschehen manegem man
der doch nie zagen muot gewan.“ (EREC, V. 4752-4755)

Keie sträubt sich jedoch weiterhin und ergeht sich in seinen Ängsten, er habe Schande auf sich geladen. Erecs Beteuerung, er brauche sich der Niederlage nicht zu schämen, scheint ihm nichts zu bedeuten; doch es wäre auch nicht Keie, wäre er in der Lage, sich – selbst gedanklich – innerhalb der arthurischen Verhaltensnormen zu bewegen.⁹⁹⁵

Die Verbindung *Selbstnennung* – *Schande* ist also nicht in Stein gemeißelt. Es kommt hierbei vor allem darauf an, wie in weiterer Folge seitens des Siegers mit dem „gewonnenen“ Namen umgegangen wird. Ein preisgegebener Name ist nämlich nur dann scha(n)dhaft, wenn die vorangegangenen Taten, die zu seinem „Verlust“ geführt haben, Grund zur Scham geben. Guivreiz und Feirefiz, die tapfer gekämpft haben, brauchen sich also bei einer Selbstnennung ebenso wenig zu schämen wie Meleranz oder Erec, worauf ihre jeweiligen Gesprächspartner (ausgenommen Parzival) auch explizit hinweisen. Keies Befürchtung, die Selbstnennung könne ihm Schmach einbringen, sagt also mehr über seine persönliche Einschätzung der Situation (und vielleicht auch über die wahre Selbsteinschätzung seiner Kampffertigkeiten?) als generell über das Verhältnis zwischen Selbstnennung und Schande.

⁹⁹³ vgl. *Erec*, V. 9345ff.

⁹⁹⁴ vgl. *Erec*, V. 4747ff.

⁹⁹⁵ vgl. dazu auch weiter unten ein Beispiel aus dem *Garel* in Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*)

Dass eine Selbstnennung nach einem ritterlichen Zweikampf nicht zwangsläufig – weder für den Sieger noch für den Besiegten – Schimpf und Schande bedeuten muss, ist also offensichtlich.⁹⁹⁶ Wenn das Schlagwort „Schande“ (oder ein ähnliches) mehrfach im Umfeld ritterlicher Zweikämpfe auftaucht, so vorrangig nicht deshalb, weil es dazu verwendet wird, eine Figur negativ zu kennzeichnen, sondern im Gegenteil, um anhand der sprachlichen Handlungen der Figuren Positives herauszustreichen: sei es das großmütige Nachgeben von Feirefiz; das ehrenhafte Verhalten von Erec, der mit Guivreiz Freundschaft schließt; oder die Höflichkeit, die Cursun an den Tag legt.

15.2.2.3. Die rühmliche Selbstnennung

Zu Beginn dieses Kapitels steht die Feststellung, dass nicht nur Hartmanns Erec, sondern auch zahlreiche spätere Artusroman-Helden eine Selbstnennung als Sieger durchaus nicht als Schmälerei ihrer Verdienste ansehen. Im Gegenteil:

„Wenn [der Sieger eines Kampfes] nicht bestimmte Gründe hat, den Namen zu verheimlichen, so nennt er sich mit Stolz und oft ungefragt, damit der Unterlegene von ihm als dem Sieger berichten kann. [...] Die Reihenfolge des Namensnennens ist also der kritische Punkt, nicht die Namensnennung an sich. Nur das Sich-„ê-nennen“ bedeutet öffentliche Bloßstellung, Preisgabe der Unversehrtheit der Persönlichkeit.“⁹⁹⁷

Erec bleibt der einzige Artusheld, der eine Selbstnennung problematisiert. Dies tut er in zweifacher Hinsicht. Erstens ist er nicht immer ohne Weiteres gewillt, sich vorzustellen,⁹⁹⁸ wie er gegenüber Keie deutlich macht. Der Truchsess bittet:

„geruochet iuch mir nennen.
ez enschadet iu niht und hilfet mich.“ (EREC, V. 4821f.)

Erec weigert sich, obwohl Keies Argument nicht abzustreiten ist. Doch eine Selbstnennung ist ganz offenbar nichts, das Erec leichtfertig vornimmt.⁹⁹⁹

Zweitens weist er, wie bereits erwähnt, darauf hin, dass seine Selbstnennung als Sieger gegen die eigentlichen Sitten verstoße. Die anderen Artusromanhelden machen diesen gedanklichen Umweg nicht, sondern stellen sich den unterlegenen Zweikampf-Gegnern

⁹⁹⁶ In meiner Diplomarbeit, Gerstenecker (2008), S. 93f., gibt es dazu auch ein Beispiel aus dem *Willehalm*.

⁹⁹⁷ Désilles-Busch (1970), S. 95f.

⁹⁹⁸ Das trifft auch auf andere Artusritter zu (v. a. Gawein, Garel, Tandareis, Meleranz); allerdings sind deren Weigerungen für gewöhnlich eingebettet in die dezidierten Bestrebungen, den Namen eine Zeitlang zu verheimlichen (vgl. Kapitel 13.4 und auch Kapitel 17). Bei Erec wird dieses Bestreben nicht explizit formuliert, aber die Nennungsverweigerung hängt wohl damit zusammen, dass Erec die Zwischeneinkehr am Artushof vermeiden will: Er muss seinen Namen verschweigen, damit man ihn nicht erkennt und zum Bleiben nötigt.

⁹⁹⁹ vgl. dazu Gerstenecker (2008), S. 96f.

immerzu bereitwillig vor – allerdings niemals ungefragt, sondern erst, nachdem der Unterlegene um die Auskunft gebeten hat.

Die grundsätzliche Verbindung von Selbstnennung und Ruhm zu entschlüsseln bedarf keiner allzu komplizierten Gedanken. „For the victor to name himself [...] may confirm his reputation, as with Gahmuret’s defeat of Hiuteger“.¹⁰⁰⁰ Entsprechend finden sich im Kontext von Zweikämpfen Hinweise auf die Verbindung zwischen dem erworbenen Ruhm und dem Namen des Siegers, so z. B. in der *Crône* durch Laamorz gegenüber Gawein¹⁰⁰¹ und bei den bereits oben angesprochenen Stellen aus dem *Erec*¹⁰⁰² und dem *Garel*.¹⁰⁰³

„Mit der Modulation des Kampfs in Reziprozität erhält die Nennung des Namens gleichsam eine Umkehrung der Richtung – ihre Bedeutung ist reflexiv geworden – und so konnte auch die Reihenfolge wieder eine Bedeutung bekommen. Seinen Namen zuerst zu nennen, könnte bedeuten, die gegenseitige Höflichkeit zu eröffnen oder auch fortzusetzen. So beginnt Iwein mit einer Lobeshymne auf Gawan (Iw. 7378-7429), der sie erwidert und seinen Namen nennt (Iw. 7430-7471). Erkennen wird so Anerkennen.“¹⁰⁰⁴

Doch der Name ist nicht nur Mittel zum Zweck, um den Ruhm eines Siegreichen zu verbreiten. Schon die Selbstnennung an sich „can [...] be presented as a token of [...] generosity and magnanimity, as with the encounter of Feirefiz with Parzival.“¹⁰⁰⁵ Obwohl sie sich, wie oben analysiert, im Rahmen der Konvention bewegt, ist Parzivals Weigerung, seinen Namen zu sagen, weitaus weniger rühmlich als Feirefiz’ Selbstnennung.

„Auf wahrhaft sublime Weise hat Wolfram dieses alte Motiv der Namensverweigerung in den Dienst seines Werkes gestellt. Er verwendet es, damit auch hier – durch die Grosszügigkeit des Feirefiz also – der Held, der sich die höfische Moral noch nicht ganz zu eigen gemacht hat, der Gralsanwärter, der noch nicht erfasst hat, was die Worte des Gurnemanz: *vîzet iuch diemüete* umfassen, versteht, dass ein Heide aus einem Land, wo die höfischen Spielregeln nicht in der Masse bekannt waren wie unter den Rittern des Abendlandes, von sich aus erkennt, was von einem Ritter, der *tugenthaft unde kurteis* heissen und auch sein wollte, verlangt wurde.“¹⁰⁰⁶

Rühmliche Selbstnennungen lassen sich ebenso beobachten bei Erecs freiwilliger – und nicht explizit erbetener – Vorstellung gegenüber dem unterlegenen Guivreiz¹⁰⁰⁷ oder anhand von

¹⁰⁰⁰ Green (1982), S. 303; vgl. zu dieser Selbstnennung auch Ortmann (1972), S. 19

¹⁰⁰¹ vgl. *Crône*, V. 15596ff.

¹⁰⁰² vgl. *Erec*, V. 4823 ff.

¹⁰⁰³ vgl. *Garel*, V. 4150ff.

¹⁰⁰⁴ Haferland (1988), S. 137

¹⁰⁰⁵ Green (1982), S. 303; vgl. auch Schiefl (1968), S. 61 (sie vergleicht hier Feirefiz mit Gawan), sowie Boesch (1981b): „Feirefiz nimmt den Makel des „Sich-zuerst-nennen-müssens“ freiwillig auf sich und ermöglicht es damit Parzival, „unbetungenliche“ seinen Bruder, sein Blut und seine Familie und in ihr sich selbst wiederzufinden. Das Verfügen über die Person im Sinnbild des preisgegebenen Namens, eine aus germanischer Schicht aufsteigende ritterliche Vorschrift, wird hier durch den Heiden zur bloßen Geste entwertet und im Geiste ritterlicher *diemüete* großmütig überwunden.“ (S. 142)

¹⁰⁰⁶ van der Lee (1957), S. 140

¹⁰⁰⁷ vgl. *Erec*, V. 4535ff.

Meleranz, der Artus berichtet, Lybials habe ihm „durch sin wirdekeit“¹⁰⁰⁸ Auskunft erteilt. Auch Keie verwendet bei einer Bitte um Namensnennung entsprechendes Vokabular, wenn er zu Garel sagt:

„Herre, wie seit ir genant?
Daz saget mir dūrch ewer er,
E daz ich von eu cher.“ (GAREL, V. 18248ff.)

Keie hat den Zweikampf verloren und somit keinerlei Anrecht darauf, Garels Namen zu erfahren; eine Selbstnennung Garels wäre also ein Zeichen von Größe. (Dass sie nicht erfolgt, tut Garels Ruhm trotzdem keinen Abbruch, weil er ja als Sieger das gute Recht hat, seinen Namen zu verschweigen.)

Akte des Namensnennens nach einem Zweikampf oder im Zuge eines solchen dienen also in zweierlei Hinsicht dem Ruhm des sich Nennenden: Sie sind einerseits ein Zeichen von Höflichkeit und sozialer Kompetenz und stellen andererseits die Ausgangspunkte für die Verbreitung des persönlichen Ruhmes dar.¹⁰⁰⁹

15.2.2.4. Beilegung von Konflikten durch Namensnennungen

Es ist nicht zu übersehen: Namen stehen im Artusroman öfter im Brennpunkt von Konflikten und sind manchmal – vor allem, wenn sie verschwiegen werden – sogar Auslöser von Gewalthandlungen. Auf der anderen Seite wird dem Namensnennen mehrfach das Potenzial zur Konfliktlösung zugestanden. Die herausragenden Beispiele sollen in diesem Kapitel kurz besprochen werden.

Kehren wir zunächst noch einmal zu Erecs erster Begegnung mit Guivreiz zurück. Nach Erecs Aufforderung, Guivreiz möge ihm sagen, wer er sei,¹⁰¹⁰ nennt Guivreiz bereitwillig sowohl seinen Namen als auch sein Herrschaftsgebiet. Damit ist der Konflikt gütlich beigelegt. Man kann die Annahme in den Raum stellen, dass, hätte Guivreiz die Namensnennung verweigert, Erec ihn – wie er es eigentlich vorgehabt hatte¹⁰¹¹ – erschlagen hätte. Doch die Selbstnennung des Besiegten ist hier und in vielen anderen vergleichbaren Situationen gleichzusetzen mit dem Ende des Konflikts. Die Schilderungen sind dabei mitunter sehr ähnlich, das Nennen des Namens fungiert immer als konfliktlösende Sprachhandlung.

Derlei Szenen lassen sich in den meisten Artusromanen beobachten. Manchmal wird der Umstand, dass ein Konflikt durch eine Namensnennung beigelegt wurde, sogar deutlich

¹⁰⁰⁸ Meleranz, V. 3670; dieselbe Formulierung hatte Meleranz schon zuvor (V. 3570) gegenüber Lybials selbst gebraucht, als er ihn um die Nennung seines Namens gebeten hatte.

¹⁰⁰⁹ siehe zu Letzterem weiter Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

¹⁰¹⁰ vgl. Erec, V. 4473

¹⁰¹¹ vgl. Erec, V. 4441

herausgestrichen, so z. B. im *Iwein* nach dem Gerichtskampf zwischen Iwein und Gawein,¹⁰¹² außerdem mehr als einmal in der *Crône*¹⁰¹³ sowie besonders pointiert wieder im *Erec*: Erec und Guivreiz kämpfen bei ihrem zweiten Aufeinandertreffen unerkant gegeneinander, Guivreiz erkennt dann zwar Enite an der Stimme – was ja eigentlich genügen müsste, um den Konflikt zu ersticken –, der Erzähler betont aber extra: „ouch half ez daz si in [= Guivreiz] nande.“¹⁰¹⁴

Auch wenn es nicht gerade um Zweikämpfe geht, kann eine Namensnennung dienlich für die Auflösung eines Konfliktes sein. Hierfür findet sich allerdings nur ein eindeutiges Beispiel, und zwar in der *Crône*: Als Gawein aus einer kurzzeitigen Ohnmacht erwacht, erkennt er seinen Gastgeber Ywalin nicht und schlägt nach ihm. Ywalin nennt sich daraufhin beim eigenen Namen, und Gawein kommt augenblicklich zu Sinnen.¹⁰¹⁵ Dieses Beispiel für die konfliktlösende Macht von Namen ist zwar schön, steht aber leider auf verlorenem Posten, weshalb es unmöglich ist, daraus eine These zu basteln. Wir müssen uns also damit begnügen, dass vor allem nach einem Zweikampf Namensnennungen für gewöhnlich das Ende eines Konfliktes – ob nun im Sinne einer Unterwerfung oder als Ausdruck guten Willens und ritterlicher Größe – herbeiführen.

15.3. Zusammenfassung

Die Konventionen, die für das Fragen nach Namen und das Auskunftgeben über Namen in der arthurischen Gesellschaft gelten, lassen sich nur teilweise festmachen. Als zentrale Situation mit den klarsten konventionellen Rahmenbedingungen sticht der Zweikampf heraus, in dessen Umfeld Namensnennungen und -austausche häufig vonstatten gehen.

Über fast alle untersuchten Texte hinweg können Beispiele aufgezeigt werden, dass die handelnden Figuren ähnliche Verhaltensmuster an den Tag legen, wenn es darum geht, sich als Unterlegener vorzustellen bzw. als Sieger den eigenen Namen zu nennen. Dabei geht es gar nicht so sehr um den Moment des Kenntniserwerbs, der oft nicht einmal dargestellt wird, sondern es ist die Frage entscheidend, welche Umstände zur Preisgabe eines Namens geführt haben und welche Intentionen derjenige, dem der Name offenbart wird, verfolgt.¹⁰¹⁶

Das Verhältnis zwischen Namensnennung und Schande kann durch das vorangehende Verhalten des Unterlegenen und das nachfolgende Verhalten des Siegers erklärt werden. Die

¹⁰¹² vgl. *Iwein*, V. 7614ff.

¹⁰¹³ vgl. z. B. *Crône*, V. 4709ff. und V. 6714

¹⁰¹⁴ *Erec*, V. 6959

¹⁰¹⁵ vgl. *Crône*, V. 6694-6720

¹⁰¹⁶ Das spielt natürlich hinein in das Themenfeld der sozialen Macht des Namens (siehe das folgende Kapitel).

Verbindung von Namensnennung und Ruhm, die hier nur in Ansätzen skizziert wurde, stellt eine weitaus großflächigere Thematik dar; ich behandle sie in KAPITEL 17.

Alle in diesem Kapitel gewonnenen Erkenntnisse sind Grundlage für meine weiteren Betrachtungen; vor allem, was die soziale Macht betrifft, die dem (arthurischen) Personen-namen innewohnen kann.

16. Die soziale Macht des Namens

Dann stieg und kletterte das Kind gehetzt durchs Unterholz, als würde es von einer unbekannten Macht gerufen. Wie es schließlich alles ihm Erreichbare an Mund und Ohren führte, Schlamm, Kiesel, Käfer, Salamander, Gräser und faulende Blätter, rief Seff es beim Namen, ihm zu bedeuten, daß es ja nicht allein in dieser Wildnis sei. Daraufhin erschrak das Kind so entsetzlich, daß es laut zu weinen anfang und sich lange nicht mehr trösten lassen wollte.

(aus: Robert Schneider, *Schlafes Bruder*)

Das folgende Kapitel befasst sich mit dem Potenzial, das der Nennung von Personennamen auf der Figurenebene hinsichtlich ihrer Wirkungsabsichten und Wirkungsweisen innewohnt. Schon bei den bisher dargelegten Formen der Namenverwendung in der intradiegetischen Artusroman-Gesellschaft sind wesentliche Elemente angeklungen, die Namen eine große kommunikative Bedeutsamkeitsschwere zuerkennen. Der Artusroman integriert nicht nur programmatisch Namen in das Textgefüge und verwendet zahlreiche auf Namen bezogene Motive, sondern bietet auch auf der Figurenebene eine Fülle von Belegstellen für Namen als herausragende Werkzeuge, mit deren Hilfe sich Macht ausüben und Druck erzeugen lässt; ich gehe so weit zu behaupten, dass mithilfe von Namenkenntnis und Namensgebrauch innerhalb der intradiegetischen Gesellschaft generell ein einfacheres Sich-Bewegen ermöglicht wird.

Wie in KAPITEL 15 besonders anhand des ritterlichen Zweikampfes dargestellt, unterliegt die Verwendung von Namen seitens der handelnden Figuren teilweise bestimmten Mustern und Konventionen. Schon hierbei ist manchmal das Potenzial zur Beeinflussung eines Gesprächspartners spür- und erkennbar. Bei den Verwendungsweisen von Personennamen, die ich im folgenden Kapitel bespreche, ist die beeinflussende Wirkungsabsicht des Sprechers meist sogar überdeutlich.

Meine folgenden Ausführungen konzentrieren sich in erster Linie auf den Figurendialog. Zum Teil werden auch Namennennungen in der Erzählerstimme herangezogen, die sich mit dem Phänomen „Soziale Namenmacht“ in Verbindung bringen lassen.

16.1. Voraussetzungen

16.1.1. Soziologische Aspekte des Namennennens

In erster Linie erfüllt die Nennung eines Personennamens kommunikative Funktionen, die sich geradezu banal – weil leicht aus der eigenen Lebenspraxis erschließbar – auf soziologischer Ebene erklären lassen. „Ein Name tendiert dazu, das Benannte festzuschreiben, es

erstarren zu lassen, zu umgrenzen und als substantiell darzustellen.“¹⁰¹⁷ Darin konstituiert sich das Potenzial, dass die Zielrichtung einer Ansprache unmittelbar, individuell und hochgradig treffsicher festgelegt wird.¹⁰¹⁸ Insbesondere durch eine direkte namentliche Anrede des Gesprächspartners wird dem Dialog eine Komponente hinzugefügt, die eine emotionale Verbindung zwischen Sprecher und Angesprochenem erzeugt. So wird, vereinfacht ausgedrückt, das Gesagte intensiviert; die Möglichkeit zur emotionalen Druckausübung und sogar Machtgewinn über den Angesprochenen können die Folge sein.

Dieses Potenzial von direkten Anreden kann vom Sprecher in verschiedener Weise funktionalisiert werden, z. B. für Mahnungen, Bitten, Schmähungen, Spott,¹⁰¹⁹ Provokationen oder auch, um innige Zuneigung auszudrücken. Die Palette der Anwendungsmöglichkeiten ist breit gefächert und unterliegt freilich keinerlei Beschränkung.¹⁰²⁰

Abgeleitet daraus lässt sich die direkte Anrede als herausragendes Sprachwerkzeug in sozialen Handlungen beschreiben, das im Hinblick auf den Angesprochenen sowohl mit positiver als auch mit negativer Wirkungsabsicht eingesetzt werden kann. Figuren, die direkte Anreden nutzen, sprechen sozial zielgerichtet; der Name wird zum Werkzeug der Figurenverketzung. Dabei ist es immer wichtig zu beachten, wer der Sprecher und wer der Genannte ist. Der Sprecher ist der Auslöser einer emotional beladenen Sprachhandlung, der Adressat ist das Ziel. Folglich erlauben es die statistischen Daten sogar, den Akteuren eine Zentrums- oder Randposition im Netz der auf diese Art gesponnenen Figurenbeziehungen zuzuweisen.¹⁰²¹

16.1.2. Mythische Vorstellungen von Namenmacht¹⁰²²

Bedeutet also generell das Vorhandensein von Namen in einer Gesellschaft bereits Potenzial, das auf zwischenmenschlicher Ebene ausgeschöpft werden kann, erfährt dieses in den mythi-

¹⁰¹⁷ Butler (1998), S. 56

¹⁰¹⁸ vgl. Sonderegger (1987), S. 12; siehe schon Kapitel 1.1 (*Theorie der literarischen Namenbedeutsamkeit*)

¹⁰¹⁹ Als ein Beispiel aus der Soziologie sei hier Bach (1978) erwähnt, der meint, dass „man einen in seinem Namen mit Sicherheit treffen kann“, was „die Spottlust und vor allem die der Kinder“ zur Folge habe; er führt als Beispiele einige Spottverse an. (S. 235)

¹⁰²⁰ Verschiedene Belegstellen aus dem mhd. Artusroman werden in Kapitel 16.2 besprochen.

¹⁰²¹ Vgl. dazu v. a. die elektronische Datenbank. Im folgenden Kapitel können die entsprechenden Phänomene nur anhand von Beispielen illustriert und erläutert werden.

¹⁰²² Vgl. zum manchmal problematischen Begriff „Mythos“ Ó Riain-Raedel (1978), S. 43ff., und mit Bezug auf den Artusroman v. a. Ebenbauer/Wyss (1986), S. 519f. Außerdem Verschiedenes zum Mythos in mittelalterlichem Kontext bei Friedrich/Quast (2004) – vgl. hierzu auch die Rezension Ebenbauer (2006) –, zum Artusroman Friedrich/Quast (2004), S. XXIV-XXX. Zu Name und Mythos siehe prinzipiell Stiegler (1994), bes. S. 192-200; Cassirer (2002), S. 50-52; auch Boesch (1981a), der ein Sammelsurium der mythischen Vorstellungen von Namen bietet: „Das Tabu der göttlichen Namen ist in allen Religionen zu Hause: das dritte Gebot handelt vom Mißbrauch des göttlichen Namens. Der Teufel heißt vielfach *der Ungenannte*; auch Krankheiten können so heißen: man nennt sie nicht gerne beim Namen. Die *tougenheit* der Namen für die Dame im Minnesang erklärt sich zutiefst aus der ans Religiöse gemahnenden Achtung vor der in unantastbarer Höhe thronenden Frau, der man nicht durch Namensnennung unbefugt nahtritt, weil im Nennen schon ein Verfügen liegt.“ (S. 129) Zur Macht des Namens (mythisch und soziologisch/psychologisch) auch Hirzel (1918), v. a. S. 17-27.

schen Vorstellungen von Namenmacht sozusagen eine magische¹⁰²³ Interpretation.¹⁰²⁴ STIEGLER erläutert, der Eigenname

„ist die Schaltstelle zwischen vermeintlich unversöhnlichen Oppositionspaaren. Er operiert zugleich innen und außen, ist zugleich Wesen und Erscheinung, gehört zugleich einer natürlich-ursprünglichen und einer kulturell-arbiträren Sphäre an. Diese eigentümliche Zwitterstellung disponiert den Namen zu einer zentralen Funktionsübernahme in mythischen Zusammenhängen.“¹⁰²⁵

„Die Bedeutung, die der Namensnennung im mythischen Denken zukommt, basiert auf dem Glauben, daß das Sein und das Leben eines Menschen aufs engste mit seinem Namen verknüpft seien.“¹⁰²⁶ Hieraus resultieren mythische Vorstellungen von Namenmacht, denn

„[d]iese Verknüpfung mit den existentiellen Grundlagen gibt dem Namen eine ungeheure Bedeutung; was den Menschen dadurch für den anderen wahrnehmbar macht, kann aber auch eine große Gefahr in sich bergen. Die Kenntnis des Namens verleiht Macht über den Benannten, weil der Name Symbol und Schicksal in einem ist.“¹⁰²⁷

Namen stellen eine Verbindlichkeit her, die sowohl soziologisch als auch mythisch geprägt sein kann, wobei die mythische Komponente m. E. eine Folge der sozial zu erfassenden Bedeutsamkeitsschwere von Namen ist. Auch KRIEN hat diesbezüglich den Verdacht, „daß der in alten Kulturen und bei primitiven Völkern weit verbreitete und selbst in modernen Gesellschaften noch latente Glaube an eine magische Einwirkung des Eigennamens auf den Namenträger nichts anderes sei als der mythische Hintergrund ganz realer allgemeingültiger psychischer Mechanismen.“¹⁰²⁸ Mythische Namenmacht ist daher vielleicht zu verstehen als eine Art Fortschreibung der realen Namenmacht, die in der speziellen Bedeutsamkeit dieses sprachlichen Zeichens begründet liegt.¹⁰²⁹

¹⁰²³ In der Forschungsliteratur wird – zumindest in Bezug auf Namen – zwischen „mythisch“ und „magisch“ des Öfteren nicht genau differenziert. In meinen Darlegungen ist der Begriff „magisch“ unmittelbar an die (geglauten) Effekte geknüpft, die Namenverwendung, Ritualen, Bräuchen usw. auf der Grundlage eines allgemein „mythisch“ zu nennenden Substrats zugerechnet werden. „Magisches“ ist also nach meiner Definition immer mythisch (unterlegt), „Mythisches“ aber nicht zwangsläufig an Magie gebunden.

¹⁰²⁴ vgl. bereits Gerstenecker (2008), S. 22f. und 61f.

¹⁰²⁵ Stiegler (1994), S. 195

¹⁰²⁶ Lamping (1983), S. 110. Vgl. zur engen Verbindung zwischen Name und Namenträger grundlegend Aly: *Name, namenlos, Namensänderung, Namenstausch*; Laur (1989), S. 150f.; Cassirer (2002), S. 50; dazu, dass der Name als Stück „von uns selbst“ begriffen wird, vgl. Katz (1964), S. 8f. (dort auch Hinweise auf andere Literatur); zum Verhältnis von Name und Wesen Cassirer (1994), S. 74f., auch S. 89f. (hier in Bezug auf Götternamen) und S. 115-121. „Daß Name und Wesen in einem innerlich notwendigen Verhältnis zueinander stehen, daß der Name das Wesen nicht nur bezeichnet, sondern daß er das Wesen selbst ist und daß die Kraft des Wesens in ihm beschlossen liegt: dies gehört zu den Grundvoraussetzungen der mythischen Anschauung selbst.“ (Cassirer 1994, S. 74)

¹⁰²⁷ Scheibelreiter (1997), S. 67; vgl. auch Butler (1998), S. 49: „Die grelle, sogar schreckliche Macht der Benennung erinnert anscheinend an die ursprüngliche Macht des Namens, die sprachliche Existenz zu eröffnen und aufrechtzuerhalten und Einzigartigkeit in Raum und Zeit zu verleihen.“

¹⁰²⁸ Krien (1973), S. 127

¹⁰²⁹ Danke an Stephan Müller für diese Anregung. Zur generellen Bedeutsamkeit von Namen sei hier nochmals bes. auf Brüning (1996), Willems (1996), Kaplan/Bernays (1997) und Reich (2011) verwiesen.

Volksmärchen und -sagen führen uns deutlich vor Augen, welches mythische Potenzial Namen zugestanden werden kann.¹⁰³⁰ Das populärste Beispiel aus dem deutschen Sprachraum ist wohl das Märchen von Rumpelstilzchen (KHM 55),¹⁰³¹ zu dem die BRÜDER GRIMM zahlreiche Vorläufer und Vergleichsfälle aus verschiedenen Sprachräumen angeben.¹⁰³² Im Index der *Types of international Folktales* finden sich ebenfalls etliche Einträge, die mit der Macht des Namens zusammenhängen.¹⁰³³ Auch WITKOWSKI hält fest:

„So glaubte man, daß die Nennung des Namens einem anderen Macht über den Namensträger gebe. Diese Auffassung findet z. B. im Märchen ihren Ausdruck („Ach wie gut, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiße“).“¹⁰³⁴

JUNG bezeichnet es als „eine uralte primitive Annahme, daß der, welcher den geheimen Namen errät, Macht über dessen Träger erlangt“,¹⁰³⁵ und zieht eine generelle Verbindung zur menschlichen Psyche: „In der Psychotherapie ist es eine bekannte Tatsache, daß häufig neurotische Symptome, die unangreifbar scheinen, durch das Bewußtmachen und Verstehen (und Erleben) der ihnen zugrundeliegenden Inhalte unschädlich gemacht werden.“¹⁰³⁶

Im Kontext solcher Vorstellungen von Namenmacht spielt natürlich das Verheimlichen von Namen¹⁰³⁷ eine große Rolle: Wer einem anderen seinen Namen verrät, macht sich dadurch verwundbar. Dies kann, mit magischen Vorstellungen kombiniert, etwa durch einen Zauberspruch der Fall sein, der eines Namens bedarf, um wirksam zu werden.¹⁰³⁸

¹⁰³⁰ Vgl. zu den Gemeinsamkeiten von Märchen und Mythos Lüthi (2004), bes. S. 11f., zu Märchenhaftem in mittelalterlicher Literatur Wolfzettel (2005), S. 16-32, sowie zu Märchen und Artusepik Wehrli (1989), S. 50ff., und Lüthi (2004), S. 43ff. Zum Namensgebrauch in Märchen und Sagen siehe überblicksmäßig Kapfhammer (1995). Zu Namen in Märchen und Aberglauben auch Laur (1989), bes. S. 150-153.

¹⁰³¹ zur Namenthemaik in *Rumpelstilzchen* vgl. Bach (1978), S. 229; Literaturhinweise zu diesem Märchen auch bei Scheibelreiter (1997), S. 67

¹⁰³² Vgl. KHM III, S. 106ff.; vgl. außerdem die sorbische Volkssage *Krabat*, im deutschen Sprachraum v. a. bekannt durch das gleichnamige Jugendbuch von Otfried Preußler.

¹⁰³³ *Rumpelstilzchen* fällt unter ATU Nr. 500, „The Name of the Supernatural Helper“. Auch in Typ 1099, „The Giant as Master Builder“, kann das Unheil nur durch Aufdeckung des Namens des Riesen abgewendet werden. Vgl. zu anderen Motiven, in denen der Name im Märchen eine Rolle spielt, den Index in ATU Bd. 3, S. 226f. Zur Macht des Namens bes. die Typen 425* („The Insulted Bridegroom Disenchanted“) und 703* („The Artificial Child“) sowie 516 („Faithful John“).

¹⁰³⁴ Witkowski (1964), S. 58

¹⁰³⁵ Jung (1954), S. 461, hier auch der Hinweis auf *Rumpelstilzchen*

¹⁰³⁶ ebd.

¹⁰³⁷ vgl. auch Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*)

¹⁰³⁸ Vgl. etwa Reich (2011), S. 20; zur Namenmagie siehe Aly, *Name*, bes. S. 954ff., Krien (1973), S. 113-119, Sonderegger (1984), S. 261-263, Scheibelreiter (1997), S. 67, und Cassirer (2002), S. 49f.; zu Name und Zauberei siehe Hirzel (1918) S. 22-24; zur magischen Macht des Namens ausführlich Bach (1978), S. 227-234; zu magischen Namensvorstellungen Kalverkämper (1978), S. 110-116; ebenfalls zur Namenmagie, auch in Zusammenhang mit magischer Beschwörung, vgl. Boesch (1981a), S. 128f.; zur magischen Kraft des Namens Lamping (1983), S. 115-121, und Debus (2002), S. 14-18; zu den magischen Fähigkeiten von Namen vgl. auch den Hinweis von Lofmark (1965), S. 169f. In Bezug auf mit Namen zusammenhängenden Aberglauben (z. B. Namenszauber) vgl. auch die Einleitung bei Katz (1964), S. 8-19: „Wenn ein Teil [des Menschen] verraten, vernichtet wird, z. B. der Name, dann wird das Ganze, d. h. die Person vernichtet, es ist – pars pro toto.“ (ebd., S. 9) Zu diesem „pars pro toto“-Grundsatz, von dem „das gesamte magische Denken“ (S. 151) „beherrscht und durchdrungen“ (S. 152) sei, vgl. in Bezug auf Namen auch Cassirer (1994), S. 151f.

„Besonders die altägyptische, stark kultisch geprägte Namenmagie hat auf die verschiedenen Kulturen des Orients ihre Auswirkungen gehabt, was nicht auch ohne Folgen für viele namenmystifizierende Gedankengänge in der Bibel – besonders im Alten Testament – geblieben ist. Ebenso sind aus der Zeit der griechischen und römischen Antike Zeugnisse wie Zauberriten oder einschlägige Textquellen überliefert, die auch für diese Geisteswelt eine ausgeprägte (Ehr-)Furcht vor der Magie des Namens belegen [...]. Als beherrschende Geisteshaltung [...] erwachsen daraus die Namentabuisierung und der Glaube an die Verletzlichkeit des Namens. Dahinter steht die Sorge, daß mit der Kenntnis eines Namens der Namenträger in den Bann oder Machtkreis des anderen gerät, und dieser Gewalt über einen bekommt.“¹⁰³⁹

Im mhd. Artusroman tritt dieses Motiv zwar nicht explizit auf, doch auf die zentrale Stellung, die das Verheimlichen von Namen in der Poetologie einnimmt, wurde bereits eingegangen.¹⁰⁴⁰ Auch in KAPITEL 16.3 (*Ein mythischer Rest von Namenmacht?*) räume ich der Namenverheimlichung Platz ein; allerdings wird sich zeigen, dass dieses Phänomen nicht, wie die Termini „mythisch“ oder „magisch“ vielleicht vermuten lassen, auf Zaubersprüche oder übernatürliche Mächte bezogen, sondern auf eine gesellschaftliche Ebene heruntergebrochen ist. Diese „Vergesellschaftlichung“ des Mythischen ist ja auch in der bereits besprochenen Preisgabe von Namen im Kontext von Zweikämpfen erkennbar: „Die Befürchtung, wenn man *durch vorhte* und *betwungenlîche* den Namen preisgibt, die *êre* zu verlieren, scheint eine nachträgliche Rationalisierung dieses im Kern magischen Vorgangs zu sein.“¹⁰⁴¹

Die mythischen Vorstellungen zur Macht von (Personen-)Namen können in direkter Wechselwirkung mit sozialer Namenmacht gesehen werden. Die am deutlichsten ins Auge springenden Reste von (Zauber-)Macht-Vorstellungen des Namens finden sich im Artusroman in Verfluchungsszenen¹⁰⁴² oder eben bei Namenverheimlichungen, auch wenn hier nicht (mehr) auf die Notwendigkeit der Namenverwendung oder deren (geglaubte) Wirksamkeit hingewiesen wird. Allerdings ist es mir wichtig zu betonen, dass die generelle mythische Vorstellung von der Macht des Namens bei vielen Namennennungen mitgedacht werden sollte, wenn es darum geht, dem gesellschaftlichen Potenzial von Namen auf die Spur zu kommen.

16.2. Namen als soziale Machtinstrumente

Da in der Gattung Artusroman Personennamen prinzipiell als Zeichen mit besonderer Sinn-schwere identifiziert werden können, ist sie naturgemäß ein sehr fruchtbarer Boden, um soziale Namenmacht abzubilden. Namennennungen werden in Dialogsituationen in verschie-

¹⁰³⁹ Kalverkämper (1978), S. 112, mit weiterführender Literatur; zum Machtgewinn auch über Götter durch Kenntnis des Namens vgl. Cassirer (1994), S. 115f.

¹⁰⁴⁰ vgl. Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*)

¹⁰⁴¹ Müller (2007), S. 175

¹⁰⁴² vgl. Kapitel 16.3.1 (*Verfluchungen*)

dener Weise funktionalisiert. Wie viele der betreffenden Nennungen poetologisch relevant sind, ist manchmal nur schwer zu bewerten. Fest steht, dass über alle behandelten Texte hinweg Belegstellen dafür existieren, dass Namensnennungen, insbesondere direkte Anreden, an ähnlichen, meist signifikanten Stellen, in bestimmten Kontexten und Sprachhandlungen auftreten.

Ich gehe davon aus, dass den Artusromandichtern das Potenzial, durch Namensnennungen soziale Effekte zu erzielen, bewusst gewesen ist. Allerdings erkennen wir dies nicht etwa aufgrund einer besonders hohen Anzahl entsprechender Namensnennungen. Vielmehr kann beobachtet werden, dass nur eine relativ kleine Anzahl an Belegstellen existiert, bei denen deutlich die Funktionalisierung von Namensnennungen für sozial-emotionale Zwecke festgemacht werden kann. Die Bedeutsamkeit dieser Belege ist, eben weil derlei Stellen *nicht* häufig (also m. E. keineswegs „nebenbei“ oder zufällig) auftreten, umso höher einzuschätzen.

Welche dieser Namensnennungen aufgrund eines durchdachten poetologischen Konzepts, welche durch die Bedeutsamkeitsschwere von Personennamen, die dem Artusroman immanent ist, und welche durch eine mythische Grundlage von Namenmacht zustande kommen, kann nicht gesagt werden. Das ist aber auch nicht zwingend notwendig dafür, die Verankerung des Machtpotenzials von Namen in der arthurischen Gesellschaft festzustellen. Die soziale Macht von Namen ist oft genug augenscheinlich, wie die folgenden Beispiele zeigen werden.

16.2.1. Wie mächtig sind Namen?

Bevor ich zur Besprechung einzelner Namensnennungen komme, verdient die generelle Verbindung zwischen Name und Macht Beachtung. Anders formuliert: Um annehmen zu dürfen, dass Personennamen überhaupt (und somit auch in der Figurenrede) Macht besitzen, genügen weder ein mythischer Unterbau noch moderne soziologische Betrachtungen über das Wesen von Namen, sondern es gilt, im deutschen Artusroman Belege zu finden, die meine Annahme über Sinnschwere und Machtpotenzial von Namen bestätigen. Natürlich geht es auch hier zum Großteil um Interpretation. „Die Macht eines Namens [...] unterscheidet sich von der Wirksamkeit, mit der diese Macht ausgeübt wird. Denn die Macht lässt sich nicht so leicht identifizieren oder verorten, wie manche Sprechakttheorien zu behaupten scheinen.“¹⁰⁴³ In den folgenden Beispielen geht es also noch nicht um die Verwendung von Namen als sprachliche Werkzeuge auf der Figurenebene, sondern allgemein um Fälle, in denen aus einem Namen bzw. dessen Nennung ein merkbarer „mächtiger“ Effekt entsteht.

¹⁰⁴³ Butler (1998), S. 55

Ein augenfälliges Beispiel für Namenmacht finden wir in Wirnts *Wigalois*. Dort schöpft der Held durch eine namentliche Nennung seiner Geliebten neue Kraft:

,owê‘, sprach der grâve Adân
,dîner lieben âmîen,
der schœnen magt Lârîen!
diu muoz immer sîn unvrô,
verdirbt dîn schœner lîp alsô
in ir minne dienst hie.‘
von dem namen dô gevie
kraft der halptôte man

(WIGALOIS, V. 7995-8002)

Das Motiv des Kraftgewinns durch eine Geliebte wird seit Hartmanns *Erec* im deutschen Artusroman angewandt. Im *Erec* finden wir gleich drei Stellen, in denen Enite bzw. ihre Schönheit bzw. Erecs Liebe zu ihr den Helden nicht nur psychisch, sondern auch physisch beeinflusst. Allerdings ist dabei nicht zwingend ihr Name vonnöten: Beim Kampf gegen Iders sieht Erec die Schöne nur an und gewinnt dadurch Kraft,¹⁰⁴⁴ beim Kampf gegen Mabonagrîn genügt der Gedanke an sie,¹⁰⁴⁵ und auf Limors lässt der Klang ihrer klagenden Stimme den bis dahin scheinenden Erec „mit grimme“ aufspringen.¹⁰⁴⁶ CLASSEN analysiert, Enite wisse um die „Macht der Worte“¹⁰⁴⁷ und „vermag [...] sogar ihren bewußtlosen Mann ins Leben zurückzurufen, indem sie hemmungslos mit Schreien und Klagen ihrem Leiden Ausdruck verleiht“.¹⁰⁴⁸ Ich erinnere jedoch an KAPITEL 6.2.2, wo für das letztgenannte Beispiel bereits die Möglichkeit eingeräumt wurde, dass wir es mit einer versteckten Namensnennung zu tun haben könnten, die dann den Prototyp für die Szene aus dem *Wigalois* darstellen würde (nur mit dem Unterschied, dass hier Erec selbst der Genannte wäre). Diese Theorie ist aber freilich rein spekulativ, denn das Motiv der Geliebtennennung kommt sehr wohl ohne Namen aus. Ich verweise diesbezüglich auf den *Wigamur*: Bereits in KAPITEL 6.2.1 wurde die Szene besprochen, als Pioles bei der Erwähnung ihres Geliebten Harzir „vor Liebe erschrickt“. Wie im Fall von Erec fällt hier – auf der Textoberfläche – kein Personennamen.

Trotzdem scheint es mir angemessen, die Darstellung des Motivs, wie wir sie im *Wigalois* finden, als besonders wichtig einzustufen. Der Name der Geliebten ist hier schließlich nicht nur als optionale, sondern als entscheidende Komponente des Motivs ausgewiesen.

Auf der Suche nach weiteren Effekten, die ein Personennamen (bzw. ein Gefühl, das erst durch die Nennung eines Namens hervorgerufen oder aktualisiert wird) erzeugen kann, stoßen

¹⁰⁴⁴ vgl. *Erec*, V. 935ff.

¹⁰⁴⁵ vgl. *Erec*, V. 9182ff.

¹⁰⁴⁶ vgl. *Erec*, V. 6605-6616

¹⁰⁴⁷ Classen (1993b), S. 36

¹⁰⁴⁸ ebd.

wir in Pleiers *Meleranz* auf eine relevante Stelle. Hier erwähnt Dulceflor gegenüber Meleranz den Namen von Tydomie, was beim Helden eine bemerkenswerte Reaktion auslöst:

Dô Tydomîe wart genant,
dô wart der ritter alzehant
vor liebe bleich und dar nâch rô,
als diu minne im daz gebôt.
do er sie nennen hôrte,
vor liebe er ertôrte
daz er als ein stumme reit.
daz im diu juncfrowe seit,
des nam er vil kleine war. (MELERANZ, v. 7349-7357)

Eine Belegstelle ähnlicher Natur liefert der *Parzival*:

Dô Lîâze wart genant,
nâch ir vil kumbers was gemant
der dienst gebende Parzivâl. (PARZIVAL, v. 195,7ff.)

Das Vernehmen eines Namens kann offenbar – da dieses Zeichen durch seine Einzigartigkeit dazu neigt, Emotionen wachzurufen – verschiedene Reaktionen auslösen. Sie reichen von Paralysation (Meleranz) und sensüchtigem Kummer (Parzival) über das „Erschrecken vor Liebe“ (Pioles) bis hin zum Gewinn neuer Kräfte (Wigalois), es kann sich also sowohl um negative als auch um positive Gefühle handeln (wobei die weiteren Folgen nicht immer damit übereinstimmen). Die Beeinflussung des psychischen und sogar physischen Zustands durch das Hören eines Namens ist über mehrere Artusromane unterschiedlicher „Epochen“ verbreitet und schlägt sich mannigfaltig im Verhalten der Figuren nieder. Außerdem verweise ich zurück auf KAPITEL 13.3.1 (*Name und Identität*), wo die herausragende Stellung von Namen bei der „Heilung“ verwirrter oder auf magische Weise ihrer Sinne beraubter Helden analysiert wurde; hier ist Gaweins Selbst-Erkenntnis in der *Crône* (vgl. v. 8945ff.) das beste Beispiel für die sichtbare Macht, die Namen in der arthurischen Welt entfalten können.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob die beobachtete Wirksamkeit von Namensnennungen tatsächlich so tief in der Konzeption arthurischer Figuren verankert ist, dass man von Namen als sozialen Machtwerkzeugen sprechen kann. Zwei Beispiele sollen den Weg zur Beantwortung dieser Frage ebnen.

Kehren wir zunächst zum *Meleranz* zurück, wo Tydomie durch Dulceflor von der oben analysierten Begebenheit erfährt. Dulceflor berichtet:

,so ich dich nante, niftel mîn,
sô wart er bleich und dar nâch rô,
alsô diu liebe im gebôt.
dâ bî wart daz bekant mir
daz er truoc herzen lieb gên dir.‘ (MELERANZ, v. 11892-11896)

Interessant ist hierbei nicht in erster Linie, dass es Dulceflor für wichtig befindet, von der Reaktion des Ritters zu erzählen, sondern auch von dem Auslöser, denn „so ich dich nante“, erbleichte und errötete Meleranz, nicht etwa, „als ich von dir sprach“. Dulceflors Betonung dieses Umstands lässt erkennen, dass die Macht des Namens in der arthurischen Gesellschaft nicht nur Beachtung verdient, sondern auch seitens der handelnden Figuren beachtet wird.

Hinleitend zu KAPITEL 16.2.2, in dem dargestellt werden soll, welche Effekte durch *gezielte* Namensnennungen seitens der Figuren erreicht werden können, darf noch einmal Wirnt von Grafenberg zu Wort kommen: Im *Wigalois* gibt das Verhalten von Larie gegenüber Gawein, dem Vater ihres Mannes, Aufschlüsse über die Bedeutsamkeit des gesprochenen Worts,¹⁰⁴⁹ mehr noch: über die Bedeutsamkeit der direkten Anrede:

vrouwe Lârîe sich dô vleiz
mit gebærdē und mit munde
als si beste kunde
daz si in mit triuwen meinde;
mit worten si im bescheinde
daz si sîn tochter wolde sîn;
hern Gâwein hiez si vâterlîn. (WIGALOIS, V. 9761-9767)

Wirnt dokumentiert hier nicht nur, dass Worte generell eine gewisse Macht besitzen, sondern vor allem, dass es von Bedeutung ist, wie man jemanden anspricht.

Die Erkenntnisse aus den besprochenen Beispielen sind für die folgenden Erläuterungen entscheidend. Im folgenden Kapitel werden sie um weitere Belegstellen für das Vorhandensein sozialer Namenmacht ergänzt.

16.2.2. Funktionalisierung der direkten namentlichen Anrede

16.2.2.1. Analyse zweier Phrasen im Kontext sozialer Namenmacht

Die hauptsächliche Konsequenz, die durch die Verwendung von Personennamen im Figurendialog entsteht, ist die unmittelbare Beeinflussung des Genannten durch den Sprecher, wobei der Name das Werkzeug der Beeinflussung darstellt. Dabei sind zunächst poetologische Techniken zu beobachten, die nicht einmal einer konkreten Namensnennung, weder durch

¹⁰⁴⁹ Die „Macht der Sprache“ (Schnyder 2011, S. 651) ist für den mhd. Artusroman generell nicht zu unterschätzen. Zutt (1979) hat sie für den *Iwein* eingehend untersucht; Classen (1993b), S. 34, meint: „Gerade in Hartmanns Artus-Romanen konstatiert man ein Gespür für die höchstwichtige gesellschaftliche Aufgabe der Sprache als eines kommunikativen Mittels, das sowohl Konflikte herbeiführen als auch gerade diese wieder zu lösen vermag.“ Weitere Beobachtungen wurden z. B. zur *Crône* (vgl. Gutwald 2000, S. 50) und zum *Daniel* (vgl. Eikermann 1989, S. 125) angestellt. Es handelt sich also um ein Phänomen, das im Rahmen der Gattung offenbar einen prinzipiell hohen Stellenwert besitzt. Das bedeutet für mich, dass auch Namensnennungen in der Figurenrede – vor allem auf den Grundlagen, die in Kapitel 16.1 erörtert wurden – jedenfalls ein gewisses Gewicht zugestanden werden sollte.

Figuren noch durch den Erzähler, bedürfen. Über nahezu alle Artusromane hinweg finden wir zwei Begriffspaare, die das (namentliche¹⁰⁵⁰) Nennen von handelnden Figuren durch andere Figuren zum Gegenstand haben: *erkennen/nennen* und *zehant nennen*.

16.2.2.1.1. Das Wechselspiel zwischen *erkennen* und *nennen*

Die Begriffe „erkennen“ und „nennen“ treten häufig miteinander in Erscheinung.¹⁰⁵¹ Die Verbindung dieser Wörter besitzt eine Formelhaftigkeit, die sich keineswegs auf die Figurenrede beschränkt. So taucht sie z. B. im *Erec* auf, als Enites wundervoller Sattel und im Zuge dessen auch die *merwunder* beschrieben werden, die darauf zu sehen sind.¹⁰⁵² Der Erzähler merkt an:

der tæte mir der namen kunt,
ich wolde si gerne erkennen
und kunnen genennen. (EREC, V. 7615ff.)

Nicht nur dank der Möglichkeit, mit den Wörtern *erkennen* und *nennen* in allen Flexionsformen Reime zu bilden, sondern auch aufgrund ihres eng miteinander verknüpften Wesens begegnen wir vergleichbaren Formulierungen – vor allem im Figurendialog – häufig. Dabei erscheint, wie im obigen Beispiel, das (nicht näher definierte) Erkennen als Bedingung für eine – so scheint es oft – unweigerlich folgende Namennennung.

Z. B. berichtet im *Tandareis* der Erzähler folgendermaßen vom Wiedersehen des Grafen Moralde mit seiner Tochter Claudin:

nû sach er die tohter sîn
ein her gën im rîten.
an den selben zîten
als er die maget komen sach,
sô rehte liebe im nie geschach.
als er sie erkande
mit vröuden er si nande
„vil liebiu tohter Claudîn,
dû solt got wilkomen sîn!“ (TANDAREIS, V. 11685-11693)

Nicht immer ist bei der Verwendung dieses Begriffspaares eine namentliche Nennung an der Textoberfläche sichtbar, denn in erster Linie geht es um die Darstellung eines ritualhaften

¹⁰⁵⁰ Für einige Belegstellen ist es sicher diskutabel, ob wirklich eine namentliche Nennung vorliegt, oder ob sich das *nennen* auf einen Titel, eine Verwandtschaftsbezeichnung, auf die Anrede *herre/vrouwe* oder etwas anderes bezieht. Ich verweise für jeden dieser Streitfälle auf meine Ausführungen in Kapitel 6.2 (*Begriffsprobleme*).

¹⁰⁵¹ Und zwar so häufig, dass hier nur einige ausgewählte Beispiele besprochen werden. Weitere Beispiele finden sich auch in anderen Kapiteln dieser Arbeit oder in Textthinweisen, die in Fußnoten gegeben werden. Auch damit sind aber freilich nicht alle Belegstellen dieses immer wieder auftauchenden Begriffspaares erfasst.

¹⁰⁵² Vgl. auch *Lanzelet*, V. 5824-5827: Hier wird geschildert, was sich auf dem Mantel befindet, den die Botin der Meerfee zur Tugendprobe an den Artushof bringt: „swaz ûf der erde oder drunder / und zwischen himel und erde ist erkant, / daz eht mit namen ist genant, / daz stuont dran, als lebte.“

sozialen Akts, wie z. B. in Pleiers *Garel* bei der Begegnung des Marschalls von Merchanie mit dem Grafen Rialt:

Alz in der marschalch ersach,
So rehte lieb im nie geschach.
Den ritter [er] erchant,
Pey dem namen er in nant
Und vraget in der mære,
Waz sein gewerft wære.

(GAREL, V. 1669-1674)

Ein weiteres Beispiel bietet der *Lanzelet*: Als die Dienerin der Meerfee an den Artushof kommt, ist Iblis nicht dabei; der Erzähler weicht für ein paar Verse davon ab zu schildern, was die Botin am Artushof zu berichten hat, und erzählt stattdessen:

nuo lac mîn frowe Iblis
von jâmer siech und ungesund.
si enwas dâ niht zer selben stunt,
dô diu maget kom geriten.
diu enmôhte niemer hân vermiten,
si enhæt si bekennet,
gegrüezet und genennet,
wan si sament wâren gesîn,
dô ir Lanzelet daz vingerlîn
gab, daz ir wol behagete.

(LANZELET, V. 5784-5793)

Die gesellschaftliche Relevanz des Akts der Begrüßung sowie die Verknüpfung von *erkennen* und *nennen* erscheint mir, auch weil die Schilderung hier gesondert in einer Art „Exkurs“ erfolgt, sehr hoch. Wer eine andere Person – und das heißt in den meisten Fällen: deren Namen – (er)kennt, sollte nicht zögern, diesen Namen auch „einzusetzen“. Eine namentliche Begrüßung erscheint im Artusroman als Verhaltensnorm, die wohl nicht verbindlich, aber in jedem Fall weit verbreitet ist und vom Begrüßten in der Regel freundlich aufgenommen wird. Die Sinnhaftigkeit muss m. E. in der vorhin beschriebenen sozialen Macht direkter Anreden, im „Ziehen von Beziehungslinien“ zwischen Sprecher und Angesprochenem liegen.

Dass das (namentliche) Nennen des Gegenübers, in Verbindung mit dem (Er-)Kennen, gesellschaftliche Relevanz besitzt, ist für mich eindeutig. Und auch die Effekte des Nennens sind manchmal, wie im folgenden Beispiel aus der *Crône*, nicht zu übersehen: Gawein, Lanzelet und Calocreant befinden sich auf der Gralsburg und haben zu Ende gegessen:

Dise waren gnûg geseszen.
Vff stunden dise zwen.
Auch wolt Gawein geen.
Dirre wirt sie alle nant,
Wann er sie alle wol kant.
By yme er sie sitzen hiesz,
Das ir keiner verliesz.

(CRÔNE, V. 29258-29264)

Das Wechselspiel zwischen *(er)kennen* und *nennen* bildet also (oft) eine Variante des Namensnennens ab. Wir haben es mit einer bestimmten Darstellung direkter Anreden im Kontext sozialer Namenmacht zu tun, die auf der Textoberfläche nicht notwendigerweise einer Namensnennung bedarf.

Aber manchmal – wie im obigen *Tandareis*-Beispiel – erfolgt die Nennung tatsächlich und überführt die ritualisierte, abstrakte Phrase in die Welt des Konkreten. Das tut auch Gawan, wenn er zu Parzival sagt:

„mîn nam ist ouch vil unverholn,
an allen steten unverstoln:
liute die mich erkennennt,
Gâwân die mich nennent.
iu dient mîn lîp und der name,
welt irz kêren mir von schame.“ (PARZIVAL, V. 303,25-30)

In diesen wenigen Versen ballt Gawan nahezu alles zusammen, was durch einen Namen in der Gesellschaft bedingt und ausgelöst wird: (Er-)Kennen, Nennen, Dienst, Ruhm, Schande und selbst die direkte Verbindung von Name und Leib/Leben werden in einem Atemzug genannt und als untrennbare Aspekte der Namhaftigkeit miteinander verknüpft. Das Kennen des Namens, also dass er „vil unverholn“ ist, bildet dafür die Grundlage. Namenkenntnis ist – ich erinnere an KAPITEL 15 – essenziell, um das gesellschaftliche Potenzial des Namens auszuschöpfen.¹⁰⁵³ Der Begriff „erkennen“ beschreibt Ziel und Wunsch eines jeden, der danach trachtet, einen Namen – ob nun den eigenen oder den eines anderen – für sich oder für andere verfügbar zu machen.¹⁰⁵⁴

Nicht immer muss aber das Erkennen das bedingende Element darstellen. Es gibt auch den umgekehrten Fall, nämlich dass sich im *nennen* die Grundlage des Erkennens konstituiert: „Auch wart jne Angaras genant, / Das er jne wûrd gekant“ (CRÔNE, V. 29791f.).¹⁰⁵⁵

Außerdem ist es natürlich möglich, dass ein berühmter Name seinem Träger vorausseilt und das Erkennen des Letzteren ermöglicht. Zu sehen ist dies etwa im *Parzival*, nachdem Kingrimursel – unter namentlicher Vorstellung – Gawan aufgefordert hat, nach Schanpfanzen zu kommen.¹⁰⁵⁶ Nachträglich berichtet der Erzähler:

dô Kingrimursel wart genant,
ohteiz dô wart er schiere erkant. (PARZIVAL, V. 325,3f.)

¹⁰⁵³ Die Verknüpfung von *erkennen* und *nennen* wird natürlich bei Unkenntnis über den eigenen Namen auf die Spitze getrieben. Wer den eigenen Namen nicht kennt, ist jemand, der „sin selbes niht erkande“ (*Meleranz*, V. 2463). Vgl. dazu die Kapitel 13.2 (*Unkenntnis über den eigenen Namen*) und 14 (*Name und Initiation*).

¹⁰⁵⁴ Der Stellenwert der Namenkenntnis wird sehr eindrücklich etwa durch Giremelanz in der *Crône* ausgedrückt: „Ritter, wie sint ir genant? / Wer mir das reht bekant, / Des wölt ich ymmer fro sin.“ (V. 21576ff.)

¹⁰⁵⁵ vgl. ebenso *Crône*, V. 2280-2284 und V. 21881-21883

¹⁰⁵⁶ vgl. Ortmann (1972), S. 19

Diese Kombination von *erkennen* und *nennen* ist zwar nicht der Regelfall, aber ein wesentliches Zeugnis dafür, dass die beiden Begriffe in keiner festgelegten Hierarchie zueinander stehen. Vielmehr erfüllen die Kombinationsvarianten zwei unterschiedliche gesellschaftliche und letztendlich auch poetologische Zwecke. Sooft das Nennen zum Erkennen führt, ist entweder hervorgehoben, dass mit dem Namen zugleich die Person des Namenträgers erfasst wird, oder wir befinden uns im Themenfeld von Name und Ruhm.¹⁰⁵⁷ Ist hingegen das Nennen die Folge des Erkennens, haben wir es mit der sozialen Relevanz direkter Anreden zu tun, um die es im aktuellen Kapitel geht.

16.2.2.1.2. *zehant nennen*

Das zweite Begriffspaar, das ich im Kontext sozialer Namenmacht beleuchte, begegnet uns weniger häufig und ist schwieriger zu analysieren, weil der Verwendungszweck nicht immer eindeutig ist. In etlichen Fällen wird auch mit dieser Phrase herausgestrichen, dass die Figuren mit dem namentlichen Nennen eines Gegenübers einen wichtigen sozialen Akt vollziehen. Z. B. demonstriert diese Haltung Gawein im *Erec*, als er auf den Titelhelden trifft:

er gap im einen guoten tac.
als im Êrec fil de roi Lac
dô genaden began,
dâ marhte er sînen namen an,
und als er in erkande,
zehant er in nande. (EREC, V. 4904-4909)

Die Betonung, dass die Namensnennung *zehant* geschieht, zeigt hier abermals die Bedeutsamkeit des Ansprechens, mit dem man keinesfalls zögert, wenn sich die Gelegenheit bietet. Ähnlich verhalten sich Lanzelet und Walwein bei Ulrich von Zatzikhoven:

Nuo sehent si, wâ loufet har
ein garzûn ûf der strâze;
der îlt âne mâze.
zehant si in nanden,
wan si in wol bekanden (LANZELET, V. 6706-6710)

Doch *zehant nennen* kann auch in ein anderes Bedeutungsspektrum hineinweisen. Als eine Dienerin der Dame von Narison den schlafenden Iwein findet, berichtet der Erzähler:

sî nam an im war
einer der wunden
diu ze manegen stunden
an im was wol erkant,
unde nande in zehant. (IWEIN, V. 3378-3382)

¹⁰⁵⁷ weiterführende Überlegungen dazu in Kapitel 17

Es ist wohl nicht daran zu denken, dass die Dienerin einen kommunikativen Nutzen darin entdecken würde, den Schlafenden namentlich anzusprechen. Daher gibt es meines Erachtens zwei Möglichkeiten: Entweder handelt es sich um einen (freudigen? überraschten?) Ausruf („Das ist ja Herr Iwein!“), oder die Phrase beschreibt hier den abstrakten Vorgang, dass die Dienerin in Gedanken Iweins Namen sofort auf den schlafenden Mann bezieht. Welche der beiden Varianten zutrifft, scheint mir unmöglich zu enträtseln.¹⁰⁵⁸

Auch wenn es nun aufgrund dieser dritten Belegstelle scheinen mag, dass sich die Phrase *zehant nennen* einer eindeutigen Analyse entzieht, so ist das nicht weiter schlimm, da die Stelle etwas viel Wesentlicheres demonstriert: Egal welche der beiden genannten Möglichkeiten von Hartmann intendiert ist, zeigt sich hier – ich erinnere auch an meine Ausführungen zu monologischen Namensnennungen¹⁰⁵⁹ – eine enorme Bedeutsamkeit des Namens, wenn schon nicht auf einer sozialen, dann zumindest auf einer abstrakten Ebene.

Beide in diesem Kapitel behandelten Begriffspaare sind selbstverständlich mit Vorsicht zu bewerten. Das grundlegende Problem ist die Toposhaftigkeit der Phrasen, die immer mitgedacht werden muss. Wie sich bei der Beschreibung von Enites Sattel oder beim Auffinden des schlafenden Iwein zeigt, geht es bei der Verwendung der Phrasen nicht notwendigerweise um einen sozialen Akt und insgesamt gewiss nicht immer darum, die hohe Bedeutsamkeit dieses Aktes herauszustreichen. Verfügbare Topoi sind oft nicht mehr als verfügbare Topoi (oder sie werden nur deshalb angewandt, weil sie passendes Reimmaterial bereitstellen).

Trotzdem: Gerade im Artusroman, der im Zuge dieser Arbeit längst als „Gattung der Namen“ identifiziert werden konnte, darf davon ausgegangen werden, dass derlei Phrasen seitens der Dichter zumindest häufig bewusst gesetzt und mit bestimmter Sinnschwere gedacht wurden. Die intradiegetisch-soziale Relevanz der mittels dieser Begriffspaare beschriebenen Vorgänge scheint mir also in den meisten Fällen gesichert. Selbst wenn sich keine Namensnennung hinter dem Wort *nennen* verbergen sollte – das ist in manchen Fällen gewiss diskutabel –, sondern vielleicht ein Deckname, ein Titel oder eine Verwandtschaftsbezeichnung, ist die Verwendungsweise der analysierten Phrasen jedenfalls ein Zeichen dafür, dass die soziale Relevanz der direkten Anrede dem Artusroman grundsätzlich innewohnt.¹⁰⁶⁰ Dass unmittelbar auf das Erkennen und/oder die Begegnung mit einer Person geradezu standardisiert – nämlich in einem Topos verwurzelt – die Offenlegung der Identität (egal ob in-

¹⁰⁵⁸ Schnyder (2005), S. 77, meint: „Zeichen [der] gesellschaftlichen Verortung ist der Name, den die Frau auch sofort einsetzt: *unde nande in zehant* („und nannte ihn sogleich“, V. 3382).“ Allerdings geht Schnyder nicht weiter darauf ein, wie man sich diesen „Einsatz“ in der betreffenden Situation denken solle.

¹⁰⁵⁹ vgl. Kapitel 2.2.2.1

¹⁰⁶⁰ Ob diese Relevanz den Artusromandichtern hier als bewusste poetologische Richtlinie gedient hat, d. h. ob die Verwendung der Phrasen gezielt oder intuitiv erfolgt ist, vermag ich hingegen nicht zu bewerten.

klusive Personenname oder nicht) folgt, ist Zeugnis für einen Kommunikationsvorgang, der meines Erachtens auf zwei Arten gelesen werden kann:

1. Es wird eine sofortige und somit seitens der Figuren besonders wichtig eingestufte „Herstellung einer Beziehungslinie“ angedeutet. Die Dekodierung des Aktes könnte etwa lauten: „Ich nenne dich beim Namen, das heißt: ich bin dir wohlgesonnen.“ Das lässt sich unter dem Gesichtspunkt vertreten, dass mit dem Wegfall der Möglichkeit auf „Erjagen des gegnerischen Namens“ der Kern ritterlicher Kampfhandlungen ausgeschaltet wird.¹⁰⁶¹
2. Die zweite Lesart – mit Bezug zur mythischen Namenmacht – wäre es, die Namensnennung des Gegenübers als Warnung bzw. als Schaffung klarer Fronten zu sehen. Mittels der Bekanntgabe des eigenen (vorteilhaften) Wissens¹⁰⁶² könnte damit ebenso wie bei Lesart (1) einem Konflikt vorgebeugt werden. Die Dekodierung würde dann lauten: „Ich kenne deinen Namen, habe also (gemäß mythischer Vorstellungen) einen Vorteil. Daher solltest du dir gut überlegen, was du tust.“

Mir persönlich scheint für die beiden analysierten Phrasen am ehesten die erste Lesart zulässig. Es ist zwar wichtig, beide genannt und durchgedacht zu haben; in Bezug auf das Namensnennen ist aber das soziale Gewicht, das bei Lesart (1) vorherrscht, m. E. im deutschen Artusroman stärker ausgeprägt als die mythische Komponente. Zumindest ist es im Gegensatz zu Letzterem in vielen Fällen zweifelsfrei festzustellen (vgl. die weiteren Abschnitte in den KAPITELN 16.2 und 16.3).

16.2.2.2. Ausdruck von Zuneigung, Gewogenheit und emotionaler Nähe

Abseits von phraseologischen Phänomenen finden sich natürlich in der direkten Figurenrede die reichhaltigsten Belege für das Auftreten sozialer Namenmacht. Was also tun, wenn man einen Namen „erjagt“ oder anderweitig Kenntnis davon erlangt hat? Wie lässt sich das „Werkzeug Name“ innerhalb der arthurischen Gesellschaft verwenden? Welche Funktionen hat es? Und vor allem: Kann man durch direkte Anreden wirklich Macht ausüben?

Die Grundfunktion der direkten Anrede ist ganz allgemein die positive Beeinflussung einer Beziehung. Namentliche Anreden können Wohlgesonnenheit oder Zuneigung vermitteln, sie können eine Brücke zwischen den Gesprächspartnern schlagen, wie z. B. bei Meleranz’

¹⁰⁶¹ Vgl. Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*) und für ein Textbeispiel *Lanzelet*, V. 2490f., wo Walwein seine *mære dar an gebezzeren* will, dass er sich selbst namentlich nennt. (Dieser Schuss geht allerdings nach hinten los: Der eigentlich an Namen nicht interessierte Lanzelet kommt so erst auf die Idee, durch einen Sieg über Walwein Ruhm zu gewinnen. Dazu noch Bemerkungen in den Kapiteln 16.2.2.3 und 17.)

¹⁰⁶² vgl. Kapitel 16.3.3 (*Kenntnis über den Namen eines Kampfgegners*)

Empfang durch Tydomies Sterndeuterin:

si sprach „wilkomen, Meleranz!
du tregst den besten tugentkranz
und bejagst ouch noch vil hôhen prîs.“
diu frouwe was alsô wîs
daz si in erkande,
und in bî namen nande
und het in vor gesehen nie.
dô si in alsô empfie,
des geneic er ir zûhteclîch.

(MELERANZ, V. 1159-1167)

Offensichtlich ist Meleranz von der (namentlichen) Begrüßung angetan; der Pleier schildert ja nicht nur das kommunikative Vorgehen der Sterndeuterin, sondern auch die aussagekräftige Reaktion des Angesprochenen.¹⁰⁶³

Eine weitere Belegstelle dafür, dass direkte Anreden in Zusammenhang mit der positiven Beeinflussung einer Situation verwendet werden, liefert der *Tandareis*: Dort versucht Anticonie den aufgebrachten Artus zu besänftigen, wobei sie die Basis zu ihrer Rede mit einer freundlichen namentlichen Anrede legt.¹⁰⁶⁴

Vergleichbare Szenen finden sich im *Iwein* während Iweins Gefangenschaft in Laudines Burg: Lunetes Besuche beim eingesperrten Iwein, dessen Vertrauen, ja Zutrauen sie gewinnen möchte, werden von einer herausragend hohen Frequenz an namentlichen Anreden begleitet. Als Lunete das erste Mal zu Iwein kommt, spricht sie den Gefangenen innerhalb von 109 Versen¹⁰⁶⁵ gleich dreimal¹⁰⁶⁶ namentlich an (das entspricht einem außergewöhnlich hohen relativen Wert von 27,5 ‰). Lunete, die sich mit Iwein

„gewissermaßen verbünden will, scheint hier den Namen Iweins als Mittel zur emotionalen Annäherung an den Gefangenen zu verwenden. Dafür grundlegend ist natürlich die Annahme, dass nicht von vornherein eine Vertrauensbasis zwischen Iwein und Lunete herrscht oder diese nur einseitig ist, auch wenn sich die beiden schon einmal begegnet sind. Immerhin wird nur Iwein beim Namen genannt, es fällt auch kein Hinweis darauf, ob sich Iwein überhaupt an seine frühere Begegnung mit Lunete erinnern kann. Mir scheint also die Interpretation logisch, dass Lunete durch die Auffrischung dieser Erinnerung – verstärkt durch das mehrfache Offenlegen ihrer Kenntnis über die Identität Iweins – das Vertrauen des Ritters gewinnen möchte.“¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶³ Vgl. auch *Lai de Lanval*, V. 110: Hier wird Lanval von seiner späteren Geliebten bei ihrer ersten Begegnung sofort mit seinem Namen angesprochen. Als Vergleich bzw. als Beweis dafür, dass der namentlichen Begrüßung ebenso außerhalb der arthurischen Literatur Relevanz zugestanden werden kann, die von Dichtern begriffen und genutzt wurde, lässt sich Ulrich Füetters *Seyfried* aus dem *Buch der Abenteuer* nennen: Auch hier, Str. 3626 (*Seyfried*-Str. 306), V. 5, wird Seyfried von Mundirosa bei ihrer ersten Begegnung mit seinem Namen angesprochen (siehe *Buch der Abenteuer*, Bd. 2).

¹⁰⁶⁴ *Tandareis*, V. 3498ff. Siehe zu den Vermittlungsgesprächen im *Tandareis* Fiedler-Rauer (2003), S. 184ff. Vgl. außerdem meinen Kommentar zu Gawein, den Tandareis als Fürsprecher gewinnt, weiter unten in diesem Kapitel unter *Bitten und Forderungen*.

¹⁰⁶⁵ *Iwein*, V. 1149-1257

¹⁰⁶⁶ *Iwein*, V. 1776, 1202 und 1229

¹⁰⁶⁷ Gerstenecker (2008), S. 87

Später, als Laudine, Lunete und Iwein beisammen sind,¹⁰⁶⁸ folgt eine weitere direkte Anrede Iweins durch Lunete sowie zwei durch Laudine,¹⁰⁶⁹ also neuerlich drei direkte Anreden auf einem sehr engen Raum von diesmal 125 Versen (24 ‰).

Auf die Spitze treibt diese Form des Namensgebrauchs jedoch – wieder einmal – Heinrich von dem Türlin. Die Intention Lunetes scheint mit jener Gansguters in der *Crône* übereinzustimmen: Gansguter spricht bei seiner Begegnung mit Gawein innerhalb von 519 Versen¹⁰⁷⁰ den Gast neunmal an.¹⁰⁷¹ Was die Frequenz betrifft, liegt diese Situation mit 17,3 ‰ relativer Häufigkeit zwar unter den Szenen im *Iwein*, dafür bleibt die absolute Häufigkeit über alle Artusromane hinweg unerreicht. Das soziale Ungleichgewicht, vielleicht auch der Machtgewinn Gansguters über Gawein wird hier anschaulich dargestellt, zumal umgekehrt – gewissermaßen komplementär dazu – Gawein seinen Gastgeber nur ein einziges Mal (v. 13417) mit dessen Namen anspricht.¹⁰⁷²

In den anderen Artusromanen finden wir ebenfalls häufig, wenngleich nicht in einer solch herausragenden Frequenz, namentliche Anreden, denen aufgrund ihres Kontexts zugestanden werden muss, dass sie eine (positiv) beeinflussende Wirkung auf den Angesprochenen bzw. auf die Beziehung zwischen Sprecher und Genanntem haben. Einige ausgewählte Beispiele sollen diese Behauptung illustrieren.¹⁰⁷³

Ein weiteres Mal hat Heinrichs *Crône* eine interessante Stelle aufzuweisen, nämlich als Gasozein die von ihm gerettete Ginover namentlich, genauer gesagt: mit „vrowe Gynever“, anspricht.¹⁰⁷⁴ Dies ist die einzige namentliche Anrede an Ginover im gesamten Text – und signifikanterweise eine, die mit dem schlichten Zusatz *vrowe*, nicht etwa *künigin*, vonstatten geht. Gut möglich, dass Heinrich hier eine bewusste Unterschlagung von Ginovers Titel inszeniert. Immerhin ist *künigin* jenes Wort, das sie unmittelbar an König Artus knüpft. Dadurch, dass Gasozein sie „vrowe Gynever“ nennt, wirkt die Anrede nicht nur inniger, weil weniger distanziert, sondern es wird zugleich auch das entscheidende sprachliche Bindeglied der Königin zum Artushof gekappt.

Gespräche, in denen es um Liebe, Kummer und Trost geht, weisen häufig an signifikanten Stellen Namensnennungen auf, z. B. im *Wigalois*, als der Held Larie tröstet,¹⁰⁷⁵ in der *Crône*,

¹⁰⁶⁸ *Iwein*, V. 2245-2369

¹⁰⁶⁹ *Iwein*, V. 2256 bzw. *Iwein*, V. 2300 u. 2341

¹⁰⁷⁰ *Crône*, V. 13057-13575

¹⁰⁷¹ vgl. die elektronische Datenbank

¹⁰⁷² vgl. zum Verhalten Gansguters auch die Betonung seiner Höflichkeit bei Maksymiuk (1994), S. 475; allgemein zur wichtigen Funktion Gansguters in der *Crône* Maksymiuk (1996), bes. S. 132-137

¹⁰⁷³ Ein weiteres Beispiel aus dem *Lai de Lanval* sei vorangestellt: Hier wird die namentliche Anrede von der Königin eingesetzt, als sie Lanval verführen will (V. 263). Siehe auch weiter unten zu Tadel und Schmähung.

¹⁰⁷⁴ *Crône*, V. 11329

¹⁰⁷⁵ *Wigalois*, V. 9889

als Gawein Artus Mut zuspricht,¹⁰⁷⁶ im *Parzival*, als Lyppaut Obilots *næte* erfahren möchte,¹⁰⁷⁷ oder im *Meleranz*, als der Titelheld zu Cursun sagt:

[...] „Cursûn, werder man,
ich wil dir mînen kumber klagen
und wil dir ûf dîn triuwe sagen
wie mir mîn dinc ist gewant.“

(MELERANZ, V. 9084-9087)

All dies sind Momente, in denen durch die Verwendung von Personennamen – teils, wie bei Meleranz, mit emotionalen Schlagworten (*triuwe*, *kumber*) versehen – eine Figurenbeziehung positiv beeinflusst wird.

Weitere Beispiele für die (positive) Beeinflussung einer Figurenbeziehung durch namentliche Anrede finden wir außerdem bei Iwein gegenüber Lunete,¹⁰⁷⁸ im *Parzival* durch den Titelhelden gegenüber Gawein¹⁰⁷⁹ und Sigune,¹⁰⁸⁰ in der *Crône* etwa durch Gawein gegenüber Ywalin¹⁰⁸¹ und Artus¹⁰⁸² sowie durch den Pförtner der Gralsburg,¹⁰⁸³ außerdem im *Lanzelet* aus dem Mund der Herzogin vom Weißen See¹⁰⁸⁴ und an besonders signifikanter Stelle, als berichtet wird, dass Lanzelet die Botin der Meerfee beim (im Text nicht erwähnten) Namen nenne.¹⁰⁸⁵ Die letzte Stelle ist äußerst interessant, weil sich darüber diskutieren ließe, ob die nicht sichtbare Anrede der Botin die hier stattfindende Aufdeckung von Lanzelets eigenem Namen konterkariert.

Auch innige Zuneigung und Gewogenheit können durch eine verhältnismäßig hohe (absolute) Zahl an Anreden markiert werden. LAMPING bemerkt grundlegend zum Stilmittel der gehäuften Namensnennung: „Der Namensunterdrückung – welcher Art auch immer – entgegengesetzt ist das häufige Nennen eines Namens, das besonders deutlich am Umgang mit dem Namen der (oder des) Geliebten zu studieren ist.“¹⁰⁸⁶ Das sehen wir bei Tandareis und Flordibel, Erec und Enite,¹⁰⁸⁷ bei den bereits erwähnten Meleranz und Cursun¹⁰⁸⁸ oder bei Garel und Albewin.¹⁰⁸⁹ Pleiers *Tandareis* ist hier besonders erwähnenswert: Flordibel nennt während

¹⁰⁷⁶ *Crône*, V. 25599ff.

¹⁰⁷⁷ *Parzival*, V. 373,16f.

¹⁰⁷⁸ *Iwein*, V. 8010

¹⁰⁷⁹ *Parzival*, V. 304,27-30

¹⁰⁸⁰ *Parzival*, V. 441,15-17

¹⁰⁸¹ *Crône*, V. 6187

¹⁰⁸² *Crône*, V. 25599

¹⁰⁸³ *Crône*, V. 14610

¹⁰⁸⁴ *Lanzelet*, V. 5092ff.

¹⁰⁸⁵ vgl. *Lanzelet*, V. 4686

¹⁰⁸⁶ Lamping (1983), S. 112

¹⁰⁸⁷ Erec spricht Enite dreimal namentlich an (*Erec*, V. 3035, 4122, 8840).

¹⁰⁸⁸ Meleranz spricht Cursun viermal namentlich an (*Meleranz*, V. 7054, 9084, 9797, 11425).

¹⁰⁸⁹ Garel spricht Albewin siebenmal namentlich an (*Garel*, V. 7018, 7870, 8383, 8801, 8839, 10188, 20857), oft unter Verwendung des Zusatzes „vriunt“ (vgl. die Datenbank). Siehe zu dieser Art der Anrede und zum Verhältnis dieser beiden Figuren Fiedler-Rauer (2003), S. 65f.

des gegenseitigen Liebesgeständnisses¹⁰⁹⁰ auf einer Länge von 250 Versen¹⁰⁹¹ ihren Geliebten sechsmal namentlich (24 % relative Häufigkeit).¹⁰⁹² Die poetologische Relevanz ist hier m. E. besonders offensichtlich.

Auffällig ist bei der Betrachtung dieser Paare aber, dass die namentlichen Anreden, so häufig sie vorkommen, meist nur von einem der beiden „Partner“ getätigt werden. Der jeweils andere verwendet Umschreibungen, zumeist „(lieber) herre“ bzw. im Fall von Tandareis „(liebe) vrowe“. Dies könnte eine Reflexion des sozialen Verhältnisses der beiden Partner zueinander beinhalten: Albewin und Cursun erweisen Garel bzw. Meleranz in erster Linie Respekt, der freundschaftlich geprägt ist, aber nicht über den jeweiligen Status hinwegtäuschen kann. Selbiges gilt für Enite, die ja erst dank Erec zur Königin wird, und auch für Tandareis, der zwar ein Königssohn, aber doch zunächst Flordibel zum Dienst verpflichtet¹⁰⁹³ ist.

16.2.2.3. Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle

Weiter werden direkte Anreden auffällig oft im Kontext von Bitten, Forderungen, Befehlen und Mahnungen verwendet. Eine Namensnennung *kann* hier jedenfalls und *soll* manchmal m. E. gezielt dazu dienen, den Gesprächspartner gewogen zu stimmen.

Bitten und Forderungen

Als im *Wigalois* Liameres Knappe mit der Bitte bzw. der Forderung um Vergeltung zu Wigalois kommt, nennt er während seiner Rede zunächst den Namen des jungen Königs, dann auch den von Larie an entscheidenden Stellen.¹⁰⁹⁴

Im *Iwein* bewegen Gaweins Schwester und sein Schwager den Löwenritter in der Harpin-Episode zum Warten, indem sie mehrfach („vil dicke“¹⁰⁹⁵) Gawein *nennen*, worauf der Erzähler zweimal hinweist.¹⁰⁹⁶

Im *Parzival* gehen Bitten und direkte Anreden besonders oft miteinander einher: sei es bei der Bitte von Segradors an Ginover, als Erster die Tjost gegen Parzival bestreiten zu dürfen;¹⁰⁹⁷ bei Vergulahts Bitte an Gawein, er möge zwischen ihm und Antikonie

¹⁰⁹⁰ vgl. zu diesem auch Brenner (2001), S. 38ff.

¹⁰⁹¹ *Tandareis*, V. 1071-1320

¹⁰⁹² Demgegenüber wählt der Pleier für die Darstellung von Tandareis' Zuneigung einen anderen Weg: In seinen direkten Anreden an Flordibel lässt sich anhand der verwendeten (ohne Namen auskommenden) Bezeichnungen ein Wandel festmachen. Nennt er sie noch zu Beginn des Gesprächs lediglich „vrowe“, kommen nach dem Liebesgeständnis die Anreden „süeziu maget“ und „herzeliebiu vrowe mîn“ hinzu.

¹⁰⁹³ vgl. *Tandareis*, V. 760

¹⁰⁹⁴ vgl. *Wigalois*, V. 9839 und V. 9869

¹⁰⁹⁵ *Iwein*, V. 4849

¹⁰⁹⁶ vgl. auch *Iwein*, V. 4864

¹⁰⁹⁷ *Parzival*, V. 285,19ff.; zu dieser Stelle vgl. auch Schmid (1980), S. 40

vermitteln;¹⁰⁹⁸ ob aus dem Mund von Artus,¹⁰⁹⁹ Feirefiz,¹¹⁰⁰ Meljanz¹¹⁰¹ oder Gahmuret¹¹⁰² – das Bitten und Namennennen ist bei Wolfram besonders eng miteinander verwoben.

In der *Crône* werden im Zuge der zweiten Wunderkette¹¹⁰³ zahlreiche Bitten an Gawein gerichtet, wobei ihn die Flehenden mehrmals bei seinem Namen rufen,¹¹⁰⁴ was der Erzähler mit der bereits bekannten Phrase „uil dick sie jne nanten“¹¹⁰⁵ hervorhebt. Gaweins Aufgabe ist es jedoch, diesen Bitten, die durch namenpoetologische Markierung besonders eindringlich erscheinen, zu widerstehen, „selbst als er bei dem Namen Amurfinas beschworen wird“.¹¹⁰⁶ Später begegnen wir im selben Text einer vergleichbaren Situation mit ähnlicher Formulierung, als „das dot wijp“,¹¹⁰⁷ die ihren Mann gerächt sehen will, Gawein anspricht:

Da ir clage vil iemerlich was
Vnd rieff jne vil dick an;
Sie sprach: „Gawein, minen man
Möchten ir noch rechnen wol;“ (CRÔNE, V. 19023-19026)

Sieht man von den Wunderketten in der *Crône* ab, ist es auffällig, dass die betreffenden Bitten niemals ausgeschlagen werden.¹¹⁰⁸ Natürlich (ich erinnere an Lipondriguns Namenfrage in KAPITEL 15.1) *müssen* sie zumeist gewährt werden, um den Handlungsfortschritt nicht zu hemmen, bzw. sie werden schlichtweg deshalb gewährt, weil es der Dichter so will. Doch die emotionale Qualität, die durch die direkten Anreden erzielt wird, bleibt nicht hohl, sondern es folgt das vom Sprecher gewünschte Ergebnis. Darum ist es m. E. zulässig, den direkten Anreden Wirksamkeit und tatsächliche soziale Macht zuzuweisen.

Dass die soziale Macht von Namen auch von den handelnden Figuren gezielt eingesetzt

¹⁰⁹⁸ *Parzival*, V. 428,13ff.: „hêr Gâwân, ich wil iuch des biten...“

¹⁰⁹⁹ *Parzival*, V. 719,1ff.: „nu helfet mir, ir zwêne [= Gaweins Knappen] / und ouch du, friundin Bêne...“

¹¹⁰⁰ *Parzival*, V. 785,14ff.: „Artûs, nu wil ich biten dich...“

¹¹⁰¹ *Parzival*, V. 392,7ff.: „nu helft mir, grâve Scherules...“

¹¹⁰² *Parzival*, V. 99,21ff.: „frou Herzeloyde, helfet mir...“

¹¹⁰³ vgl. *Crône*, V. 15997-16473

¹¹⁰⁴ Vgl. dazu Keller (1997). Die Anrede durch die *magt* zu Beginn der zweiten Wunderkette nennt er „überraschend[...]“ (S. 202, Fußnote 103) und meint, sie „schließt an Szenen der ersten Wunderkette an: Sowohl im Nachspiel als auch bei der Ankunft auf der Gralsburg wird Gawein namentlich begrüßt. Wie schon vermutet, ist diese Fähigkeit, den Namen zu erraten oder intuitiv zu erkennen, ein spezifischer Zug der Gestalten der Gegenwart, wie sie in den Wunderketten erscheinen. Inwiefern die Aufnahmen bei Gansguoter vor der ersten Wunderkette (V. 13057) und bei Siamerac und Laamorz, denen Gawein gleichfalls bekannt ist, diese Regel durchbrechen, ist unklar. Eventuell könnte die Stellung dieser Episoden in unmittelbarer Nähe der beiden Wunderketten einen Einfluß auf die ‚halb-wunderbaren‘, divinatorischen Fähigkeiten der Begrüßenden haben. Nicht bekannt ist Gawein dagegen der Herrin der Jungfraueninsel, Levenet.“ (ebd.)

¹¹⁰⁵ *Crône*, V. 16274

¹¹⁰⁶ Mertens (1998), S. 196; vgl. *Crône*, V. 16270f.

¹¹⁰⁷ *Crône*, V. 19013

¹¹⁰⁸ Und selbst der geistig widerstandsfähige Gawein muss gegen Ende der zweiten Wunderkette von der Jungfrau der Sælde zurückgehalten werden, um der Provokation seines Herausforderers nicht nachzugeben (vgl. *Crône*, V. 16352ff.) Begründet wird das freilich nicht mit der sozialen Macht des Namennennens; es scheint mir aber signifikant, dass beide, sowohl der Herausforderer (V. 16194) als auch die Jungfrau (V. 16357), Gawein namentlich ansprechen. Beim zweiten Mal, als die Jungfrau Gawein vom Kampf abhält (vgl. V. 16458ff.), greift sie zu keiner direkten Anrede – die Herausforderer aber auch nicht.

wird, lässt sich ebenfalls zeigen. Die Kunst angewandter Namenmacht wird z. B. von Tandareis beherrscht, wie er beweist, indem er sich mit den Worten „helfet mir, her Gâwân“¹¹⁰⁹ um einen Fürsprecher bemüht.¹¹¹⁰ Diese Stelle ist besonders auffällig und wichtig, da es sich um eine Wiederholung derselben Formulierung handelt, die zuvor¹¹¹¹ schon Dulcemar verwendet hatte, um sich Gaweins Fürsprache vor Artus zu versichern.¹¹¹² Diese Duplizität der eindringlichen Bitte lässt eindeutige poetologische Absichten und somit einen gezielten Einsatz des Personennamens im Zuge von Bitten erkennen.

Interessant ist auch ein Fall aus dem *Lanzelet*: Nachdem sich Walwein dem Ritter vom See vorgestellt hat,¹¹¹³ macht sich Lanzelet den „gewonnenen“ Namen sofort zunutze, indem er Walwein anspricht und zum Kampf herausfordert. Der preisgegebene Name führt dazu, dass Lanzelet bestimmen kann:

„ich wil erteilen, daz er
gunêret sî immer mê,
swer des strîtes abe gê.“ (LANZELET, V. 2524ff.)

Dadurch, dass Walwein seinen Namen verraten hat, steht nun seine Ehre auf dem Spiel, da Lanzelet ja seine Identität kennt; durch die augenblickliche Verwendung des Namens kann ihm Lanzelet dies vor Augen führen und somit seine Forderung nach einem Zweikampf argumentativ untermauern.

Auch in der *Crône* gibt es ein Beispiel, wo eine handelnde Figur sofortigen Nutzen aus einem Namengewinn schlägt: Kaum hat er Artus' Namen erfahren, verwendet Gasozein denselben gleich zweimal hintereinander für eine direkte Anrede;¹¹¹⁴ denn die Vorzeichen ihrer Begegnung haben sich geändert: Nun ist es nicht mehr Artus, der eine Forderung hat, sondern Gasozein selbst. Artus' Name scheint ihm daher als soziales Werkzeug gerade recht zu kommen.

Die Grauzone zwischen Bitte, Mahnung und Befehl

Es gibt einige Beispiele für direkte Anreden, die sich keiner eindeutigen Sprechkategorie zuweisen lassen, da sich darin Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle vermischen, so

¹¹⁰⁹ *Tandareis*, V. 3667

¹¹¹⁰ Vgl. auch zur unterwürfigen Bitte mittelalterlicher Herrscher und den Effekten derselben Althoff (1997), S. 253f.: „Einem fußfällig bittenden König kann man die Bitte nicht abschlagen, so lautete die Konvention. Mit der Erniedrigung legte der Herrscher sein ganzes Prestige in die Waagschale, die sich deshalb zu seinen Gunsten neigen mußte.“

¹¹¹¹ vgl. *Tandareis*, V. 3158

¹¹¹² vgl. Fiedler-Rauer (2003), bes. S. 188 und S. 199

¹¹¹³ *Lanzelet*, V. 2494

¹¹¹⁴ *Crône*, V. 4770 und V. 4792

z. B. im *Meleranz*,¹¹¹⁵ im *Daniel* und im *Wigamur* – für die beiden letztgenannten bringe ich zur Illustration (und Diskussion) des Phänomens hier die Textbeispiele:

Der künec wart fröuden rîche,
er sprach frœlîche:
„wol dan, Daniel, ziere helt!
der mir mit dem tôde hât gekelt
hiute mangan guoten kneht,
nû hilf daz im geschehe sîn reht.“ (DANIEL, V. 3753-3758)

Artûs, der künic rîch
in das feld da habte
den ritter Salban er da patte
und sprach: „Gâwân, lieber geselle mîn,
lâze dir wol bevolhen sîn
den ritter, der mit dem arn vert.“ (WIGAMUR, V. 2458-2463)

Ein besonders bemerkenswertes Beispiel liefert aber der *Erec*:

Der künec Artûs sprach dô:
„nû wære ich es harte vrô
und lônste ims mit minnen,
swer mir in [= Erec] möhte gewinnen.
Gâwein, daz tuon ich
an Keiîn und an dich.
ir habet mich unz an disen tac
sô gêret daz ich niene mac
iu gesprechen niuwan guot.
ist daz ir diz nû tuot,
daz wil ich vor im allen hân
swaz ir mir liebes habet getân.
Gâwein, nû wis gemant
wiez under uns ist gewant,
daz dû mîn næhster vriunt bist,
und sûme dich deheine vrist
mêre durch die liebe mîn.“ (EREC, V. 4860-4876)

Zu beachten ist hier vor allem die doppelte Anrede auf sehr engem Raum, die im deutschen Artusroman mehrfach als Stilmittel erscheint und eine besondere Intensität, eine verstärkte Konzentration auf den Angesprochenen erzeugt. In den Kategorien *Mahnungen* und *Tadel* wird uns die doppelte Anrede ebenfalls begegnen.

Mahnungen

Besonders subtil in die Ebene der Figurenbeziehungen integriert sind Beispiele aus dem *Gauriel* und dem *Iwein*. Gauriel möchte, dass die besten Artusritter mit ihm nach Fluratrone ziehen, und wendet sich folgendermaßen an sie:

¹¹¹⁵ vgl. *Meleranz*, V. 9310-9313, V. 10577 und V. 11425-11428

„ich mane iuch, mân her Walwân,
 der triuwen die ich von iu hân.
 her Gâwân und her Îwein,
 müget ir des komen über ein
 daz ir mit mir von hinnen vart,
 vor grôzem schaden ir mich bewart.“ (GAURIEL, V. 2268-2273)

Iwein dagegen ist, wie bereits in KAPITEL 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) gezeigt, weniger der Auslöser, sondern vielmehr das Zentrum von namentlicher Beeinflussung. Er wird mehrmals bei seinem eigenen Namen gemahnt: unter anderem, als Gawein ihn bittet, er solle seinen Ratschlag beherzigen, auf Ritterschaft auszuziehen:

„her Îwein, dâ gedenket an,
 und vart mit uns von hinnen,
 und gewinnet mit minnen
 der küneginne urloup abe
 zeinem tage der vuoge habe,
 und bevelhet ir liut unde lant.
 [...] nû sît biderbe und wol gemuot:
 sô wirt diu rîterschaft noch guot
 in manegem lande von uns zwein.
 des volget mir, her Îwein.“ (IWEIN, V. 2884-2889; 2909-2912)

Dass Iweins Name hier zweimal und sogar als letztes Wort von Gaweins 143 Verse umfassender Rede¹¹¹⁶ gebracht wird, unterstreicht – ähnlich wie im obigen Beispiel aus dem *Erec* – die emotionale Wirkung, die in Gaweins Worten liegt. Dass die doppelte Anrede kein Zufall, sondern m. E. ein Ausdruck bewusster Namenpoetologie ist, dürfte sich selbst Zweiflern dadurch erweisen, dass Iweins Name im Verlauf des Romans noch weitere zwei Mal als Pointe einer direkten Rede auftritt.¹¹¹⁷

Gaweins gezielte Verwendung von Iweins Personennamen erhält übrigens noch zusätzliche Brisanz: Denn kurz nach dem Gespräch der beiden Ritter werden die Antipoden Ritterschaft und Herrschaft auch auf namenpoetologischer Ebene sichtbar. Nachdem Gawein, der Vertreter der Ritterschaft, seine Mahnung vorgebracht hat, ist nun Laudine, die Landesherrin, an der Reihe. Sie spricht zu Iwein:

„lât diz vingerlîn
 einen geziuc der rede sîn.
 ichn wart nie manne sô holt
 dem ich diz selbe golt
 wolde lîhen ode geben.
 er muoz wol desten baz leben
 der ez treit und an siht.
 her Îwein, nûne verliesetziht.“ (IWEIN, V. 2945-2952)

¹¹¹⁶ vgl. *Iwein*, V. 2770-2912

¹¹¹⁷ nämlich *Iwein*, V. 7483 (Iweins Selbstnennung gegenüber Gawein), und V. 8074 (Lunetes Offenbarung, um wen es sich bei dem Löwenritter handelt, gegenüber Laudine)

Auch Laudine setzt also auf die soziale Macht des Namens, indem sie Iwein direkt anspricht. Teilweise hat sie damit sogar Erfolg: Iwein wird schließlich den Ring nicht verlieren – aber trotzdem vor lauter Ritterschaft die Jahresfrist versäumen. Aus rein namenpoetologischer Perspektive könnte man sagen: Die Mahnungen der zwei konkurrierenden Lebenswelten Iweins standen sich in wenig nach, waren beide recht eindringlich – aber die erste, Gaweins, war eben um eine Spur (nämlich um 120 Verse und eine direkte Anrede zum Abschluss) eindringlicher. Natürlich lässt sich aus den beiden Mahnreden beileibe nicht der Grund für Iweins Verfehlung ableiten, es handelt sich aber um ein flankierendes Stilmittel, das m. E. von Hartmann gezielt eingesetzt wird. Die Analyse dieses Beispiels zeigt eindrücklich, dass, sofern man danach sucht, gewisse narrative Tendenzen bis in die Namenpoetologie hinein verfolgbar sind.

Aufforderungen zum Kampf

Weiter spielt das Namennennen auch bei Aufforderungen zum Kampf eine Rolle. So ermahnt z. B. Gawein seinen Sohn Wigalois per direkter Anrede, mit dem Namur-Feldzug nicht zu zögern,¹¹¹⁸ und als Lout im *Lanzelet* die Artusritter zum Kampf anspricht, berichtet der Erzähler, dass Lout als Einleitung zu seiner Rede einige der Ritter namentlich nennt.¹¹¹⁹ Gleiches tut Ekunaver in Pleiers *Garel*, wenn er vor der Schlacht all seine verbündeten Fürsten mit ihren Namen anspricht.¹¹²⁰ Es ist kaum anzuzweifeln, dass die namentliche Nennung der Kämpfer hier den Effekt der Anstachelung erfüllen soll, sprich: dass sie als Untermauerung des Appells an die Ehre (und vice versa an das Schamgefühl) der Männer gedacht ist.¹¹²¹

Stützung findet diese These durch die in KAPITEL 16.2.1 besprochenen Belegstellen dafür, dass ein Kämpfender durch Namennennungen psychisch und physisch beeinflusst werden kann. So sind übrigens auch anspornende Zurufe ohne Namennennung im deutschen Artusroman zu finden, etwa in der *Crône*, als Gyramphiel ihrem Geliebten Fimbeus während des Kampfes gegen Gawein Kraft spenden will: Sie gebraucht hier bei ihren Zurufen nur die Worte „ritter“ (v. 28099) bzw. „lieb amijs“ (v. 28118), die aber zweckgemäß dafür sorgen,

¹¹¹⁸ Wigalois, V. 9910

¹¹¹⁹ *Lanzelet*, V. 6925: „er nant ir ein teil bî namen“ (Hs. W) – In Hs. P: „er nande ir harte vil benamen“. Da das Kernwort „nennen“ jedoch in beiden Fällen dasselbe ist und, wie in Kapitel 6.2.2 dargelegt, zumeist namentliche Anreden bezeichnet, kann diese Abweichung für meine Interpretation (fast) vernachlässigt werden.

¹¹²⁰ vgl. *Garel*, V. 14511ff.

¹¹²¹ Eine interessante Parallele außerhalb der Artusliteratur findet sich in Heinrich von Veldekes *Eneasroman*: Dort spricht Ascanius seine Kämpfer mit Namen an, damit sie im Kampf mehr Einsatz zeigen. „Dô sprach der helt mâre, / daz ez noch arger wære, / daz si mit schanden storben / danne si rûm erworben / unde wol genesen. / die dâ gûte knehte wolden wesen, / der nande her sô vil mit namen, / daz si sich alle begonden schamen, / ez wære in leit oder gemach.“ (*Eneasroman*, V. 190,3-11) Der Dank für diesen Hinweis gebührt Elisabeth Martschini.

dass Fimbeus Kraft gewinnt.¹¹²² Ein „Kraft spendender Name“ – weder der Gyramphiels noch der von Fimbeus – fällt hier nicht. Allerdings ist es vielleicht kein Zufall, dass mit dem Fehlen der Namensnennung auch einhergeht, dass Fimbeus den Kampf schließlich doch verliert...

Abgewinnen von Gelöbnissen

Mitunter werden direkte Anreden auch dann gebraucht, wenn es darum geht, jemandem ein Versprechen oder ein Gelöbnis abzugewinnen. Wir finden dazu Beispiele in der *Crône* und im *Parzival*.

Sie [= Gener] sprach: „Her Gawein, nit sint ein zage
Vnd nement war, was ich ùch sage:
Ich wil von dirre not neren vwer leben,
Wöllent ir mir ritters trùw geben.
Wes ich schierest an ùch ger,
Das ir mich des werdent gewer
One aller hand valscheit.“ (CRÔNE, V. 14475-14481)

Im *Parzival* ist es Kingrimursel, der sagt:

„hêr Gâwân, lobt mir her für wâr
daz ir von hiute über ein jâr
mir ze gegenrede stêt
in kampfe, ob ez sô hie ergêt
daz iu mîn hêrre læt des lebn:
dâ wirt iu kampf von mir gegeben.“ (PARZIVAL, V. 418,9-14)

Diese beiden Belegstellen sind zwar Einzelfälle, dokumentieren aber die große Bandbreite, die bei der Funktionalisierung direkter Anreden existiert.

16.2.2.4. Tadel, Provokation und Schmähung

Dass eine namentliche Anrede auch eine „dunkle Seite“ besitzt, also für die Hervorrufung von im weitesten Sinne negativen Emotionen genutzt werden kann, liegt auf der Hand. BUTLER bemerkt nicht ohne Grund, dass „einige Aspekte der sprachlichen Verletzbarkeit durch eine Untersuchung der Macht des Namens verständlich werden“ könnten.¹¹²³

Erstens sind namentliche Anreden zur Intensivierung von Tadel und Schimpfreden geeignet.¹¹²⁴ Das folgende Textbeispiel zeigt eine Szene aus dem *Parzival*¹¹²⁵ – und zwar

¹¹²² vgl. *Crône*, V. 28154

¹¹²³ Butler (1998), S. 47. Hierzu ist auch der Hinweis nicht unbedeutend, dass die englische Phrase „to call somebody names“ auf Deutsch „jemanden beschimpfen“ bedeutet. Leider (oder, betrachtet man die Ausmaße einer möglichen phraseologischen Untersuchung; zum Glück) muss dies in einer germanistischen Dissertation unberücksichtigt bleiben.

¹¹²⁴ Ein drittes Mal verweise ich auf den *Lai de Lanval*: Die Königin gebraucht die direkte Anrede nämlich auch im Zorn, nachdem Lanval sie zurückgewiesen hat (V. 277).

wieder eine, in der eine doppelte direkte Anrede als Mittel zur Steigerung der emotionalen Intensität verwendet wird. Antikonie spricht:

„hêr Vergulaht, trüege ichz swert
und wær von gotes gebot ein man,
daz ich schildes ambet solde hân,
iwer strîten wær hie gar verzagt.
[...]
swâ man iuch nu bî wandel siht,
ir habt doch an mir missetân,
op wîplich prîs sîn reht sol hân.
[...]
hêr Vergulaht, iurs gastes vluht,
dier gein mir tet für den tôt,
lêrt iwer prîs noch lasters nôt.“

(PARZIVAL, V. 414,14-17; 414,28-30; 415,6-8)

Auch hat die instrumentalisierte Macht des Namens ihren Platz bei der Schmähung,¹¹²⁶ bei Herausforderungen und in Provokationsreden. Zu sehen ist Letzteres vor allem in der *Crône*, und zwar in zwei signifikanten Szenen: erstens durch den Boten König Priures und zweitens durch den Ritter mit dem Bock.¹¹²⁷ Der Ritter mit dem Bock hantiert im Zuge der „Handschuh-Episode“ am Artushof auffällig viel mit direkten Anreden.¹¹²⁸ Noch klarer ist meiner Ansicht nach die poetologische Relevanz der namentlichen Anrede beim Auftritt (und beim Abgang) von Priures Boten, der Artus’ Personennamen ebenfalls sehr häufig, mit einem kontextuell hohen Grad an Respektlosigkeit und einmal, bei der Verabschiedung, sogar ohne den Titel „König“ und mit der Anrede „du“¹¹²⁹ gebraucht.¹¹³⁰ Diese Art, sich von Artus zu verabschieden, lässt sich zweifellos mit spöttischem Gehalt lesen. Hierzu passt EHRISMANNs Feststellung: „Boten können duzen“, aber für gewöhnlich nur „[i]n freundschaftlicher

¹¹²⁵ Ein weiterer Beleg findet sich in *Parzival*, V. 134,20-22.

¹¹²⁶ Vgl. zur Namensnennung in der Herrscherschelte einen interessanten Zugang bei Wittstruck (1987), S. 134-137, wo er vor allem die Möglichkeit in Erwägung zieht, die Namenverschweigung als einen „Akt der Antipathiebezeugung zu verstehen“ (S. 137). Er meint: „Vermutlich entwickelte sich die Nichtnennung des Namens in scheltender Lyrik ebenso zu einem gattungsspezifischen Formkonstituens wie es die Nennung des Namens historischer Personen in lobenden Liedern tat.“ (ebd., S. 134f.)

¹¹²⁷ vgl. zur Parallelität dieser beiden schon Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

¹¹²⁸ Vgl. *Crône*, V. 24792ff.; hier können eventuell Bezüge zur mythischen Namenmacht (vgl. Kapitel 16.1.2) mitgedacht werden.

¹¹²⁹ Zum „Ihrzen“ – nach Ehrismann (1903/04) der „Plural der Wertschätzung“ (S. 136) – vgl. allgemein Schubert (2002), bes. S. 166. Zur Praxis des Duzens und Ihrzens im höfischen Epos und zu dessen poetologischer Relevanz in verschiedenen Szenen der Artusromane s. Ehrismann (1903/04): *Erec* (S. 136-139), *Iwein* (S. 139-140), *Parzival* (S. 145-151), *Lanzelet* (S. 156), *Wigalois* (S. 156f.), *Crône* (S. 157f.), *Daniel* (S. 161f.), *Garel*, *Tandareis* und *Meleranz* zusammen (S. 172f.), *Wigamur* (S. 174), *Gauriel* (S. 174); umfassend zum höfischen Epos S. 127-181. Ehrismann macht mehrfach deutlich, dass sowohl durch Duzen Herabwürdigung als auch durch Ihrzen Entfremdung ausgedrückt werden kann (grundlegend S. 129). Vgl. außerdem Bünthe (1893), S. 9f., über Tandareis’ Verhältnis zu Flordibel als ihr Diener: „Selbst als Tandareis zum Ritter geschlagen ist, wird er noch von Flordibel mit *dû* angeredet.“ (S. 10) Außerdem eine interessante Beobachtung zum *Parzival* bei Reichert (2007): „Erst am Schluss, als Parzivals Leben von Gott in die Hand eines Heiden gelegt war, lernt Parzival Demut, die sich zunächst im Ihrzen des Bruders niederschlägt. [...] Parzival redet Feirefiz mit *ir* an, weil er reicher, mächtiger und älter ist und lässt sich davon auch durch Bitten nicht abbringen.“ (S. 179f.) Vgl. ebd., S. 166.

¹¹³⁰ *Crône*, V. 3110. Vgl. dazu auch die Szene *Iwein*, V. 137-158, als Ginover Keie schilt und ihn dabei mit „du“ anredet (im Gegensatz etwa zu Kalogrenant, den sie „ihrzt“); siehe Ehrismann (1903/04), S. 140.

Sendung.“¹¹³¹ Ohne diese Belegstelle in ihrer Einsamkeit überstrapazieren zu wollen: Der poetologische Gehalt ist so naheliegend, dass er beachtet werden sollte.

Im *Daniel* begegnet uns ein weiterer Fall, wo eine direkte Anrede im Zuge einer spöttischen Provokation Gebrauch findet. Im Zuge der ersten Schlacht spricht der „Botenriese“:

[...]„wie nû, künic Artûs?
sæzet ir dâ heime in iuwerm hûs,
sô hætet ir frome gesellen
die wol ritter kunden vellen,
sô man in vaste schancte
und sie zefromen trancte“ (DANIEL, V. 3239-3244)

Die Spottrede geht noch weiter; mir ist aber hier nur der Umstand wichtig, dass sie mit einer Namensnennung eingeleitet wird. Obwohl diese im Reim steht, billige ich ihr Relevanz zu: Durch die direkte Anrede wird der Spott öffentlich, wobei in diesem Fall die Hinzufügung des Titels *künic* von hoher Bedeutsamkeit ist. Der Personenname fungiert als intensivierendes sprachliches Zeichen, verspottet wird Artus aber vor allem in seiner Stellung als König.

Zu guter Letzt begegnet uns im *Wigamur* ein Sonderfall. Auch hier wird die soziale Macht von Namen zu Schmähung und Provokation eingesetzt – allerdings in schriftlicher Form. Es handelt sich um einen Schmähbrief, den Artus an Marroch schreibt. Briefe sind „[f]unktional verwandt mit der Figurenrede“¹¹³² und daher ebenso in die Untersuchung von direkten Anreden einzubeziehen wie jene, die im Dialog vonstatten gehen.¹¹³³ Wiewohl das Nennen von Adressat und Absender generell zur Brieftradition gehört,¹¹³⁴ so geht es doch nicht immer mit einer Namensnennung einher, z. B. nicht im Brief, den Gramoflanz an Itonje sendet.¹¹³⁵ Der Brief von Artus an Marroch beginnt folgendermaßen:

alsô sprach der brief vîn:
„Artûs Britân Artaras Furbîn,
der enbiut Marroch Tuffran von Sarazîn,
waz ein sumerliehter tac
an einer naht gehaben mac.

¹¹³¹ Ehrismann (1903/04), S. 148. Zwar entgeht ihm die Stelle mit Priures Boten, er listet für die *Crône* nur ein paar Sonderfälle, meint aber für diesen Text generell: „Der Stil der Anrede ist ganz hofgemäß, der Plural tritt ein, wo es angeht, auch in den Zweikämpfen, der Singular nur in den Fällen gegen Dienende 5731. 10376, bei Geschwistern 11 143, bei Zwergen und Zaubern 8033. 13057, in der Totenklage 9619. 17230, in den formelhaften Imperativen [...], aber als Ausdruck der Stimmung nur sehr selten: in dem intimen Gespräch zweier Liebenden 26 500, in den zum Kampfe aufmunternden Worten der Garampfel an ihren Ritter Fimbeus 28 099, im Hohn 7405“. (ebd., S. 157)

¹¹³² Philipowski (2007), S. 64

¹¹³³ Für weitere Informationen zu Namensnennungen in Schriftstücken vergleiche die Datenbank. Dort sind bei Namensnennungen in Schriftstücken, so oft als möglich, die Verfasser der Schriftstücke als „Sprecher“ angegeben. Bei Schriftstücken, deren Urheber aus dem Text nicht erschließbar sind, finden sich neutrale Einträge wie „Brief“, „Inschrift“ oder „Grabinschrift“.

¹¹³⁴ vgl. Brackert (1974), S. 2f.

¹¹³⁵ vgl. *Parzival*, V. 715,1-30; zu Liebesbriefen in höfischer Literatur vgl. generell Huber (2008)

dû hast erwelt dir einen namen,¹¹³⁶
den dû haben muost mit schamen.
daz dû dich künic nennest
und dâ bî niht erkennest,
daz ein künic des solt gern,
daz im daz reht mac gewern!“ (WIGAMUR, V. 3152-3162)

BUSCH kommentiert „die regelhafte Einleitung (*salutatio*) mit der Nennung beider Briefpartner und ihres Verhältnisses zueinander“¹¹³⁷ und schreibt weiter: „Der vorliegende Brief steht in der Tradition der Schmäh- oder Scheltbriefe, die man nicht als blinde Wutausbrüche, sondern als Rechtsakte verstehen muss. [...] In der *salutatio* nennen die Briefpartner ihre soziale Stellung. Hier wahrscheinlich Parodie heidnischer Ehrentitel.“¹¹³⁸

Ich fasse zusammen: Die Verwendungsweisen von Namen in der Funktion sozialer Machtwerkzeuge sind äußerst vielfältig. Der Namensgebrauch durch handelnde Figuren tritt im deutschen Artusroman häufig als herausragendes, mitunter strukturgebendes Stilmittel in Erscheinung, das wesentlich zur Figurenzeichnung beiträgt. Besonders direkte Anreden und ihre Funktionalisierung im Hinblick auf die soziale Macht von Namen sind, wie die besprochenen Beispiele vor Augen führen, ein wesentlicher Faktor in der arthurischen Kommunikation.

16.3. Ein mythischer Rest von Namenmacht?

Angesichts der Voraussetzungen für soziale Namenmacht, die zu Beginn dieses Kapitels besprochen wurden, ist ein Blick auf das Mythische, das Namensnennungen zugrunde liegen kann, unausweichlich. Der Überschrift dieses Abschnitts habe ich bewusst ein Fragezeichen hinzugefügt, das eine These aufstellt und sie zugleich hinterfragt: Finden wir im Artusroman tatsächlich einen mythischen Rest von Namenmacht? Wenn ja, wie äußert sich dieser?

Ich nehme die Antwort vorweg: In den behandelten Texten finden sich zumindest Andeutungen, dass der Nennung eines Namens eine mythisch-magische Gewalt innewohnen kann. Allerdings sind diese Belegstellen vage, der Mythos wird nicht erklärt und schlägt sich, wenn überhaupt, nur andeutungsweise in den Handlungen der Figuren nieder. Das ist nicht verwunderlich: „Die Herkunft der Dichtung aus dem Mythos muß nicht für alle Zeit eine Abhängigkeit begründen; es gibt vielmehr auch einen Prozeß poetischer oder ästhetischer Emanzipation vom Mythos, in den selbst die mit mythischen Gehalten besetzten Formen einbezogen

¹¹³⁶ zum Begriff *name* vgl. Kapitel 6.2.1

¹¹³⁷ Wigamur, Stellenkommentar zu V. 3153-80

¹¹³⁸ Wigamur, Stellenkommentar zu V. 3153-80 und 3153f.; zum Schelt- und Schmähbrief vgl. außerdem Schmidt (1985), bes. S. 94-101 (Inhalt und Aufbau von Scheltbriefen).

sind.“¹¹³⁹ Auf der anderen Seite wird gerade die „Einführung in mythische Sinnwelten [...] dadurch erleichtert, daß sie in neueren Adaptionen nicht präzise wiederzuerkennen sind.“¹¹⁴⁰ Mythischer Namenmacht auf die Spur zu kommen, erweist sich daher als tückisch. Meine Analysen können demzufolge nur Denkanstöße für Interpretationen und keine endgültigen Erkenntnisse liefern.

16.3.1. Verfluchungen

Ausgangspunkt meiner Betrachtungen sind zwei Szenen, die in ihrer Beschaffenheit und ihrer Wortwahl an Verfluchungen erinnern.¹¹⁴¹ Die Namen der „Verfluchten“ spielen hier m. E. eine bedeutsame Rolle.

Die erste Szene stammt aus dem *Iwein*. Nach seinem Fristversäumnis wird Iwein durch Lunete davon in Kenntnis gesetzt, dass Laudine mit ihm gebrochen habe. Iweins Name fällt zweimal: zuerst, als Lunete gegenüber Artus und dem versammelten Hof, also öffentlich, von der Verfehlung berichtet;¹¹⁴² das zweite Mal, als sie sich direkt an Iwein wendet.¹¹⁴³ Die Szene ist nicht explizit als Verfluchung ausgewiesen.¹¹⁴⁴ Aber zumindest der Effekt, den Lunetes Worte hervorrufen, lässt m. E. an eine solche denken:

Daz smæhen daz vrou Lûnete
den herren Îweinen tete,
daz gæhe wider kêren,
der slac sîner êren,
daz sî sô von im schiet
daz sî in entrôste noch enriet,
daz smæhlîche ungemach,
dazs im an die triuwe sprach,
diu versûmde riuwe
und sîn grôziu triuwe
sînes stæten muotes,
diu verlust des guotes,
der jâmer nâch dem wîbe,
die benâmen sînem lîbe
vil gar vreude und den sin.

(IWEIN, V. 3201-3215)

Schlussendlich kann Iwein nur durch eine Zaubersalbe wieder seinen Verstand zurück-

¹¹³⁹ Lamping (1996), S. 42

¹¹⁴⁰ Schlaffer (1996), S. 35

¹¹⁴¹ Zu „magischen und religiösen Funktionen der Rede“ (Segen, Fluch, Beschimpfung usw.) vgl. Ammann (1969), S. 170-179.

¹¹⁴² *Iwein*, V. 3119

¹¹⁴³ *Iwein*, V. 3137

¹¹⁴⁴ Etwa zieht Lewis (1975) vielmehr eine Parallele zur Theologie: „Lunete’s words can be interpreted as reflecting Iwein’s excommunication from the Christian community.“ (S. 26f.) Man könnte angesichts der öffentlichen Erniedrigung vielleicht sogar an Bezüge zu Initiationsriten denken (vgl. Kapitel 14); nicht in direktem Zusammenhang, aber zu Parallelen zwischen Initiation und Demütigung am Artushof siehe Ebenbauer/Wyss (1986), S. 530f., mit weiterführendem Literaturhinweis.

erlangen.¹¹⁴⁵ Sieht man Lunetes Rede also im Kontext der gesamten Schilderung von Iweins Wahnsinn, sind die mythischen Bezüge erahnbar.

Im *Parzival* wird eine ähnliche Stelle geschildert. Auch hier geht es um eine Verfehlung des Helden, die durch eine weibliche Botin vor dem gesamten Artushof angeprangert und mit Namensnennungen gespickt wird: „Die Parallele zu Lunetes Anklage ist offensichtlich“.¹¹⁴⁶ Ich spreche natürlich vom Auftreten Cundries und der Schmähung Parzivals, weil dieser auf der Gralsburg die Erlösungsfrage nicht gestellt hat.

Wie Lunete¹¹⁴⁷ wendet sich Cundrie zunächst mit einer direkten Anrede an Artus¹¹⁴⁸ und berichtet über Parzivals Fehlverhalten. Dabei nennt sie Parzival beim Namen, ohne ihn vorerst direkt anzusprechen¹¹⁴⁹ – auch dies ist eine Parallele zum *Iwein*, genau wie die darauffolgende direkte Adressierung des „zu Verfluchenden“. M. E. rechtfertigt Cundries Wortwahl (noch klarer als im Fall von Lunete) die Bezeichnung ihrer Rede als „Verfluchung“:¹¹⁵⁰

„gunêrt sî iwer liehter schîn
und iwer manlîchen lide.
het ich suone oder vride,
diu wærn iu beidiu tiure.
ich dunke iuch ungehiure,
und bin gehiurer doch dann ir.
hêr Parzivâl, wan sagt ir mir
unt bescheidt mich einer mære,
do der trûrge vischære
saz âne freude und âne trôst,
war umb irn niht siufzens hât erlôst.
[...]
daz iu der munt noch werde wan,
ich mein der zungen drinne,
als iuz herze ist rehter sinne!
gein der helle ir sît benant
ze himele vor der hôhsten hant:
als sît ir ûf der erden,
versinnent sich die werden.
ir heiles pan, ir sælden fluoch,
des ganzen prîses reht unruoch!
[...]
ir vederangl, ir nâtern zan!
iu gap iedoch der wirt ein swert,
des iwer wirde wart nie wert:
da erwarb iu swîgen sünden zil.
ir sît der hellehirten spil.
gunêrter lîp, hêr Parzivâl! (...)“

(PARZIVAL, V. 315,20-30; 316,4-12; 316,20-25)

¹¹⁴⁵ vgl. *Iwein*, V. 3419ff.

¹¹⁴⁶ Mertens (1998), S. 126

¹¹⁴⁷ vgl. *Iwein*, V. 3111

¹¹⁴⁸ *Parzival*, V. 315,1

¹¹⁴⁹ *Parzival*, V. 315,9

¹¹⁵⁰ Der Begriff wird ja in der Forschung durchaus öfter gewählt, um die Szene zu beschreiben. Vgl. z. B. Haubrichs (1996), S. 149; Mertens (1998), S. 126.

Nicht nur ein Hagel von Schimpfwörtern und Verwünschungen prasselt auf Parzival ein, auch wird ihm zweimal sein eigener Name an den Kopf geschleudert. MERTENS bemerkt außerdem:

„Mit der Schande durch Cundries Verfluchung ist aber auch die öffentliche Namensgewinnung verbunden: sie nennt [Parzivals] Abkunft, und sein Vater, Gahmuret von Anjou, hat einen großen Namen am Hof. Dieser doppelte Effekt von Cundries Rede zeigt die Diskrepanz zwischen den Werten, für die Artus bzw. der Gral steht.“¹¹⁵¹

In der Verwendung von Parzivals Namen schwingt hier vielleicht der Rest einer mythischen Machtvorstellung mit, die Darstellungs- und Bedeutungsebene hat sich aber auf jene der intradiegetischen Gesellschaft verlagert: Der Name ist ein gesellschaftliches Symbol, dessen Macht sich einerseits durch die Öffentlichmachung von Parzivals Identität, andererseits durch die wortgewaltige Art seines Einsatzes (vgl. oben zum *Tadel*) bemerkbar macht.

16.3.2. Schlachtrufe und andere „Namenbanner“

Auf der Suche nach mythischen Resten von Namenmacht stoßen wir zweitens auf die Verwendung von Namen in Schlachtrufen und anderen metaphorischen „Bannern“. Nur zweimal im untersuchten Textkorpus verwendet ein Ritter seinen eigenen Namen als Schlachtruf. Beide Male geschieht dies in Heinrichs *Crône*. Die betreffenden Ritter sind Gawein und Lohenis, also bezeichnenderweise zwei antipodische Figuren, was die Darstellung der Ritterschaft betrifft. Als Gawein den Riesen Assiles angreift, ruft er „Gawein schavelier!“¹¹⁵² Dies steht wohl (unter anderem) in Verbindung zur Funktion der *Mythisierung*, die bei DEBUS und LAMPING im Katalog der Funktionen literarischer Namen gelistet wird.¹¹⁵³

Das Phänomen, den Personennamen einer am Kampf beteiligten Figur als Schlachtruf zu verwenden, habe ich in meiner Diplomarbeit (in Bezug auf Rennewart) als „herausragende Besonderheit der Namenpoetologie“¹¹⁵⁴ bezeichnet. Hiermit bekräftige ich diese Ansicht. Üblicherweise werden v. a. Ländernamen und Herrschaftsgebiete als Schlachtrufe benutzt, wie uns von den deutschen Artusromanen am deutlichsten Pleiers *Garel* vor Augen führt.¹¹⁵⁵

¹¹⁵¹ Mertens (1998), S. 126; zur Formulierung „großer Name“ vgl. Kapitel 17 (*Name und Ruhm*), dort zu Gawein

¹¹⁵² *Crône*, V. 10045

¹¹⁵³ vgl. Debus (2002), S. 81-84, Lamping (1983), S. 105-122; auch Gerstenecker (2008), S. 22

¹¹⁵⁴ Gerstenecker (2008), S. 90; vgl. zu Rennewart ebd., S. 61f.

¹¹⁵⁵ Siehe Fiedler-Rauer (2003), S. 117. Vgl. außerdem Schröder (1985), S. 126: „Bei den *krien* überwiegen im ‚Garel‘ wieder Ländernamen [...]. Die abweichende Praxis des Heiden Salatrias von Kalde: *die von Kalde schritten ‚Jupiter‘ / daz was ein ir got her* (14617f.) – so wie die Heiden im ‚Willehalm‘ *schritten alle Tervigant. / daz was ein ir werder got* (18,28f.) – hat der Pleier seinem Meister [= Wolfram] nachgemacht.“ Ich komme nicht umhin, an dieser Stelle auch auf einen kuriosen Fehler Schröders hinzuweisen. Er meint nämlich zum Schlachtruf Amilots: „*Flore* ist der Name einer verstorbenen Königin.“ Das bezweifle nicht nur ich, sondern es findet sich auch im Namenregister der verwendeten *Garel*-Ausgabe sowie bei Chandler/Jones (1992) kein entsprechender Eintrag. Der Schlachtruf lautet wohl „*Flore*“ aufgrund von Amilots Wappen, einer roten Rose.

Gaweins Reduktion des Schlachtrufs von einer öffentlichen (Land) auf die individuellste aller Ebenen (Person) kann zwar mythische Bedeutung in sich tragen, lässt sich aber besser als eine Demonstration von Selbstbewusstsein interpretieren, wie sie Gawein oft genug an den Tag legt: Es ist nur logisch, dass ausgerechnet er, „der man, der sich iu nennet âne schame“, ¹¹⁵⁶ dessen Name „vnuerswiegen“, ¹¹⁵⁷ „vil unverholn, an allen steten unverstoln“ ¹¹⁵⁸ ist, diesen Namen zum demonstrativsten aller Zeichen, zu seinem Schlachtruf, macht.

Zusätzlich mag das vielleicht damit zusammenhängen, dass Gawein durch die Macht bzw. Aussagekraft seines Namens ja erst kurz zuvor, v. 8945ff., nach der Betörung durch Amurfinas Zaubertrunk wieder zu sich gefunden hat. ¹¹⁵⁹ Der Schlachtruf kann somit auch als ausdrückliche Bestätigung seines zurückerlangten Selbst-Bewusstseins gelesen werden.

Ich will die Möglichkeit keineswegs ausschließen, dass ein Schlachtruf wie dieser mythisch unterlegt ist. Meiner Ansicht nach haben wir es jedoch in diesem Fall v. a. mit konsequenter Figurendarstellung zu tun.

Dass Lohenis in der *Crône* ebenfalls seinen Namen als eine Art Schlachtruf ¹¹⁶⁰ gebraucht („Schafelier Lohenis!“, v. 20005), ist bestimmt einerseits ein intratextueller Verweis auf Gaweins Schlachtruf, und andererseits kontextuell begründet: Lohenis tätigt diesen Ausruf, nachdem er Gawein das Pferd entwendet hat. Er konterkariert damit nicht nur auf höhnische Weise Gaweins Selbstbewusstsein, das sich, wie erwähnt, in seinem Namen ausdrückt, ¹¹⁶¹ sondern er tut dies zu allem Überfluss in einer Szene, als er sich Gaweins ritterlichen „Arbeitsgeräts“, seines Pferdes, bemächtigt hat. Dieser „Schlachtruf“ hat also wohl kaum mythische Bezüge, sehr wohl aber welche zur sozialen Namenmacht, da er – in Form eines Sonderfalls – zu Spott und Schmähung eingesetzt wird. Dieser Fall zeigt, dass schmähende Namensnennungen, sofern sie sich intratextuell dekodieren lassen, sogar in Form von Selbstnennungen zustande kommen können.

Nur kurz umreiße ich das Phänomen anderer „Namenbanner“: Solche lassen sich erkennen, wenn etwa vor einer Schlacht die Namen der beteiligten Heerführer für den Gegner rezitiert werden, ¹¹⁶² diese Zurschaustellung von Verbündeten kann, abseits der Interpretation als Formalakt, als Machtdemonstration gewertet werden. Dass es dabei auf die Personennamen

¹¹⁵⁶ *Lanzelet*, V. 2492f.

¹¹⁵⁷ *Crône*, V. 17632

¹¹⁵⁸ *Parzival*, V. 303,25f.

¹¹⁵⁹ vgl. Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*), dort Abschnitt (c) *Gawein*

¹¹⁶⁰ Im eigentlichen Sinne ist es kein *Schlacht*-Ruf, denn es liegt keine Kampfhandlung vor. Gestalt und Funktion dieses Ausrufs sind aber mit denen von Schlachtrufen vergleichbar.

¹¹⁶¹ vgl. auch schon Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*)

¹¹⁶² vgl. *Garel*, V. 12655ff., 17116ff.

der Fürsten ankommt, erscheint mir aber wenig wahrscheinlich.¹¹⁶³ Ich werde diesen Aspekt zwar auf andere Weise im folgenden Abschnitt behandeln; doch dass im deutschen Artusroman die mythische Komponente der Namenmacht in Form von Schlachtrufen oder anderen „Namenbannern“ ausgeprägt wäre, muss ich aufgrund mangelnder Eindeutigkeit der Belege ausschließen.

16.3.3. Kenntnis über den Namen eines Kampfgegners

Das offensichtlichste Anzeichen, dass dieser dritte Aspekt mythischer Namenmacht in der deutschen Artusliteratur vorhanden ist, liegt in dem für Mythen oft typischen Verzicht auf Hinterfragung eines Sachverhalts oder einer Handlungsweise: Es ist nicht allzu häufig der Fall, dass handelnde Figuren *ohne ersichtliche Motivation* Kenntnis über die Namen anderer Figuren erhalten wollen. Daher ist es besonders auffällig, wenn das geschieht, d. h. wenn das Fragen nach Namen auf den ersten Blick keine Funktion erfüllt außer jener, ein vermeintliches Interesse der Figuren zu befriedigen. Hier ist zu beobachten, dass sich die angestrebte Namenkenntnis zumeist auf (potenzielle) Kampfgegner bezieht.¹¹⁶⁴

Wenn sich z. B. in Pleiers *Garel* der Titelheld aufmacht, gegen das Ungeheuer Wlganus zu kämpfen, und der Zwerg Albewin ungefragt, ohne ersichtlichen Grund dem Helden den Namen des Unholds mitteilt,¹¹⁶⁵ lässt dies aufhorchen. Derlei Szenen haben Seltenheitswert: Nur selten erhalten Ungeheuer wie Wlganus überhaupt einen Namen, und noch seltener interessieren sich die Figuren dafür.¹¹⁶⁶

MARTINEZ analysiert bei seiner Erläuterung einer „Theorie des Formalen Mythos“ unter anderem die „Fremdheit“ als signifikantes Element „literarischer Werke, die, gemessen am Erklärungsrahmen unserer Alltagswelt und entsprechenden poetologischen Normen, befremdlich, unglaublich oder unmotiviert erscheinen“, ¹¹⁶⁷ und illustriert dies anhand von Beispielen aus der mittelalterlichen Literatur.¹¹⁶⁸ „Manche Ereignisse werden überhaupt nicht motiviert [...], weil das kausalempirische ‚warum‘ gegenüber dem handlungsfunktionalen ‚wozu‘

¹¹⁶³ Ein Indiz für die Bedeutsamkeit der Namen könnte, in Bezug auf den *Garel*, trotzdem sein, dass die Titel und Ländereien der Fürsten öfter recht früh oder spät, also deutlich abgesetzt vom (auch genannten) Personennamen erfolgen. Vgl. die elektronische Datenbank.

¹¹⁶⁴ Das bezieht sich vorrangig auf geplante, erwartete Kämpfe, auf die sich der Held gezielt vorbereiten kann. Selten betrifft dieses Phänomen Fremde, die einander begegnen und unmittelbar zu Kontrahenten im ritterlichen Zweikampf werden – hier herrscht ein anderes kommunikatives Muster vor, das unter 15.2.2 (*Name und Zweikampf*) dargestellt wurde.

¹¹⁶⁵ *Garel*, V. 8352

¹¹⁶⁶ Auch *Garel* fragt zwar nicht nach Wlganus' Namen, aber das ist eher als Eigenheit dieser Figur bzw. dieses Textes zu werten. Im *Garel* kommen die meisten Namensauskünfte ohne (sichtbare) Namenfragen zustande. Vgl. Kapitel 15 (*Erfahren und Verbreiten – Frage und Vorstellung*).

¹¹⁶⁷ Martinez (1996b), S. 14

¹¹⁶⁸ zum Artusroman vgl. ebd., S. 15

nachrangig ist“, ¹¹⁶⁹ denn „nicht das Ereignis ist durch die Prämissen der Handlung bestimmt, sondern die Einzelzüge der Handlung durch das nur seine Enthüllung fordernde Ergebnis“. ¹¹⁷⁰

Wer einem anderen seinen Namen verrät, macht sich – nach mythischer Vorstellung – verwundbar. ¹¹⁷¹ Im Schatten dieses Gedankens bin ich verleitet zu vermuten, dass Garel aus der Kenntnis über Wlganus' Namen ein Vorteil erwächst. Zieht er, durch die Namenkenntnis mit einem zusätzlichen Trumpf gestärkt, in den Kampf? Der Text sagt dies nicht, doch die oberflächliche Sinnlosigkeit der Namensauskunft macht eine mythische Restfunktion m. E. plausibel. Garel verwendet den Namen nicht weiter, es entsteht offenbar keinerlei Relevanz aus der Auskunft – und doch geschieht sie bestimmt nicht zufällig.

Dass diese Interpretation nicht an den Haaren herbeigezogen ist, könnten weitere Belege für ähnliche Namensnennungen beweisen. Sie sind selten genug, um auffällig zu sein, aber zum Glück nicht gar so selten, dass man sie als Zufall abtun könnte. Nach demselben Schema wie die Wlganus-Auskunft erfolgen die Auskünfte über die Namen von Juran im *Daniel* ¹¹⁷² und Harpin im *Iwein*. In beiden Fällen bleibt die Namensnennung die einzige in der Figurenrede, im Fall von Harpin sogar die einzige Nennung im gesamten Text: in einem Satz, der gleichsam lapidar erscheint, wenn der Gaweinschwager zwischen seinen anderen – objektiv wichtigeren – Auskünften mitteilt: „der rise heizet Harpîn.“ ¹¹⁷³ Zugegeben: Es lässt sich nicht abstreiten, dass der *Daniel* auf dem *Iwein* basiert, ¹¹⁷⁴ und schon gar nicht, dass Pleiers Garel eine Replik auf den *Daniel* darstellt. Wir haben es also mit drei aufeinander aufbauenden Romanen zu tun, die natürlich auch Motive aus den Vorgängern entlehnt haben. Die Namensauskunft über den ungeheuerlichen Kampfgegner könnte dazugehören. Ich neige jedoch zur Vermutung, dass alle drei Dichter – Hartmann, der Stricker und der Pleier – diese Namensauskünfte mit einer gewissen Relevanz betrachtet haben, wird doch der Name eines künftigen Kampfgegners andernorts mehrfach als begehrte Information herausgestrichen:

Denn etliche Helden erkundigen sich gezielt nach den Namen ihrer Gegner: Gauriel fragt die von ihm gefangen genommene Jungfrau nach dem Namen des heranreitenden Keie; ¹¹⁷⁵ Tandareis will von den Räufern den Namen des Riesen Karedoz (sowie den Namen von dessen Burg) erfahren, als er gegen ihn zu Felde zieht; ¹¹⁷⁶ bevor Meleranz nach Terrandes auf-

¹¹⁶⁹ ebd., S. 17

¹¹⁷⁰ Lugowski (1976), S. 75; vgl. auch meine Feststellungen in Kapitel 15.1 (*Intradiegetisches Interesse an Namen*) bzgl. der Begründungen für Nameninteresse

¹¹⁷¹ vgl. Kapitel 16.1.2 (*Mythische Vorstellungen von Namenmacht*)

¹¹⁷² vgl. *Daniel*, V. 1290

¹¹⁷³ *Iwein*, V. 4500

¹¹⁷⁴ vgl. schon meine Feststellungen in Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*); bes. die Hinweise auf Kern (1974) und Pingel (1994)

¹¹⁷⁵ vgl. *Gauriel*, V. 1280ff.

¹¹⁷⁶ vgl. *Tandareis*, V. 5423

bricht, verlangt er von Pulaz die Auskunft über König Godonas' Namen,¹¹⁷⁷ und später will er von Cursun wissen, wie Godonas' Burg heißt.¹¹⁷⁸ In ähnlichem Zusammenhang könnte es stehen, dass sich Garel durch Malseron die Namen von Ekunavers Verbündeten aufzählen lässt¹¹⁷⁹ und, sozusagen um faire Voraussetzungen zu schaffen, Tyofrit mit der umgekehrten Botschaft zu seinem Feind sendet.¹¹⁸⁰

Auch das „bauchlosen Ungeheuer“ aus Strickers *Daniel* hat Interesse, den Namen eines künftigen Kampfgegners zu erfahren, was ihm Daniel aber verweigert.¹¹⁸¹ Dabei ist dem Bauchlosen der Kenntnisgewinn so wichtig, dass er seine Namenfrage sogar mit mehreren Drohungen versieht.

Sus antwurte im zehant
der bûchlôse vâlant
mit zornlîchen worten:
„wer ist dâ vor der porten?“
Daniel sprach: „daz bin ich.“
diu rede dûhte in wunderlich
daz er sich niht ennante
und er in niht erkante.
er sprach im zornlîche zuo:
„dir kumt dîn unheil ze fruo
wiltû alsô darnâch streben.
ich enlâze dich niht lenger leben
dûn sagst mir dîn gewerp zehant
und wie dû selber sîst genant
und dîn geslahte dâ bî,
als lieb dir dîn leben sî.“

(DANIEL, V. 2025-2040)

Und auch König Libers will den Namen seines Gegners Meleranz gerne wissen,¹¹⁸² erfährt ihn aber nicht – und unterliegt, ebenso wie der Bauchlose, der von Daniel nur verspottet wird.

Bei den erwähnten Stellen wirkt es naheliegend, an die Reste einer mythischen Vorstellung von Namenmacht zu denken. Explizit sind ihre Funktionen aber keineswegs, sondern zu einer Namenverwendung transferiert, die auf der Erzählebene unreflektiert bleibt: im Sinne einer Auskunft um der Auskunft willen, die möglicherweise gar keine poetologischen Absichten enthält, der aber die mythische Macht des Namens innewohnt.

Eines bleibt nicht zu übersehen: Wer den Namen des Gegners kennt, hat zumindest keinen Nachteil davon (wenn schon nicht immer einen sichtbaren Vorteil). Sind jedoch die Kenntnisse ungleichmäßig auf die Kampfgegner verteilt, ist zumeist der Kenntnislose der Unterle-

¹¹⁷⁷ Meleranz, V. 4468

¹¹⁷⁸ Meleranz, V. 5761

¹¹⁷⁹ vgl. Garel, V. 11740ff.

¹¹⁸⁰ vgl. Garel, V. 12555ff.; siehe oben zu „Namenbannern“

¹¹⁸¹ vgl. Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*)

¹¹⁸² vgl. Meleranz, V. 9381f.

gene,¹¹⁸³ wie z. B. Libers, Godonas, der Bauchlose oder Wlganus sowie letztendlich alle Gegner eines anonym kämpfenden Ritters wie im *Parzival* (Kämpfe gegen Clamide und Kingrun, Turnier zu Bearosche), im *Lanzelet* (Turnier zu Djofle), im *Tandareis* (Turnier in Sabins), in der *Crône* (Gasozein-Episode) oder im *Iwein* (Harpin-Kampf, Gerichtskampf für Lunete).

Überall hier könnte man, wenn man wollte, Überbleibsel einer mythischen Vorstellung von Namenmacht entdecken. Allerdings wird ein eventueller mythischer Hintergedanke niemals thematisiert – und mit ziemlicher Sicherheit ist von den Dichtern auch gar keiner intendiert. Erkennbar ist meines Erachtens vielmehr eine Vermengung der mythischen Aura von Namen mit der sozialen Macht, die Personennamen innewohnt. Denn erst durch den sozialen Kontext werden Namen in der arthurischen Gesellschaft zu wirklichen Machtwerkzeugen, deren Effekte nicht nur sichtbar sind, sondern auch von Erzählern und Figuren thematisiert werden.

So kann sich auch eine Namensauskunft, für die kein offenes Interesse gezeigt wurde, als wichtiger kommunikativer Akt erweisen. Wenn den Romanhelden die Namen ihrer Gegner Wlganus, Harpin oder Juran mitgeteilt werden, tritt daran eine hohe intradiegetisch-soziale Namensbedeutsamkeit zutage. Den *sprechenden* Figuren ist es wichtig, diese Gegner zu benennen und deren Namen verfügbar zu machen.

Mythische Namenmacht begegnet uns im Artusroman – wenn überhaupt – also nicht in der Form, wie wir sie aus Märchen oder Sagen kennen. Die Namen des Artusromans haben keine magischen Funktionen, sondern sind transformiert zu Werkzeugen, deren Gebrauch in erster Linie eines zu beeinflussen vermag: das Gefüge und die Verhältnisse der intradiegetischen Gesellschaft. Reste mythischer Vorstellungen scheinen höchstens geeignet, um die soziale Gewalt von Namen zu unterstützen. Das Spielfeld arthurischer Namensverwendung ist jedenfalls immer die intradiegetische Gesellschaft mit ihren Konventionen und Emotionen. Das Vorhandensein von Namen macht kommunikative Werkzeuge verfügbar, deren Macht zwar mythisch unterlegt sein kann, deren Effekt, sofern sichtbar, aber immer in der Beeinflussung der sozialen Verhältnisse zu finden ist.

16.4. Zusammenfassung

Das sprachliche Zeichen des Personennamens erweist sich in der arthurischen Gesellschaft mehrfach als mächtig. Eine Fülle von Belegstellen für – teilweise sicher gezielte – Namensverwendung im Figurendialog führt vor Augen, dass handelnde Figuren sich gegenseitig mit-

¹¹⁸³ Die Haupthelden sind manchmal die Ausnahmen, wie beim Kampf von Meleranz gegen Lybials, wo Meleranz trotz seiner Unkenntnis über Name und Identität des Gegners immerhin ein Unentschieden zustande bringt. Vgl. *Meleranz*, V. 3427-3443, sowie Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*).

tels Namennennungen zu beeinflussen vermögen. Wichtigstes Instrument dafür ist die direkte Anrede, in der Namen als emotional geprägte, unverkennbare Zeichen genutzt werden, um Botschaften, Bitten, Mahnungen und Befehle besonders intensiv und treffsicher zu gestalten.

Soziale Namenmacht ist eine über alle Artusromane verbreitete – obwohl unterschiedlich gewichtete – gattungsimmanente Größe. Sie besitzt möglicherweise mythische Hintergründe, ist aber vorrangig eine gesellschaftliche Kraft, durch die auf intradiegetischer Ebene Personen, Gefühle und Zustände (sowie auch soziale Verhältnisse, vgl. *Name und Zweikampf*) beeinflusst werden. Die Macht des Namens präsentiert sich als ewige Konstante in sozialem Kontakt und Konflikt; der Name zeigt sich als wesentlicher Spielball arthurischer Beziehungen.

17. Name und Ruhm: Wie man sich „einen Namen macht“

Cathbad said that if a warrior took up arms that day, his name would endure in Ireland as a byword for heroic deeds, and that stories about him would be told forever. [...]

“It is true”, said Cathbad, “that this day favours one thing. There is no doubt that the one who takes up arms today will achieve great fame. But his life will be short.”

“Fine by me”, said Cú Chulainn. “So long as I’m famous, I’m happy to live just one day on earth.”

(aus der *Táin Bó Cúailnge*)

Ruhm zu gewinnen ist das zentrale Bestreben eines Artusritters. Die Auslöser für dieses Verlangen sind manchmal vielschichtig: sei es, dass die eigene Ehre wiederhergestellt werden soll; sei es, dass sich ein angehender Held der Tafelrunde erst als würdig erweisen möchte; oder sei es, dass jemand dieses Ziel verfolgt, weil es *a priori* zur Ritterschaft dazugehört. Für die griechische Antike, hinleitend zum Mittelalter, analysiert THIELE-DOHRMANN:

„Ruhm war ein Wert, der über allem stand, sogar über dem Leben. Ruhm konnte sich ein Mann am ehesten im Kampf erwerben, vorausgesetzt, er war tapfer genug, sein Leben bewußt aufs Spiel zu setzen. Wer die Tugend der Tapferkeit besaß, galt als edel, und wer sich in edlem Handeln vor anderen auszeichnete, war des Ruhmes würdig. [...] In ihrem ständigen Streben nach Ruhm und Ehre orientierten sich die Ritter des Mittelalters hauptsächlich am Beispiel des antiken Ruhmbegriffes.“¹¹⁸⁴

In diesem Kapitel geht es mir darum, die Rolle von Personennamen bei der Verfolgung dieses zentralen ritterlichen Strebens zu beleuchten.¹¹⁸⁵ Ich schicke eine meines Erachtens unumstößliche These vorneweg: Personennamen sind die Ruhmesbanner ihrer Träger.¹¹⁸⁶ Sie sind (salopp, aber treffend ausgedrückt) das „Konto“, auf das die Ruhmestaten der handelnden Figuren „aufgebucht“ werden. Ein Beispiel aus dem *Iwein* mag dies verdeutlichen: Als

¹¹⁸⁴ Thiele-Dohrmann (2004), S. 147 bzw. S. 163; vgl. auch Thiele-Dohrmann (2000), S. 85: „Ehre galt dem Ritter als das höchste Gut. Sie war immer an die Gemeinschaft gebunden und konnte vom Ritter durch Tugend und Taten erworben werden.“

generell ebd. zur „Ritterehre“, S. 83-94

¹¹⁸⁵ Erinnernd sei hier angemerkt: Bereits in Kapitel 15.2.2.3 (*Die rühmliche Selbstnennung*) wurde darauf eingegangen, dass die Nennung eines – d. h. in den meisten Fällen: des eigenen – Namens den Ausgangspunkt für die Verbreitung von Ruhm darstellt. Das betrifft in erster Linie die Namensnennung eines siegreichen Kämpfers, der sich dem Gegner – gefragt oder ungefragt – vorstellt. Auch bei der Analyse des Begriffspaars *erkennen* und *nennen* in Kapitel 16.2.2.1.1 wurden Bezüge zum Ruhm, der einem Namen innewohnt, festgestellt.

¹¹⁸⁶ Ähnlich schon Gerstenecker (2008), S. 97. Zum Themenfeld „Name und Ruhm“ vgl. Wandhoff (1999a), wo „Iweins guter Name“ und das daran geknüpfte Renommée eingehend analysiert werden; auch Wandhoff (2002), bes. S. 128, dort zum *Erec*. Debus (1977) betont (S. 13): „Nicht der Name macht den Menschen, sondern der Mensch macht sich seinen Namen. Die auf das Besondere gerichtete Redensart *er hat sich einen Namen gemacht* trifft insofern auf jeden Namenträger zu.“ Die Kehrseite beleuchtet Lamping (1983), S. 114: „Die enge Verbindung, die zwischen dem Menschen und seinem Namen besteht, verbietet nicht nur jede Verletzung des Namens, sie verpflichtet auch die Person, ihrem Namen Ehre zu machen.“ Besonders pointiert Wittstruck (1987), S. 105: „Der Name (= Ruf) eines Menschen entscheidet über die Achtung, die ihm entgegengebracht wird.“ Vgl. über den Artusroman hinaus auch zum Hildebrandslied Jarnut (1997), S. 52: Er erkennt hier eine „überragende[...] Bedeutung des Namens für die adlige Stellung und das adlige Selbstbewußtsein“. Außerdem zur Verbindung von Name und Ruhm Beispiele aus der altisländischen Sagaliteratur bei Gehl (1937), S. 141f.

Laudine von Lunete den Namen von Ascalons Bezwinger erfahren will, heißt es:

sî sprach ‘nu sage mir sînen namen.’
‘vrouwe, er heizet her Îwein.’
zehant gehullen sî in ein.
sî sprach ‘deiswâr, jâ ist mir kunt
sîn name nû vor maneger stunt:
er ist sun des kûnec Urjênes.’ (IWEIN, v. 2106-2111)

Urjens und Iweins Namen werfen hier den bezeichneten Personen ihre Schatten voraus.¹¹⁸⁷

„Genau in dem Moment [...], als Lunete ihr [= Laudine] den Namen des Unbekannten nennt, sind ihre Bedenken ausgeräumt. [...] Es ist Iweins weithin berühmter Name, der ihm schließlich den Weg zu Laudine und damit zur Landesherrschaft bahnt. Obwohl sie ihn zuvor noch nie zu Gesicht bekommen hat, reicht das an seinem guten Namen haftende Renommée aus, um ihre Entscheidung zu seinen Gunsten zu treffen.“¹¹⁸⁸

Dem Namen kommt bei der Verbreitung von Ruhm besonders deshalb eine Schlüsselrolle zu, weil er im Gegensatz zum Namenträger an mehreren Orten zugleich präsent sein kann. Außerdem überwindet er mitunter rascher als sein Träger große Distanzen. Er kann seinem Träger vorausseilen – und zwar in verschiedene Richtungen gleichzeitig. Ohne einen Namen wäre die Bekanntmachung von Ruhmestaten eines bestimmten Individuums nicht möglich. Ich erinnere diesbezüglich an PARZIVAL, v. 325,3f., wo Wolfram innerhalb von nur zwei Versen deutlich macht, welche gesellschaftliche Relevanz die Bekanntheit eines Namens¹¹⁸⁹ für den Namenträger, aber auch für alle anderen hat: Kingrimursels (guter) Ruf wird dem Artushof anhand des Personennamens vor Augen geführt; wäre der Name verborgen geblieben, so wäre dies auch der Ruhm des Namenträgers.

Dem Namen wohnt ein Potenzial der Allgegenwärtigkeit inne, das durch die Gewinnung von Ruhm auch auf seinen Träger übertragen werden, ihm also „Omnipräsenz im Raum und in der Zeit“¹¹⁹⁰ verleihen kann. Wir können daher ganz allgemein feststellen, dass der Name einer Person das sprachliche Werkzeug schlechthin zur Ruhmesverbreitung darstellt. In der deutschen Artusliteratur wird der Begriff *name* oft in diesem Zusammenhang erwähnt. Ich werde im folgenden Kapitel anhand von Beispielen erläutern, wie dieses Thema von verschiedenen Dichtern behandelt wird.

Zu Beginn steht die Feststellung, dass der Zusammenhang von Name und Ruhm zwar vorrangig auf der Ebene der handelnden Figuren von Bedeutung ist, aber auch als extradiege-

¹¹⁸⁷ vgl. Gerstenecker (2008), S. 97

¹¹⁸⁸ Wandhoff (1999), S. 117

¹¹⁸⁹ Vgl. auch Jarnut (1997), der in Bezug auf das Frühmittelalter mit Blick auf Isidor von Sevilla festhält: „Adlig war also der, dessen Name und dessen Familie der Welt bekannt waren. Wenn nun ein Zeitgenosse einen derartigen Menschen bei seinem Namen nannte, dann löste er bei seinen adligen Hörern und Lesern zahlreiche Assoziationen über seine Herkunft, seine Familie und seine Stellung aus.“ (S. 51)

¹¹⁹⁰ Liessmann (2004), S. 11

tisches Phänomen im Artusroman nicht unerwähnt bleibt. Mithilfe eines aus KAPITEL 15.2.2.1.1 bekannten Topos erklärt der Pleier gegen Ende des *Garel*:

Der daz pûch hat getichtet,
Der ist noch unberichtet
[...]
Ich wil euch rechte bedâuten,
Swa ir in hõrt nennen,
Daz irn mügt erchennen.
Man haizzet in den Playâre. (GAREL, v. 21267f.; 21272-21275)

Diese Selbstnennung des Dichters¹¹⁹¹ legt Zeugnis dafür ab, dass auch außerhalb der erzählten Welt Name und Ruhm miteinander verknüpft werden, ja werden müssen: Nur wenn der Name bekannt ist, kann auch der gute Ruf des Dichters sich verbreiten. Umgemünzt auf die erzählte Welt heißt das: Die Bekanntmachung des eigenen Namens ist fundamental für die arthurische Ritterschaft – ohne Namen existiert so gut wie keine Möglichkeit, (unsterblichen) Ruhm zu erlangen. Diese Thematik führen uns mehrere Artusromane vor Augen.

In Wirnts *Wigalois* wird dies zunächst im Zwiegespräch von Florie und Wigalois deutlich:

si sprach ,herre, nû belîp,
lieber sun, bî mir hie.‘
er sprach ,liebiu muoter, wie
sol mîn nam werden erkant
ichn rîte ûz in andriu lant,
als mîn vater her in tet?
ir sult lâzen iuwer bet.
ich wil verdienen der besten gruoz
und daz man mich erkennen muoz,
od ich verliuse mînen lîp.‘ (WIGALOIS, v. 1348-1357)

Auch Wigamur denkt und argumentiert ähnlich:

„ich bin nahen unde verre
allenthalben unbekant
swar ich kere in daz lant.
Ich wil immer varend sin,
daz ouch der name min
under andern rittern werd gezalt“ (WIGAMUR, v. 3440-3445)¹¹⁹²

Dieses Bestreben ist programmatisch für den Werdegang eines herausragenden Artusritters. Vereinfacht gesagt, ist das Ziel einer arthurischen Ritterlaufbahn mit der möglichst weiten (natürlich positiv besetzten) Verbreitung des eigenen Namens festzumachen, wobei dies mit dem Gewinn von Ruhm gleichgesetzt werden kann.

¹¹⁹¹ zu Selbstnennung und Anonymität von Dichtern vgl. Wehrli (1998), S. 72-78, zur Dichterselbstnennung auch Haug (1985), S. 122f., zu den Selbstnennungen der Dichter am Werkende vgl. Iwand (1922), S. 137-144

¹¹⁹² Müller (2007) macht dazu die Feststellung: „Damit kann nicht der Name ‚Ritter mit dem Adler‘ gemeint sein; denn der genießt bereits beträchtliches Ansehen, sondern nur der ererbte.“ (S. 193)

In Ulrichs *Lanzelet* findet sich eine Stelle, deren Gehalt auf alle behandelten Texte übertragen werden kann. Als die Boten aus Behforet zu Lanzelet und Iblis kommen, heißt es:

Unkünde, daz sint unminne.
doch bekant die küniginne,
vrouwe Iblis, di helde,
wan si heten selde
und heimuot in Behforet.
dô gruoze si und Lanzelet
di boten wirdeclîche.

(LANZELET, V. 8585-8591)

Die Sentenz „unkünde, daz sint unminne“ kann zu PARZIVAL, V. 351,13, gestellt werden, wo sie in ähnlicher Form erscheint: Hier wird Gawein vor Bearosche die kalte Schulter gezeigt, weil ihn niemand (er)kennt. Trotz des Umstands, dass es sich um eine feste, gebräuchliche Wendung handelt,¹¹⁹³ kann sie angesichts der beiden Beispiele im Hinblick auf Namen gedeutet werden: Ulrich und Wolfram benutzen das Sprichwort, um herauszustreichen, wie wichtig es ist, jemanden zu kennen bzw. bekannt zu sein. (Namentliches) Kennen, Bekanntsein und entsprechendes Agieren seitens der Gesellschaft sind, wie bereits in den KAPITELN 14 und 15 offenbar wurde, zentrale Parameter im Netz des arthurischen Sozialgefüges.¹¹⁹⁴

Den Ruhm eines Ritters zu verbreiten wird natürlich unweigerlich einfacher, sobald ein Name zur Identifikation der ruhmreichen Person vorhanden ist. Die Verbindung von *lob*¹¹⁹⁵ und *name* ist konsequenterweise des Öfteren augenfällig. Beispielsweise spricht in der *Crône* Laamorz zu Gawein:

„Jch swere ùch rehte sicherheit
Vnd bin auch alles des bereit,
Das ir an mich begern welt,
Wenn ich dem tode was zügesellt,
Gawein, von vvern handen.
Jch sal in allen landen
Vwer lob ymmer meren
Vnd vvern namen eren“

(CRÔNE, V. 15591-15598)

Am Olymp des Bekanntseins angekommen, wird der angehäuften Ruhm, der sich im Personennamen als „Trägergefäß“ festmachen lässt, in Phrasen und Topoi gekleidet über alle

¹¹⁹³ Vgl. Leitzmann (1931), S. 302, der noch weitere Beispiele aus der mhd. Literatur bringt, die den Sprichwortcharakter der Sentenz unterstreichen. Vgl. zu dieser Sentenz auch Münch (2005), Appendix, S. XLV.

¹¹⁹⁴ Vgl. zur Thematik des Bekanntseins auch *Meleranz*, V. 3828ff. Besonders im *Wigamur* ist das Schlagwort *bekant* ausnehmend häufig präsent, so etwa in V. 4264 (hier in Bezug auf Paltriot) und in V. 4992. Zu *Wigamur* muss man aber freilich mit Ebenbauer (1984) das folgende Dilemma des Helden erwähnen: „[M]it *Wigamurs* wachsendem Rittertum stellt sich zunehmend heraus, daß Ruhm die Unbekanntheit nicht aufheben kann, daß Leistung kein Ersatz für Geburt sein kann. [...] Durch Taten will er seinen sozialen Mangel wettmachen, will er bekannt werden. Doch trotz aller Taten, trotz aller Leistung, trotz allen Ansehens, das er gewinnt, bleibt er unbekannt, nicht der Welt, die sogar seinen Namen rühmend nennt, sondern sich selbst.“ (S. 36)

¹¹⁹⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Thiele-Dohrmann (2004), S. 151f., wo Ciceros Definitionen des Ruhmesbegriffs beleuchtet werden.

Artusromane hinweg thematisiert. Im *Parzival* etwa spricht Feirefiz zu Artus:

„du gebârest vil gelîche
einem man des werdekeit
ist mit mæren harte breit:
bistu Artûs genant,
sô ist dîn name verre erkant.“ (PARZIVAL, V. 767,6-10)

In der *Crône* heißt es:

Er [= Artus] sant die boten sein
Allenthalben in div lant,
Da sein nam was erchant
Nahen vnd weiten,
Die ze disen hohzeiten
Die lantfürsten laten. (CRÔNE, V. 476-481)

Und in Konrads von Stoffeln *Gauriel* wird der Topos sogar auf Keie angewandt:

[...] dô sprach diu maget:
„er ist Keie genant,
sîn name wîten ist bekant,
und ist ein ritter <ræze>,
des küniges truhsæze.“ (GAURIEL, V. 1290-1294)

Die theoretische Bedeutsamkeit des Umstands, dass ein Name „wîten bekant“ sei, wird besonders an Stellen deutlich, wo eine Namensnennung der betreffenden Figur ausgespart bleibt:

si [= Belear] hêt an guote grôze kraft,
wande si eine grâfschaft
hêt in dem lande;
ir namen man erkande
in dem lande verre.
Môrâl hiez der herre; (WIGALOIS, V. 5271-5276)

Die Betonung, dass Beleares Name weithin bekannt sei, ist nicht etwa der Aufhänger für eine Namensnennung, sondern autarkes Statement.

Die offensichtlichste topische Anwendung des „weithin bekannten Namens“ findet sich aber meiner Ansicht nach im *Garel*:

Garel sprach: „nu sag mir mer,
Eskilabon, wer ist der?
Ist [er] chûnich oder fûrsten genôz?“
Er [= Gilan] sprach: „er ist ein fûrst grôzz,
Edel und reiche.
Er hat vermezzenleiche
Manigen hohen preis beiaget.
Sein leib ist gar unverzaget,
Sein nam weyten ist bechant“ (GAREL, V. 2531-2539)

Mit der Behauptung: „Sein nam weyten ist bechant“, straft sich Gilan selbst Lügen; denn Garel zumindest kannte Eskilabons Namen bis zu diesem Zeitpunkt nicht.¹¹⁹⁶ Das ist aber auch gleichgültig, weil Gilans Behauptung nichtsdestoweniger ein Qualitätszeugnis für Eskilabon ausstellt, das in der arthurischen Gesellschaft hohes Gewicht besitzt: Wer einen „weithin bekannten Namen“ hat, ist bereits ein Jemand – im Gegensatz zu jenen Figuren, die sich erst „einen Namen machen“ oder ihn sogar erst (heraus)finden müssen.¹¹⁹⁷

Es lässt sich weiter nicht übersehen, dass der Ruhm, der einem Namenträger vorausseilt, nicht nur in der Theorie bzw. in der Figurenpsychologie eine bedeutsame Stellung einnimmt, sondern auch auf der Handlungsebene der Texte durchaus von Nutzen ist. Besonders Heinrich von dem Türlin führt Namen und deren Bekanntheit häufig als vorteilhafte Elemente bei der Schilderung sozialer Akte ins Treffen.¹¹⁹⁸ Hier sollen zwei Beispiele aus der *Crône* den Nutzen eines weithin bekannten Namens darlegen.

In v. 8918ff. wird das Gefolge Amurfinas explizit auf Gaweins Namen hingewiesen, damit sie wissen, dass er jener Held ist, der einst Laniure besiegt hat:

Si wolten den ze herren han,
Der so manleich het getan,
Daz er den andern vertreip
Vnd er an dem sig beleip.
Do wart in gezeiget der ein
Vnd genant, er hiez Gawein,
Dem ir herre Lanivre
Entweich in die Torrivre,
Er sæz bei ir vrowen dort.

(CRÔNE, v. 8918-8926)

Außerdem verdankt es Gawein im selben Text seinem wohlbekannten Namen, dass ihn Siamerag aufnimmt:¹¹⁹⁹

Mit michelem rate
Wart er da enpfangen,
Als er kam gegangen
Daruff nackent vnd bloß.
Sines namen er da genosz,
Der wol wijte was bekant.

(CRÔNE, v. 15225-15230)

Hat man also durch möglichst viel Ruhmgewinn das Ziel des arthurischen Heldenlebens erreicht, das heißt: seinen Namen zu einem gemacht, der innerhalb der Gesellschaft bekannt

¹¹⁹⁶ Vgl. auch Ginovers Behauptung in der *Crône*, Gasozein sei „bechant vil“ (V. 3398); wie sich in V. 10300-10307 zeigt, kennt aber zumindest Artus den Namen Gasozeins (und somit ihn als Person) vor ihrer Begegnung nicht. Vgl. Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*).

¹¹⁹⁷ Vgl. mit Blick auf solche Namensnennungen Wittstruck (1987): „Die preisende Hervorhebung des Namens galt als große Auszeichnung. Sie war Lohn für positives Verhalten.“ (S. 106)

¹¹⁹⁸ vgl. auch Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

¹¹⁹⁹ Vgl. zum „gesellschaftlichen Kredit“ (S. 137) von Gaweins Namen Cormeau (1977), S. 132-138, zur Siamerag-Szene ebd., S. 137.

ist, so sind die Resultate nicht fern.¹²⁰⁰ Ausdruck findet dies nicht nur, wie gezeigt, auf der Figurenebene, sondern auch in Erzählerkommentaren und -berichten. Zu Meleranz schildert der Erzähler:

in lopten frowen wol getân
in allem dem lande.
swer den helt erkande,
dem ritter er der wârheit jach,
swer in iemer gesach,
sîn zuht sîn tugent wære grôz
und er wær aller schanden blôz. (MELERANZ, V. 4170-4176)

Obwohl eine geläufige Phrase, ist der Umstand, dass „swer den helt erkande“ zu Meleranz’ Lobpreis beiträgt, natürlich das bedingende Element für den Ruhmgewinn. Explizit in Bezug auf Namen heißt es im Zuge der Vermählung von Wigalois und Larie:

von sîner manheit was sîn nam
gebreitet als der sunnen schîn. (WIGALOIS, V. 9298f.)

Im *Parzival* schildert der Erzähler:

Ithêr von Gaheviez
iwer [= der minne] insigel truoc:
swâ man vor wîben sîn gewuoc,
des wolte sich ir keiniu schamen,
swâ man nante sînen namen,
ob si der minne ir krefte jach. (PARZIVAL, V. 585,20-25)

Und selbstverständlich gibt es auch zu Musterritter Gawein entsprechende Feststellungen, z. B. wieder im (bezüglich des Name-Ruhm-Komplexes sehr ergiebigen) *Wigalois*:

er hêt erworben daz sîn nam
von sîner tugent was erkant;
er zierte wol des küniges lant,
wan sîn gelîchen niemen vant. (WIGALOIS, V. 1032-1035)

Es kommt wohl nicht von ungefähr, dass in vielen Textstellen auch ohne konkrete Namensnennungen der *name* im Mittelpunkt steht, wenn vom Ruhm eines Ritters die Rede ist. Denn Personennamen haben nicht nur, wie eingangs postuliert, eine zentrale Rolle bei der Verbreitung von Ruhm – ich behaupte sogar, ohne sie könnte der Ruhm eines Ritters *gar nicht* exis-

¹²⁰⁰ Die Beispiele sind natürlich hier wegen ihrer Relevanz für das arthurische Sozialgefüge ausgewählt. Dass ein ruhmreicher Name noch mehr vermag, als dem Namenträger Tür und Tor zu öffnen, wird in der *Crône* ebenso deutlich, und zwar anhand von Gaweins „Erwachen“ aus der Selbstvergessenheit, die bereits in Kapitel 13.3 („*Namenverlust*“) analysiert wurde. Zu dieser Szene wählt Cormeau (1984) bezeichnenderweise die Worte, es sei eine „Extremform“ der Spiegelung von Ereignissen aus der literarischen Tradition „wenn eine Romanfigur dem eigenen im Denkmal objektivierten Nachruhm wiederbegegnet.“ (S. 125)

tieren.¹²⁰¹ Dass der Name als „Banner“ in dieser Hinsicht weitaus wirkkräftiger (bzw. angesichts von Phänomenen wie Namenverheimlichung und weiten Abenteuerfahrten oft auch greifbarer und definitiver) ist als die eigentliche Person, zu der er gehört, zeigt sich an folgendem Beispiel aus der *Crône*:

Da began Quoykos bitten
Gawein, das er jne liesz
Wiszen, wie er hiesz.
Der bed wart jne nit verziegen,
Er antworte: „min nam ist vnuerswiegen,
Wann ich mich sin nye geschammt:
Gawein bin ich zwar genant,
Das weisz die welt allesamt.“ (CRÔNE, v. 17628-17635)

Die letzten beiden Verse sind geradezu eine Parodie auf den tatsächlichen Sachverhalt: In der arthurischen Welt wissen die Figuren, die Gawein begegnen (wie auch in dieser Szene!), oft genug eben *nicht*, um wen es sich handelt,¹²⁰² bzw. wird Gawein nicht erkannt, bevor nicht sein Name fällt.¹²⁰³ Gawein ist gewiss nicht überall bekannt – sein Name allerdings schon.¹²⁰⁴ Auch Quoykos kennt ihn (nämlich den Namen), wie der Erzähler sogleich festhält:

Bi disem nammen kant er jne
[...]
Darnach ymmer mere
Sinen herren er jne nannte,
Wann er jne wol kante
An tugenden vnd an müt. (CRÔNE, v. 17636; 17640-17643)

Gleich zweimal wird durch das Verb *kennen* die Symbol- und zugleich Informationskraft von Gaweins Namen vermittelt. Die *Crône* ist zudem nicht der einzige Roman, in dem mit Gaweins Bekanntheit (bzw. mit der Bekanntheit seines Namens) auf diese Weise verfahren wird.

In den KAPITELN 15.2.2.2 und 16.2.2.3 habe ich bereits die Stelle LANZELET, v. 2490f., gestreift: Dort will Walwein durch eine namentliche Vorstellung den drohenden Konflikt zwischen ihm und Lanzelet im Keim ersticken; er gesteht einer namentlichen Vorstellung zu, dass sie den Gesprächspartner gewogen stimmt. Die Bekanntheit seines Namens und der Ruhm, der daran haftet, machen Walwein aber einen Strich durch die Rechnung. Lanzelet, der bislang nur an einem einzigen Namen, nämlich an seinem eigenen, interessiert war, horcht auf und beschließt mit Walwein zu kämpfen. „Erst jetzt, den Namen wissend, die Oberfläche kennend, hat Lanzelet Lust, sich mit diesem Gegner einzulassen – schließlich ist Walwein,

¹²⁰¹ So bemerkt etwa Thoran (1984) zum Turnier zu Djofle im *Lanzelet*: „Ihm [= Lanzelet] dient das Turnier zum Kräfteressen, nicht zum Ehrerwerb, denn ein Namenloser kann keinen Ruhm an seinen Namen heften. Einer signifizierenden Namensbildung entgeht er bewußt durch wechselnde Rüstungen.“ (S. 61)

¹²⁰² vgl. z. B. *Parzival* (Unwissenheit Arnives, Sangives usw.), *Crône* (Ywalin), *Lanzelet* (Lanzelet)

¹²⁰³ vgl. *Iwein* (Gerichtskampf gegen Iwein), *Parzival* (Begegnung mit Gramoflanz, Kampf gegen Parzival)

¹²⁰⁴ vgl. zu dieser Stelle auch Cormeau (1977), S. 134f. und 138

wie Lanzelet weiß, ein *big name*, er hingegen ist noch ein niemand. Verliert Lanzelet, schadet es ihm nicht viel, gewinnt er, bringt ihm das Ruhm und Ehre“.¹²⁰⁵ Die Konfrontation mit einem ruhmreichen Namenträger führt bei Lanzelet zu dem Wunsch, selbst Ruhm zu gewinnen. Obwohl noch namenlos, hat er die berechtigte Hoffnung, dass ihm ein Sieg später zur Ehre gereichen wird: dann nämlich, wenn *sein* Name, wie versprochen, ihm und der Gesellschaft entdeckt wird.¹²⁰⁶

Diese Hoffnung auf ein – in mehreren Bedeutungsfacetten – Bekanntwerden des Namens ist das entscheidende Element der Szene. Wenn ich vorhin behauptet habe, dass ohne Namen keine gesellschaftliche Präsenz existiert, so muss ich hier ergänzen: Ohne gesellschaftliche Präsenz existiert keine Aussicht auf Ruhm; Name und Ruhm sind daher nicht nur Begriffe, die oft Hand in Hand gehen, sondern Ruhmgewinn bedingt Namhaftigkeit, auch wenn diese Bedingung manchmal, wie bei Lanzelet oder Iwein, zunächst durch einen Ersatznamen erfüllt und erst nachträglich auf den Personennamen angewandt wird.

KRAGLS Einwand, dass im *Lanzelet* nur der Titelheld Namen große Bedeutung beimesse, verdient zugegebenermaßen Beachtung: „Alle anderen kümmert es wenig, wie und ob jemand heißt; man interessiert sich dafür, was jemand tut.“¹²⁰⁷ Ich glaube allerdings nicht, dass dies als generelles Desinteresse an Namen in der arthurischen Gesellschaft gedeutet werden sollte. Denn oft genug fragen Angehörige des Artushofes, allen voran Artus und Gawein, dezidiert nach den Namen von Fremden, so z. B. im *Wigalois*,¹²⁰⁸ im *Daniel*,¹²⁰⁹ im *Meleranz*¹²¹⁰ oder im *Parzival*.¹²¹¹ Und auch Lanzelets Name wird, sobald bekannt, von der Artusgesellschaft gerne angenommen und ersetzt als das individuellere sprachliche Zeichen die bis dahin verwendete Notbezeichnung *ritter von dem Sê*.¹²¹² Zuvor war es zweifellos „ein Defekt, daß Lanzelet seinen Namen nicht sagen kann“.¹²¹³ Auch wenn der Personennamen also nicht zwingend notwendig ist, um „sich einen Namen zu machen“, wird er doch, sofern verfügbar, seitens des arthurischen Personals der Antonomasie vorgezogen.

Einerseits ist dies natürlich durch die genealogische Verortung des Namenträgers und damit zusammenhängende Herrschaftsansprüche bedingt. Im Fall der zunächst namenlosen

¹²⁰⁵ Kragl (2009), S. 547

¹²⁰⁶ vgl. zu dieser Szene auch Soudek (1972), S. 177f.; Pérennec (1979), S. 13

¹²⁰⁷ Kragl (2009), S. 547

¹²⁰⁸ vgl. z. B. *Wigalois*, V. 1569ff.

¹²⁰⁹ vgl. z. B. *Daniel*, V. 319ff.

¹²¹⁰ vgl. z. B. *Meleranz*, V. 2191

¹²¹¹ vgl. z. B. *Parzival*, V. 608,6ff.

¹²¹² Dass (bzw. ob) Personennamen seitens der handelnden Figuren zugunsten des manchmal größeren Interesses an Abstammung, Verwandtschaftsverhältnissen, Titeln u. ä. trotzdem stellenweise ein gewisses Desinteresse entgegengebracht wird, werde ich in Kapitel 19 (*Die anonymische Antithese*) unter die Lupe nehmen.

¹²¹³ Müller (2007), S. 190

Lanzelet und Wigamur¹²¹⁴ etwa ist deutlich erkennbar, dass ein *nom de guerre* wie *ritter mit dem adlar* „zu wenig“ ist.¹²¹⁵ Ein solcher kann zwar „Wigamurs Platz auf der Stufenleiter ritterlicher Ehre befestigen, nicht aber seinen ererbten Anspruch auf Herrschaft.“¹²¹⁶

Hinzu kommt, dass – geht man wiederum gemäß THIELE-DOHRMANN vom Konzept aus, dass ein Ritter primär bestrebt ist, Ruhm zu gewinnen – letzten Endes ein individualisierender Name für Lanzelet genau wie für alle anderen Artushelden zwingend notwendig ist, um sich und die eigenen Taten im kollektiven Gedächtnis der Artuswelt zu verhaften. Denn

„Ruhm ist eine Form der Unsterblichkeit. In seiner [...] Grabrede auf die Gefallenen des Peloponnesischen Krieges hatte Perikles [...] die klassische Ruhmesformel geprägt: *Mitwelt und Nachwelt werden mit Bewunderung auf uns blicken*. Wer den Ruhm sucht, will immer beides: die ungeteilte Aufmerksamkeit und Bewunderung durch die Zeitgenossen und einen unauslöschlichen Platz im Gedächtnis der nachfolgenden Generationen.“¹²¹⁷ „Ruhm ist [...] der Versuch, die Herrschaft nicht nur über den Raum, sondern auch über die Zeit anzutreten und der Zufälligkeit der zeitlichen Begrenztheit des Daseins wenigstens einen Anschein von Bedeutsamkeit und Notwendigkeit zu verleihen.“¹²¹⁸

Wie aber sollte dies möglich sein ohne einen Personennamen, der einen Helden sowohl sozial als auch historisch konkret verortbar macht? Diese rhetorische Frage schwingt in den deutschen Artusromanen mit und wird eindeutig beantwortet: Den namenlosen Helden gibt es am Ende nicht, sondern höchstens vorübergehend.¹²¹⁹ Auch wenn MÜLLER mit Bezug auf den Lanzelet anmerkt: „Erst ganz am Ende des Romans, nach immer neuen Verzögerungen, haben Name und durch Verdienst erworbener Ruhm zusammengefunden.“¹²²⁰ So ist doch das Entscheidende, dass sie unweigerlich zusammenfinden *müssen*, um den anhaltenden Ruhm des Helden zu gewährleisten.

Die Wichtigkeit von Namen – und seien es Ersatznamen wie Adlerritter, Roter Ritter oder Ritter vom See – lässt sich im Artusroman auch leicht programmatisch erklären: Für einen gänzlich Namenlosen wäre eine Heldentat nur durch ihren Selbstzweck erklärbar. Dass dies aber nicht im Sinne des arthurischen Rittertums ist, kann man an den Gründen ablesen, die Helden wie Lanzelet, Wigalois, Meleranz oder Wigamur für ihre Abenteuerfahrten angeben. Das Erringen von Ruhm, die Aufwertung der eigenen Person und ggf. die Rehabilitation wie bei Iwein, Tandareis oder Erec stehen dabei im Vordergrund.

¹²¹⁴ vgl. zum Problemfall Wigamur Kapitel 14 (*Name und Initiation*)

¹²¹⁵ vgl. Müller (2007), S. 193

¹²¹⁶ ebd., S. 193

¹²¹⁷ Liessmann (2004), S. 10

¹²¹⁸ ebd., S. 12; vgl. auch zum Weiterleben des Namens nach dem Tod bzw. dem Bestreben des mittelalterlichen Menschen, diese Art von Unsterblichkeit zu erreichen, Wittstruck (1987), S. 106-109

¹²¹⁹ vgl. die Kapitel 13.2 (*Unkenntnis über den eigenen Namen*) und 14 (*Name und Initiation*)

¹²²⁰ Müller (2007), S. 191

Darin konstituiert sich freilich das Grundproblem für jene Helden, die ihre Ruhmestaten vorübergehend namenlos begehen. Allerdings – oder gerade deshalb – gibt es in fast jedem Artusroman Beispiele, dass die Helden diese schwierige Phase des Ritterlebens durchlaufen müssen.¹²²¹ Das Akquirieren von Ruhm ohne die Hilfestellung eines Namens, den man als „Ruhmesbanner“ gebrauchen kann, stellt die Ritter vor eine verzwickte Herausforderung. Gerade die paradoxe Vorgabe, anonym das „verlorene Ehrkapital“¹²²² wieder anzusammeln, ist ein bemerkenswertes gattungstypisches Phänomen.

Hierbei sind drei Gruppen von Helden zu unterscheiden:

1. Helden, die im Zuge einer Krise ihren Namen „abgelegt“ haben. Dies trifft auf Iwein und Parzival zu. Diese Helden laden ihr „Ruhmes-Konto“ auf, indem sie während ihrer Anonymität genug Ruhm anhäufen, um später ohne Schande ihre Identität mit dem unbekannten Helden preiszugeben.¹²²³ „Der Eigenname wird vorübergehend verdunkelt, um später umso glanzvoller von allen gefeiert zu werden.“¹²²⁴
2. Helden, die unfreiwillig namenlos sind. Dies sind – während der Phase ihrer ersten Ruhmestaten – Lanzelet und Wigamur. Die Taten führen hier erst zum Namenerwerb, was im Zuge dieser Arbeit bereits mit arthurischer Initiation in Zusammenhang gebracht wurde.¹²²⁵
3. Helden, die augenscheinlich keinen Wert darauf legen, ihre Namen mit den jeweiligen Ruhmestaten in Verbindung zu bringen. Stellvertreter dieser Gruppe sind Daniel und Gareil.

Das Agieren der Helden in Gruppe 1 wurde bereits in KAPITEL 13 erläutert und soll hier nicht wiederholt werden. Es reicht folgende Feststellung: Die Verbindung von Name und Ruhm ist hier ebenso stark und wichtig wie anderswo, allerdings wird der Personennamen durch einen Decknamen ersetzt. Die Verknüpfung von Name und Namensträger wird nicht vergessen oder als unwichtig dargestellt, sondern nur auf einen späteren Zeitpunkt verschoben.¹²²⁶

Ähnlich verhält es sich bei Helden, die ihren Namen zunächst nicht kennen. Auch hier werden umschreibende Namen eingesetzt, die in ihrer Beschaffenheit an den *ritter mittem*

¹²²¹ vgl. Kapitel 13 (*Facetten von Namenlosigkeit*)

¹²²² Müller (2007), S. 196

¹²²³ Auch Erec versucht dies ansatzweise (vgl. *Erec*, V. 4816-4832, bzw. Kapitel 15.2.2.3), allerdings nicht so konsequent wie Iwein und Parzival (z. B. stellt er sich Guivreiz vor) und vor allem nicht unter Zuhilfenahme eines Decknamens. Siehe zu Iwein und Parzival Kapitel 13.4.1 (*Deck- und Ersatznamen*).

¹²²⁴ Müller (2007), S. 176

¹²²⁵ vgl. die Kapitel 13.2. (*Unkenntnis über den eigenen Namen*), 14 (*Name und Initiation*) sowie das weitere aktuelle Kapitel; vgl. außerdem zu unfreiwilliger und freiwilliger Namenlosigkeit Schießl (1968), S. 65, sowie Kuhn (1956), S. 180

¹²²⁶ vgl. meine obigen Feststellungen zu Lanzelets zwingender Namhaftigkeit; siehe auch Désilles-Busch (1970), S. 96

leun erinnern und auf dieselbe Weise für die Verbreitung des Ruhms sorgen: Lanzelet

„ist der *degen* oder *ritter von dem Sê*, wie ihn der Erzähler zuerst bei Johfrit (V. 569) und dann während des Gesprächs mit Walwein bezeichnet (V. 2476); doch auch von Artus wird er, als dieser zur Suche nach Lanzelet aufruft, der *stolze degem von dem Sê* (V. 2294) genannt. Lanzelet hat sich, vielleicht ohne es zu wollen, in jedem Fall aber ohne es zu wissen, längst einen Namen gemacht.“¹²²⁷

Auch Wigamurs gute Umgangsformen und sein ritterliches Benehmen führen dazu, dass sein Name im ganzen Land bekannt wird.¹²²⁸ Trotz der Verwendung des Wortes *name* muss es m. E. auch bei dieser Belegstelle um den Ersatznamen, die Bezeichnung *ritter mit dem adlar*, gehen, da weder Wigamur noch die ihm begegnenden Figuren zu diesem Zeitpunkt wissen, wer der junge Held eigentlich ist.¹²²⁹

Während die Gruppen 1 und 2 also im Rahmen dessen agieren, was für einen ritterlichen Protagonisten als Norm gelten kann, entziehen sich zumindest Daniel und Garel über weite Strecken der Verknüpfung von Name und Ruhm. Garel nennt seinen Namen während seiner Aventiuren immerhin einige Male gegenüber anderen Figuren, Daniel tut das gar nicht.¹²³⁰ Mit Ruhmesverbreitung zurückhaltend ist jedenfalls auch Garel. Als er gegenüber Laudamie verschweigt, der Urheber diverser Heldentaten zu sein, kommentiert der Erzähler:

Er waz so hōbsch und so chlūg,
Daz er ungern het gesait,
Waz er mit rechter warhait
Prisez auf der verte het beiaget (GAREL, V. 7579-7582)

Außerdem wird Garel von anderen Figuren oft nur über die Namen seiner besiegten Gegner definiert. Am auffälligsten tut dies Malseron, wenn er Garel fragt:

„Herr, seit irz, der selb man,
Der Purdan slūg und sein weib,
Die manigem manne den leib
Namen und slūget ir daz ūbel chunder,
Wlgan, daz merwunder,
Daz verwūset Anferre?“ (GAREL, V. 11844-11849)

Derlei Erwähnungen von Purdan und Wlganus sind im *Garel* nicht selten – Garels Name tritt hinter die seiner „Sekundär-Gegner“ zurück; nur im Verhältnis zu Ekunaver, dem primären Antagonisten, hat sein Name Gewicht.

¹²²⁷ Kragl (2009), S. 548

¹²²⁸ vgl. *Wigamur*, V. 1353ff.

¹²²⁹ Diese Sichtweise stützt sich natürlich auf meine Interpretation zur Unbekanntheit von Wigamurs Namen, die in Kapitel 14 (*Name und Initiation*) zu lesen ist.

¹²³⁰ vgl. die elektronische Datenbank; siehe auch Kapitel 13.1, dort unter (1) *Allgemeine Tendenzen zu Namenlosigkeit*

Was den *Daniel* und den *Garel* von anderen Artusromanen unterscheidet, ist also, dass die Verbindung von Name und Ruhm niemals betont und somit ein Motiv, das in früheren Romanen (*Iwein*, *Parzival*, *Lanzelet*, *Wigalois*) sehr prominent war, quasi unter den Teppich gekehrt wird. Mir scheint es naheliegend, dass dieses Motiv dem Stricker und dem Pleier entweder durch die Vorgänger bereits überreizt vorkam oder wenigstens dem Pleier die übliche Verknüpfung von Name und Ruhm sowieso als vorausgesetzt galt.

Abgesehen davon ist bei *Daniel* und *Garel* das System der Ruhmesverbreitung aber dasselbe. Nur ihre Personennamen stehen die meiste Zeit im Hintergrund, andere Figuren machen von ihnen im Kontext der erlebten Aventiuren verhältnismäßig wenig Gebrauch. Die meisten Nennungen durch einen Zweiten erfolgen im jeweils letzten Romanteil in Bezug auf die Haupthandlung, also in Bezug auf die Bezwingung des feindlichen Königs.

Die Ruhmestaten, die *Daniel* und *Garel* begehen, sind aber nichtsdestoweniger von Wichtigkeit, denn der gesammelte Ruhm kommt den Helden sehr wohl zustatten, ihre Taten werden keineswegs vergessen und ggf. auch ohne namentliche Nennung mit ihnen verbunden.¹²³¹ Letztendlich gilt also für *Garel* und *Daniel* dasselbe, was auch für die zeitweise anonym bzw. unter Decknamen kämpfenden Helden Erec, *Iwein*, *Parzival*, *Tandareis*, *Lanzelet* und *Wigamur* gilt: Sie alle erwerben großen Ruhm, und selbst wenn ihre Taten nicht sofort mit ihren Namen verknüpft werden, geschieht dies rückwirkend, sobald der Name gesellschaftlich zugänglich gemacht wird.

In dieser Hinsicht gibt es zwischen den drei oben genannten Gruppen keinen Unterschied. Ein solcher ist nur in der Darstellung des Motivs, nicht aber in seiner Konsequenz zu finden. Die Ruhmestaten sind niemals obsolet, sondern tragen zum Ruhm des Ritters bei: zwar nicht immer unmittelbar, doch zumindest auf einem Umweg. Dabei ist stets der Personennamen des Helden von entscheidender Bedeutung: Erst wenn dieser aufgedeckt wird, schnellt der Wert auf dem „Ruhmes-Konto“ schlagartig in die Höhe. Dieser (teilweise finalen) „Heldwerdung“ kann und will sich keiner der arthurischen Protagonisten entziehen, wie lange er auch seinen Namen verheimlicht, abgelegt, als sekundär abgetan oder nicht gewusst hat.

Abschließend sei gesagt: Ein bekannter Name hilft, erleichtert das Vorwärtstkommen in der Gesellschaft und sorgt (diese interpretatorische Freiheit sei mir gestattet) bei den Helden für die persönliche Befriedigung des Verlangens nach Ruhm. Doch er verpflichtet auch. Diese Facette des Verhältnisses von Name und Ruhm zeigt uns am deutlichsten (ausgerechnet) Strickers *Daniel*, als Artus in Gegenwart von Matus Botenriesen sinniert:

¹²³¹ vgl. *Daniel*, V. 4900-4908

„swenne ich nû bræche mînen eit,
mîn triuwe und mîn wârheit,
die ich mînen gesellen hân gelobt,
sô hæte ich harte getobt.
waz töhte ich ze manne
deheinem herren danne,
sô ich mîn triuwe verlüre
und mîne gesellen verküre?
ich wolde mich iemer schamen,
sît er erkennt mînen namen
und sô vil hât von mir vernomen,
sæhe er mich sô swache komen.“

(DANIEL, V. 909-920)

Die Verknüpfung von Name und Ruhm wird hier überdeutlich herausgestrichen. Artus' Name ist ruhmreich, sein Lob eilt ihm in alle Lande voraus; aber dies bringt die Pflicht mit sich, diesem Namen ständig aufs Neue gerecht zu werden. Die zwölf deutschen Artusromane kennen dieses Problem durchaus – aber nur in Bezug auf Artus und Gawein, die keine Herausforderung ablehnen, keine Chance zur Bewährung ungenutzt und kein Versprechen unerfüllt lassen dürfen. Die Haupthelden der Romane (natürlich mit Ausnahme von Gawein in der *Crône*) haben andere Sorgen: Ihre Namen sind erst auf dem Weg, „wîten bekant“ zu werden. Die Verpflichtung jedoch, die ihnen der gewonnene Ruhm auferlegt, weist nach jedem Artusroman über dessen Ende hinaus und findet mitunter ihre Erfüllung, wenn in späteren Romanen *berühmte* Helden wie Parzival, Lanzelet und besonders Erec und Iwein als etablierte Helden der Tafelrunde bei ihren ruhmreichen Namen genannt und neben Gawein als „des hoves beste stiuere“¹²³² angeführt werden.

¹²³² *Gauriel*, V. 1419

18. Lügen verboten: Der *rehte name*

„[D]er Eigenname eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen.“

(aus: Johann Wolfgang Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, II, 10)

Das folgende, kürzeste Kapitel der vorliegenden Arbeit ist in seinem Umfang gering, aber inhaltlich von entscheidender Bedeutung. Es ist als vorletztes Kapitel des Interpretationsteils rückbezüglich auf alle Feststellungen anzuwenden, die bisher im Verlauf der Arbeit gemacht wurden. In seinem Zentrum steht der *rehte name* einer Person: jenes identitäts- und individualitätsstiftende Zeichen, das sich auf einen ganz bestimmten Träger beziehen lässt oder besser: beziehen lassen muss, um den gesellschaftlichen Funktionen und Aufgaben des Namens gerecht zu werden.

In der *Crône* wird Gawein von Ygern mit folgender Bitte konfrontiert:

„Nemment dirre rede einen frist,
Das ir vns sagent, wer ir sijt.
Wann da von wûhsz ein groszer nijt,
So wir uch nit enkennten,
Vnd uch nit also nennten,
Als wir von reht solten.
Dar vmb wir gern wolten
Vwern rechten namen erkunnen.
Des sollent ir vns gunnen,
So han wir wol gewonnen.“

(CRÔNE, V. 21050-21059)

Der Terminus *rehter name* impliziert hier, dass ein Lügen bei der verlangten Auskunft von vornherein ausgeschlossen wird. Und tatsächlich lügt Gawein in der Folge in Bezug auf seinen Namen nicht, wiewohl er ihn verheimlicht. Dieses Schema wird im deutschen Artusroman prinzipiell beibehalten, und das nicht bloß in der *Crône*: Wie oft auch ein Name verschwiegen wird, so wird dennoch kein falscher benutzt. Die Identitäts- und die Namenlüge sind dem deutschen Artusroman fremd.¹²³³

Zumeist bleiben Namensauskünfte (deshalb?) unhinterfragt. Gerade anhand von Gawein lässt sich dies hervorragend demonstrieren: Mehr als einmal nennt er bereitwillig seinen

¹²³³ Anders etwa in der niederländischen Tradition in *Die Wrake van Ragisel* (für den Hinweis habe ich Joseph Sullivan zu danken): Hier gibt sich Walewein auf das Anraten einer Jungfrau als Keye aus (vgl. *Wrake*, V. 663-693). Allerdings – und das scheint mir entscheidend – verlässt auch hier keine falsche Information über seinen Namen Waleweins Mund. Es handelt sich lediglich um eine Inszenierung, die die Jungfrau von Galestroet glauben machen soll, es handle sich um Keye. Explizit gelogen wird durchaus – aber nur in Bezug auf andere Dinge. Eine Aussage wie „Ich bin Keye“ oder eine bejahende Antwort auf eine entsprechende Frage kommt nicht vor.

Namen,¹²³⁴ und die Reaktion des Gegenübers ist niemals Zweifel, sondern stets im Umfeld von Ehrfurcht oder Anerkennung zu suchen.

Dass aber die Möglichkeit für eine Namenlüge im (arthurischen) Raum steht, ist trotzdem nicht anzuzweifeln. Selten, aber immerhin manchmal begegnet uns angesichts einer Namensnennung durchaus Skepsis seitens der handelnden Figuren. Als Artus seinem Nebenbuhler Gasozein begegnet, reicht seine Selbstnennung nicht aus, um Gasozein davon zu überzeugen, dass Artus wirklich Artus ist. Er muss zuerst einen Beweis erbringen, „Artvs der rehte“¹²³⁵ zu sein, wofür ein unverkennbares körperliches Kennzeichen¹²³⁶ gerade gut genug ist. Hier handelt es sich um den einzigen Beleg in allen zwölf Texten, dass eine Figur so sehr an einer Namensnennung zweifelt, dass Beweise eingefordert werden.

Aber schon bei Hartmann von Aue geht die Aufdeckung einer Identität nicht immer unproblematisch vonstatten. Damit der verwundete Erec seinem Freund Guivreiz „rehte erkant“ wird, muss ihm erst der Kopfschutz abgenommen werden.¹²³⁷ Und auch Iwein muss vor Lunete seinen Helm abnehmen, ehe sie ihm glaubt, dass er Iwein ist.¹²³⁸

Woher rührt dieses zumindest stellenweise auftretende Misstrauen bei Namensnennungen? Woher rührt die plakative Forderung, es müsse der *rehte name* genannt werden? Die arthurische Gesellschaft hinterfragt Namensnennungen nur selten, aber manchmal schimmern durch die Textoberfläche Anzeichen, dass die handelnden Figuren das Potenzial einer Namenlüge offensichtlich – und zu Recht – als große Bedrohung empfinden.

Zum einen haben Namen in der Artuswelt eine Art „Visitenkarten-Funktion“, sie sind die Ausweise, Passierscheine und Fürsprecher ihrer Träger.¹²³⁹ In Bezug auf den eigenen Namen zu lügen, ist mit Sicherheit eines der größten gesellschaftlichen Vergehen, derer sich ein Ritter in der arthurischen Welt schuldig machen kann. Da oftmals ein Name genügt, um Tür und Tor zu öffnen, beinhaltet folglich dieser Name ein gewaltiges, ja ein gefährliches Machtpotenzial. Durch Missbrauch, also durch Selbstbezeichnung mit einem falschen Namen, rüttelt der Lügner am gesamten Gefüge der arthurischen Gesellschaft. Der Glaube an den *rehten namen* konstituiert eine Ordnung, die für sämtliche Gesichtspunkte, die in INTERPRETATIONSTEIL C diskutiert wurden, grundlegend ist. Rückbezogen auf all meine Interpretationen ist dies eine wesentliche, wenn nicht die wesentlichste Erkenntnis zur arthurischen Namensoziologie.

¹²³⁴ vgl. die Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) und 15.2 (*Selbstnennungen*)

¹²³⁵ *Crône*, V. 4741

¹²³⁶ vgl. *Crône*, V. 4750ff.; ich erinnere auch an Kapitel 13.3.1 (*Name und Identität*)

¹²³⁷ vgl. *Erec*, V. 6985-6989

¹²³⁸ vgl. *Iwein*, V. 4261ff.

¹²³⁹ vgl. Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

Wäre es nicht möglich, davon auszugehen, dass man eine Person *reht* (d. h. auch unter ihrem *rehten namen*) erkennt, gäbe es weder soziale noch mythische Namenmacht, der rituelle Akt *sicherheit geben* würde ad absurdum geführt, und die Verknüpfung von Ruhm und Schande mit einem Namen wäre nicht mehr möglich. Im Kontext von Zweikämpfen fasst SIMON die entscheidende kommunikative Funktion des Namens folgendermaßen zusammen:

„Die besiegten Ritter fungieren als Signale einer erfolgreichen intersubjektiv gesteuerten Handlungsreihe des Helden. Wenn die Handlungsreihe beendet ist und der Ritter zurückkehrt, dann ist er eo ipso schon anerkannt, weil er die Kommunikation mit dem Hof nie abgebrochen hat [...]. Daraus mag auch die *Wichtigkeit des Namens* im Artusroman resultieren. Wenn ein Ritter seinen Namen sagt, gibt er sein Besiegtsein kund und seine Kraft preis. Gleichzeitig darf er, wenn er als Besiegter zum Artushof kommt, nicht lügen und etwa einen anderen Ritter als Sieger ausgeben. Dies würde die Kommunikation zwischen Artusritter und Artushof stören. Deshalb besitzt innerhalb der Artuswelt der Name quasi magische Macht. Hat der Sieger den Namen des Besiegten, so kann er ihn zum *Vasallen* machen und als *Kommunikationsmittel* gebrauchen, ohne befürchten zu müssen, daß er durch Flucht oder Lüge die Kommunikation abbricht oder stört. Durch diese Magie des Namens abgesichert, läßt sich die Kommunikation auch aufschieben oder nachliefern. Parzival schickt bei seiner Gralssuche keinen Ritter zum Artushof, aber als er wieder auf ihn trifft, gibt er immerhin eine Liste von 23 Namen, und keiner denkt daran, daß man mit Namen auch lügen kann.“¹²⁴⁰

Der Name hat im Artusroman „die Funktion, die Kommunikation aufrecht zu erhalten. Deshalb ist er nur um den Preis einer Gefährdung des ganzen Systems korrumpierbar.“¹²⁴¹ Das soziale Chaos, das ein unter falschem Namen agierender Ritter anrichten würde, könnte unbeschreibliche Ausmaße annehmen (und weit größere, als etwa die Anonymität eines Ritters verursacht). In einer Gesellschaft, deren Kommunikation über Dritte fast ausschließlich durch die Verwendung von Namen geprägt ist, sind Namenlügen praktisch undenkbar, sofern durch den Lügenden nicht die gesamte gesellschaftliche Ordnung in Frage gestellt werden will. Letztlich ist dadurch sogar der Umstand erklärbar, dass sich nach einem Zweikampf zwar der Unterlegene nennen muss, der Sieger aber seinen Namen verschweigen darf:¹²⁴² Der Name eines erfolgreichen, angesehenen Ritters birgt natürlich ein viel größeres Gefahrenpotenzial, weil er umso mehr zum Missbrauch anregt.

In der *Crône* macht Heinrich von dem Türlin aber ebenso deutlich, dass man jemanden auch *reht* mit einem Namen bezeichnen kann, der nicht sein eigener ist. Von Aamanz heißt es, dass alle, die ihn kennen, ihn „von recht“¹²⁴³ „den andern Gawein“¹²⁴⁴ nennen. In dieser Konstellation ist es also *recht*, dass Aamanz nicht mit seinem Taufnamen bezeichnet wird. Es

¹²⁴⁰ Simon (1990), S. 15f.

¹²⁴¹ ebd., S. 16

¹²⁴² vgl. Kapitel 15.2.2 (*Name und Zweikampf*)

¹²⁴³ *Crône*, V. 16525

¹²⁴⁴ *Crône*, V. 16523

handelt sich um keine Namenlüge, sondern im Gegenteil um eine namentliche Aufwertung seiner Person, die mit gutem Grund erfolgt: „Wann er yme was vil glich, / Sin manheit vnd die lih.“¹²⁴⁵ Dies ist die ultimative Zurschaustellung dessen, was einen *rehten namen* ausmacht: Es geht dabei um die Art und Weise, wie jemand von der arthurischen Gesellschaft gesehen wird. Der Name ist Symbol für die Person, Status-Anzeige und Verortungsprinzip. Der Fall Aamanz zeigt wieder einmal mehr als deutlich, dass Namen ein soziales Gewicht besitzen, mit dem vorsichtig umzugehen ist. Warum sonst sollte der Erzähler in der *Crône* betonen, es sei *recht*, dass man Aamanz den *andern Gawein* nennt? Der Name erzeugt gesellschaftliche Präsenz, und nur der, dem dieser Name gebührt, darf sich mit ihm schmücken.

Aber nicht nur die Gefahr, dass ein vorteilhafter Name missbraucht werden könnte, ist der Grund für das Verlangen nach dem *rehten namen*. Der Personennamen erfüllt auch sonst durch seine primäre Eigenschaft, den Träger (möglichst) unverwechselbar identifizieren zu können – was natürlich nur gelingen kann, wenn der *rechte name* genannt wird –, immer wieder wichtige Funktionen. Hier nur drei Beispiele, die gut dazu geeignet sind, dies zu illustrieren:

- (1) Als Iwein mit der eingesperrten Lunete spricht, wird sie – in einer Situation, in der das Erkennen über Leben und Tod entscheidet – letzten Endes durch ihren Personennamen identifiziert.¹²⁴⁶
- (2) Mit dem Satz „er ist geheizen Tandareis“¹²⁴⁷ definiert Claudin gegenüber Artus, auf welchen Mann sie Anspruch erhebt.¹²⁴⁸ Ohne Nutzung dieses *rehten namens* wäre ihr das nicht möglich, er stellt die Verbindungslinie zwischen den Aventure-Taten Tandareis’ und dem Artushof her.
- (3) Am Beginn des *Meleranz* ist das Erkennen einer Person mittels deren Namen ein wesentlicher Charakterzug des Textes. Meleranz’ Identität wird ja schlussendlich nur aufgedeckt, weil er bei der Ankunft am Artushof zwar seine Herkunft verschwiegen, aber doch seinen *rehten namen* genannt hatte.¹²⁴⁹ Als Artus dann den Boten Olimpias fragt, wie sein vermisster Neffe heiße,¹²⁵⁰ fügt sich eines zum anderen.

Es ist also nicht verwunderlich, dass mehrmals im deutschen Artusroman auf die Wichtigkeit, den *rehten namen* zu nennen, hingewiesen wird. Insbesondere Heinrich von dem Türlin zeigt uns sowohl das Verlangen nach dieser Namenehrlichkeit (durch Ygern) als auch den Zweifel

¹²⁴⁵ *Crône*, V. 16526f.

¹²⁴⁶ vgl. *Iwein*, V. 4210

¹²⁴⁷ *Tandareis*, V. 15693

¹²⁴⁸ vgl. auch *Lanval*, V. 616, wo Lanvals Geliebte durch die Namensnennung klarifiziert, wer ihr Geliebter ist

¹²⁴⁹ vgl. *Meleranz*, V. 2193

¹²⁵⁰ vgl. *Meleranz*, V. 2281f.

an solcher (durch Gasozein) und vor allem die Auswirkungen, die sich durch das Nennen von Namen im sozialen Gefüge ergeben können (etwa bei den Begegnungen von Gawein mit Quoykos oder Siamerag¹²⁵¹).

Dass zumindest Ansätze von Namenlügen in anderen Texten arthurischen Inhalts durchaus vorkommen,¹²⁵² ist daher im Licht einer risikoreichen, die gesellschaftliche Ordnung aufs Spiel setzenden Handlung zu sehen und sollte angesichts der hohen Signifikanz für die erzählte Welt Beachtung finden. Der deutsche Artusroman ist dieses Risiko aber nicht eingegangen.

¹²⁵¹ vgl. Kapitel 17 (*Name und Ruhm*)

¹²⁵² siehe meine obige Fußnote in Bezug auf *Die Wrake van Ragisel*

19. Die anonymische Antithese: Desinteresse an Namen?

„Da er seit seiner Verheiratung mit der reichen Witwe ihn nicht mehr als seinen Bruder ansah und diesen Namen ganz vergessen hatte, so redete er ihn auch jetzt also an: ‚Ali Baba, du bist sehr zurückhaltend in deinen Angelegenheiten. [...]‘

‚Lieber Bruder‘, antwortete Ali Baba, ‚ich weiß nicht, was du da sagen willst; erkläre dich deutlicher.‘

(aus: *Ali Baba und die vierzig Räuber*,
erzählt von Michael Köhlmeier)

Trotz aller Feststellungen, die im Verlauf dieser Arbeit zur Bedeutsamkeit von Namen gemacht wurden, und trotz aller Erkenntnisse zur intradiegetisch-sozialen Verhaftung von Personennamen im deutschen Artusroman bleibt es mir nicht erspart, auch die Kehrseite der Medaille einer kurzen Betrachtung zu unterziehen. Denn nicht immer wird Namen im Artusroman eine besondere Bedeutung beigemessen; vielmehr erscheinen sie in einigen Passagen der behandelten Texte sogar völlig nebensächlich. Ob dem tatsächlich so ist oder ob sich das oberflächliche Desinteresse an Namen in ein poetologisches Gesamtkonzept einfügt, wird in diesem Kapitel festzustellen sein.

Am deutlichsten tritt das – nennen wir es vorläufig – „Desinteresse an Namen“ in Strickers *Daniel*, dem namenkargsten der zwölf untersuchten Romane, zutage. Hier steht nicht nur die Anonymität hoch im Kurs, auch ist diese innerhalb der intradiegetischen Gesellschaft offenbar kein Problem. In KAPITEL 15.1, als das Fragen nach Namen behandelt wurde, ist der *Daniel* bezeichnenderweise nicht vorgekommen. Tatsächlich scheint es in diesem Text so gut wie niemanden zu interessieren, wie jemand heißt. Es gibt nur zwei Ausnahmen. Die eine ist der Bauchlose, dessen Frage nach Daniels Identität aber m. E. nur als notwendiger Aufhänger für Daniels spöttische Reizrede (respektive für eine klassische List) gesehen werden sollte.¹²⁵³ Die andere Ausnahme wird durch den Artushof verkörpert, dessen Angehörige natürlich (gattungskonform) von Daniel wissen wollen, welchen Namen der tapfere „neue“ Ritter trägt.¹²⁵⁴ Ansonsten stört es intradiegetisch offenbar niemanden, dass die Akteure sich zum Teil nur durch Umschreibungen wie „Graf vom Lichten Brunnen“, „Herzogin vom Trüben Berg“ usw. bezeichnen lassen; und wer eigentlich der fremde Held ist, der so viele ruhmreiche Taten begeht, fragt in den Ländern, die Daniel auf seinen „Neben-Aventiuren“ bereist, – außer eben dem Bauchlosen – sowieso niemand. Der Personenne erweist sich außerhalb des Artushofes als äußerst insignifikant für das Sozialgefüge der erzählten Welt.

¹²⁵³ vgl. die Kapitel 13.4 (*Verheimlichte, verleugnete und verwandelte Namen*) und 16.3 (*Ein mythischer Rest von Namenmacht?*)

¹²⁵⁴ vgl. *Daniel*, V. 319-322

Wenig Interesse an Namen scheint auch in Pleiers *Garel* zu bestehen: Besonders der Titelheld fragt auf der Textoberfläche merkbar selten nach den Namen anderer Figuren,¹²⁵⁵ und auch jene enthalten sich der Frage nach Garels Namen relativ oft¹²⁵⁶ und/oder berichten anderen von Garel nur mittels Antonomasien.¹²⁵⁷

In anderen Artusromanen bestätigt sich dieses Bild einer stellenweisen „Unbedeutsamkeit“ von Namen: Selbst in Texten wie dem *Lanzelet*, dem *Wigamur* und der *Crône*, wo Namen als bedeutsame Zeichen sogar thematisch ins Zentrum gerückt werden, gibt es Passagen, in denen ein Desinteresse an Namen zu bestehen scheint. So fragt (ausnahmsweise) auf Limors niemand, wie Lanzelet heißt;¹²⁵⁸ Albiun und Tandareis interessieren sich offenbar nicht für den Namen des/der jeweils anderen, ebenso wenig wie Wigamur und Glakotelesfloir; und auch Karadas will anscheinend nicht wissen, wer Gawein ist.¹²⁵⁹ All dies sind Fälle, in denen Desinteresse an Namen oberflächlich festgestellt werden kann.

Poetologische Relevanz gestehe ich aber keiner einzigen dieser Situationen zu. Wenn eine Namenfrage ausbleibt, bedeutet dies nämlich keinesfalls eine prinzipielle Unwichtigkeit von Namen. Lediglich der soziale Akt des Namengewinns wird nicht immer narrativ ausgestaltet. Außerdem werden auch Namen, für die sich zunächst oberflächlich niemand zu interessieren scheint, später durchaus in der Figurenrede benutzt. Das Fehlen einer erzählten Namen-askunft heißt also nicht, dass die Namen den Figuren unbekannt oder von ihnen unbenutzt blieben. Garel erfährt sehr wohl die Namen der besiegten Ritter, die Namen von Chlaris und Duzzabel, den Namen seiner Laudamie usw., nur eben „zwischen den Zeilen“ – ein Phänomen, das bereits in KAPITEL 15 besprochen wurde. Die Durchlässigkeit zwischen Figuren- und Erzählebene, wie sie vor allem für die späteren Artusromane typisch ist, wird hier durch die Verfügbarkeit der Personennamen angezeigt.

Die Zusammenschau der Beispiele für scheinbares Namen-Desinteresse soll in erster Linie demonstrieren, dass aus ihnen (und deutlichere gibt es nicht) keineswegs eine Insignifikanz von Namen abgeleitet werden darf. Dies wäre ein Schluss, der für den Artusroman angesichts der deutlich besser sichtbaren Bedeutsamkeit von Namen nicht im Geringsten zulässig ist.

Allerdings sind zwei einschränkende Feststellungen unausweichlich: Erstens verfolgt zumindest der Stricker eine Namenpoetologie des über weite Strecken zur Schau getragenen

¹²⁵⁵ Vgl. *Garel*, V. 2345ff. (hier fragt nur Gilan nach Garels Namen) und V. 5970ff. (Garel fragt nicht nach Chlaris' Namen); genauso wenig gibt es Fragen Garels nach den Namen von Duzzabel oder Laudamie.

¹²⁵⁶ In Purdans Klausur besteht ebenfalls kein geäußertes Interesse am Namen Garels, ebenso stellt Laudamie keine entsprechende Frage.

¹²⁵⁷ vgl. *Garel*, V. 6925ff.

¹²⁵⁸ Und das, obwohl explizit darauf hingewiesen wird, dass hier ein Kenntnismangel besteht: „di alle bâten got bewarn / den tiurlichen wîgant, / des namen dâ nieman was erkant.“ (*Lanzelet*, V. 1902ff.)

¹²⁵⁹ vgl. *Lanzelet*, V. 1535ff.; *Tandareis*, V. 8645ff.; *Wigamur*, V. 576ff.; *Crône*, V. 20268ff.

Desinteresses. Die intradiegetisch-soziale Relevanz von Namen kommt im *Daniel* nur im Umfeld des Artushofes zum Tragen. Das ist lesbar als ein Entwurf von zwei Gegenwelten: Die Artuswelt steht auf der einen, die (teils fantastische) Aventiurewelt auf der anderen Seite. Der Artuswelt weist der Stricker eine gewisse Affinität zu Namen zu; dagegen regieren in der Aventiurewelt (und so auch in Clûse) Anonymität und Namen-Desinteresse. Letztendlich markiert der Stricker den *arthurischen* Roman damit umso mehr als „Roman der Namen“.

Zweitens verlangen jene Belegstellen nach einer differenzierten Betrachtung und Beurteilung, wo Namen gegenüber anderen sozialen Parametern wie Titel, Stand, Familie, Herkunft oder aktuellem Vorhaben eindeutig eine Nachrangstellung zugewiesen wird. Derlei Verlagerungen des Fokus – weg vom Namen, hin zu einem anderen Merkmal der Person – sagen zwar nichts über den Stellenwert von Namen an sich, können aber in der Einzelbetrachtung bestimmter Szenen sehr wohl mit poetologischen Absichten versehen sein. Daher müssen sie hier, als Abrundung des INTERPRETATIONSTEILS *NAME UND GESELLSCHAFT*, abschließend besprochen werden.

Ich nehme gleich die wesentliche Erkenntnis vorweg: Es ist insbesondere eine poetische Eigenart des Pleiers, in gewissen Situationen nicht den Namen als das primäre Identifikationsmerkmal zu handhaben. Das beginnt bei Namenfragen – gefragt wird oft nicht nach dem Namen, sondern nach sehr vielen anderen Informationen: Herkunft, Abstammung, Vorhaben, gegenwärtige Umstände, nach der Situation im Land, nach dem Verlauf der Reise usw. – und reicht hinein bis in eine recht subtile Poetologie.

19.1. Name versus Titel

Dass die bewusste Nicht-Verwendung von Namen mitunter poetologische Relevanz besitzt (und zwar eine, die, nebenbei bemerkt, keinesfalls zwingend mit einer Schmähung zusammenhängen muss), hat schon FIEDLER-RAUER herausgestellt. Er bemerkt etwa: „Die Bezeichnung Freund ist keine rhetorische Spielerei, sondern ein ernst zu nehmender Titel, durch den eine rechtlich fixierte Stellung ausgedrückt wird.“¹²⁶⁰ Ich untersuche in dieser Arbeit zwar nicht die Anrede mittels Appellativen; aber zum einen will ich diese wichtige Anreden-Variante unbedingt erwähnt wissen (man soll mir nicht vorwerfen, ich würde sie zugunsten der Überbewertung von namentlichen Anreden ignorieren); zum anderen werde ich aufgrund der offensichtlichen Wichtigkeit zumindest auf besonders signifikante Stellen eingehen, wo Namen zugunsten eines (Herrscher-)Titels vermieden werden.

¹²⁶⁰ Fiedler-Rauer (2003), S. 59

Besonders in Pleiers *Tandareis und Flordibel* begegnet uns eine gehäufte Akzentuierung des Titels *künek*, der anstelle des Personennamens als identifizierendes Zeichen gesetzt wird. Dies geschieht sowohl in der Figurenrede als auch in der Erzählerstimme und betrifft vorrangig die beiden Figuren Artus und Dulcemar. Dabei ist auffällig, dass die Bezeichnung für Dulcemar primär „*künek* von Tandernas“ lautet, wogegen Artus meist nur als „(der) *künek*“ bezeichnet wird. Folgende Stelle bietet ein anschauliches Beispiel für diese Diskrepanz. Dulcemar spricht zu Gawein:

„ich hân durch daz nâch iu gesant
 (nû tuot iwer triwe schîn),
 ich weiz wol daz der sun mîn
 des küneges zorn verdienet hât:
 nû suoche ich helfe und rât
 an iuch, wan ich getrowe iu wol.
 von rehte ichz immer dienen sol,
 mügt ir den haz understân,
 wan ich daz wol vernommen hân:
 der künek wil mîns sunes leben.
 daz wirt im niht sô schier gegeben:
 ê ich in sâhe verderben,
 ich müeste ê mit im sterben
 dar zuo mîn mâge unt mîne man.
 wil der künek niht sînen zorn lân,
 so verrer wir unser leben sô,
 des der künek wirt unvrô.“

(TANDAREIS, v. 3120-3136),

Wenn hier Dulcemar innerhalb von wenigen Versen Artus viermal bloß als „den *künek*“ bezeichnet, lässt der Pleier diese Figur, die ja selbst ein König ist, damit auf die Hierarchie der arthurischen Gesellschaft und letzten Endes des Artusromans reflektieren: *Der König* ist Artus: der Namengeber und die Leitfigur der literarischen Gattung.¹²⁶¹ Auch der Erzähler umschreibt Artus in dieser Passage fast immer als „*künek*“ und bestätigt somit die herrschende arthurische Ordnung: Andere Könige – wie Dulcemar, Gramoflanz, Vergulaht oder, um Bezug auf den *Meleranz* zu nehmen, etwa Lenseyges¹²⁶² oder Libers – kann es durchaus geben, aber sie bedürfen immer eines Zusatzes zu ihrem Titel (meist wird dieser durch das Herrschaftsgebiet verkörpert), was bei Artus nicht notwendig ist. Das wird besonders in folgender Textstelle, wo innerhalb von drei Versen sowohl Artus als auch Dulcemar umschrieben werden, überdeutlich herausgestrichen:

¹²⁶¹ Dahingehend ist auch Ginovers oftmalige Umschreibung als „*künegîn*“ (über alle Artusromane hinweg) und vielleicht sogar ihre Anonymität im *Iwein* (vgl. Kapitel 13.1) erklärbar.

¹²⁶² Zum problematischen, weil schwer zu fassenden Namen von Meleranz‘ Vater, der in drei verschiedenen Formen auftritt, vgl. Reich (2011), S. 156f. Ich habe mich für die Variante *Lenseyges* entschieden, da diese gefühlsmäßig den „gemeinsamen Nenner“ der beiden anderen Varianten (*Linefles* und *Leyses*) bildet. Der Index Chandler/Jones (1992) führt ihn unter *Linefles*. Diese Variante tritt als erste auf, dann *Lenseyges*, dann *Leyses*. Vgl. generell bzgl. der Namenformen in den jeweiligen Ausgabentexten den Anhang zu dieser Dissertation.

als ich an der âventiure las,
nâch dem kûnec von Tandernas
sant er [= Artus] unt nâch den werden gar,
die kômen zuo dem kûnege dar.

(TANDAREIS, V. 14452-14455)

Der König ist auch hier wieder Artus. Im *Tandareis* arbeitet der Pleier häufig mit dieser diffizilen Unterscheidung. Parallel dazu wird aber auch Artus' Name über den Text verteilt in so hoher relativer Häufigkeit genannt wie in keinem anderen Artusroman (17 % im gesamten Text). Das heißt, Artus' Name verschwindet nicht etwa hinter seinem Titel als König, sondern Letzterer wird als alternative Bezeichnung gezielt dazu genutzt, die hierarchische Ordnung der Artuswelt zu symbolisieren.

Name und Titel stehen also nicht, wie die Überschrift dieses Kapitels andeuten mag, in einem Konkurrenzverhältnis zueinander, sondern sind gegenseitige Ergänzungen, zwei verschiedene Facetten der Figurenzeichnung, deren Zusammenspiel besonders im *Tandareis* seine poetische Entfaltung findet. Darauf aufbauend sollten auch Untersuchungen, die sich dem Verhältnis von Name und Antonomasie verschrieben haben, bewertet werden. Name und Titel sind komplementär zueinander zu sehen, sind aber keine Widerparte und „drücken“ nicht zwangsläufig die gegenseitigen Frequenzen der Verwendung. Vielmehr lässt sich durch den *Tandareis* gerade das Gegenteil beweisen.

19.2. Name versus *art*, *geburt* und *geslecht*

Auch bei dieser Gegenüberstellung liegt im Grunde kein Konkurrenzverhältnis vor. Besonders in Figurendialogen verrät jedoch der Fokus von Fragestellungen und Auskünften viel über die soziale Verortung des Namenträgers bzw. über die Schwerpunkte, die handelnde Figuren bei dieser Verortung ins Auge fassen.

Wie bereits in den KAPITELN 13 und 14 ausführlich besprochen, besteht besonders bei Wigamur und auch bei Lanzelet eine sichtbare Reihenfolge, welche identitätsstiftenden Parameter die wichtigsten sind: Herkunft, Herrschaftsgebiet, Einbindung in ein Adelsgeschlecht und die damit verbundene soziale Stellung werden zumindest im *Lanzelet* und im *Wigamur* besonders hervorgehoben.¹²⁶³ Auch wenn der Name als persönliches Identitätskriterium wichtig sein mag – für viele gesellschaftliche Belange ist vor allem die Herkunftsbezeichnung entscheidend.

Ein Beispiel dafür, dass die Informationen über *art*, *geslecht* usw. aus Sicht der handelnden Figuren teilweise von höherem Interesse sind als die Information über den Namen, finden wir

¹²⁶³ vgl. Kapitel 14 (*Name und Initiation*) sowie zum *Wigamur* auch die Liste der Figuren, die nur durch ihr Herrschaftsgebiet bezeichnet werden, in Kapitel 13.1 (*Namenlose Figuren*)

etwa im *Erec*. Guivreiz ist von Erec besiegt worden und sagt:

„mich betwanc iuwer manheit
daz ich wolde werden iuwer man:
dâ ist iu wol gelungen an.
nû ist diu vrûmekeit an iu schîn
daz ichz noch gerner wolde sîn,
ob ich wizzen mehte
ob irz an dem geslehte
alsô wol hâetet,
und mir daz kunt tâetet:
sô wære mîner êre
sô vil deste mêre.“

(EREC, V. 4517-4527)

Zwei ineinander übergreifende Erklärungen für das Objekt der Fragestellung liegen auf der Hand:

1. Da Guivreiz der Unterlegene ist, steht ihm die Frage nach dem Namen seines Bezwingers eigentlich nicht zu. Daher fragt er, den höfischen Verhaltensregeln konform, nach dem sozialen Hintergrund. (Dass Erec auch seinen Namen nennt,¹²⁶⁴ kann – wie später bei der Begegnung mit Mabonagrîn – als Akt sozialer Größe verstanden werden.)
2. Nahtlos daran anschließend, lässt sich beobachten, dass vor allem im *Erec* mehrmals betont wird, es sei wichtig, von einem „würdigen“ Gegner besiegt worden zu sein. Sowohl Guivreiz als auch Mabonagrîn bringen dies zum Ausdruck¹²⁶⁵ und erklären somit die Auskunft über *geburt* oder *gesleht* des Siegers zur wichtigsten Information, die über Schande oder Nicht-Schande der Niederlage entscheidet.¹²⁶⁶

In der *Crône* finden wir einen ähnlichen Hinweis, nämlich als Keie gegenüber Gasozein bekräftigt, er wolle dafür sorgen, dass „Juch vnd iwer kvnne, / Swaz ir des bechennet, / Daz ir mir daz nennet.“¹²⁶⁷ Das Bestreben kann hier aber auch als Ausdruck dafür gelesen werden, dass Keie das „Gesamtpaket“ an Informationen¹²⁶⁸ in Erfahrung bringen und sich nicht mit einzelnen Bestandteilen zufrieden geben will.

Am stärksten ausgeprägt ist die Thematik aber wieder beim Pleier. Zwar gibt es erneut im *Tandareis* ein hübsches Beispiel – Artus fragt sich mit Bezug auf den anonym kämpfenden Tandareis in Gedanken bloß „von welchem lande ist dirre man?“¹²⁶⁹ –, aber die meisten Fälle der Fokussierung auf die Herkunft finden wir diesmal im *Meleranz*. Dort findet sich eine

¹²⁶⁴ vgl. *Erec*, V. 4540

¹²⁶⁵ vgl. *Erec*, V. 4442ff. und V. 9345ff.

¹²⁶⁶ vgl. Kapitel 15.2.2.2 (*Die schändliche Selbstnennung*)

¹²⁶⁷ *Crône*, V. 3946ff.

¹²⁶⁸ vgl. dazu schon Kapitel 6.2 (*Begriffsprobleme*)

¹²⁶⁹ *Tandareis*, V. 13696

Fülle von Belegstellen dafür, dass Herkunft, *art*, *geslecht* und *geburt* genauso unmittelbar zu den Informationen über eine Person gehören wie der Name. Anders ausgedrückt: Der Pleier demonstriert im *Meleranz*, was prinzipiell für Namensauskünfte im Artusroman geltend gemacht werden kann: Sich zu *nennen* besitzt weitaus mehr Gesichtspunkte als das Nennen des Personennamens; nur durch die familiäre bzw. ständische Verortung ist man in der Lage, in der arthurischen Gesellschaft er- bzw. bekannt zu werden.¹²⁷⁰

So weiß etwa Tydomie dank ihrer Sterndeuterin, wer zu ihr geritten kommt: und zwar der Sohn des Königs von Frankreich¹²⁷¹ – Meleranz' Personennamenname ist für diese erste Bestimmung zunächst irrelevant, obwohl, wie sich später zeigt, die Sterndeuterin auch diesen kennt.¹²⁷² Nach der Tjost gegen Lybials gibt Meleranz Lybials' Namen, außerdem den Namen von dessen Vater Kardeuz sowie den Namen des Landes, in dem Kardeuz herrscht, an Artus weiter. Erst diese gebündelte Informationsreihe führt dazu, dass Artus bewusst wird, Kardeuz zu kennen¹²⁷³ und zudem mit ihm verwandt zu sein.¹²⁷⁴ Die Verwandtschaftsthematik, im *Meleranz* ausnehmend stark präsent, wird hier wohl nicht zufällig anhand der Informationskette Name-Vaternamen-Landesname im Spiel gehalten.

Und die Figuren des *Meleranz* wissen sehr wohl, welche Bewandnis es mit derlei Informationen hat. Gegenüber Cursun sagt Meleranz, er wisse, warum Cursun ihn nach *name* und *art* frage.¹²⁷⁵ Der Text verrät Meleranz' Schlussfolgerung zwar nicht, aber sie liegt auf der Hand und wird spätestens klar, als sich auch die Leute in Terramunt, deren neuer Herr Meleranz werden soll, bei Cursun nach Meleranz' *gebürte* erkundigen:¹²⁷⁶ Die zum Herrschen legitimierende edle Abstammung ist die zentrale Information, damit Meleranz die Nachfolge des besiegten Königs Godonas antreten kann.

Eines ist jedoch bemerkenswert: Auch wenn Herkunft und Stand als zentrale Informationen präsentiert werden, wird auch hier, wie schon beim Verhältnis von Name und Titel, der Name nicht vollständig in den Hintergrund gedrängt. Er bleibt weiterhin ein wesentlicher Bestandteil der Information über die Person. Nicht nur ist er in Cursuns Frage nach *name* und *art* eingeschlossen, sondern Meleranz bringt seinen Personennamen auch als Pointe, nachdem er seine Sippschaft aufgezählt hat.¹²⁷⁷ Genau gleich verfährt Cursun, als er in Terramunt zuerst Meleranz' Verwandtschaft zu Artus offenlegt und danach

¹²⁷⁰ vgl. wiederum Kapitel 6.2 (*Begriffsprobleme*)

¹²⁷¹ vgl. *Meleranz*, V. 530-545

¹²⁷² vgl. *Meleranz*, V. 1159

¹²⁷³ vgl. *Meleranz*, V. 3700-3723

¹²⁷⁴ vgl. *Meleranz*, V. 3716f.

¹²⁷⁵ vgl. *Meleranz*, V. 6493f.

¹²⁷⁶ vgl. *Meleranz*, V. 6615-6617

¹²⁷⁷ vgl. *Meleranz*, V. 6495-6506

den Personennamen als Abschluss der direkten Rede nennt.¹²⁷⁸

Der Name ist und bleibt also unweigerlich eine wesentliche Information, die nicht durch die sozialen Variablen *art*, *geburt* und *geslecht* ersetzt werden kann. Zumeist erscheint der Name sogar als jene Information, die gerade aufgrund ihrer Bedeutsamkeit nicht leichtfertig gegeben wird. Dies zeigt sich etwa nach dem Kampf zwischen Meleranz und Libers. Der unterlegene Libers fragt ebenso wie Guivreiz, „wer ir von gebürte sît“,¹²⁷⁹ enthält sich aber der ungeziemenden Frage nach dem Namen seines Bezwingers. Daraufhin gibt Meleranz bereitwillig Auskunft über die Namen von Vater, Mutter und Onkel; doch seinen eigenen Namen verschweigt er. Damit verhält er sich anders als Erec gegenüber Guivreiz. Das ist ein wichtiges Signal: Denn Libers hat sich diese endgültige Information über Meleranz nicht verdient; er ist eine negativ gezeichnete Figur und wird für seine Überheblichkeit bestraft; die beiden Kontrahenten werden nicht Freundschaft schließen. Hatte der Pleier also im *Tandareis* die verschiedenen Möglichkeiten der Bezeichnung durch Name und Titel genutzt, fokussiert er im *Meleranz* auf die soziale Bedeutsamkeit des „Gesamtpakets“ an Informationen, dessen individuellster Bestandteil, der Name, aber immer noch das höchste Gewicht besitzt.

19.3. Name versus *vart*

Ebenfalls kommt es vor, dass sich Figuren bei einer Begegnung mit einem Fremden in erster Linie nicht für die Person – egal in welchem Aspekt – interessieren, sondern sich nach der *vart*, dem Vorhaben oder der Lage des anderen erkundigen. Derlei Stellen kommen in dieser pointierten Form wiederum nur beim Pleier vor: im *Garel* durch Malseron,¹²⁸⁰ im *Tandareis* durch Todila,¹²⁸¹ Karedoz,¹²⁸² Albiun¹²⁸³ und Kandalion,¹²⁸⁴ im *Meleranz* durch Artus’ Jägermeister,¹²⁸⁵ Meleranz¹²⁸⁶ und (anfänglich noch) durch Cursun.¹²⁸⁷

Es ist ein auffälliges Merkmal, dass die Fragen „Woher kommst du (gerade)?“ und „Was hast du (gerade) vor?“ beim Pleier so häufig gestellt werden, ganz im Gegensatz zur Frage „Wie heißt du?“ Im *Meleranz* mag dies mit der Herkunftsthematik zusammenhängen, im

¹²⁷⁸ vgl. *Meleranz*, V. 6633-6656; zur Wirkkraft eines Namens als Abschluss der direkten Rede vgl. auch die Beobachtungen in den Kapiteln 6.2.2 (zum Begriff (*sich*) *nennen*) und 16.2.2.3 (*Funktionalisierung von direkter namentlicher Anrede – Bitten, Forderungen, Mahnungen und Befehle*).

¹²⁷⁹ *Meleranz*, V. 10229

¹²⁸⁰ vgl. *Garel*, V. 11240ff

¹²⁸¹ vgl. *Tandareis*, V. 4462ff.

¹²⁸² vgl. *Tandareis*, V. 6480-6499

¹²⁸³ vgl. *Tandareis*, V. 8708

¹²⁸⁴ vgl. *Tandareis*, V. 10832ff.

¹²⁸⁵ vgl. *Meleranz*, V. 1978f.

¹²⁸⁶ vgl. *Meleranz*, V. 4841ff.

¹²⁸⁷ vgl. *Meleranz*, V. 5392ff.

Garel vielleicht aufgrund der einsamen Belegstelle zu vernachlässigen sein. Sooft dies aber im *Tandareis* geschieht, verlässt der Pleier den Bereich der Figuren- und Gesellschaftszeichnung und konzentriert sich stattdessen darauf, durch die Informationen, die seine Figuren austauschen, die narrative Linie zurückzuverfolgen, Geschehenes aufzufrischen und den Weg seines Helden ins Zentrum zu rücken. Denn dies sind die zentralen Schlagworte der drei Pleier'schen Artusromane: der „Held“ im *Garel*, der „Weg“ im *Tandareis*¹²⁸⁸ und die „Sippe“ im *Meleranz*. Das intradiegetische Vorgehen bei der Identifikation von Personen hat dabei symbolhaften poetologischen Charakter.

19.4. Zusammenfassung

Es waren bereits die Ausläufer der Namenpoetologie, in denen wir uns in diesem Kapitel bewegt haben. Einige Gedankenspiele sollten dazu beitragen, den Status von Namen bei der Identifikation einer Person zu analysieren. Ich glaube gezeigt zu haben, dass vor allem der Pleier Versuche unternimmt, sich dabei anderer, über das Individuum hinausweisender Variablen zu bedienen. Im selben Atemzug wurde jedoch offenbar, dass derlei Verlagerungen des Fokus keinen Bruch mit der Bedeutsamkeit von Personennamen nach sich ziehen. Der Name steht in keinem Konkurrenzverhältnis zu anderen Informationen wie Titel, Stand, Herkunft, Sippe oder *vart* – auch nicht, wenn gezielt nur nach diesen gefragt wird. Dass ausgerechnet der Pleier, dessen Helden bei Weitem die höchste Nennungsfrequenz aller Artusritter aufweisen, auf diesem Gebiet zahlreiche Belegstellen liefert, ist der Beweis, dass man von einem Desinteresse an Namen in der arthurischen Gesellschaft keineswegs sprechen kann. Der Name ist in der Tat das primäre Identifikationsmerkmal. Aber – und das ist sehr wichtig – er ist nicht das einzige, sondern erfüllt diese Aufgabe in Kombination mit anderen, an manchen Stellen vom narrativen Standpunkt aus betrachtet durchaus wichtigeren Informationen.

¹²⁸⁸ Vgl. auch meine Feststellungen zu den Riesenbrüdern Durkion, Margon und Ulian in den Kapiteln 7.2.4 (*Namenmenge und Textlänge*) und 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*).

IV. TEIL: WEITERFÜHRENDE ÜBERLEGUNGEN

20. Realität und Literatur: Brechungsanalyse und Transfertheorie

„Wie die dichterischen Werke zur sozialen Realität stehen, welche soziale Realität sie selbst darstellen – das ist immer schon ein Aspekt der Prinzipienfragen der Literaturwissenschaft selbst, der Frage nach der Tatsächlichkeit ihrer Tatsachen, ist damit bereits ein Bestandteil aller bestehenden Methoden und Ergebnisse, ihrer methodischen Situation überhaupt.“

Kuhn (1976), S. 177

Überall dort, wo ich Namen das Potenzial zugestanden habe, dass sie innerhalb der arthurischen Gesellschaft eine soziale, emotionale oder psychologische Wirkkraft entfalten; überall dort, wo Namen so eingesetzt werden, dass man an reale Namenverwendung denken möchte; und überall dort, wo reale Namenbedeutsamkeit vermutlich oder sogar offensichtlich die Basis für den literarischen Namensgebrauch bildet, müssen wir uns trotzdem stets der Literarizität der untersuchten Phänomene bewusst bleiben.

Die Funktionen literarischer Namen können prinzipiell aus zwei Perspektiven beleuchtet werden: aus stilistischer Sicht (rein literarischer Ansatz) oder „realsoziologisch“, kommunikationswissenschaftlich und psychologisch. Literarischer Namensgebrauch kann m. E. durchaus als Reflexion realer Namenbedeutsamkeit angesehen werden; anders ausgedrückt: Reale soziokulturelle Phänomene werden mitunter auf eine literarische Ebene transferiert. Die zugegebenermaßen heikle Aufgabe der poetologischen Onomastik wäre es diesbezüglich, mithilfe der Analyse des vorhandenen Namensmaterials diesen Transfer zu untersuchen und ggf. offenzulegen.

Wir begegnen dabei gewissen Schwierigkeiten: Gegenüber der Untersuchung von Namen in Hinsicht auf deren soziale u. ä. Funktionen im täglichen Leben ist die Analyse literarischer Namen niemals nur zweiwertig (Verhältnis zwischen Name und Namensträger), sondern grundsätzlich dreiwertig zu betrachten, wobei als die Eckpunkte der Name, der Namensträger und der Rezipient des Textes gelten. Das heißt natürlich: Wo Dreiwertigkeit bereits in realer Kommunikation existiert (Name – Namensträger – Dialogpartner), liegt bei derselben Situation in der Literatur mit dem Rezipienten des Textes eine „plus1-wertige“ Komponente vor.

Dieser unvermeidbare zusätzliche Eckpunkt der kommunikativen Beziehungslinien ist wohl ein Grund, warum die literarische Onomastik eine komplett eigenständige Teildisziplin

der Namenforschung bilden muss.¹²⁸⁹ Die Brechung, der eine Namensnennung in der Literatur unterliegt – sei es aufgrund einer gezielten Stilisierung, durch eine wenig authentische Ausdrucksweise oder einfach, weil sich der Autor der veränderten Kommunikationssituation bewusst ist und dementsprechend vorgeht –, ist zu offensichtlich, um die Verwendung literarischer Namen in denselben Topf zu werfen wie den Namengebrauch im täglichen Leben. Das Ziel dieses abschließenden Kapitels ist es, der realen Bedeutsamkeitsschwere von Namen sowie kommunikativen Konventionen, die in poetologischen Verfahren reflektiert werden, so gut wie möglich auf die Spur zu kommen.

20.1. Brechungsanalyse: Einige Feststellungen zur Literarizität des arthurischen Namengebrauchs

Der Gebrauch literarischer Namen unterliegt im Verhältnis zu realem Namengebrauch einer Brechung, die in die Bewertung der Namenpoetologie zwangsweise integriert werden muss. Unter „Brechung“ verstehe ich hier die notwendige Anpassung des Namengebrauchs an die literarischen Gegebenheiten bzw. die Möglichkeit, Namen literarisch zweckgerichtet so zu verwenden, dass diese Verwendung nur dem Zweck selbst, nicht aber realen oder realistischen Entsprechungen verpflichtet ist. Wir können daher aus dem Namengebrauch der handelnden Figuren und selbst aus dem Namengebrauch in der Erzählerstimme natürlich keine unmittelbaren Rückschlüsse auf realen mittelalterlichen Namengebrauch ziehen. Prinzipiell gilt: „Es scheint aussichtslos zu sein, Verlässliches über den Umgang von Menschen miteinander im Mittelalter zu sagen. Denn der wichtigste Teil dieses Umgangs, die mündliche Kommunikation, entzieht sich der Quellenüberlieferung.“¹²⁹⁰ Und diese „kann in der Vergangenheit selbstverständlich nur anhand schriftlicher Quellenaussagen untersucht werden.“¹²⁹¹

Ein erstes Hindernis ist logischerweise die Versform, in der die behandelten Texte verfasst sind. HÄRTEL stellt richtig fest, es könne „die sprachlich durch Versmaß oder Reimzwang gebundene Rede größere Abweichungen vom „normalen“ Gebrauch [von Namen] hervorrufen“.¹²⁹²

Aber auch die „Entdeckung der Fiktionalität, die mit der Wende zur ‚Matière de Bretagne‘ erfolgte, bedeutet literarhistorisch gesehen einen epochalen innovativen Schritt.“¹²⁹³ Unter der Prämisse, den Artusroman als eine Gattung der bewusst fiktiven Welt-, Gesellschafts- und

¹²⁸⁹ vgl. auch Gerus-Tarnawecky (1968)

¹²⁹⁰ Schubert (2002), S. 151; vgl. zu höfischen Umgangsformen ebd., bes. S. 149-168

¹²⁹¹ Richter (1979), S. 20

¹²⁹² Härtel (1997a), S. 241

¹²⁹³ Haug (1985), S. 105

somit auch Kommunikationsgestaltung anzusehen, können wir noch weniger davon ausgehen, dass die Sprechakte der Figuren eins zu eins realen Gegebenheiten nachempfunden sind.¹²⁹⁴

GRÜNKORN fasst für fiktionale Rede folgende Kriterien zusammen:

1. Fiktionale Rede ist nicht direkt auf Wirklichkeit beziehbar.
2. Sie bedarf bestimmter eigener Kommunikationsregeln.
3. Ein durch fiktionale Rede hergestellter Sinnzusammenhang ist durch Interpretation vermittelt.
4. Fiktionale Rede eröffnet das Durchspielen von Denkmöglichkeiten, Wirklichkeitsentwürfen etc.¹²⁹⁵

Trotz dieser Einschränkungen habe ich in der vorliegenden Arbeit – besonders in INTERPRETATIONSTEIL C – versucht, bestimmte „reale“ Funktionsweisen des Namengebrauchs auf die Literatur zu übertragen. Allerdings sind die Interpretationen nur möglich, wenn man die literarische Brechung berücksichtigt. Denn literarische Eigennamen haben sehr wohl „einerseits die gleichen Funktionen wie die Namen in der widergespiegelten realen Welt, andererseits aber auch spezifische Funktionen und nur im poetischen Text auftretende Aufgaben.“¹²⁹⁶ Diese gilt es voneinander zu trennen, wenn wir literarischer Namenverwendung eine bestimmte Aussagekraft oder poetologischen Gehalt auf der Basis realer Phänomene des Namengebrauchs zuweisen möchten.

Tatsächlich darf man bei aller Zurückhaltung und Vorsicht, wenn man Bestandteile der realen Welt auf die Literatur übertragen will, nicht vergessen, dass die meisten Namennennungen wohl intuitiv gesetzt werden. Wie viele davon artifiziell und wie viele „realistisch“ sind, wird kaum zu bewerten sein. Eindeutig in ihrem rein literarischen Charakter sind zum Großteil nur Sonderfälle von Namennennungen, wie sie in KAPITEL 2.2.2.2 anhand von PARZIVAL, v. 298,23f., besprochen wurden.

Die wohl wichtigste, weil grundlegende Form der literarischen Brechung findet sich in den Funktionen, die literarische Eigennamen gegenüber realer Namenverwendung annehmen. Wie bereits in KAPITEL 2 zur direkten Anrede bemerkt, werden einige Funktionen, die Namen in der Realität annehmen können, in den behandelten Texten bewusst außen vor gelassen. Das gilt unter anderem für die Identifikation von Figuren, die ja auch auf der Figurenebene etwa durch – ohnehin relativ selten auftretende – Doppelbenennungen (vgl. KAPITEL 7.2.1) praktisch nie beeinträchtigt wird.

¹²⁹⁴ Vgl. auch Schmidt (1994), S. 183: „Die höfische Autoren [um 1200] zeichnen die poetische Sprache als eine spezifische aus, die mit indirekter Ausdrucksweise gleichgesetzt werden kann. Sie unterscheiden in ihren Werken [...] zwischen sprachlich Bezeichnetem und Gemeintem und betonen den sinnverweisenden Zusammenhang ihrer Sprachverwendung.“

¹²⁹⁵ Grünkorn (1993), S. 32

¹²⁹⁶ Gutschmidt (1981), S. 493; er streift hier und auf S. 494 auch kurz einige Funktionen literarischer Namen, v. a. Identifizierung, Zuweisung eines sozialen Status, Charakterisierung, Assoziation.

Schließlich muss bei der literarischen Brechung des Namensgebrauchs die Konstellation von Sprechern und Adressaten beachtet werden, was sich zusätzlich erschwert, sobald sich die Kommunikation nicht „nur“ über einen Autor und einen Rezipienten erstreckt, sondern wenn mit einer handelnden Figur, die als Sprecher ausgewiesen ist, eine zusätzliche Komponente in die Kommunikation über/mittels Namen hineinwirkt: „Kommunikationsästhetisch ist die Beziehung zwischen Autor, Name und Rezipient dort nochmals gebrochen, wo sich ein Sprecher, der nicht zugleich der Verfasser ist, zwischen Dichter und Text auf der einen sowie dem [sic] Rezipienten auf der anderen Seite schiebt.“¹²⁹⁷

All diese Umstände konstituieren die Namensnennungen des Artusromans, besonders jene in der Figurenrede, als Bestandteile poetischer Kommunikationskonstruktion, deren Zweck und Sinn nicht primär dazu angetan sind, reale gesellschaftliche Namenverwendung abzubilden, wie etliche Beispiele, die im Verlauf der Arbeit besprochen wurden, zur Genüge zeigen.

Trotzdem können allenfalls Bezüge zu realer Namenverwendung hergestellt werden: zum einen anhand von Phänomenen, die sich soziologisch/psychologisch erklären lassen und die etwa in der (nicht notwendigerweise mythisch unterlegten) Wirkkraft einer Namensnennung zutage treten, wie besonders in KAPITEL 16.2 gezeigt wurde; zum anderen vielleicht auch anhand bestimmter Konventionen, die im Namensgebrauch über sämtliche Artusromane hinweg zu gelten scheinen. Hier ist in erster Linie das Namensnennen im Kontext von Zweikämpfen anzuführen, wo ein bestimmtes Schema beim Offenlegen und Verschweigen von Namen festgestellt wurde (vgl. bes. KAPITEL 15.2).¹²⁹⁸ Im Rahmen dieser Arbeit konnte die betreffende Konvention als Charakteristikum des mhd. Artusromans beschrieben werden; für weitere Aussagen über den sozialhistorischen Hintergrund wäre der Weg über vergleichende Analyse unter Einbeziehung historischer Quellen, weiterer Texte und Textgattungen zu gehen.

20.2. Transfertheorie: Überlegungen zur Übernahme realer Namenbedeutsamkeit in die behandelte Literatur

20.2.1. Grundlegendes

Ist die Analyse der literarischen Brechung noch weitgehend neutral durchführbar, liegt der Fall bei der Bewertung einer etwaigen Übertragung realer Namenbedeutsamkeit auf literarische Texte anders und muss notwendigerweise den Weg über Interpretationen gehen. Diesen

¹²⁹⁷ Wittstruck (1987), S. 25

¹²⁹⁸ Ein Bezug zur Realität muss aber natürlich mit Vorsicht überlegt werden. So betont etwa Reichert (2007): „*âventiure* ist ein literarisches Phänomen und Strukturprinzip von Ritterromanen; kein mittelalterlicher Herrscher wäre inkognito in einen Wald geritten um dort gegen einen Unbekannten zu kämpfen.“ (S. 57, Fußnote 36)

Weg sollen einige Zitate aus der Forschungsliteratur ebnen.

„Ein hochrangiges *methodisches Problem* bei der Betrachtung der Beziehungen von Gesellschaft und Literatur ist die Frage, wie man von einem literarischen Werk auf kollektive Vorstellungen einer den Autor und das Werk tragenden Gesellschaft schließen kann. [...] Zirkelschlüsse sind unzulässig. Man darf nicht die Gesellschaft aus dem literarischen Werk selbst konstruieren. Eine Haupthilfe bietet vielmehr die Bestätigung der Vorstellungen eines literarischen Werkes durch eine möglichst große Zahl gleich- oder auch andersartiger Quellen desselben gesellschaftlichen Umfeldes.“¹²⁹⁹

Allerdings wende ich bei meinen Betrachtungen sehr wohl die folgende Maxime an:

„Der Literaturhistoriker kann sich [...] nicht vermessen, den soziologischen Aspekt seiner Tatsachen auch soziologisch zu interpretieren. Aber er kann doch etwas in dieser Richtung tun, und genau besehen ist es nicht wenig. Er kann, rein innerhalb seiner Wissenschaft, demonstrieren, wie jeweils in der Tatsächlichkeit der Dichtung ihr soziologischer Aspekt erscheint – und wo er erscheint. Er kann mit anderen Worten die in die Soziologie hinüberreichenden Tatsachen seines Bereichs in literarhistorisch genuiner Weise aufbereiten und so vielleicht dem Soziologen [...] die Möglichkeit an die Hand geben, sie nun, als wirklich der Dichtung gemäße Tatsachen, auch soziologisch zu bearbeiten.“¹³⁰⁰

Wesentlich für meinen Umgang mit dem Verhältnis von Soziologie und höfischer Literatur sind KUHNs Leitsätze, die ich hier stark gekürzt wiedergebe:

„1. [...] Für die Dichtung ist Fiktion ihre *Realität*, hinter der es kein menschliches Verhalten aufzudecken gibt. Wer versucht, Geschichte oder Soziologie der dichterischen Fiktionen zu betreiben, der ‚tut nur so‘, als ob auch sie sich menschlich verhielten. [...]

2. Eben diese Fiktionen aber sind nun tatsächlich Träger menschlichen Verhaltens, vor allem auch gemeinschaftlichen Verhaltens. [...] Dies ‚Tragen‘ geschieht zunächst so, daß die fingierten Vorstellungen mit den realen Vorstellungen der Gesellschaft charakteristisch zusammenhängen, ob aus ihr genommen oder in sie wirkend [...] oder beides, und daß die verwendeten Formen mit der realen Gesellschaftsform charakteristisch zusammenhängen [...] Dabei werden aber die Gemeinschafts-Bindungen aus der historischen Empirie transportiert in eine frei gestaltete Sinn- und Wertbestimmtheit, die direkten ethischen, metaphysischen oder religiösen Sinnbestimmungen unterliegt. Die jeweils charakteristische Balance zwischen der historisch-realen Gemeinschaftsbindung (der Vorstellungen und Formen) und ihrer dichterischen Sinnbestimmung – das ist die soziologische Dimension der Literatur. [...]

3. Diese Balance [...] kann in der sprachlichen Gestalt auf sehr verschiedene Weise bewirkt sein [...]. Einmal durch bewußtes Aussprechen – aber um den Preis bewußter Zerstörung der Fiktion; ein andermal durch symbolische Realitätsdichte der Fiktion – aber unter Verzicht auf bewußte Gestaltbarkeit.“¹³⁰¹

Unter diesen Voraussetzungen entwickle ich auf den folgenden Seiten abschließend meine Theorie zum Transfer realer Namenbedeutsamkeit in die mittelhochdeutsche Artusliteratur.

¹²⁹⁹ Sprandel (1982), S. 16

¹³⁰⁰ Kuhn (1976), S. 178

¹³⁰¹ ebd., S. 192-194

20.2.2. Transfertheorie

Die Frage, die es zu beantworten gilt, ist, inwieweit mittelalterliche höfische Literatur im Allgemeinen bzw. der mhd. arthurische Versroman im Besonderen als Reflexionsfläche realer Namenbedeutsamkeit diente oder dienen konnte. Klar ist: „Die literarischen Welten sind [...] keine mimetischen Repräsentationen der außerliterarischen Wirklichkeit.“¹³⁰² Aber: „Daß aus fiktionalen Texten nicht direkt ‚Wahrheit‘ ableitbar ist, bedeutet allerdings noch lange nicht, daß ihnen jeglicher Erkenntniswert fehlt. Der Erkenntniswert ist indirekt und ergibt sich aus einem indirekten Bezug zur Wirklichkeit.“¹³⁰³

Ich glaube, dass meine Untersuchungen gezeigt haben, dass dem deutschen Artusroman gerade in Bezug auf Namenbedeutsamkeit ein großes Potenzial zur Abbildung realer gesellschaftlicher Umstände innewohnt. Diese Behauptung gründet sich primär auf folgende Beobachtungen:

- Namen sind in den behandelten Texten nicht nur Mittel zur Identifikation bestimmter Figuren, sondern werden, wie auch in realem Sprachgebrauch, auf vielfältige Art kommunikativ eingesetzt. Das Kommunizieren mithilfe von Namen wurde sowohl in der Erzählerstimme als auch in der Figurenrede als zentrales Element des Artusromans herausgearbeitet.
- Es ist nicht bedeutungslos, ob eine Figur einen Namen hat. Die Namenlosigkeit als literarisches Phänomen wird selbst in den namenkargen Artusromanen einer Normalität entgegenstellt, die wie in der Realität durch das Namen-Haben repräsentiert wird.
- Die Signalwirkung von Namen wurde v. a. in den KAPITELN 8 (*Signal, Verweis, Verknüpfung*) und 9 (*Erstmalige Nennung*) dargelegt. Diese Signalwirkung muss zwangsläufig auf einer allgemeinen Zeichen-Bedeutsamkeit von Namen beruhen.
- Die wesenhafte Verbindung von Name und Namenträger (vgl. KAPITEL 1), die im Mittelalter als besonders eng begriffen wurde, konnte mehrfach rückverfolgt werden.¹³⁰⁴

Für den mhd. Artusroman lässt sich jedenfalls feststellen, dass diese Textgattung eine hochgradig fruchtbare Reflexionsfläche für Namenbedeutsamkeit bereitstellt, die auch als

¹³⁰² Otero Villena (2007), S. 19; vgl. ebd.

¹³⁰³ Grünkorn (1993), S. 31; vgl. auch zum Verhältnis von Fiktionsbetonung und Wahrheitsanspruch in Hartmanns *Erec* Strasser (1993)

¹³⁰⁴ Das Potenzial zur Abbildung realer Namenbedeutsamkeit billige ich hinsichtlich der genannten Punkte übrigens nicht nur dem Artusroman, sondern allgemein der mittelalterlichen erzählenden höfischen Literatur zu. Diese These müsste freilich durch Einzeluntersuchungen auf ihre Stichhaltigkeit überprüft werden.

solche von den Dichtern verstanden und genutzt wird. Das zeigt sich im Einzelnen an folgenden Erkenntnissen:

- Die Akzentuierung durch Namen ist im mhd. Artusroman so gut wie nie poetologisch irrelevant. Insbesondere die Untersuchung der Nennungsfrequenz (KAPITEL 11) hat gezeigt, dass der Namegebrauch auch über einzelne Szenen hinaus mit einer hohen Bedeutsamkeit zusammenhängt, die Namen generell zugestanden werden sollte.
- Der Name wird als *das* individuelle Merkmal der Person schlechthin ausgewiesen. Er wird prinzipiell auch über andere Identifikationsmerkmale wie Titel, Herkunft etc. gestellt (vgl. KAPITEL 19). Ausnahmefälle besitzen zwar ihrerseits poetologische Relevanz, stoßen diese Regel aber nicht um. Name und Person sind sogar dermaßen eng verwachsen, dass das Lügen über den eigenen Namen im mhd. Artusroman tabu ist (vgl. KAPITEL 18).
- Nicht nur die poetologische Relevanz von Erstnennungen konnte aufgezeigt werden, sondern auch, dass ein Unterschied zwischen der allgemeinen Einführung von Namen und der Bekanntmachung von Namen auf der Figurenebene, d. h. innerhalb des intradiegetischen Sozialgefüges, besteht (vgl. u. a. KAPITEL 14, aber auch KAPITEL 9 und KAPITEL 15.1).
- Besonders der Interpretationsteil *Name und arthurische Gesellschaft* hat sich in vielen Aspekten als sehr fruchtbringender Rahmen erwiesen, innerhalb dessen der Gebrauch von Namen auf vielfältige Weise dokumentiert werden konnte. So werden Personennamen etwa in der Figurenrede auffällig oft in Situationen verwendet, die mit emotionalem Gehalt ausgestattet sind. Außerdem lässt sich besonders anhand von Zweikämpfen die Instrumentalisierung von Namen in sozialem Kontext nachverfolgen, hier sogar eingebettet in ein konventionelles Muster, das bestimmte höfisch-ritterliche Werte und Verhaltensnormen in den Vordergrund stellt.

Der Transfer realer Namenbedeutsamkeit in die Gattung des mhd. Artusromans ist hiermit inklusive der Beziehungslinien zur Realität so gut als möglich offengelegt. Als Endprodukt dieses Transfers finden wir zwar keine Namen-Handhabung, die mit jener in der Realität gleichgesetzt werden dürfte, wohl aber eine mit dem vermutlichen gesellschaftlichen Verständnis übereinstimmende Bedeutsamkeitsschwere,¹³⁰⁵ die in den Texten auch intradiegetisch bemerkbar ist. Für ein Beispiel drängt sich die Namennennungs-Sonderform *direkte Anrede einer Figur durch den Erzähler* (vgl. KAPITEL 2.2.1) auf: Hier liegt eine zweifellos als

¹³⁰⁵ vgl. die Wechselwirkung zwischen mythischem Substrat und sozialem Nutzen, Kapitel 16 (*Die soziale Macht des Namens*)

solche aufzufassende Bedeutsamkeitsschwere vor, die aber unter Berücksichtigung der literarischen Brechung in eine dreiwertige Kommunikationssituation transferiert wurde (Erzähler – angesprochene Figur – Rezipient), die wir in der Realität so nicht vorfinden können.

Als abschließende These meiner Arbeit kann ich formulieren, dass Namenverwendung im deutschen Artusroman mit einer hohen Bedeutsamkeit unterlegt ist, die man m. E. nicht nur in ihrem fiktionalen Charakter begreifen und beschreiben darf – wir haben es vielmehr mit einer Textgattung zu tun, die in Bezug auf die Namenverwendung vielleicht nicht immer soziale Umstände reflektiert (Stichwort: Brechung), die sich aber für den poetologischen Nutzen, den das Namennennen erfüllt, einer Bedeutsamkeit der Personennamen bedient, die durchaus als reales gesellschaftliches Phänomen aufgefasst werden kann und die folgerichtig ihren Niederschlag in der höfischen Dichtung findet.

RESÜMEE

Anmerkung: Die folgende Tabelle fasst die wichtigsten Punkte zusammen, die im Rahmen dieser Dissertation untersucht wurden. Der Überblick kann nicht alle Details abdecken, eignet sich aber für eine Gegenüberstellung; die wichtigsten Tendenzen der Namenpoetologie sind erkennbar. Alle Angaben beziehen sich auf Schwerpunkte (wenn z. B. in der Zeile *Erstnennungen* nur die Angabe „verzögert“ steht, heißt das, dass ein signifikanter Teil der Erstnennungen verzögert erfolgt, aber natürlich nicht alle). Ein **+** zeigt an, dass das Motiv, der Themenkomplex bzw. die betreffende poetologische Technik im jeweiligen Text hohes Gewicht besitzt; ein **–** zeigt, dass dieses Gewicht durch eine Negativ-Akzentuierung (z. B. besonders wenige Namen) zustande kommt. Kategorien, die mit einem **×** markiert sind, fallen im betreffenden Text wenig bis gar nicht ins Gewicht.

	ERE	IWE	PAR	LAN	WLO	CRO	DAN	GAR	TAN	MEL	WMU	GAU
Anzahl Namen	+	–	+	norm.	norm.	+	–	norm.	norm.	norm.	norm.	norm.
Nennungen in %	norm.	–	+	norm.	×	+	–	+	+	norm.	+	–
Erstnennungen*	div.	div.	div.	glzt.	verz.	div.	SF	div.	div.	verz.	glzt.	SF
Varianten**	ERZ	ERZ MON SELB D.A. NG3	ERZ NG3	ERZ (NG3)	ERZ MON (NG3)	ERZ MON D.A. (NG3)	ERZ	ERZ (NG3)	ERZ (NG3)	ERZ (NG3)	ERZ NG3	ERZ D.A. (NG3)
Nennungsfrequenz Hauptheld	+	norm.	+	+	×	+	+	+	+	+	×	–
Referenz	<i>kaum</i>	<i>kaum</i>	+	<i>kaum</i>	×	<i>kaum</i>	<i>kaum</i>	<i>kaum</i>	<i>kaum</i>	<i>kaum</i>	×	×
Name u. Initiation	×	×	+	+	+	×	×	×	×	×	???	×
Zweikampf	+	norm.	+	×	norm.	+	×	×	×	norm.	×	×
Namenlosigkeit	norm.	+	+	+	×	+	+	×	×	<i>kaum</i>	???	<i>kaum</i>
Soziale Macht	+	+	+	norm.	norm.	+	<i>kaum</i>	+	+	+	×	<i>kaum</i>
Name + Ruhm	+	+	+	+	+	+	norm.	norm.	+	+	+	norm.

Tabelle 119: Übersicht: Untersuchte Phänomene

* glzt. = gleichzeitig mit dem Handlungseintritt, verz. = verzögert, div. = diverse, SF = Sonderfall

** ERZ = Erzählerstimme, MON = Monologische Nennungen gesamt, SELB = Selbstnennungen (Dialog), D.A. = Direkte Anreden (Dialog), NG3 = Nennungen gegenüber einem Dritten oder Kollektiv (Dialog)

(1) Hartmann und der Pleier: Autorenhomogenität?

(a) Hartmann: *Erec* und *Iwein*

Hartmann von Aue verfährt namenpoetologisch im *Erec* und im *Iwein* sehr ähnlich, aber nicht gleich. In beiden Romanen ist der Themenkomplex „Name und Ruhm“ von Bedeutung, die Nennungsfrequenz tritt in Bezug auf die Haupthelden jeweils als wichtiges Stilmittel hervor, die Referenz der Namen konzentriert sich vorrangig auf die Genannten, die soziale Macht des Namens tritt sowohl im *Erec* als auch im *Iwein* zutage. Hinsichtlich der Erstnennungen orientiert sich Hartmann im *Iwein* stärker an Chrétien, allerdings äußert sich dies nur in den verzögerten Nennungen von Laudine und Lunete. Leichte Verzögerungen gibt es auch im *Erec*. Das Stilmittel der *retardatio nominis* ist bei Hartmann insgesamt als wenig relevant zu bewerten. Die größten Unterschiede zwischen den beiden Texten sind

- im Bereich der Namenmenge: Im *Erec* erscheinen wesentlich mehr Personennamen als im *Iwein*, nicht nur aufgrund der Ritterliste, sondern auch aufgrund mehrerer benannter Nebenfiguren, wohingegen der *Iwein* zur Anonymität tendiert.
- im Bereich der Nennungsvarianten: Hier verfährt Hartmann im *Iwein* so reichhaltig wie kein anderer der behandelten Dichter, er nutzt sehr häufig die Figurenrede und hier fast alle Varianten überdurchschnittlich häufig, während im *Erec* das genaue Gegenteil, nämlich eine Konzentration auf die Erzählerstimme, vorliegt.
- hinsichtlich der behandelten Themen: Der Themenkomplex „Name und Zweikampf“ wird im *Erec* sehr ausführlich und zudem mehrmals behandelt; im *Iwein* ist er nur beim abschließenden Gerichtskampf von Bedeutung.
- beim Thema der Namenlosigkeit: Dies ist im *Iwein* eines der namenpoetologischen Hauptthemen, im *Erec* wird es nur am Rande gestreift.

Obwohl ähnlich, gibt es zwischen dem *Erec* und dem *Iwein* also klare Unterschiede. Ich bin nicht in der Lage, eine homogene Hartmann'sche (arthurische) Poetologie der Personennamen festzumachen, sondern halte die Erkenntnis fest, dass Hartmann in seinen beiden Artusromanen teilweise unterschiedliche Techniken nutzt und andere Themen in den Vordergrund stellt.

(b) Der Pleier: *Garel* – *Tandareis* – *Meleranz*

Im Gegensatz zu Hartmann ist es bemerkenswert, wie sehr sich die drei Artusromane des Pleiers in namenpoetologischer Hinsicht ähneln. Besonders im Bereich der Namenmenge – und auch, wenn man diese in Relation zur jeweiligen Textlänge, zur Anzahl der Nennungen und zu den Techniken der anderen acht Dichter setzt – kann eine überraschende Homogenität

festgestellt werden.¹³⁰⁶ Wie in der obigen Tabelle zu sehen, gleichen einander die drei Romane *Garel*, *Tandareis* und *Meleranz* hinsichtlich der thematischen und stilistischen Schwerpunkte fast aufs Haar. Der *Tandareis* weist im Bereich der Nennungsfrequenz Besonderheiten auf, sonst ist er dem *Garel* sehr ähnlich. Eine leichte Sonderstellung ist für den *Meleranz* erkennbar, schon in Ansätzen bei der Poetologie der Namenmenge, aber noch mehr in anderen Bereichen (leichter Fokus auf die Themen Anonymität und Zweikampf, starker Fokus auf die Technik der verzögerten Erstnennung).

Die Namenpoetologie entfernt sich jedoch auch im *Meleranz* nicht allzu weit von jener, die der Pleier im *Garel* und im *Tandareis* verfolgt. Selbst wenn man die Unterschiede zwischen den drei Romanen betrachtet, sind sie sich immer noch (in jeder Kategorie bis auf die Erstnennungen) untereinander ähnlicher als jedem der neun anderen Artusromane; diese Feststellung lässt sich manchmal sogar bis in Details (z. B. anteilige Nutzung der direkten Anrede, ab und zu Hintanstellung des Namens gegenüber anderen Identifikationsmerkmalen) verfolgen. Der Pleier bedient sich einer konsequenten, bis auf leichte Abweichungen weitgehend einheitlichen Poetologie, die er im *Meleranz* zwar um das Stilmittel der verstärkten *retardatio nominis* erweitert, die ansonsten aber gleich bleibt. Man kann daher die drei Artusromane des Pleiers zu einer Gruppe zusammenfassen und getrost, unter Berücksichtigung der genannten Einschränkungen, von einer Pleier'schen Poetologie der Personennamen sprechen. Wie sich diese Poetologie im Gesamtbild der Gattung ausnimmt, wird in den beiden folgenden Punkten dargestellt.

(2) Zu Techniken und Motiven, deren Nutzung und Darstellung

Prinzipiell kann gesagt werden, dass – insgesamt betrachtet – die Poetologie der Personennamen im deutschen Artusroman von Dichter zu Dichter sehr individuell gestaltet ist. Das heißt: Es gibt keine arthurische Norm, der sich alle Texte verpflichtet fühlen oder gar unterordnen müssen. Die einzige Konstante ist, dass in allen zwölf Texten eine einigermaßen hohe poetologische Relevanz der Namenverwendung festgestellt wurde; die Ausgestaltung und die Fokussierung auf bestimmte Motive bzw. die Nutzung verschiedener Techniken ist aber höchst unterschiedlich, genau wie die Intensität, in der sich diese Bedeutsamkeit niederschlägt. So wurden etwa für den *Erec*, den *Iwein*, den *Parzival* und die *Crône* besonders viele namenpoetologische Schwerpunkte festgestellt, während im *Wigalois*, *Wigamur* und *Gauriel* eher selten (gezielt) namenpoetologisch verfahren wird, was aber die Relevanz der vorhandenen Phänomene nicht schmälert, sondern vielleicht sogar erhöht.

¹³⁰⁶ vgl. Kapitel 7 (*Bausteine der Artuswelt*)

Am einfachsten sind die Themenfelder „**Name und Ruhm**“ sowie „**Name und Lüge**“ zu bewerten, weil sie sich von Text zu Text nicht wesentlich unterscheiden: Name und Ruhm hängen eng zusammen, Name und Lüge schließen einander aus. Dies sind wichtige Aspekte, die von jedem der neun behandelten Dichter (an)erkannt werden, dem Artusroman als solchem immanent sind und folglich die Poetologie der Personennamen prägen, ohne deshalb zwingend in den Vordergrund zu treten. Ein thematischer Fokus auf das Themenfeld „Name und Ruhm“ ist vor allem im *Iwein* deutlich erkennbar, in den anderen Romanen ist es stets mehr oder weniger präsent, aber nicht handlungstragend.

Abgeleitet von der hohen Bedeutsamkeitsschwere, die den Namen des mhd. Artusromans zugestanden werden darf, werden Personennamen in fast jedem behandelten Text in der Figurenkommunikation als **Zeichen sozialer Macht** eingesetzt. Einzig der *Wigamur* bietet zu wenig Material, um ihm dieses Phänomen zuzugestehen. In allen anderen Texten konnte die soziale Macht von Personennamen mehrfach benannt werden (am wenigsten gezielt wird sie noch im *Daniel* und im *Gauriel* verarbeitet).

Andere Themen und Motive sind zwar ebenso auf die Bedeutsamkeit von Namen zu beziehen, in ihrer Natur aber nicht, wie die bisher genannten, als prinzipiell zum Artusroman gehörig zu werten, sondern eher als poetologische und/oder narrative Versatzstücke, deren Nutzung je nach Sujet und Autor selektiv ist. Dazu gehören alle Spielarten von **Namenlosigkeit**, weiter die Themen „**Name und Initiation**“ und „**Name und Zweikampf**“. Zu Letzterem muss allerdings gesagt werden, dass zumindest das kommunikativ-konventionelle Muster der Namensoffenbarung durch den Besiegten in allen Romanen durchgängig angewandt bzw. in keinem Roman widerlegt wird.

Die **Namenmenge** (Anzahl der verschiedenen Namen) ist besonders im *Erec*, im *Parzival* und in der *Crône* ein gestaltendes Stilmittel, in allen drei Texten unterstützt durch Namenlisten. Ein vierter Text, in dem verhältnismäßig viele Namen vorkommen, ist der *Wigamur*, dessen Dichter dabei aber nicht auf Listen im engeren Sinn zurückgreift. Im Unterschied zum *Erec* und zum *Wigamur* arbeiten Wolfram von Eschenbach und Heinrich von dem Türlin zudem mit der Technik der häufigen Nennung vieler verschiedener Figuren, nutzen also das Vorhandensein der zahlreichen Namen nicht nur zur Evokation der Artuswelt, sondern erzeugen durch ihre Technik der Namensnennung einen interaktiven Erzählkosmos, der in dieser Form im *Erec* und im *Wigamur* trotz vieler Personennamen nicht existiert.

Hartmann konzentriert sich in seinen beiden Romanen auf sehr wenige Figuren, vorrangig auf die Titelhelden, wobei er insbesondere Erec immens **viele Namensnennungen** angedeihen lässt. Ähnlich verfährt auch der Pleier, dessen Helden die höchsten relativen Werte an

Namennennungen aufweisen (siehe dazu noch weiter unten).

Wolfram, Heinrich, der Pleier und Hartmann (vorrangig im *Erec*) zeichnen sich durch eine Poetologie hoher **Nennungsfrequenz** aus. Dasselbe gilt für Ulrichs *Lanzelet* (hier ab der Namensoffenbarung). Grundsätzlich ist die Nennungsfrequenz im Hinblick auf die Namen der Hauptfiguren als jenes Stilmittel zu bewerten, das am prominentesten über die zwölf Texte verbreitet ist. Nicht immer ist es eine hohe Frequenz, anhand deren poetologische Relevanz abgelesen werden kann – vor allem Frequenzeinbrüche oder, wie im *Gauriel*, eine prinzipiell sehr niedrige Nennungsfrequenz können Indikatoren für namenpoetologisch relevante Verfahrensweisen sein. Lediglich für den *Wigalois* und den *Wigamur* konnte ich, abgesehen von wenigen Einzelszenen, keine besondere poetologische Relevanz der Nennungsfrequenz festmachen.

Was die **Nennungsvarianten** betrifft, gibt es in fast allen behandelten Texten eine vorwiegende Nutzung der Erzählerstimme bei gleichzeitiger Kombination mit der Nennungsvariante Ng3 (gegenüber einem Dritten/Kollektiv), durchschnittlich zirka im Verhältnis 4:1. Nur im *Erec* und im *Daniel* gibt es Nennungen in der Figurenrede auffällig selten. Monologische Nennungen begegnen uns in signifikanter Häufigkeit nur im *Iwein*, im *Wigalois* und in der *Crône* – sicher nicht zufälligerweise also in den drei Romanen, in denen der Held in eine Identitätskrise gerät, die immer auf ähnliche Weise dargestellt und aufgelöst wird. Der *Iwein*, die *Crône* und der *Gauriel* sind die einzigen Texte, in denen im Verhältnis zu sonstigen Nennungsvarianten relativ häufig direkte Anreden verwendet werden. Im *Iwein* kommen außerdem viele Selbstnennungen hinzu. Wie leicht zu erkennen, ist der *Iwein* somit der Artusroman mit der vielfältigsten Nutzung von Nennungsvarianten (in Relation zu den Nennungen in der Erzählerstimme).

Die Poetologie der **Erstnennungen** wird auf sehr unterschiedliche Weise verfolgt. Wolfram, Hartmann, Heinrich und der Pleier (außer im *Meleranz*) bedienen sich einer merkbaren Variation in der Nameneinführung, d. h. vieler verschiedener Varianten sowohl hinsichtlich des Sprechers als auch des Zeitpunkts, während sich die Texte *Wigalois* und *Meleranz* vor allem einer Betonung der *retardatio nominis* verschrieben haben. Diese Technik wird auch vom Stricker und von Konrad von Stoffeln angewandt, allerdings nicht leitmotivisch; vielmehr zielt sie hier pointiert auf bestimmte poetische Effekte ab.¹³⁰⁷ Es kann jedenfalls gesagt werden, dass die Poetologie der Erstnennungen in allen zwölf Texten – am seltensten noch im *Lanzelet* und im *Wigamur* – zumindest teilweise, oft aber über den gesamten Text hinweg poetische Aussagekraft besitzt.

¹³⁰⁷ vgl. Kapitel 9 (*Erstmalige Nennung von Personennamen*)

Die Poetologie der **Referenz** wird deutlich nur von Wolfram im *Parzival*, hier dafür umso intensiver genutzt. Einzelne Beispiele aus anderen Texten beweisen m. E. zwar, dass das Potenzial der Namen-Referenz auch etwa Hartmann oder Heinrich bewusst gewesen sein muss, doch eine auffällige und oft sicher gezielte Handhabung zeigt uns nur Wolfram. Seine Technik ist insbesondere deshalb bemerkenswert, weil er als einziger Dichter alle Referentenkategorien bedient und m. E. jede von ihnen zu poetologischer Sinnerfüllung nutzen kann.

Überhaupt ist der *Parzival* jener Text, der die meisten verschiedenen namenpoetologischen Techniken und Motive aufweist. Abgesehen davon, dass direkte Anreden, Selbstnennungen und monologische Nennungen anteilig gesehen relativ gering ausfallen, bedient Wolfram jedes untersuchte Phänomen überdurchschnittlich (u. a. nutzt er auch sehr häufig Namen als Werkzeuge der intratextuellen Verknüpfung). Die anderen Dichter konzentrieren sich je nach Text eher auf ausgewählte Techniken oder Motive, während im *Parzival* so gut wie alle Bestandteile der Namenpoetologie, die in dieser Arbeit analysiert wurden, zu finden sind. Diesem Text und Hartmanns *Iwein* kommt meines Erachtens die entscheidende Position für die namenpoetologische Entwicklung der Gattung Artusroman zu, wie durch den folgenden Versuch einer chronologischen Darstellung erkennbar werden dürfte.

(3) Zur Gattungsentwicklung: Vom *Erec* bis zu *Wigamur* und *Gauriel*

Mit der Namenpoetologie des *Erec* sind – natürlich beeinflusst durch das Werk Chrétiens de Troyes – nahezu alle prägenden Elemente der Namenpoetologie im mittelhochdeutschen Artusroman angekommen. Hartmanns *Erec* bietet uns alle Varianten der erstmaligen Nennung von Personennamen ebenso wie eine Namenliste, Frequenzeinbrüche an signifikanten Stellen, einige namenlose Figuren, eine Darstellung der Konventionen bezüglich des Namensnennens nach einem Zweikampf und mehrere Beispiele für die soziale Macht des Namens sowie die Bearbeitung des Themenfelds „Name und Ruhm“. Den für die Gattung entscheidenden Schritt hin zu einer diffizilen Poetologie der Personennamen vollzieht Hartmann – unterstützt durch das Löwenritter-Sujet – aber erst im *Iwein*. Hier wird der Name zum Symbol, das nicht nur auf motivischer, sondern auch auf poetologischer Ebene immens an Bedeutsamkeit und Facettenreichtum dazugewinnt. Hartmanns Artusromane sind im Blick auf die Namenpoetologie komplementär zu sehen: Kombiniert man den *Erec* und den *Iwein*, sind fast alle Spielarten der Namenverwendung abgedeckt: Vielfalt und Kargheit, hohe und niedrige Frequenz, Konzentration auf die Erzählerstimme (*Erec*) und auf die Figurenrede (*Iwein*), verzögerte und vorausweisende Erstnennungen, Anonymität und sogar pointierte Anonymisierung (die Fälle Galoain und Ginover). Erst mit dem *Iwein* hat Hartmann, freilich ergänzend

zum *Erec*, die vollen Möglichkeiten der Namenpoetologie aufgezeigt – und hat Wolfram von Eschenbach die Basis geliefert, einen Roman zu schreiben, der sich all dieser Facetten gleichermaßen bedient. Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet* und die nachfolgenden Romane sind deshalb namenpoetologisch keineswegs gering zu achten, aber zwingend auf dieser Grundlage zu sehen.

Gehen wir, so weit möglich, chronologisch vor. Der *Lanzelet* bietet uns wie der *Parzival* einen Helden, der absolut durch seinen Namen definiert wird. Damit verbunden, ist das Initiationsmotiv sichtbar hervorgekehrt, zudem wird vor allem das Motiv der Namenlosigkeit (auch anhand der Galagandreiz-Tochter) betont. Die aus dem *Iwein* bekannte enge Bindung des Helden an seinen Namen ist hier das Entscheidende; andere Phänomene wie Namenmenge oder Erstnennungen werden weitgehend vernachlässigt; Identität, Frequenz, Namenlosigkeit und Ruhmgewinn sind Ulrichs primäre namenpoetologische Spielfelder.

Wirnt von Grafenberg hat im *Wigalois* (bewusst?) einen anderen Weg gewählt: Er verlegt sich auf die Bearbeitung weniger bestimmter namenpoetologischer Motive, während er andere (bezeichnenderweise Frequenz und Namenlosigkeit, aber auch das intradiegetische Über-Namen-Reden¹³⁰⁸) vollkommen vernachlässigt, um nicht zu sagen: mit einer gewissen Willkür und Strukturlosigkeit behandelt. Stattdessen entdeckt er einerseits das Potenzial der verzögerten Namennennung (obwohl auch hier die poetischen Zwecke manchmal nicht erkennbar oder zweifelhaft sind; dafür ist aber die Durchführung konsequent) und orientiert sich andererseits thematisch – szenisch erkennbar – am *Iwein*: Der *Wigalois* bildet den zweiten Akt im Theater der arthurischen Identitäts- und Namenkrise sowie den Höhepunkt für das Stilmittel der verzögerten Erstnennung.

Als Heinrich von dem Türlin mit seiner *Crône* auf den Plan tritt, gibt es also bereits alles. Nicht nur das – es gibt sogar schon die Neudarstellung bekannter Motive. Und Heinrich macht wohl das einzig Richtige, wenn man bestrebt ist, einer Textgattung die Krone aufzusetzen: Beinahe jedes erdenkliche Versatzstück der Namenpoetologie wird von ihm verwendet, die *Crône* strotzt nur so vor Techniken, Phänomenen und Motiven, die sich mit Namen in Verbindung bringen lassen. Dieser Text wurde in der vorliegenden Arbeit nicht von ungefähr mit zahlreichen Analysen bedacht. Die *Crône* markiert den letzten entscheidenden Wendepunkt in der arthurischen Namenpoetologie.

Dagegen ist die Reaktion des Strickers auf die namenpoetologische Gattungsentwicklung eine der Reduktion in allen Bereichen. Was er an Motiven aufgreift, wird in den meisten Fällen parodiert. Der *Daniel* ist dennoch namenpoetologisch von hoher Wichtigkeit, da es

¹³⁰⁸ vgl. zu Letzterem Kapitel 10 (*Gebrauch der Nennungsvarianten*) und Kapitel 15 (*Erfahren und Verbreiten*)

dem Stricker gelingt, bekannte Motive zu variieren. Er erfindet das Rad nicht neu, rollt es aber in eine andere Richtung. In keinem anderen Text wird Namenkargheit so eindrucksvoll, beinahe aufdringlich, dargestellt. Außerdem schafft es der Stricker, die verzögerte Erstnennung mit einer neuen Sinnerfüllung zu bestücken, und wird so, obwohl er keine neuen Motive und Techniken einführt, durch deren Variation namenpoetologisch innovativ – und nachahmenswert, wie sich am *Gauriel von Muntabel* zeigen wird.

Auch der Pleier bedient sich vieler bereits vorhandener Motive; vor allem jedoch bilden seine drei Versromane eine konsequente Einheit im Zeichen der überbordenden Mengen- und Häufigkeitspoetologie. Im *Garel von dem blühenden Tal*, in *Tandareis und Flordibel* und im *Meleranz* ergießen sich regelrechte Lawinen von Namennennungen über den Rezipienten. Dabei ist bemerkenswert, dass der Pleier sich keiner Namenlisten und nicht einmal allzu vieler verschiedener Namen bedient – es sind die Nennungsfrequenzen seiner Haupthelden und der wichtigsten Neben-Akteure bzw. die phrasenhaft immer wiederkehrenden Nennungen bestimmter Figuren in Mini-Katalogen (Heerführer im *Garel*, Artusritter im *Tandareis*), die ihn, vor allem im Verhältnis zur Anzahl der Namen sowie zur Textlänge, zu einem einzigartigen Fall machen. Um bestimmte Motive wie Namenlosigkeit oder den Zweikampf, um den Namen als Symbol oder eine Problematisierung des Verhältnisses zwischen Name und Namenträger geht es dem Pleier nicht. Der Name ist bei ihm „nur noch“ ein ausdrucksstarkes Zeichen, das um seiner selbst willen in enormer Häufigkeit gesetzt wird. Einzig im *Meleranz* entdeckt der Pleier noch einzelne Motive wie die zeitweise Namenverheimlichung und Techniken wie die verzögerte Erstnennung für sich, bei gleichzeitiger leichter Verringerung der reinen Mengen- und Häufigkeitspoetologie. Damit ist, gleichsam in einem finalen Erdrutsch von Namennennungen, ein Ende erreicht: ein Ende fast jeder Innovation in der arthurischen Namenpoetologie (auch der Pleier ist ja nicht mehr innovativ, sondern nur noch gigantisch).

Die Dichter des *Wigamur* und des *Gauriel* orientieren sich bei der Nutzung namenpoetologischer Techniken fast ausschließlich an ihren Vorgängern. Bei genauer Analyse mutet dabei der *Wigamur* etwas willkürlich an, hat aber zumindest eine Besonderheit aufzuweisen: Im Bereich der anonymen Figuren fällt auf, dass in diesem „Familienroman“¹³⁰⁹ eine starke Tendenz zur Definition durch Titel und Herrschaftsgebiete besteht, die programmatisch für Wigamurs Ziel (Familienfindung und Herrschaftsantritt) gelesen werden kann. Zugleich gibt es im *Wigamur* auch sehr viele Namen(nennungen) ohne erweiterndes Herkunfts-Attribut. Das kann man symbolisch für das Problem sehen, das der *Wigamur* in meinen Augen namenpoetologisch hat: Er kann zwar aus den Vollen schöpfen, stößt aber gerade deshalb an die

¹³⁰⁹ Mertens (1998), S. 240

Grenzen der willkürlichen und redundanten Motiv-Verarbeitung. Namenpoetologische Relevanz besitzt er vor allem dank weniger kleiner Szenen, die uns Einzelheiten der Namenpoetologie bereitstellen, welche in keinem anderen deutschen Artusroman zu finden sind, wie z. B. die parodistische Schmähung per Namensnennung in Briefform oder die poetologische Nutzung einer (vermeintlichen) Reflexion über die Erkundigung nach einem Namen.

Beim *Gauriel von Muntabel* ist der namenpoetologische Bezug auf seine Vorgänger mehr als offensichtlich. Name und Ruhm, Anonymität, „Namenverlust“, die soziale Macht des Namens oder die „kuriose“ *retardatio nominis* nach Art des Strickers werden als Stilmittel und Motive verwendet, ohne für den Text von echter Relevanz zu sein; sie erscheinen vielmehr als immer wieder eingestreute Zutaten einer langen Tradition der arthurischen Namenpoetologie. Das, was den *Gauriel* trotzdem für sich stehend namenpoetologisch interessant macht, ist die Frequenz der Namensnennungen, vor allem jene des Protagonisten Gauriel. Kein anderer arthurischer (Haupt-)Held wird so selten beim Namen genannt wie er, und das mit überdeutlichem Abstand – ein Befund, der für ein Mitglied der Gattung Artusroman, die seit Hartmanns *Erec* eine „Gattung der Namen“ war, befremdend und zugleich poetologisch von immenser Signalwirkung ist. Konrads von Stoffeln namenpoetologisch größte Besonderheit ist der Umgang mit dem Namen seines Helden, der keine Entsprechung in der restlichen mittelhochdeutschen Artusliteratur kennt.

Conclusio:

Poetologie der Personennamen im deutschen Artusroman

Es fällt schwer, diese vielfältigen und in ihrer Natur so unterschiedlichen Erkenntnisse zusammenzufassen. Banal, wenig verwunderlich, aber dennoch treffend ist die Feststellung, dass es keine einheitliche Poetologie der Personennamen im deutschen Artusroman gibt. Gleichzeitig muss gesagt werden, dass über alle zwölf Texte hinweg eine bemerkenswerte Kontinuität im Aufgreifen bestimmter Techniken und Motive besteht. Die Namenpoetologie des deutschen Artusromans rankt sich stets um dieselben Variablen, die einmal mehr, einmal weniger, einmal gar nicht genutzt, mit Signifikanz versehen oder mit Bedeutsamkeit (oder gar Bedeutung?) befüllt werden. Die Wiederkehr und Variation von Motiven und spezifischen Techniken legt Zeugnis dafür ab, dass jeder deutsche Artusroman in Zusammenhang mit einer gattungstraditionellen Namenpoetologie gesehen werden muss, die sich – stets beeinflusst von den Vorgängern – je nach Dichter oder Zielsetzung des Textes (Zweiteres würde ich eher den frühen Texten zugestehen) in unterschiedlichen Gewändern zeigt.

Als Conclusio mag dies dürftig wirken, doch der Facettenreichtum der Phänomene und poetologischen Varianten, die in dieser Dissertation diskutiert wurden, lässt keine schärfere Umrandung der Befunde zu. Es wird auch weiterhin gelten müssen, sich vor allem an detaillierten Analysen einzelner Szenen und Motive zu orientieren, wie sie auch in der vorliegenden Arbeit unternommen wurden. Der Beitrag dieser Dissertation soll es sein, mithilfe des bereitgestellten Datenmaterials und der hoffentlich wenig lückenhaften Besprechung der Phänomene eine bleibende Grundlage für die namenpoetologische Bewertung bestimmter Themen, einzelner Dichter oder sogar einer ganzen Gattung der mittelhochdeutschen Literatur geschaffen zu haben.

ANHANG

Anhang 1:

Übersicht: Figurenrelevante Passagen*

Text	Name d. Figur	Figurenrelevante Passagen	Verse
ERE	Erec	1-10135	10.192
ERE	Enite	308-10135	9.885
ERE	Artus	1095-1293; 1501-2869; 4629 ⁶ -5287; 5700-5709; 9873-9995	2.412
ERE	Gawein	1095-1293; 1501-2869; 4629 ⁶ -5287; 5700-5709; 9873-9995	2.412
ERE	Guivreiz	4277-4629 ⁴ ; 6817-10001	3.542
IWE	Iwein	31-259; 803-2008; 2076-5624; 5968-8166	7.183
IWE	Artus	1-259; 803-944; 2446-3248; 5663-5760; 6882-7805 + Binnenerzählung (220 Verse)	2.446
IWE	Gawein	31-259; 803-944; 2446-3248; 5663-5760; 6882-7805 + Binnenerzählung (220 Verse)	2.416
IWE	Lunete	1149-2970 ; 3102-3242 ; 4011-4356 ; 5145-5563 ; 5876-5925 ; 7805-8166	3.140
PAR	Parzival	112,5-271,24 ; 281,10-337,30 ; 433,1-502,30 ; 678,17-827,30	13.075
PAR	Gawein	143,21-161,8 ; 206,5-207,3 ; 216,5-222,9 ; 273,1-432,30 ; 503,1-786,30	13.552
PAR	Gahmuret	5,22-114,4	3.253
PAR	Artus	143,21-161,8 ; 206,5-207,3 ; 216,5-222,9 ; 273,1-337,30 ; 644,12-652,14 ; 661,6-786,30	6.710
PAR	Ginover	143,21-161,8 ; 206,5-207,3 ; 216,5-222,9 ; 273,1-337,30 ; 644,12-652,14 ; 661,6-786,30	6.710
PAR	Condwiramurs	180,15-223,30 ; 796,28-827,30	2.239
LAN	Lanzelet	86-5675; 6229-9445	8.830
LAN	Artus	1322-1356; 2261-2310; 2816-3521; 4966-5074b; 5163-5428; 5574-5640; 5676-6247; 6706-7571; 7676-7816; 7965-9304	4.150
LAN	Gawein	1322-1356; 2261-2738; 2816-3521; 5163-5428; 5574-5640; 5676-7034; 7320-7816; 7965-9304	4.744
LAN	Ginover	1322-1356; 2261-2310; 4966-5074b; 5163-5428; 5574-5640; 5676-6247; 6706-7034; 7320-7571; 7676-7816; 7965-8045; 8469-9304 (es wird davon ausgegangen, dass Ginover beim Turnier zu Djofle 2816-3521 nicht dabei ist)	2.736
WLO	Wigalois	1220-5154; 5314-5479; 5791-9945; 10057-11708	9.907

* Bei der Angabe der Versanzahl ist zu beachten, dass ggf. Zusatzverse eingerechnet sind oder fehlende Verse aus der Rechnung fallen. Die Reihung der Texte folgt dem in dieser Arbeit durchgängigen Schema.

Figurenrelevante Passagen, Fortsetzung I

WLO	Artus	145-598; 1131-1219; 1471-1883; 2175-2183; 11392-11517	678
WLO	Gawein	145-1219; 1471-1883; 9561-9945; 10057-11598	3.415
CRO	Gawein	736-3264; 5460-10118; 11747-12738; 12870-16708; 17314-30042	24.784
CRO	Artus	161-5459; 10111-11036; 11509-11607; 12426-12738; 12870-12911; 13690-13932; 16714-17313; 21819-26091; 29751-30042	12.087
CRO	Ginover	466-3597; 5371-5459; 10111-12738; 12870-12911; 13690-13932; 16714-17313; 21819-26091; 29751-30042	11.299
CRO	Amurfina	7673-9128 (ab der Ankunft Aclamets an Blandukors' Hof); 12611-13901; 16714-17313 (Gygamet am Artushof); 21819-26091; 29751-30042 (die letzten zwei Abschnitte wurden deshalb gezählt, weil sie am Artushof spielen und Amurfina nunmehr in diesen integriert ist)	7.912
CRO	Gansguter	13025-13676; 27188-27711	1.176
DAN	Daniel	160-8482	8.323
DAN	Artus	23-998; 2845-3936; 4991-8482 (Anm.: Der Abschnitt 7225-7394 – Daniel holt Sandinose – wurde als figurenrelevant für Artus gezählt.)	5.560
DAN	Gawein	23-998; 2845-3936; 4991-8482 (Anm.: Die Entführung durch den Riesenvater wurde als figurenrelevant auch für Gawein gezählt, ebenso 7225-7394, als Daniel Sandinose holt.)	5.560
GAR	Garel	93-473; 529-649; 735-7919; 7977-12107; 12651-13039; 13202-13625; 13972-16371; 16925-17608; 17716-21038; 21115-21282	19.241
GAR	Artus	1-734; 17606-20400	3.529
GAR	Gawein	17606-20162	2.557
GAR	Ekunaver	218-528; 12290-12650; 13040-13201; 14003-17439; 17578-17605; 17716-20274; 21039-21114	6.934
TAN	Tandareis	172-11846; 11931-18339	18.084
TAN	Flordibel	172-3959; 7973-8300; 9629-9667; 10698-10714; 11746-11930; 12743-13262 (weil man annehmen kann, dass sich F. in der Nähe von Artus befindet); 13579-13978; 14155-14406; 14443-14555; 14944-18339	9.038
TAN	Artus	178-1491 ; 1597-3959 ; 7973-8300 ; 9629-9667 ; 10698-10714 ; 11746-11930 ; 12743-13262 ; 13579-13978 ; 14155-14406 ; 14443-14555 ; 14944-17420 ; 17515-17522	8.016
TAN	Gawein	178-1491 ; 1597-3959 ; 7973-8300 ; 9629-9667 ; 10698-10714 ; 11746-11930 ; 12743-13262 ; 13579-13978 ; 14155-14406 ; 14443-14555 ; 14944-17420 ; 17515-17522	8.016
MEL	Meleranz	161-6271; 6354-12840	12.587
MEL	Artus	2086-4232; 11487-11513; 11914-12666	3.020

Figurenrelevante Passagen, Fortsetzung II

MEL	Gawein	112-204; 2086-4232; 11487-11513; 11914-12666	3.020
WMU	Wigamur	1-3595; 3660-6107	6.105
WMU	Artus	1-95; 1773-3452	1.775
WMU	Gawein	1773-3452	1.680
GAU	Gauriel	1-1417 ; 1576-2311 ; 2517-5670	5.604
GAU	Erec	1418-1575 ; 2312-5670	3.814
GAU	Artus	441-1417; 1576-2311; 2517-2538; 3708-3841; 4823-4846; 5183-5670	2.381
GAU	Gawein	1418-2311; 2517-5670	4.345

Tabelle 120: Übersicht: Figurenrelevante Passagen

Anhang 2:

Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen zwischen Ausgabentext und Datenbank

Anmerkungen allgemeiner Natur

- In der unten folgenden Tabelle werden nur Abweichungen zwischen Ausgabentext und Datenbank angegeben; sooft die von mir gewählte Namenform/Schreibung auch im Ausgabentext erscheint, wird dies natürlich nicht extra verzeichnet. Einschränkungen dieser Feststellung verstehen sich im Rahmen der in KAPITEL 3 erläuterten Vorgehensweise bei der Erfassung des Datenmaterials.
- Die meisten Einträge in der Datenbank orientieren sich an der Namenform, die am häufigsten im Text auftritt. Einige wenige Namenformen erscheinen in der Datenbank nicht in der häufigsten Variante, sondern jeweils gemäß der (bzw. einer) in der Forschungsliteratur üblichen Schreibung (z. B. Wigalois, Levenet, Giremelandz).
- Nicht angegeben wurden die jeweiligen Schreibungen von *Pleier* und *Stricker*.
- Zu den Einträgen *Natrifalas* (ON?) und *Prammot* (??) vgl. schon KAPITEL 5.1; im ersten Fall ist es unsicher, ob es sich um einen Personen- oder einen Ortsnamen handelt, im zweiten Fall könnte es sich um einen Schreibfehler beim Ortsnamen Spanjôt handeln.

Anmerkungen zur Vereinheitlichung verschiedener Namenformen

In den meisten Fällen bin ich bei der Vereinheitlichung verschiedener Namenformen, die dieselbe Figur bezeichnen, CHANDLER/JONES (1992) gefolgt. Ein paar Besonderheiten sollten hier allerdings erwähnt werden:

- Wie bereits in KAPITEL 3 dargelegt, habe ich bei stark variierenden Bezeichnungen für dieselbe Figur in verschiedenen Texten zumeist beide/alle Namenformen in die Datenbank aufgenommen (z. B. *Condwiramurs* und *Blanscheflor*, *Itonje* und *Clarisanz* usw.).
- Giremelandz (*Crône*; häufigste Schreibung: *Gyremelantz*) wurde als *Giremelandz* verzeichnet (CHANDLER/JONES stellen naheliegenderweise zu Gramoflanz, mir war die Differenzierung der Figuren wichtiger, auch aufgrund der getrennten Einträge *Clarisanz* und *Itonje*).
- Die Figur, die im *Erec* mit dem Namen *Los* bezeichnet wird, wurde gemäß CHANDLER/JONES als *Lot* (Gaweins Vater) in die Datenbank aufgenommen.
- Torfilaret (*Lanzelet*) und Filares (*Crône*) entsprechen Estorz fil Ares (*Erec*). Die Namen wurden trotzdem getrennt aufgenommen.

- Gran und Godoans (beide *Erec*) wurden nach CHANDLER/JONES mit Graym und Gradoans (beide *Crône*) identifiziert; auch die Namen aus der *Crône* erscheinen als *Gran* bzw. *Godoans* in der Datenbank.
- Wesentlich öfter habe ich bei signifikant unterschiedlichen Namenformen, die CHANDLER/JONES zu einer einzigen Figur zusammenfassen, aufgrund der in KAPITEL 3 erläuterten Richtlinien KEINE Vereinheitlichung vollzogen. Die betreffenden Fälle sind:

Baulas/Tallas, Beals/Pant, Brandes/Bauderons (bei CHANDLER/JONES kein Eintrag *Bauderons*, stattdessen *Banderous*), Braynons/Praveraus, Caroes/Gareles, Carniz/Gartaz, Esus/Fliez, Galogandres/Galarantis, Garedeas/Karadot, Gaveros/Cauterous, Gilfles/Jofreit/Gofrey (die Figur *fil Dou Gilfles* aus dem *Erec* wurde genau so aufgenommen, nämlich als namenloser *Sohn des Gilfles*), Gimoers/Guigamiers, Ginses/Quinas, Glecidolan/Glotigoran, Gresmurs/Gaumerans, Guelguezins/Gurnesis, Gues/Gantiziers, Gundregaoas/Gotegrin, Iwein # 2/Owein, Lando/Orilus/Orgoyllos, Maheloas/Maloans/Meljaganz (auf keinen Fall zu verwechseln mit *Malloas* aus dem *Meleranz*!), Marguel/Morgue/Feimorgan, Maunis/Aumagwin, Pliopleherin/Bleos, Querquoys/Jernis (bei CHANDLER/JONES kein Eintrag *Querquoys*, siehe unter *Lernîs*).

Hier wurden jeweils beide bzw. alle Namen in die Datenbank aufgenommen (bei CHANDLER/JONES finden sich Verweise auf je eine einzige Figur).

Anmerkungen zu Figuren, deren Namen(formen) Irrtümer nahelegen könnten

- Iwein (der Löwenritter) wird nicht als *Iwein # 1* bezeichnet, nur als *Iwein*. (Trotzdem gibt es einen *Iwein # 2*.) Dasselbe gilt für die Pleier'schen Titelhelden Garel und Meleranz.
- Garel # 2 entspricht dem Eintrag *Gârel (1)* bei CHANDLER/JONES. Garel # 3 ist der König von Mirmidône aus dem *Wigalois*. Die Nennungen eines Garel in *EREC*, v. 1650, und in *PARZIVAL*, v. 583,12 u. 583,17, wurden mit dem Vermerk # ? versehen, da ich sie nicht sicher mit einer bestimmten Figur identifizieren konnte. (CHANDLER/JONES stellen den Garel des *Erec* zu *Gârel (1)*, der andere wird mit meinem Garel # 3 gleichgesetzt.)
- Lot von Johenîs (*Lanzelet*) ist gemäß *LANZELET*, v. 3247, Gaweins Vater. Es gibt also, obwohl CHANDLER/JONES anderes behaupten, meiner Ansicht nach keinen Lot # 2.
- CHANDLER/JONES fassen den Zauberer Malduc und den Ritter Maldwiz (alternativ Maldûz) zu einem einzigen Eintrag zusammen. Ich habe zwei verschiedene Einträge (*Malduc* und *Maldwiz*), da es sich m. E. nicht um dieselbe Figur handeln kann.
- Clarischanze (*Parzival*), Clarisanz (*Crône*) und Claretschancze (*Garel*) sind drei verschiedene Figuren und wurden nach den hier zu sehenden Namenformen gelistet.
- Der Ritter Milianz, der in der *Crône* als Entführer Ginovers benannt wird (*CRÔNE*, v. 2102, 5987, 24507), wurde gemäß CHANDLER/JONES mit Meljaganz identifiziert. Die Namenform wurde in der Datenbank zu *Meljaganz* vereinheitlicht.

- Nach CORMEAU (1977), S. 209, ist der Ritter Milianz ly ros (CRÔNE, v. 596 u. 799) nicht identisch mit Milianz (⇒ *Meljanz*) de Liz (CRÔNE, v. 2294). Auch CHANDLER/JONES stellen diese Möglichkeit in den Raum. Ich trenne die beiden und habe Ersteren unter *Milianz* verzeichnet. (vgl. auch meine vorangegangene Anmerkung)
- Die Figur Gaharjet (*Parzival*, *Meleranz*) wurde sowohl mit Karjet (*Lanzelet*) als auch mit Kaheret (*Tandareis*) identifiziert. Der Name wurde in der Datenbank jeweils mit *Gaharjet* angegeben. Dagegen wurde der Name Galerez (*Crône*, CHANDLER/JONES setzen mit Gaharjet gleich) so belassen. Die Figur, die in der verwendeten Ausgabe des *Erec* als *Îhêr Gaherîez* erwähnt wird, wurde unter *Ither* verzeichnet.
- Gemäß CHANDLER/JONES sind Urjen (Vater Iweins) und Urien (von Love) verschiedene Figuren; Letzterer erscheint nur in der *Crône*, gelistet wurden sie als *Urjen* und *Urien*.
- Chlarine # 1 und # 2 (*Garel*) wurden so verzeichnet, Lanzelets Mutter dagegen als *Klarine* (beides gemäß Ausgabentext).
- Gran (*Erec*; in der *Crône*: Graym) und Greyns (*Crône*) wurden als zwei verschiedene Figuren aufgefasst.
- Gemäß GAREL, v. 7343-7348, ist *Anfole* # 2 identisch mit der Figur *Annore* aus dem *Parzival*; vgl. auch CHANDLER/JONES, wo jedoch *Anfole* # 2 und *Annore* trotzdem, genau wie in meiner Datenbank, getrennt verzeichnet werden.
- Die Figur, die in der *Crône* mit *Qverquoys Daryel* benannt wird (bei CHANDLER/JONES unter *Lernîs*), wurde als *Querquoys* mit dem Attribut *Daryel* verzeichnet (im Namenregister der *Crône* wird entgegen dem Haupttext *Daryel* als Personennamen und *Querquoys* als Ortsname angegeben).
- *Bylis vnd Dantipades* (CRÔNE, v. 2341) : Es wurden zwei verschiedene Personennamen, nämlich *Bilei* (vgl. *Erec*) und *Dantipades*, verzeichnet, obwohl mir die Lesung als *Bylis d'Antipades* (vgl. *Crône*, Stellenkommentar zu v. 2341 und Textvariante in Apparat I) logischer erscheint. Der Eingriff, *d'Antipades* als Attribut zu *Bilei* zu verzeichnen, wäre aber gemäß meiner persönlichen Richtlinien zu radikal gewesen.
- Die Figur *Flori* (CRÔNE, v. 1294) wurde als *Florie* # 3 mit Wigalois' Mutter identifiziert.
- Gahillet (*Erec*) wurde genauso mit Kaylet (*Parzival*) identifiziert wie Gaillet (*Lanzelet*).
- Lochenis und Lohenis (beide *Crône*) sind zwei verschiedene Figuren.
- Jenever (von Beumont, *Crône*) ist ein Ritter, nicht etwa eine Namenform von Ginover.
- Jurans (*Parzival*) und Juran (*Daniel*) sind zwei verschiedene Figuren und wurden in der hier jeweils gebrauchten Namenform verzeichnet.

- Entgegen dem Namenregister in der *Crône*-Ausgabe (Bd. 2) sind Gaumerans und Gomeranz m. E. zwei verschiedene Figuren, die getrennt in meiner Datenbank erscheinen.
- Zu den Figuren Malivliot (*Erec*) und Manpfilyot (*Parzival*) geben CHANDLER/JONES an, dass es sich vielleicht um dieselbe Figur handelt. Ich habe eine Trennung vorgenommen.
- Da ich mich fast immer streng am Ausgabentext orientiert habe, ist *Gomeret* (*Crône*) als Personennamen gelistet; ich folge hier also nicht CHANDLER/JONES, die *Quioques* (in der verwendeten Ausgabe *Qvinoqvoys*) verzeichnen, was im Ausgabentext ein Herkunfts-Attribut zu *Gomeret* ist.

Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen*

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
ERE	<i>Absalom</i>	Absolôn (2817)
ERE	<i>Aeneas</i>	Ênêas (7553, 7579)
ERE	<i>Chrétien</i>	Crestiens (4629.12)
ERE	<i>Feimorgan</i>	Feimurgân (5156, 5230, 7227)
ERE	<i>Gales</i>	Galez (1659)
ERE	<i>Galogandres</i>	Galagaundris (1662)
ERE	<i>Gasozein</i>	Gasosin (1647)
ERE	<i>Gawein</i>	Walwân (1152, 4629.19, 4629.24, 9915)
ERE	<i>Goliath</i>	Gôlîâ (5564)
ERE	<i>Gurnemanz</i>	Gornemanz (1632)
ERE	<i>Hartmann</i>	Hartman (7493, 9169)
ERE	<i>Ither</i>	Iher (1658)
ERE	<i>Kaylet</i>	Gahillet (1672)
ERE	<i>Keie</i>	Keiîn (immer); außer 4694, 4781, 4890: Keiin
ERE	<i>Lanval</i>	Lanfâl (1678)
ERE	<i>Lanzelet</i>	Lanzelot (1631)
ERE	<i>Lot</i>	Los (1667)
ERE	<i>Lucanus # 1</i>	Lucans (1516)
ERE	<i>Maliclisier</i>	Maledicur (1077)
ERE	<i>Margue Gormon</i>	Margôn (1912)
ERE	<i>Parzival</i>	Persevâus (1512), Parcefal (1684)
ERE	<i>Pliopleherin</i>	Blîobleherîn (1651)
ERE	<i>Pyramus</i>	Pîramus (7709)

* Reihung nach Texten (gemäß dem üblichen Schema dieser Arbeit), dann nach Namen alphabetisch.

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
ERE	<i>Schianatulander</i>	Ganatulander (1691)
ERE	<i>Sibille</i>	Sibillâ (5216)
ERE	<i>Thispe</i>	Tispê (7709)
ERE	<i>Tristan</i>	Tristram (1650)
IWE	<i>Hartmann</i>	Hartman (immer)
IWE	<i>Keie</i>	Keiî (immer)
PAR	<i>Absalom</i>	Absalôn (796,8)
PAR	<i>Adanz # 1</i>	Addanz (56,9)
PAR	<i>Aeneas</i>	Enêas (399,12; 482,2)
PAR	<i>Ampflise</i>	Amphlîse (94,29; 325,27)
PAR	<i>Anfortas</i>	Amfortas (455,19; 617,7)
PAR	<i>Antikonie</i>	Antikonî (426,23)
PAR	<i>Beacurs</i>	Bêâkurs (720,16; 721,21; 721,29; 722,1; 722,9; 722,13)
PAR	<i>Belakane</i>	Belacâne (16,7; 61,12)
PAR	<i>Camilla</i>	Kamille (504,25), Camille (589,8)
PAR	<i>Chrétien</i>	Cristjân (827,1)
PAR	<i>Condwiramurs</i>	Cundwîr amûrs (177,30), Condwîr âmûrs (187,12; 187,21; 204,6; 213,8; 214,11; 283,4; 327,20; 508,22; 732,13; 740,20; 743,13; 744,4; 781,17; 796,29; 802,5; 805,3), Condwîr âmurs (219,23), Cundwier âmûrs (282,28), Cundwîr âmûrs (283,7; 801,3; 811,1), Condwier âmûrs (333,23)
PAR	<i>Cundrie # 1</i>	Cundrî (313,29; 314,19; 318,5; 786,30; 821,16; 822,18; 823,4)
PAR	<i>Cunneware</i>	Cunwâr (326,30)
PAR	<i>Eckuba</i>	Ekubâ (336,1)
PAR	<i>Ehcunat</i>	Ehkunat (178,19), Ehcunaht (503,16)
PAR	<i>Enite</i>	Enîde (143,29)
PAR	<i>Erec</i>	Erek (382,17; 583,26), Ereck (826,29)
PAR	<i>Feirefiz</i>	Feirafîz (758,17; 782,3; 805,29; 819,9)
PAR	<i>Gaharjet</i>	Gaherjêt (664,30; 673,3)
PAR	<i>Gahmuret</i>	Gamuret (406,4; 586,19)
PAR	<i>Gandelus</i>	Gandilûz (429,20)
PAR	<i>Gawein</i>	Gâwân (immer)
PAR	<i>Ginover</i>	Gynovêr (285,22; 286,15; 310,1; 401,16; 651,5; 698,18)
PAR	<i>Gurnemanz</i>	Gurnamanz (162,20; 189,18; 198,4; 239,11; 330,4; 356,22)
PAR	<i>Hartmann</i>	Hartman (143,21)
PAR	<i>Hermann</i>	Herman (297,16)
PAR	<i>Iders</i>	Idêr (178,12; 401,20)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
PAR	<i>Idoel</i>	Idœl (immer); außer 413,17; 761,8: Ydœl
PAR	<i>Isolde</i>	Isalde (187,19)
PAR	<i>Iwanet # 1</i>	Ywânet (158,1; 158,17)
PAR	<i>Iwein</i>	Iwân (583,29)
PAR	<i>Jofreit</i>	Jofreyden (Akkusativ, 413,17)
PAR	<i>Kardeiz # 2</i>	Kardeyz (805,13)
PAR	<i>Karnahkarnanz</i>	Karnachkarnanz (125,12)
PAR	<i>Karsinefite</i>	Karsnafide (143,30)
PAR	<i>Kaylet</i>	Kailet (65,16; 261,3)
PAR	<i>Keie</i>	Keye (150,13; 151,21; 152,30; 290,3; 675,4; 675,15), Kaye (153,13), Kai (221,20), Kei (278,28; 279,3; 297,28), Key (295,24; 357,23)
PAR	<i>Killirjacac</i>	Kyllirjacac (51,20), Killirjakak (65,14)
PAR	<i>Kingrimursel</i>	Kyngrimursel (411,7; 411,17; 412,1; 421,30; 423,22; 428,27; 432,23)
PAR	<i>Kingrisin</i>	Kyngrisîn (445,22)
PAR	<i>Kyllicrates</i>	Killicrates (770,12)
PAR	<i>Lachfilirost</i>	Lahfilirost (52,15)
PAR	<i>Lâhelin</i>	Lehelin (67,18; 340,2)
PAR	<i>Lâmbekin</i>	Lambekîn (74,1)
PAR	<i>Lanzelet</i>	Lanzilôt (387,2; 583,8)
PAR	<i>Liaze</i>	Lîâz (178,9), Lyâze (429,23)
PAR	<i>Lisavander</i>	Lysavander (380,30)
PAR	<i>Lischoys</i>	Lishoys (507,2), Lyschoys (669,24)
PAR	<i>Lohut</i>	Ilinôt (383,4), Ilynôt (575,28; 585,30)
PAR	<i>Lyppaut</i>	Lippaut (372,22)
PAR	<i>Manpfilyot</i>	Manpiljôt (190,16)
PAR	<i>Meljaganz</i>	Meljacanz (immer); außer 125,11: Meljahkanz
PAR	<i>Niut</i>	Noyt (178,12; 401,20)
PAR	<i>Obie</i>	Obî (357,29)
PAR	<i>Obilot</i>	Obylôt (372,24; 373,16; 374,8; 374,16)
PAR	<i>Olimpia # 1</i>	Olimpîe (771,17)
PAR	<i>Pliopleherin</i>	Plihopliherî (134,28)
PAR	<i>Prothizilas</i>	Prôtyzilas (52,9)
PAR	<i>Pythagoras</i>	Pictagoras (773,25)
PAR	<i>Salomon</i>	Salmôn (289,17; 453,26)
PAR	<i>Schaffilor</i>	Schafillôr (79,2), Schaffillôr (85,29)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
PAR	<i>Schiolarz</i>	Schyolarz (68,21)
PAR	<i>Schoysiane</i>	Tschoysîâne (477,2; 477,9)
PAR	<i>Segremors</i>	Segramors (immer)
PAR	<i>Sibille</i>	Sibill (465,23)
PAR	<i>Siegfried</i>	Sîvrit (421,10)
PAR	<i>Titurel</i>	Tyturel (251,5; 455,17; 474,10)
PAR	<i>Trevrizent</i>	Trevrizzent (493,9)
PAR	<i>Uterpandragon</i>	Utepandragûn (56,12; 74,6; 145,12; 662,17; 662,22; 672,8; 775,1), Utrepandragûn (65,30), Utpandragûn (314,23)
PAR	<i>Vridebrant</i>	Fridebrant (31,15; 52,28)
LAN	<i>Artus</i>	Arthus (4949 P, 7392 P, 8975 P, 8997 P, 9042 P)
LAN	<i>Feimorgan</i>	Fêmurgân (7185)
LAN	<i>Gawein</i>	Wâlwein (immer); außer: 2312, 6620 P, 9020 P: Walwein 5372, 7277, 7296, 7778: Wâlwân
LAN	<i>Ginover</i>	Genover(e) (immer); außer 8946 P, 9013 P: Genure
LAN	<i>Guivreiz</i>	Gîfferreiz (6017)
LAN	<i>Iblis # 1</i>	Ibelis (8964 P), Jbelis (9020 P)
LAN	<i>Isolde</i>	Isalde (8093)
LAN	<i>Gaharjet</i>	Karjet (immer); außer 9015 P: Kariet
LAN	<i>Kaylet</i>	Gaillet (6032)
LAN	<i>Keie</i>	Kei (immer); außer 5939: Keîn
LAN	<i>Lanzelet</i>	Lantzelet (6621 P, 6896 P, 8999 P, 9058 P, 9075 P)
LAN	<i>Leopold</i>	Liupolt (9328)
LAN	<i>Linier</i>	Lîniers (1842)
LAN	<i>Lohut</i>	Lôût (immer)
LAN	<i>Maldwiz</i>	Maldûz (6052)
LAN	<i>Orpilet</i>	Opilet (902)
LAN	<i>Tristan</i>	Tristrant (immer)
LAN	<i>Ulrich</i>	Uolrich (9344, 9444)
LAN	<i>Uterpandragon</i>	Urprandagôn (6734)
LAN	<i>Valerin</i>	Fallerin (7385 P)
WLO	<i>Aeneas</i>	Ênêas (2717)
WLO	<i>Dodines</i>	Didones (458)
WLO	<i>Ginover</i>	Ginovêre (immer)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
WLO	<i>Hartmann</i>	Hartman (6309)
WLO	<i>Keie</i>	Kaiî (immer)
WLO	<i>Meljanz</i>	Miljanz (467)
WLO	<i>Ovid</i>	Ôvîdîus (991)
WLO	<i>Wigalois</i>	Gwîgâlois (immer); außer 1574: Gwî von Gâlois
CRO	<i>Aamanz</i>	Aamantz (16561, 16566, 16572)
CRO	<i>Aanzim</i>	Aanzin (15953), Aazim (15976, 16492)
CRO	<i>Aclamet</i>	Acclamet (24228)
CRO	<i>Aeneas</i>	Eneam (Akkusativ, 531), Eneas (534, 11561, 17265)
CRO	<i>Agamemnon</i>	Agamennon (11595)
CRO	<i>Amurfina</i>	Armvfina (7938)
CRO	<i>Angaras</i>	Angeras (22653, 22675, 22698), Angaraz (29567)
CRO	<i>Ansgafin</i>	Ansgafein (7520)
CRO	<i>Ansgû</i>	Ansgy (21712), Ansgûw (20241), Ansgûw (20257), Ansgû (20264)
CRO	<i>Ariadne</i>	Adriachnes (11581)
CRO	<i>Artus</i>	Arthvs (2882)
CRO	<i>Ascalon # 2</i>	Aschalone (18056, 18349, 18457), Aschalon (18101)
CRO	<i>Aumagwin</i>	Avmagvin (3641, 3658, 4241, 4287, 4297, 10227)
CRO	<i>Baruz</i>	Barusz (18296)
CRO	<i>Bayngranz</i>	Bayngranzs (26526, 26553, 26914, 26939, 26958, 27054, 27058, 27067, 27081, 27162, 27184)
CRO	<i>Belahim</i>	Belahym (9773)
CRO	<i>Belianz</i>	Belyan (6438)
CRO	<i>Bilei</i>	Bylis (2341, 2897)
CRO	<i>Blandukors</i>	Blandochors (6908), Blandocors (7798), Blanck Luthors (23764)
CRO	<i>Brantrivier</i>	Brant Riviers (2303)
CRO	<i>Brians # 1</i>	Bryan (2342), Brian (2896)
CRO	<i>Brians # 2</i>	Bryans (18163)
CRO	<i>Brien # 1</i>	Bryen (2299)
CRO	<i>Caroes</i>	Caraes (2319)
CRO	<i>Chrétien</i>	Cristian (16941), Cristion (23046, 23982)
CRO	<i>Cis</i>	Ceis (855)
CRO	<i>Claret</i>	Karet (18171)
CRO	<i>Clarisanz</i>	Clarisantz (21729, 21753, 21765, 22324, 22477, 23665, 23670)
CRO	<i>Culianz</i>	Cvliantz (2228), Cvlyanz (2577)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
CRO	<i>Daphne</i>	Daffnes (11593)
CRO	<i>David # 1 (Ritter)</i>	Dauid (2335)
CRO	<i>Deidamia</i>	Deydamia (11588)
CRO	<i>Dido</i>	Dydo (530, 11561)
CRO	<i>Edisson</i>	Edysson (9041)
CRO	<i>Enfeydas</i>	Effeydas (22687)
CRO	<i>Enfrie</i>	Enfrye (18371)
CRO	<i>Engrij</i>	Egri (18404)
CRO	<i>Enite</i>	Enyte (2165, 23838, 23863, 24553)
CRO	<i>Erec</i>	Erech (848, 2155, 2170), Ereg (23859)
CRO	<i>Fimbeus</i>	Fymbeus (14940), Fimbeusz (15137), Finbeus (23223, 23274, 23286, 24902, 27718)
CRO	<i>Florie # 3</i>	Flori (1294)
CRO	<i>Flursensephin</i>	Fursensephin (17894, 17944)
CRO	<i>Forducorz</i>	Forduchors (18384)
CRO	<i>Friedrich</i>	Fridereich (2443)
CRO	<i>Galayda</i>	Calaida (23893)
CRO	<i>Gales</i>	Kales (24199, 24213)
CRO	<i>Gandelus</i>	Gandalvz (2297)
CRO	<i>Gansguter</i>	Gansgüter (13035, 13053, 13091, 13165, 13182, 13187, 13209, 13219, 13273, 13305, 13357, 13390, 13395, 13397, 13417, 13427, 13440, 13516, 20382, 25747, 27234, 27268, 27565, 27569, 27571, 27596, 27601, 28511), Gansgüter (13230, 13465, 25711), Gansgüter (20129), Gansgüter (23707), Gansgüter (26196, 27447), Gansgüter (27581)
CRO	<i>Gasoein</i>	Gasoein (4775, 4833, 4938, 10616, 10668, 10670, 10676, 10688, 10724, 10893, 10900, 10982, 11030, 11082, 11106, 11253, 11284, 11287, 11318, 11323, 11429, 11460, 11494, 11608, 11741, 11774, 11792, 11838, 11861, 11993, 12003, 12135, 12177), Gaswein (23648, 24473), Gasowein (23796)
CRO	<i>Cauterous</i>	Cauterovs (2310)
CRO	<i>Gawein</i>	Gaweyn (3222, 12472, 12537, 12888, 13096, 13454, 13933, 14838, 14864, 17867, 18015, 18505, 18727, 19542, 20905, 21357, 22022, 25772, 27081, 27231), Gawyn (13443), Gawan (21012)
CRO	<i>Ginover</i>	Gynever (551, 1208, 1238, 1273, 4837, 5990, 10915, 11038, 11053, 11183, 11191, 11250, 11274, 11286, 11329, 11411, 11683, 11695, 11793, 11933, 12080, 12143), Gynewer (710 S), Gyneuer (751 S, 2882, 5387, 11102, 12175), Ginever (838, 10361), Gynevire (3089); Gynouer (immer ab inkl. 12375)
CRO	<i>Godoans</i>	Gradoans (2319)
CRO	<i>Gotegrin</i>	Gotegrein (11249)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
CRO	<i>Gran</i>	Graym (2318)
CRO	<i>Greingraduan</i>	Greingradvan (1464)
CRO	<i>Greyns</i>	Greinsz (18403)
CRO	<i>Grigoras</i>	Gligoras (2343)
CRO	<i>Gygamet</i>	Gygameg (28547)
CRO	<i>Gyramphiel</i>	Garanphiel (4885), Gyranphiel (14982), Gyramphile (23091), Gyramphil (24721)
CRO	<i>Giremelanz</i>	Gyremelantz (immer); außer: Gyremelentz (22325), Gyremelanz (22473)
CRO	<i>Hartmann</i>	Hartman (2360, 2406)
CRO	<i>Heinrich # 4</i>	Heinreich (247, 8774)
CRO	<i>Helena</i>	Elena (11550)
CRO	<i>Hippolytus</i>	Ypolitum (Akkusativ, 11599)
CRO	<i>Ianfit</i>	Jamphye (24079)
CRO	<i>Iders</i>	Yder (587)
CRO	<i>Iole</i>	Yoles (11585)
CRO	<i>Isder</i>	Hysdos (2314)
CRO	<i>Isolde</i>	Ysolde (1598, 6728), Ysalde (11563)
CRO	<i>Iwanet # 2</i>	Jwanet (5647), Ywanet (5656, 5659, 5674, 5678, 5687, 5731)
CRO	<i>Iwein</i>	Jwein (795), Ywein (1345, 1352, 1354, 2183, 11565, 13734, 23519, 23594, 24523, 25861)
CRO	<i>Iwein # 2</i>	Ywein (2301)
CRO	<i>Janphye</i>	Janph yen (9001)
CRO	<i>Joranz</i>	Jorantz (605)
CRO	<i>Juno</i>	Ivnonem (Akkusativ, 8289)
CRO	<i>Kalogrenant</i>	Kalocreant (immer); außer: ab inkl. 24170 immer: Calocreant
CRO	<i>Karadas</i>	Karradas (20560)
CRO	<i>Keie</i>	Key (immer bis 12465); außer 1282: Kei Kay (immer ab inkl. 12466)
CRO	<i>Laamez</i>	irrtümlich bezeichnet als Laamorz (18343); Caamez (18438)
CRO	<i>Laamorz</i>	Laamorsz (15260)
CRO	<i>Lac</i>	Lach (848), Lak (2155)
CRO	<i>Lais</i>	Layz (2293)
CRO	<i>Lanzelet</i>	Lantzelet (immer); außer: Lanzelett (24075, 24078, 24144), Lanzelet (24088, 24496, 24506), Lantzeleth (25862, 27995, 29198, 29452), Lantzelet (25950, 26095, 27092, 29001)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
CRO	<i>Laudine</i>	Laudein (1329)
CRO	<i>Lavinia</i>	Laveinen (Dativ, 533)
CRO	<i>Lenomye</i>	Lonomye (552)
CRO	<i>Levenet</i>	Leuenet (17474)
CRO	<i>Leygamar</i>	Loygamar (17857)
CRO	<i>Lohenis</i>	Lochnys (5992), Lohonis (9006), Lochneis (11767)
CRO	<i>Lohut</i>	Loes (2322)
CRO	<i>Lucanus # 1</i>	Lvcans (1799)
CRO	<i>Ludufis</i>	Lydofuz (18371)
CRO	<i>Lunete</i>	Lvnet (1346)
CRO	<i>Maldwiz</i>	Maldvz (2295)
CRO	<i>Malpardons</i>	Malpordens (18171)
CRO	<i>Maneypicelle</i>	Mancipicelle (21098, 21679)
CRO	<i>Margue Gormon</i>	Markve Gormon (2329)
CRO	<i>Marmoret</i>	Mamoret (18149)
CRO	<i>Meljaganz</i>	Miliantz (2102, 5987), Milianz (24507)
CRO	<i>Meljanz</i>	Miliantz (2294)
CRO	<i>Milianz</i>	Miliance (596), Milianz (799)
CRO	<i>Morgue</i>	Morgve (1601)
CRO	<i>Mytarz</i>	Nitarz (18460)
CRO	<i>Orcades</i>	Morchades (20967)
CRO	<i>Orgoyllos</i>	Orgoylos (5980)
CRO	<i>Pallas</i>	Palladem (Akkusativ, 8288)
CRO	<i>Paris</i>	Parys (11550)
CRO	<i>Parzival</i>	Parceval (1547, 5981), Parcefal (1580, 2207, 2212, 2291, 6378, 9026), Parcifal (13996, 16363, 23865, 23881, 24598, 25861, 25921, 25926, 29485)
CRO	<i>Porrus</i>	Porum (Akkusativ, 12281)
CRO	<i>Poydas</i>	Zloydas (18045)
CRO	<i>Priure</i>	Privre (1013)
CRO	<i>Pyramus</i>	Piramvs (11575)
CRO	<i>Quebeleplus</i>	Quebeleplusz (17994)
CRO	<i>Querquoys</i>	Qverquoys Daryel (2339)
CRO	<i>Quoykos</i>	Quoytos (17598), Quoikos (18475, 18528), Luoykoys (23983)
CRO	<i>Reinmar</i>	Reimar (2416)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
CRO	<i>Riwalin # 2</i>	Rivelein (3212), Rivalein (5747)
CRO	<i>Sarant # 2</i>	Saranden (Akkusativ, 9032)
CRO	<i>Senpitebruns</i>	Senpite Brvns (2305), Senpitebrun (17599), Bruner Sempite (24653)
CRO	<i>Seymeret</i>	Seymoret (18933), Soreydos (22750)
CRO	<i>Sgoydamur</i>	Sgoydamuor (7926, 8484), Sgodiamur (13556, 13563)
CRO	<i>Sorgarit</i>	Sorgarid (18516)
CRO	<i>Thispe</i>	Dispe (11574)
CRO	<i>Tristan</i>	Tristrant (11562)
CRO	<i>Ulrich # 2</i>	Uolreich (2444)
CRO	<i>Urien</i>	Vrien (586), Vryen (2300)
CRO	<i>Uterpandragon</i>	Vterpandagron (361), Vtpandagaron (1009, 13184), Vtpandagron (13574, 18747, 20391)
CRO	<i>Ygern</i>	Ysgern (13570)
CRO	<i>Ywalin</i>	Ywalein (6714, 6717)
DAN	<i>Absalom</i>	Absalôn (7537)
DAN	<i>Ginover</i>	Gynovêre (8065)
DAN	<i>Keie</i>	Keiû (immer)
DAN	<i>Lanval</i>	Linval (248)
DAN	<i>Matur</i>	Matrû (3349, 3367, 5695, 5773)
GAR	<i>Albewin</i>	Albebin (20846)
GAR	<i>Amilot</i>	Ammilot (14115, 14566, 14579, 14875, 14884, 14907, 14913, 14929, 14937, 14948, 15329, 15342, 15353, 15360, 15362, 15443, 15782, 15894, 15922, 16587, 16618, 16865, 16867, 16880, 16925, 16985, 17330)
GAR	<i>Amurat</i>	Ammurat (15337, 15349, 15359, 18727)
GAR	<i>Angenis</i>	Angenise (11785)
GAR	<i>Beacurs</i>	Beachurs (17645, 18891, 19271, 19696, 19902, 20047, 20175)
GAR	<i>Chlarine # 1</i>	Chlaren (6930)
GAR	<i>Chlaris</i>	Clariss (7125, 7130, 7134, 7138, 7143, 7167, 7767), Chlariz (19341), Chlareis (20646)
GAR	<i>David # 2</i>	Davit (405)
GAR	<i>Duzzabel</i>	Duzabel (6722, 6884, 6889, 6905, 8025, 9672, 20749, 20766, 20877, 20925)
GAR	<i>Erec</i>	Erek (4823), Ezech (17650, 18894, 18995, 19365, 19697, 19900, 20050, 20160)
GAR	<i>Floris</i>	Floreys (2526), Floreis (3521, 4564, 13773)
GAR	<i>Galoos</i>	Galwes (4169), Galbez (7347)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
GAR	<i>Gawein</i>	Gawan (immer); außer 19006, 19898, 20045, 20162: Gaban
GAR	<i>Gilan</i>	Gylan (2185, 2272, 2325, 2827, 18715), Gilam (2221, 2265, 2377, 2409, 2420, 2441, 2627, 2646, 2676, 2749, 2770, 2804, 2820, 2904, 3003, 3012, 3031, 3067, 3124, 3177, 3361, 3380, 3404, 3547, 3575, 3582, 3586, 4326, 4560, 4685, 4707, 4815, 4819, 4868, 4910, 5372, 9589, 9840, 9847, 12565, 12704, 13442, 13497, 13993, 14245, 14442, 14448, 14680, 14682, 14689, 14695, 14700, 15087, 15098, 15106, 15110, 15113, 15118, 15134, 15138, 15744, 15749, 15813, 15880, 16161, 17119, 17929, 19679, 20003, 20487, 20584)
GAR	<i>Ginover</i>	Gynover (19575, 19588, 19606, 19613, 20188, 20201, 20230, 20238, 20280, 20343)
GAR	<i>Gloutite</i>	Glôutite (17034)
GAR	<i>Goliath</i>	Golyas (407)
GAR	<i>Gramoflanz</i>	Gramoflancz (18891, 18995, 19365, 19697, 19901, 20049, 20163)
GAR	<i>Helpherich</i>	Helphereich (16174, 16271, 16318, 16323, 16335, 16360, 16415, 16444, 16604, 16638, 16685, 16774, 16781, 16829, 16901, 16914, 16923, 16968, 16984, 17079, 17141, 17281, 17291, 18660, 18850, 18939, 18955, 18968, 18985, 18991, 19037, 19574, 19581, 19894, 19937, 20042, 20242)
GAR	<i>Iblis # 1</i>	Ibilis (20173)
GAR	<i>Iwein</i>	Yban (17656, 18892, 18996, 19271, 19696), Ywan (19366, 19899, 20046, 20165)
GAR	<i>Jupiter</i>	Iupiter (14017, 14593, 16388)
GAR	<i>Keie</i>	Key (immer); außer: 595, 625, 651, 652: Cay 660: Kay 18278, 18320: Kei
GAR	<i>Lanzelet</i>	Lanzilet (immer); außer: Lanczilet (80), lanzilet (176)
GAR	<i>Laudamie</i>	Loudamie (9067)
GAR	<i>Lohut</i>	Elinot (immer)
GAR	<i>Meleranz # 2</i>	Melarancz (4183)
GAR	<i>Meljanz</i>	Melianz (18896, 19366, 19698, 20164), Melians (17661, 18996, 19902, 20050)
GAR	<i>Meliun (corr.)</i>	irrtümlich bezeichnet als Ammilot (17399, 17463)
GAR	<i>Meljaganz</i>	Meliakancz (17615)
GAR	<i>Parzival</i>	Partzifal (4175)
GAR	<i>Sabie</i>	Sabina (20490)
GAR	<i>Salatrias</i>	Salatriaz (19088)
GAR	<i>Tristan</i>	Tristran (2446)
GAR	<i>Urjans</i>	Frians (immer); außer 3958, 4118: Vrians

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
GAR	<i>Uterpandragon</i>	Utpantragun (730)
GAR	<i>Zirigon</i>	Ziryon (11048), Zirion (13477, 21025), Zyrion (20383)
GAR	<i>Zyrdos</i>	Zirdos (12115, 12173, 12397, 13373, 13477, 16064, 16284, 16340, 16945, 17862, 21024)
TAN	<i>Albiun</i>	Albigûn (15332)
TAN	<i>Antikonie</i>	Anticonîe (immer); außer: 226, 3416, 3615, 3836, 18103, 18285: Anticonî
TAN	<i>Dodines</i>	Dodineis (immer)
TAN	<i>Durkion</i>	Durkjôn (8614)
TAN	<i>Gaharjet</i>	Kaheret (immer)
TAN	<i>Gahmuret</i>	Gamuret (2081)
TAN	<i>Galoes</i>	Kâlôes (2082)
TAN	<i>Garel</i>	Karel (immer)
TAN	<i>Gawein</i>	Gâwân (immer)
TAN	<i>Ginover</i>	Jenovêr (immer)
TAN	<i>Iwein</i>	Iwân (immer)
TAN	<i>Kalogrenant</i>	Kalogriant (immer)
TAN	<i>Kandalion</i>	Kandaljôn (10738, 10872, 10876, 10971, 11150, 11703, 12085, 12089, 13138, 13884, 14930, 14944, 14980, 15060, 16426)
TAN	<i>Karedoz</i>	Karidôz (17697)
TAN	<i>Keie</i>	Kei (immer)
TAN	<i>Kurion</i>	Kurjôn (9120, 9251, 9283, 9378, 9507, 9600)
TAN	<i>Lanzelet</i>	Lanzilet (immer)
TAN	<i>Meljaganz</i>	Meljacanz (immer); außer 16870: Meljakanz
TAN	<i>Meljanz</i>	Melianz (immer); außer 16402: Meljanz
TAN	<i>Poydiconjunz</i>	Poidekunjunz (11090, 16400)
TAN	<i>Uterpandragon</i>	Utepantragûn (12919)
TAN	<i>Vergulaht</i>	Vergolaht (227), Fergulaht (11880, 14973, 15287, 15359, 15369, 15387, 15396, 16359, 16471, 16848, 17410)
MEL	<i>Aeneas</i>	Enêas (592)
MEL	<i>Beacurs</i>	Bêâtus (151)
MEL	<i>Cursun</i>	Cursîn (10114, Reimwort auf Maculîn)
MEL	<i>Dulceflor</i>	Dulceflûr (4869)
MEL	<i>Gaharjet</i>	Gaharet (157), Gahariet (2391, 3800, 12596, 12601)
MEL	<i>Gawein</i>	Gâwân (immer)
MEL	<i>Ginover</i>	Jenower (immer)

TEXT	Name (wie in Datenbank)	Namenform(en) im verwendeten Ausgabentext
MEL	<i>Gunetelin</i>	Günetlîn (9295), Gunetel (9719, 10498, 10735, 10737), Gunetlîn (9829, 10440, 10454, 10616), Günetel (9833, 10031), Guntel (10456, 10494), Guetelîn (10509), Gunetîn (10731), Guneten (Akkusativ, 10745)
MEL	<i>Hartmann</i>	Hartman (106)
MEL	<i>Helena</i>	Elenâ (589)
MEL	<i>Itonje</i>	Itonî (153)
MEL	<i>Lenseyges</i>	Linefles (3776), Leyses (10258)
MEL	<i>Libers</i>	Libert (12174)
MEL	<i>Lybials</i>	Libyals (3591)
MEL	<i>Olimpia # 2</i>	Olimpjâ (141)
MEL	<i>Pulaz</i>	Bûlaz (5530)
MEL	<i>Tydomie</i>	Tytomîe (518, 1461, 1662, 2723, 2819, 2847, 4186), Tytomî (1516), Tydomî (11175, 12800)
MEL	<i>Verangoz</i>	Vorangôz (7223), Ferangôz (7968, 8174, 8199, 8256, 8285, 11113, 11121)
WMU	<i>Amilos</i>	Amilôt (3482), Amilôz (3505, 3664)
WMU	<i>Gahmuret</i>	Gamuret (immer)
WMU	<i>Gawein</i>	Gâwân (immer); außer 2460: Salban
WMU	<i>Keie</i>	Kei (2200)
WMU	<i>Lâhelin</i>	Lehelîn (4744, 4857)
WMU	<i>Pliopleherin</i>	Plîopleerin (2064, 2184, 3238)
WMU	<i>Salomon</i>	Salomân (2697)
WMU	<i>Turbart</i>	Turbar (3029, 3076)
GAU	<i>Gawein</i>	Gâwân (immer)
GAU	<i>Gottfried</i>	Gotfrit (29)
GAU	<i>Hartmann</i>	Hartman (29)
GAU	<i>Hector</i>	Hektor (4382.12)
GAU	<i>Kalogrenant</i>	Kâlogreant (665, 1602, 5267)
GAU	<i>Konrad</i>	Kuonrât (5666)
GAU	<i>Lanval</i>	Linval (1348, 5267)
GAU	<i>Lanzelet</i>	Lanzelot (5270)
GAU	<i>Merkur</i>	Merkuriô (4378)
GAU	<i>Savine</i>	Savîn (1495)
GAU	<i>Segremors</i>	Segrimors (729, 765, 785, 5265)
GAU	<i>Tristan</i>	Tristrân (1341), Tristrant (1345, 5263)

Tabelle 121: Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen zwischen Ausgabentext und Datenbank

Anhang 3: Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Varianten der literarischen Namensnennung	S. 30
Tabelle 2:	Abkürzungen in der elektronischen Datenbank	S. 49
Tabelle 3:	Textabkürzungen in der elektronischen Datenbank	S. 49
Tabelle 4:	Kategorien der Attribute in der elektronischen Datenbank	S. 52
Tabelle 5:	Auszug aus der elektronischen Datenbank: <i>Erec</i> , Verse 431-631 . . .	S. 55
Tab. 6–12:	Tabellarische Übersichten zum <i>Erec</i>	S. 58ff.
Tab. 13–19:	Tabellarische Übersichten zum <i>Iwein</i>	S. 62ff.
Tab. 20–26:	Tabellarische Übersichten zum <i>Parzival</i>	S. 66ff.
Tab. 27–33:	Tabellarische Übersichten zum <i>Lanzelet</i>	S. 70ff.
Tab. 34–40:	Tabellarische Übersichten zum <i>Wigalois</i>	S. 74ff.
Tab. 41–47:	Tabellarische Übersichten zur <i>Crône</i>	S. 78ff.
Tab. 48–54:	Tabellarische Übersichten zum <i>Daniel von dem blühenden Tal</i> . . .	S. 82ff.
Tab. 55–61:	Tabellarische Übersichten zum <i>Garel von dem blühenden Tal</i> . . .	S. 86ff.
Tab. 62–68:	Tabellarische Übersichten zu <i>Tandareis und Flordibel</i>	S. 90ff.
Tab. 69–75:	Tabellarische Übersichten zum <i>Meleranz</i>	S. 94ff.
Tab. 76–82:	Tabellarische Übersichten zum <i>Wigamur</i>	S. 98ff.
Tab. 83–89:	Tabellarische Übersichten zum <i>Gauriel von Muntabel</i>	S. 102ff.
Tabelle 90:	Anzahl verschiedener Personennamen – Textvergleich	S. 106
Tabelle 91:	Verteilung der Referenten (gesamter Text) – Textvergleich.	S. 106
Tabelle 92:	Namennennungen insgesamt, Frequenz – Textvergleich	S. 107
Tabelle 93:	Nennungsvarianten insgesamt, anteilig – Textvergleich	S. 107
Tabelle 94:	Namennennungen Haupthelden (gesamter Text)	S. 108
Tabelle 95:	Namennennungen Haupthelden (figurenrelevante Passagen)	S. 109
Tabelle 96:	Namennennungen Frauen (gesamter Text)	S. 110
Tabelle 97:	Namennennungen Frauen (figurenrelevante Passagen)	S. 110
Tabelle 98:	Namennennungen Artus – Textvergleich (gesamter Text)	S. 111
Tabelle 99:	Namennennungen Artus – Textvergleich (figurenrelevante Passagen)	S. 111
Tabelle 100:	Namennennungen Gawein – Textvergleich (gesamter Text)	S. 112
Tabelle 101:	Namennennungen Gawein – Textvergleich (figurenrelevante Passagen)	S. 112
Tabelle 102:	Namennennungen und Namenmenge – Textvergleich	S. 126
Tabelle 103:	Namenlosigkeit und Namhaftigkeit bei Chrétien/Wolfram	S. 129
Tabelle 104:	Namennennungs-Anteile in den namenreichsten Texten	S. 142
Tabelle 105:	Erstnennungen – <i>Erec</i>	S. 160

Tabelle 106:	Erstnennungen – <i>Iwein</i>	S. 160
Tabelle 107:	Erstnennungen – <i>Parzival</i>	S. 161
Tabelle 108:	Erstnennungen – <i>Lanzelet</i>	S. 162
Tabelle 109:	Erstnennungen – <i>Wigalois</i>	S. 162
Tabelle 110:	Erstnennungen – <i>Diu Crône</i>	S. 163
Tabelle 111:	Erstnennungen – <i>Daniel von dem blühenden Tal</i>	S. 164
Tabelle 112:	Erstnennungen – <i>Garel von dem blühenden Tal</i>	S. 164f.
Tabelle 113:	Erstnennungen – <i>Tandareis und Flordibel</i>	S. 165
Tabelle 114:	Erstnennungen – <i>Meleranz</i>	S. 166
Tabelle 115:	Erstnennungen – <i>Wigamur</i>	S. 166
Tabelle 116:	Erstnennungen – <i>Gauriel von Muntabel</i>	S. 167
Tabelle 117:	Direkte Anreden – Haupthelden	S. 191
Tabelle 118:	Direkte Anreden – Textvergleich (alle Figuren)	S. 193
Tabelle 119:	Übersicht: Untersuchte Phänomene.	S. 430
Tabelle 120:	Übersicht: Figurenrelevante Passagen	S. 442ff.
Tabelle 121:	Verzeichnis der Unterschiede in den Namenformen zwischen Ausgabentext und Datenbank	S. 448ff.

Grafikverzeichnis

Grafik 1:	Verhältnis passive/aktive direkte Anreden (Hauptfiguren)	S. 190
Grafik 2:	Nennungsfrequenz Erec (<i>Erec</i>)	S. 199
Grafik 3:	Nennungsfrequenz Iwein (<i>Iwein</i>)	S. 202
Grafik 4:	Nennungsfrequenz Parzival (<i>Parzival</i>)	S. 207
Grafik 5:	Nennungsfrequenz Lanzelet (<i>Lanzelet</i>)	S. 209
Grafik 6:	Nennungsfrequenz Wigalois (<i>Wigalois</i>)	S. 211
Grafik 7:	Nennungsfrequenz Gawein (<i>Diu Crône</i>)	S. 213
Grafik 8:	Nennungsfrequenz Daniel (<i>Daniel von dem blühenden Tal</i>)	S. 216
Grafik 9:	Nennungsfrequenz Garel (<i>Garel von dem blühenden Tal</i>)	S. 218
Grafik 10:	Nennungsfrequenz Tandareis (<i>Tandareis und Flordibel</i>)	S. 220
Grafik 11:	Nennungsfrequenz Meleranz (<i>Meleranz</i>)	S. 221
Grafik 12:	Nennungsfrequenz Wigamur (<i>Wigamur</i>)	S. 223
Grafik 13:	Nennungsfrequenz Gauriel (<i>Gauriel von Muntabel</i>)	S. 224

Anhang 4: Literaturverzeichnis

I. Primärtexte

Angeführt werden alle Texte, auf die im Rahmen der vorliegenden Arbeit bei Analysen und Interpretationen Bezug genommen wurde. Links der Kurztitel, nach dem ggf. zitiert wurde.

- Bel Inconnu* Renaut de Beaujeu: Der Schöne Unbekannte. Ein Artusroman. Übertragung aus dem Altfranzösischen u. Nachwort v. Felicitas Olef-Krafft. Zürich: Manesse 1995.
- Buch der Abenteuer* Ulrich Füetrer: Das Buch der Abenteuer. 2 Bde. Nach der Hs. A (Cgm. 1 der Bayerischen Staatsbibliothek) in Zusammenarbeit mit Bernd Bastert hrsg. v. Heinz Thoelen. Göppingen: Kümmerle 1997.
- Cligès* Chrétien de Troyes: Cligès. Auf der Grundlage des Textes von Wendelin Foerster übers. u. kommentiert v. Ingrid Kasten. Berlin, New York: de Gruyter 2006.
- Conte du Graal* Chrétien de Troyes: Der Percevalroman (Le Conte du Graal). Übers. u. eingel. v. Monica Schöler-Beinhauer. München: Fink 1991.
- Crône* Heinrich von dem Türlin: Die Krone (Verse 1-12881). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz hrsg. v. Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner. Tübingen: Niemeyer 2000. (Altdeutsche Textbibliothek 112)
- Heinrich von dem Türlin: Die Krone (Verse 12282-30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Florian Kragl. Tübingen: Niemeyer 2005. (Altdeutsche Textbibliothek 118)
- Daniel* Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. 2., neubearbeitete Auflage. Hrsg. v. Michael Resler. Tübingen: Niemeyer 1995. (Altdeutsche Textbibliothek 52)
- Der arme Heinrich* Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hrsg. v. Hermann Paul. Neu bearb. v. Kurt Gärtner. 17., durchges. Aufl. Tübingen: Niemeyer 2001. (Altdeutsche Textbibliothek 3)
- Der Welsche Gast* Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingel., übers. u. mit Anmerkungen versehen v. Eva Willms. Berlin, New York: de Gruyter 2004.
- Eneasroman* Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Mhd./Nhd. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort v. Dieter Kartschoke. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam 1997.
- Erec* Erec von Hartmann von Aue. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente. Hrsg. v. Albert Leitzmann, fortgeführt v. Ludwig Wolff. 7. Aufl. besorgt v. Kurt Gärtner. Tübingen: Niemeyer 2006. (Altdeutsche Textbibliothek 39)
- Erec et Enide* Chrétien de Troyes: Erec und Enide. Übers. u. eingel. v. Ingrid Kasten. München: Fink 1979.
- Garel* Garel von dem blüenden Tal von dem Pleier. Hrsg. v. Wolfgang Herles. Wien: Halosar 1981. (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 17)
- Gauriel* Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln ‚Gauriel von Muntabel‘. Neu herausgegeben, eingeleitet u. kommentiert v. Wolfgang Achnitz. Tübingen: Niemeyer 1997.

- Hildebrandslied* Hildebrandslied. In: Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch, Altniederdeutsch/Neuhochdeutsch. Übers., hrsg. u. kommentiert v. Stephan Müller. Stuttgart: Reclam 2007, S. 28-33.
- Iwein* Hartmann von Aue: Iwein. Aus dem Mhd. übers., m. Anmerkungen u. e. Nachw. v. Max Wehrli. (Mhd. Text nach der siebten Ausg. von G.F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff, Berlin 1968.) Zürich: Manesse 1988.
- Karrenritter* Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la Charrette. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Catherine Croizy-Naquet. Paris: Honoré Champion 2006.
- KHM Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. v. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart: Reclam 2002 (Bd. 1-2) bzw. 1999 (Bd. 3).
- Lai de Lanval* Lanval. In: Marie de France: Die Lais. Übersetzt, mit einer Einleitung, einer Bibliographie sowie Anmerkungen versehen v. Dietmar Rieger. München: Fink 1980, S. 208-249.
- Lanzelet* Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar. Studienausgabe. Hrsg. v. Florian Kragl. Berlin, New York: de Gruyter 2009.
- Meleranz* Der Pleier: Meleranz. Hrsg. v. Karl Bartsch. Mit einem Nachwort v. Alexander Hildebrand. Hildesheim, New York: Olms 1974. (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1861)
- Parzival* Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe, 2. Aufl. Mhd. Text nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Übers. v. Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York: de Gruyter 2003.
- Tandareis* Der Pleier: Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere. Hrsg. v. Ferdinand Khull. [Reprint der Originalausgabe von 1885] (austrian literature online, Bd. 136)
- Tristan* Gottfried von Straßburg: Tristan. Bd. 1: Text. Hrsg. v. Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Ranks Kollationen verbesserten kritischen Apparat, besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen v. Werner Schröder. Bd. 2: Übersetzung v. Peter Knecht. Mit einer Einführung in das Werk v. Tomas Tomasek. Berlin, New York: de Gruyter 2004.
- Wigalois* Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn übersetzt, erläutert u. mit einem Nachwort versehen v. Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, New York: de Gruyter 2005.
- Wigamur* Wigamur. Kritische Edition – Übersetzung – Kommentar. Hrsg. v. Nathanael Busch. Berlin, New York: de Gruyter 2009.
- Willehalm* Wolfram von Eschenbach: Willehalm. 3., durchgesehene Auflage. Text der Ausgabe von Werner Schröder. Übersetzung, Vorwort und Register v. Dieter Kartschoke. Berlin, New York: de Gruyter 2003.
- Wrake* Die Wrake van Ragisel. In: Dutch Romances, Vol. III: Five Interpolated Romances from the *Lancelot Compilation*. Ed. by David F. Johnson and Geert H.M. Claassens with the assistance of Katty De Bundel and Geert Pallemans. Cambridge: Brewer 2003, S. 50-195.
- Yvain* Chrestien de Troyes: Yvain. Übers. u. eingel. v. Ilse Nolting-Hauff. München: Fink 1983.

II. Sekundärliteratur

Folgende Texte (wissenschaftliche Literatur, Lexika, Wörterbücher und Übersetzungen) wurden als Hilfestellung für das Verfassen der vorliegenden Arbeit herangezogen:

- | | |
|----------------------------|--|
| Achnitz (1997) | Wolfgang Achnitz: Stellenkommentar, Interpretationen zu <i>Gauriel</i> (vgl. Primärtexte). |
| Althoff (1997) | Gerd Althoff: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt: Primus 1997. |
| Althoff (2001) | Gerd Althoff: Die Veränderbarkeit von Ritualen im Mittelalter. In: ders. (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart: Thorbecke 2001, S. 157-176. |
| Aly, <i>Name</i> | Wolfgang Aly: Name. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer. Bd. 6. Berlin, New York: de Gruyter 1987. S. 950-961. |
| Aly, <i>namenlos</i> | Wolfgang Aly: namenlos. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer. Bd. 6. Berlin, New York: de Gruyter 1987. S. 961-962. |
| Aly, <i>Namensänderung</i> | Wolfgang Aly: Namensänderung. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer. Bd. 6. Berlin, New York: de Gruyter 1987. S. 963-964. |
| Aly, <i>Namenstausch</i> | Wolfgang Aly: Namenstausch. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer. Bd. 6. Berlin, New York: de Gruyter 1987. S. 967. |
| Ammann (1969) | Hermann Ammann: Die menschliche Rede. Sprachphilosophische Untersuchungen. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1969. |
| Ashley (1996) | Leonard R. N. Ashley: Internal Names. In: Eichler et al. (1996), S. 1747-1750. |
| Asmuth (2000) | Bernhard Asmuth: Monolog. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 2. Hrsg. v. Harald Fricke. Berlin, New York: de Gruyter 2000, S. 629-631. |
| ATU | Hans-Jörg Uther: The Types of international Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction. Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales. Part III: Appendices. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 2004. (FF Communications 284-286) |
| Bach (1978) | Adolf Bach: Deutsche Namenkunde. Bd. I, Teil 2: Die deutschen Personennamen in geschichtlicher, geographischer, soziologischer und psychologischer Betrachtung. 3., unveränd. Aufl. Heidelberg: Winter 1978. |
| Bartsch (1875) | Karl Bartsch: Die Eigennamen in Wolframs Parzival und Titarel. In: Germanistische Studien. Supplement zur Germania 2 (1875), S. 114-159. |
| Bauer (1998) | Gerhard Bauer: Deutsche Namenkunde. 2., überarbeitete Aufl. Berlin: Weidler 1998. |
| Birkhan (1994) | Helmut J. R. Birkhan: Motiv- und Handlungsschichten in Strickers Daniel. In: Honemann et al. (1994), S. 363-389. |
| Birus (1978) | Hendrik Birus: Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978. (= Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und englischen Philologie und Literaturgeschichte, Bd. 270) |

- Birus (1987) Hendrik Birus: Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 17, Heft 67 (1987), S. 38-51.
- Blamires (1973) David Blamires: The sources and literary structure of *Wigamur*. In: W. Rothwell et al. (Hrsg.): Studies in medieval literature and languages. Manchester University Press 1973. S. 27-46.
- Bleumer (1997) Hartmut Bleumer: Die ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans. Tübingen: Niemeyer 1997.
- BMZ Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854-1866 mit einem Vorwort und einem zusammengefaßten Quellenverzeichnis von Eberhard Nellmann sowie einem Alphabetischen Index von Erwin Koller, Werner Wegstein und Norbert Richard Wolf. (3 Bde. + Alph. Index) Stuttgart: S. Hirzel 1990.
- Bodman et al. (1979) Pamela L. Bodman, Michael Mincher, Christine Williams, Martin S. Lindauer: What's in a name? Evaluations of literary names in context and isolation. In: Poetics 8 (1979), S. 491-498.
- Boesch (1981a) Bruno Boesch: Die Eigennamen in ihrer geistigen und seelischen Bedeutung für den Menschen. In: ders.: Kleine Schriften zur Namenforschung 1945-1981. Zum siebzigsten Geburtstag hrsg. v. seinen Schülern. Heidelberg: Winter 1981, S. 119-137.
- Boesch (1981b) Bruno Boesch: Über die Namengebung mittelhochdeutscher Dichter. In: ders.: Kleine Schriften zur Namenforschung 1945-1981. Zum siebzigsten Geburtstag hrsg. v. seinen Schülern. Heidelberg: Winter 1981, S. 138-159.
- Brackert (1974) Helmut Brackert: Da stuont daz minne wol gezam. Minnebriefe im späthöfischen Roman. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 93 (1974), Sonderheft, S. 1-18.
- Brall et al. (1994) Helmut Brall, Barbara Haupt, Urban Küsters (Hrsg.): Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Düsseldorf: Droste 1994.
- Bräuer (1990) Rolf Bräuer (Hrsg.): Dichtung des europäischen Mittelalters. Ein Führer durch die erzählende Literatur. München: Beck 1990.
- Brenner (2001) Sabine Brenner: Pleiers „Tandareis und Flordibel“. Untersuchung der Liebeskonzeption in einem postklassischen Artusroman. Diplomarbeit Univ. Wien 2001.
- Brogstetter (1971) Karl Otto Brogstetter: Artusepik. 2., verbesserte u. ergänzte Aufl. Stuttgart: Metzler 1971.
- Brüggen (2004) Elke Brüggen: Schattenspiele. Beobachtungen zur Erzählkunst in Wolframs ‚Parzival‘. In: Wolfram-Studien 18 (2004), S. 171-188.
- Brüning (1996) Barbara Brüning: Über Sinn und Bedeutung von Eigennamen. Eine semantisch-erkenntnistheoretische Untersuchung. Wien: Turia + Kant 1996.
- Brunner (1994a) Horst Brunner (Hrsg.): Interpretationen – Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart: Reclam 1994.
- Brunner (1994b) Horst Brunner: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In: Brunner (1994a), S. 97-128.
- Brunner (2005) Horst Brunner: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick. Stuttgart: Reclam 2005.
- Brunner (2008) Horst Brunner: *Hie ist diu âventiure geholt-/wâ ist nu der minne solt?* Die Rolle der Frau des Helden in einigen nachklassischen Artusromanen. In: ders.: Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin: Schmidt 2008, S. 93-102.

- Bumke (1964) Joachim Bumke: Parzivals „Schwertleite“. In: Festschrift Taylor Starck. Ed. by Werner Betz, Evelyn S. Coleman, Kenneth Northcott. The Hague: Mouton & Co. 1964, S. 235-245.
- Bumke (1977) Joachim Bumke: Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. 2. Aufl. mit einem Anhang: Zum Stand der Ritterforschung 1976. Heidelberg: Winter 1977.
- Bumke (1979) Joachim Bumke: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300. München: Beck 1979.
- Bumke (1990) Joachim Bumke: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 2 Bde. 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.
- Bumke (2000) Joachim Bumke: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. 4., akt. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.
- Bumke (2004) Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004.
- Bumke (2006) Joachim Bumke: Der „Erec“ Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Berlin, New York: de Gruyter 2006.
- Bungartz (1981) Peter Bungartz: Quelle und Funktion der Feendarstellung in der mittelhochdeutschen Epik. Diss. München 1981.
- Bünte (1893) Karl Bünte: Beiträge zur Sittengeschichte aus Tandareis und Flordibel. Diss. Kiel 1893.
- Busch (2009) Nathanael Busch: Stellenkommentar, Interpretationen zu *Wigamur* (vgl. Primärtexte).
- Buschinger (1988) Danielle Buschinger: Ein Dichter des Übergangs. Einige Bemerkungen zum Pleier. In: Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag. Hrsg. v. Norbert Honsza und Hans-Gert Roloff. Amsterdam: Rodopi 1988, S. 137-149.
- Buschinger (1989) Danielle Buschinger: Parodie und Satire im „Daniel von dem Blühenden Tal“ des Stricker. In: Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters. Greifswald 1989, S. 15-23.
- Busse (1979) Werner Busse: Verwandtschaftsstrukturen im ‚Parzival‘. In: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 116-134.
- Butler (1998) Judith Butler: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Aus dem Englischen v. Kathrina Menke u. Markus Krist. Berlin: Berlin-Verl. 1998.
- Canisius (1986) Peter Canisius: Monolog und Dialog. Untersuchungen zu strukturellen und genetischen Beziehungen zwischen sprachlichen Solitär- und Gemeinschaftshandlungen. Bochum: Brockmeyer 1986.
- Cassirer (1994) Ernst Cassirer: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. 8., unveränderte Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994.
- Cassirer (2002) Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz. (= Ernst Cassirer: Gesammelte Werke, Hamburger Ausgabe, hrsg. v. Birgit Recki, Bd. 12) Hamburg: Meiner 2002.
- Chandler/Jones (1992) Frank W. Chandler: A Catalogue of Names of Persons in the German Court Epics. An Examination of the Literary Sources and Dissemination, together with Notes on the Etymologies of the More Important Names. Ed. w. an Introduction and an Appendix by Martin H. Jones. London 1992.

- Cieslik (1990) Karin Cieslik: Zur Funktion des Hyperbolischen in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin. In: Ergebnisse der XXII. und XXIII. Jahrestagung des Arbeitskreises *Deutsche Literatur des Mittelalters*. Greifswald 1990, S. 86-94.
- Classen (1991) Albrecht Classen: 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.
- Classen (1993a) Albrecht Classen: Der komische Held Wigamur – Ironie oder Parodie. Strukturelle und thematische Untersuchungen zu einem spätmittelalterlichen Artus-Roman. In: *Euphorion* 87 (1993), S. 200-224.
- Classen (1993b) Albrecht Classen: Kommunikation im Mittelalter. Prolegomena zu einer neuen Bewertung der mittelhochdeutschen Literatur. In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 27 (1992). Stuttgart: Hiersemann 1993, S. 17-51.
- Cormeau (1976) Christoph Cormeau: Zur Rekonstruktion der Leserdisposition am Beispiel des deutschen Artusromans. In: *Poetica* 8 (1976), S. 120-133.
- Cormeau (1977) Christoph Cormeau: 'Wigalois' und 'Diu Crône'. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. Zürich, München: Artemis 1977.
- Cormeau (1979) Christoph Cormeau: Artusroman und Märchen. Zur Beschreibung und Genese der Struktur des höfischen Romans. In: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 63-78.
- Cormeau (1984) Christoph Cormeau: Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs *Parzival*. In: Karl Heinz Goller (Hrsg.): *Spätmittelalterliche Artusliteratur*. Ein Symposium der neusprachlichen Philologen auf der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft Bonn, 25.-29. September 1982. Paderborn u. a.: Schöningh 1984, S. 119-131.
- de Boor (1964a) Helmut de Boor: Der Daniel des Stricker und der Garel des Pleier. In: ders.: *Kleine Schriften*. Erster Band: *Mittelhochdeutsche Literatur*. Berlin: de Gruyter 1964, S. 184-197.
- de Boor (1964b) Helmut de Boor: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter*. Zerfall und Neubeginn. Erster Teil: 1250-1350. 2. Aufl. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1964.
- de Boor (1975) Helmut de Boor: Fortuna in mittelhochdeutscher Dichtung, insbesondere in der 'Crône' des Heinrich von dem Türlin. In: Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg (Hrsg.): *Verbum et Signum*. Zweiter Band. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter, S. 311-328.
- Debus (1977) Friedhelm Debus: Aspekte zum Verhältnis Name – Wort. In: Hugo Steger (Hrsg.): *Probleme der Namenforschung im deutschsprachigen Raum*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1977, S. 3-25.
- Debus (1985) Friedhelm Debus: Zur Pragmatik von Namengebung und Namensgebrauch in unserer Zeit. Mit 21 Abbildungen. In: *Beiträge zur Namenforschung NF* 20 (1985), S. 305-343.
- Debus (1989) Friedhelm Debus: Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters. Einführung in die Thematik. In: Debus/Pütz (1989), S. 9-15.
- Debus (1993) Friedhelm Debus: Zu Namengebung und Namenverwendung in Mittelalter und Neuzeit. In: *Reader zur Namenkunde II*, S. 195-205.
- Debus (2001a) Friedhelm Debus: Namen im „Helmbrecht“ und ihre textuelle Einbettung. In: Rudolf Bentzinger, Damaris Nübling, Rudolf Steffens (Hrsg.): *Sprachgeschichte. Dialektologie. Onomastik. Volkskunde*. Beiträge zum Kolloquium am 3./4. Dezember 1999 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Wolfgang Kleiber zum 70. Geburtstag. Stuttgart: Steiner 2001, S. 225-239.

- Debus (2001b) Friedhelm Debus: Vom Zauber literarischer Namen. Intentionen – Funktionen – Wirkungen. In: Beiträge zur Namenforschung NF 36 (2001), S. 1-27.
- Debus (2002) Friedhelm Debus: Namen in literarischen Werken. (Er-) Findung – Form – Funktion. (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 2002, Nr.2). Stuttgart: Steiner 2002.
- Debus/Pütz (1989) Friedhelm Debus / Horst Pütz (Hrsg.): Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters. (Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte, Bd. 12.) Neumünster: Wachholtz 1989.
- Deck (1912) Karl Deck: Untersuchungen über Gauriel von Muntabel. Diss. Straßburg: DuMont Schauberg 1912.
- Delabar (1994) Walter Delabar: *ûfgerihtiu sper*. Zur Interaktion in der Blutstropfenszene in Wolframs Parzival. In: Brall et al. (1994), S. 321-346.
- Demtröder (1964) Hans-Alfred Demtröder: Untersuchungen zu Stoff und Stil des „Gauriel von Muntabel“ des Konrad von Stoffeln. Diss. Bonn 1964.
- Désilles-Busch (1970) Margrit Désilles-Busch: „Doner un don“ – „sicherheit nemen“. Zwei typische Elemente der Erzählstruktur des höfischen Romans. Diss. Düsseldorf 1970.
- Dick (1986) Ernst S. Dick: The Hero and the Magician. On the Proliferation of Dark Figures from *Li Contes del Graal* and *Parzival* to *Diu Crône*. In: Edward R. Haymes, Stephanie Cain Van D’Elden (Hrsg.): The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature. Göppingen: Kümmerle 1986, S. 128-150.
- Diederix (1981) Hans-Werner Diederix: Aspekte des Erzählens in Hartmanns *Iwein*. Amsterdam: Rodopi 1981.
- Drube (1931) Herbert Drube: Hartmann und Chrétien. Münster in Westfalen: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung 1931.
- Duckworth (1985) David Duckworth: Gregorius. A Medieval Man’s Discovery of his True Self. Göppingen: Kümmerle 1985.
- Ebenbauer (1977) Alfred Ebenbauer: Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum „Sinn“ der ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin. In: Alfred Ebenbauer, Fritz Peter Knapp, Ingrid Strasser (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien: Halosar 1977, S. 25-49.
- Ebenbauer (1984) Alfred Ebenbauer: Wigamur und die Familie. In: Wolfzettel (1984), S. 28-46.
- Ebenbauer (2006) Alfred Ebenbauer: Rezension zu Friedrich/Quast (2004). In: Arbitrium 24 (2006), S. 304-313.
- Ebenbauer/Wyss (1986) Alfred Ebenbauer / Ulrich Wyss: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman. In: Gert Kaiser, Jan-Dirk Müller (Hrsg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Düsseldorf: Droste 1986, S. 513-539.
- Egelkraut (1896) Paul Egelkraut: Der Einfluss des Daniel vom Blühenden Tal vom Stricker auf die Dichtungen des Pleier. Diss. Erlangen 1896.
- Ehrismann (1903/04) Gustav Ehrismann: Duzen und Ihrzen im Mittelalter (Fortsetzung). In: Zeitschrift für deutsche Wortforschung 5 (1903/04), S. 127-220.
- Ehrismann (1905) Gustav Ehrismann: Märchen im höfischen Epos. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 30 (1905), S. 14-54.
- Eichler et al. (1995) Ernst Eichler et al. (Hrsg.): Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. 1. Teilband. Berlin, New York: de Gruyter 1995. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 11.1)

- Eichler et al. (1996) Ernst Eichler et al. (Hrsg.): Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. 2. Teilband. Berlin, New York: de Gruyter 1996. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 11.2)
- Eikermann (1989) Manfred Eikermann: Rolandslied und später Artusroman. Zu Gattungsproblematik und Gemeinschaftskonzept in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Wolfram-Studien 11 (1989), S. 107-127.
- Eis (1970) Gerhard Eis: Vom Zauber der Namen. Vier Essays. Berlin: Schmidt 1970.
- Eliade (1988) Mircea Eliade: Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen. Frankfurt/Main: Insel 1988.
- Eming (1999) Jutta Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum *Bel Inconnu*, zum *Wigalois* und zum *Wigoleis vom Rade*. Wissenschaftlicher Verlag Trier 1999.
- Ernst (1999) Ulrich Ernst: Formen analytischen Erzählens im Parzival Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 165-198.
- Ertzdorff (1994a) Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen. Hrsg. v. Xenja von Ertzdorff unter redaktioneller Mitarbeit von Rudolf Schulz. Der tschechische „Bruncvík“ sowie das Abenteuer mit dem zweiten Löwen aus dem russischen „Bruncvik“ übersetzt von Winfried Baumann. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1994.
- Ertzdorff (1994b) Xenja von Ertzdorff: Hartmann von Aue: Iwein und sein Löwe. In: Ertzdorff (1994a), S. 287-311.
- Faber (1974) Brigitta Maria Faber: Eheschließung in mittelalterlicher Dichtung vom Ende des 12. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Diss. Bonn 1974.
- Fasbender (2010) Christoph Fasbender: Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin, New York: de Gruyter 2010.
- Felder (2006) Gudrun Felder: Kommentar zur ‚Crône‘ Heinrichs von dem Türlin. Berlin, New York: de Gruyter 2006.
- Fiedler-Rauer (2003) Heiko Fiedler-Rauer: Arthurische Verhandlungen. Spielregeln der Gewalt in Pleiers Artusromanen *Garel vom blühenden Tal* und *Tandareis und Flordibel*. Heidelberg: Winter 2003.
- Fierz-Monnier (1951) Antoinette Fierz-Monnier: Initiation und Wandlung. Zur Geschichte des altfranzösischen Romans im zwölften Jahrhundert von Chrétien de Troyes zu Renaut de Beaujeu. Diss. Zürich 1951.
- Fleisch (2003) Michael Fleisch: Poetische Funktion. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 105-106.
- Fleischer (1992) Wolfgang Fleischer: Name und Text. Ausgewählte Studien zur Onomastik und Stilistik. Tübingen: Niemeyer 1992.
- Flutre (1962) Louis-Fernand Flutre: Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du moyen age. Poitiers 1962.
- Freie (1933) Magrita J. Freie: Die Einverleibung der fremden Personennamen durch die mittelhochdeutsche höfische Epik. Beitrag zur Geschichte der Deklination der fremden Personennamen. Amsterdam: H. J. Paris 1933.
- Fricke (2003) Harald Fricke: Poetik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 100-105.

- Friedrich/Quast (2004) Udo Friedrich / Bruno Quast (Hrsg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, New York: de Gruyter 2004.
- Fuchs (1997) Stephan Fuchs: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. Heidelberg: Winter 1997.
- Funke (1925) Otto Funke: Zur Definition des Begriffes 'Eigenname'. In: Probleme der englischen Sprache und Kultur. Festschrift Johannes Hoops zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Wolfgang Keller Heidelberg: Winter 1925 (Germanistische Bibliothek. 2. Abteilung. Bd. 20), S. 72-79.
- Gardiner (1954) Allan Gardiner: The Theory of Proper Names. A Controversial Essay. London u. a.: Oxford University Press 1954.
- Gärtner (1989) Kurt Gärtner: Vorschläge zur provisorischen Erschließung der Namen mittelhochdeutscher Texte. In: Debus/Pütz (1989), S. 147-160.
- Gehl (1937) Walther Gehl: Ruhm und Ehre bei den Nordgermanen. Studien zum Lebensgefühl der isländischen Saga. (Neue Deutsche Forschungen, Abteilung Deutsche Philologie 3) Berlin: Junker und Dünhaupt 1937.
- Gephart (2005) Irmgard Gephart: Der Ritter und die Frauen – Geschlechterverhältnis und Identitätssuche in Wolframs von Eschenbach Parzival im Spiegel der psychoanalytischen Narzissmustheorie. In: Stefan Zimmer (Hrsg.): König Artus lebt! Eine Ringvorlesung des Mittelalterzentrums der Universität Bonn. Heidelberg: Winter 2005, S. 93-116.
- Gerhardt (1949/50) Dietrich Gerhardt: Über die Stellung der Namen im lexikalischen System. In: Beiträge zur Namenforschung 1 (1949/50), S. 1-24.
- Gerus-Tarnawecy (1968) Irida Gerus-Tarnawecy: Literary Onomastics. In: Names. Journal of the American Name Society 16 (1968), S. 312-324.
- Geuenich (1997) Dieter Geuenich: Personennamengebung und Personennamengebrauch im Frühmittelalter. In: Härtel (1997b), S. 31-36.
- Gibbs (1976) Marion E. Gibbs: Narrative art in Wolfram's „Willehalm“. Göppingen: Kümmerle 1976.
- Gillespie (1965) G. T. Gillespie: The Significance of Personal Names in German Heroic Poetry. In: Mediaeval German Studies. Pres. to Frederick Norman. London 1965, S. 16-21.
- Gillespie (1973) George T. Gillespie: A Catalogue of Persons named in German Heroic Literature (700-1600). Including named animals and objects and ethnic names. Oxford: Clarendon Press 1973.
- Goetz (2002) Hans-Werner Goetz: „Nomen“. Zur Bedeutung von Personennamen in der frühmittelalterlichen Gesellschaft. In: Kremer (2002), Bd. VI, S. 49-60.
- Gottzmann (1979) Carola L. Gottzmann: Wirnts von Gravenberc 'Wigalois'. Zur Klassifizierung sogenannter epigonaler Artusdichtung. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 14 (1979), S. 87-136.
- Gottzmann (1989) Carola L. Gottzmann: Artusdichtung. Stuttgart: Metzler 1989.
- Green (1978) Dennis Howard Green: Homicide and *Parzival*. In: ders., Leslie Peter Johnson: Approaches to Wolfram von Eschenbach. Five Essays. Bern et. al.: Lang 1978, S. 11-74.
- Green (1982) Dennis Howard Green: The art of recognition in Wolfram's *Parzival*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1982.

- Greule (1978) Albrecht Greule: Namenkunde im germanistischen Grundstudium. Fragen und Anregungen. In: Friedhelm Debus/Karl Puchner (Hrsg.): Name und Geschichte. Henning Kaufmann zum 80. Geburtstag. München: Fink 1978, S. 321-330.
- Grimm (1965a) Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. Unveränderter reprograf. Nachdruck d. 4. Ausgabe, Berlin 1875. 2 Bde. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1965.
- Grimm (1965b) Jacob Grimm: Ueber den personenwechsel in der rede. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 20 December 1855. In: ders.: Kleinere Schriften III. Abhandlungen zur Literatur und Grammatik. Hildesheim: Olms 1965. S. 236-311.
- Groos/Lacy (2002) Arthur Groos, Norris J. Lacy (Hrsg.): Perceval/Parzival. A casebook. New York, London: Routledge 2002. (Arthurian characters and themes Vol. 6)
- Grubmüller (1988) Klaus Grubmüller: Artus- und Gralromane. In: Ursula Liebertz-Grün (Hrsg.): Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur 750-1320. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988, S. 216-235.
- Grubmüller (1991) Klaus Grubmüller: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Walter Haug / Burghart Wachinger (Hrsg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 1-20.
- Grünkorn (1993) Gertrud Grünkorn: Zum Verständnis von fiktionaler Rede im Hochmittelalter. Das Verhältnis von lateinischer Kommentartradition und höfischem Roman. In: Mertens/Wolfzettel (1993), S. 29-44.
- Grünkorn (1994) Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200. Berlin: Schmidt 1994.
- Gürttler (1976) Karin R. Gürttler: Küene Artûs der guote. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1976.
- Gutschmidt (1981) Karl Gutschmidt: Aspekte der poetischen Onomastik. In: Proceedings of the Thirteenth International Congress of Onomastic Sciences (Cracow, August 21-25, 1978). Ed. by Kazimierz Rymut. Vol. I. Wrocław u. a.: Publishing House of the Polish Academy of Sciences 1981, S. 489-494.
- Gutschmidt (1989) Karl Gutschmidt: Bemerkungen zum Gegenstand und zu den Aufgaben der poetischen (literarischen) Onomastik. In: Reader zur Namenkunde I, S. 425-430.
- Gutwald (2000) Thomas Gutwald: Schwank und Artushof. Komik unter den Bedingungen höfischer Interaktion in der ‚Crône‘ des Heinrich von dem Türlin. Frankfurt/Main u. a.: Lang 2000.
- Haase (1988) Gudrun Haase: Die germanistische Forschung zum *Erec* Hartmanns von Aue. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1988.
- Haferland (1988) Harald Haferland: Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 10) München: Fink 1988.
- Haferland/Mecklenburg (1996) Harald Haferland / Michael Mecklenburg (Hrsg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München: Fink 1996.
- Hahn (1975) Ingrid Hahn: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im ‚Parzival‘. In: Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg (Hrsg.): Verbum et Signum. Zweiter Band. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsfor-schung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter, S. 203-232.
- Hahn (1994) Ingrid Hahn: Gott und Minne, Tod und *triuwe*. Zur Konzeption des *Wigalois* des Wirnt von Grafenberg. In: Brall et al. (1994), S. 37-60.

- Hanik (1938) Anna Hanik: Gebrauch der Personennamen und deren Umschreibungen im Nibelungenlied. Diss. Wien 1938.
- Hanning (1968) Robert W. Hanning: Uses of Names in Medieval Literature. In: Names. Journal of the American Name Society 16 (1968), S. 325-338.
- Hansack (1990) Ernst Hansack: Bedeutung, Begriff, Name. Regensburg: Roderer 1990.
- Härtel (1997a) Reinhard Härtel: Namen und Personenbezeichnungen in differenten Textsorten. In: Dieter Geuenich, Wolfgang Haubrichs, Jörg Jarnut (Hrsg.): Nomen et gens. Zur historischen Aussagekraft frühmittelalterlicher Personennamen. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 226-241.
- Härtel (1997b) Reinhard Härtel (Hrsg.): Personennamen und Identität. Namengebung und Namensgebrauch als Anzeiger individueller Bestimmung und gruppenbezogener Zuordnung. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1997.
- Härtel (1997c) Reinhard Härtel: Personennamen und Identität: Historische und quellenkundliche Probleme. Eine Einführung. In: Härtel (1997b), S. 3-16.
- Härtel (2002) Reinhard Härtel: Selbstbenennung und Fremdbenennung im hohen Mittelalter. In: Kremer (2002), Bd. VI, S. 91-114.
- Hartl (1952) Wolfram von Eschenbach von Karl Lachmann. Siebente Ausgabe. Neu bearb. u. mit einem Verzeichnis der Eigennamen und Stammtafeln versehen v. Eduard Hartl. 1. Bd.: Lieder, Parzival und Titarel. Berlin: de Gruyter 1952.
- Hartmann (1984) Thorsten Hartmann: Untersuchung der konnotativen Bedeutung von Personennamen. Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Psychoonomastik mit Hilfe eines konzeptspezifischen semantischen Differentials. Neumünster: Wachholtz 1984.
- Hartmann (1993) Dietrich Hartmann: Der Gebrauch von Namen und Personenbezeichnungen als Ausdruck sozialer Beziehungen in einer Kleingruppe. In: Reader zur Namenkunde II, S. 53-72.
- Haubrichs (1996) Wolfgang Haubrichs: Memoria und Transfiguration. Die Erzählung des Meisterknappen vom Tode Gahmurets („Parzival“, 105,1-108-30). In: Haferland/Mecklenburg (1996), S. 125-154.
- Haug (1985) Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1985.
- Haupt (1971) Jürgen Haupt: Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman. Berlin: Schmidt 1971.
- Hauser (1933) Thusnelda Hauser: Studien zur literarischen Namengebung im Altfranzösischen. Diss. Wien 1933.
- Heine (1981) Thomas Heine: Shifting Perspectives: The Narrative Strategy in Hartmann's „Erec“. In: Orbis Litterarum 36 (1981), S. 95-115.
- Heinzle (1973) Joachim Heinzle: Über den Aufbau des Wigalois. In: Euphorion 67 (1973), S. 261-271.
- Hellfritsch (1973) Volkmar Hellfritsch: Zum Problem der stilistischen Funktion von Namen. In: Ernst Eichler et al. (Hrsg.): Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik. Berlin: Akademie-Verlag 1973, S. 64-73.
- Henderson (1979) Ingeborg Henderson: Die Frauendarstellung im nachklassischen Roman des Mittelalters. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 14 (1979), S. 137-148.
- Henderson (1980) Ingeborg Henderson: Selbstentfremdung im Wigalois Wirnts von Grafenberg. In: Colloquia Germanica 13 (1980), S. 35-46.

- Hengst/
Sobanski (2000) Karlheinz Hengst / Ines Sobanski: Eigennamen als Strukturelemente im literarischen Text. In: English in the Modern World. Festschrift for Hartmut Breitzkreuz on the Occasion of his Sixtieth Birthday. Ed. by Maria Dakowska. (Foreign Language Studies 5) Frankfurt/Main u. a.: Europ. Verl. d. Wiss. 2000, S. 79-101.
- Hess-Lüttich (1997) Ernest W. B. Hess-Lüttich: Dialog₁. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 1. Hrsg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 350-353.
- Hilgemann (1974) Klaus Hilgemann: Eigennamen und semantische Strukturen. In: Beiträge zur Namenforschung NF 9 (1974), S. 371-385.
- Hirzel (1918) Rudolf Hirzel: Der Name. Ein Beitrag zu seiner Geschichte im Altertum und besonders bei den Griechen. Leipzig: Teubner 1918.
- Homberger (1969) Dietrich Homberger: Gawein. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik. Diss. Bochum 1969.
- Honemann (1994) Volker Honemann: Wigalois' Kampf mit dem roten Ritter. Zum Verständnis der Hojir-Aventure in Wirnts *Wigalois*. In: Honemann et al. (1994a), S. 347-362.
- Honemann (1996) Volker Honemann: Daniel monologisiert, der Riese berichtet, drei Damen erzählen. Aspekte der Figurenrede im „Daniel von dem Blühenden Tal“ des Strickers. In: Haferland/Mecklenburg (1996), S. 221-232.
- Honemann
et al. (1994) Volker Honemann et al. (Hrsg.): German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Tübingen: Niemeyer 1994.
- Huber (2008) Christoph Huber: Minne als Brief. Zum Ausdruck von Intimität im nachklassischen höfischen Roman (Rudolf von Ems: *Willehalm von Orlens*; Johann von Würzburg: *Wilhelm von Österreich*). In: Mireille Schnyder (Hrsg.): Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters. Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 125-145.
- Hübner (2003) Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im „Eneas“, im „Iwein“ und im „Tristan“. Tübingen, Basel: Francke 2003.
- Hübner (2004) Gert Hübner: Fokalisierung im höfischen Roman. In: Wolfram-Studien 18 (2004), S. 127-150.
- Iwand (1922) Käthe Iwand: Die Schlüsse der mittelhochdeutschen Epen. Berlin: Ebering 1922.
- Jackson (1990) William Henry Jackson: Zum Verhältnis von *ritter* und *kneht* im 12. und 13. Jahrhundert. In: Wolfgang Dinkelacker, Ludger Grenzmann, Werner Höver (Hrsg.): Ja muz ich sunder riuwe sin. Festschrift für Karl Stackmann zum 15. Februar 1990. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1990, S. 19-35.
- Jackson/
Ranawake (2000) W. H. Jackson, S. A. Ranawake (Ed.): The Arthur of the Germans. The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature. Cardiff: University of Wales Press 2000.
- Jandebeur (1926) Franz Jandebeur: Reimwörterbücher und Reimwortverzeichnisse. Zum ersten Büchlein, Erec, Gregorius, Armen Heinrich, den Liedern von Hartmann von Aue und dem sog. zweiten Büchlein. Mit einem Vorwort über die Entwicklung der deutschen Reimlexikographie. München: Callwey 1926.
- Jannidis (2004) Fotis Jannidis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin, New York: de Gruyter 2004.
- Jarnut (1997) Jörg Jarnut: Selbstverständnis von Personen und Personengruppen im Lichte frühmittelalterlicher Personennamen. In: Härtel (1997b), S. 47-65.

- Jillings (1975) Lewis Jillings: The Abduction of Arthur's Queen in "Diu Crône". In: Nottingham Mediaeval Studies 19 (1975), S. 16-34.
- Jones/Wisbey (1993) Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an international symposium. Ed. with an introduction by Martin H. Jones and Roy Wisbey. Cambridge: Brewer 1993.
- Jung (1954) C. G. Jung: Von den Wurzeln des Bewußtseins. Studien über den Archetypus. Mit 32 Illustrationen. Zürich: Rascher 1954.
- Kalverkämper (1978) Hartwig Kalverkämper: Textlinguistik der Eigennamen. Stuttgart: Klett-Cotta 1978.
- Kaminski (2005) Nicola Kaminski: "Wâ ez sich êrste ane vienc, Daz ist ein teil unkunt". Abgründiges Erzählen in der *Krone* Heinrichs von dem Türlin. Heidelberg: Winter 2005.
- Kapfhammer (1995) Günther Kapfhammer: Stilistische Funktion der Namen in Märchen und Sagen. In: Eichler et al. (1995), S. 573-576.
- Kaplan/
Bernays (1997) Justin Kaplan / Anne Bernays: The Language of Names. New York: Simon & Schuster 1997.
- Kasper (1995) Christine Kasper: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren: Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen: Kümmerle 1995.
- Kattinger (1970) Gernot Kattinger: Die Verwendung des Personalpronomens als Subjekt zum Verbum dargestellt an „Erec und Enide“ von Chrétien de Troyes. Diss. Erlangen-Nürnberg 1970.
- Katz (1964) Rosa Katz: Psychologie des Vornamens. (Beiheft zur schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen 48.) Bern, Stuttgart: Huber 1964.
- Keller (1997) Johannes Keller: *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern u. a.: Lang 1997.
- Kellermann (1967) Wilhelm Kellermann: Aufbaustil und Weltbild Chrétiens von Troyes im Percevalroman. 2., unveränderte Aufl. Tübingen: Niemeyer 1967.
- Kellermann (1973) Wilhelm Kellermann: Die Bearbeitung des ‚Erec-und-Enide‘-Romans Chrestiens von Troyes durch Hartmann von Aue. In: Kuhn/Cormeau (1973), S. 511-531.
- Kern (1974) Peter Kern: Rezeption und Genese des Artusromans. Überlegungen zu Strickers ‚Daniel vom blühenden Tal‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 93 (1974), Sonderheft, S. 18-42.
- Kern (1981) Peter Kern: Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation. Berlin: Schmidt 1981.
- Kern (1984) Peter Kern: Reflexe des literarischen Gesprächs über Hartmanns „Erec“ in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Wofzettel (1984), S. 126-134.
- Kern (1999) Peter Kern: Bewußtmachung von Artus-Romankonventionen in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Friedrich Wofzettel (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 199-218.
- Kern/
Ebenbauer (2003) Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters. Hrsg. v. Manfred Kern und Alfred Ebenbauer unter Mitw. v. Silvia Krämer-Seifert. Berlin, New York: de Gruyter 2003.
- Klare (1994) Andreas Klare: Literarisierung von historischen Figuren am Beispiel des Hoyer von Mansfeld in Wirnts "Wigalois". In: Leuvense Bijdragen 83 (1994), S. 485-521.

- Kleiber (1962) Wolfgang Kleiber: Zur Namenforschung in Wolframs Parzival. In: Der Deutschunterricht 14 (1962), S. 81-90.
- Knapp (1984) Fritz Peter Knapp: Das Ideal des *chevalier errant* im französischen *Prosa-Lancelot* und in der *Krone* Heinrichs von dem Türlin. In: Wolfzettel (1984), S. 138-145.
- Kobbe (1969) Peter Kobbe: Funktion und Gestalt des Prologs in der mittelhochdeutschen nachklassischen Epik des 13. Jahrhunderts. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 43 (1969), S. 405-457.
- Kögler (1984) Heidemarie Kögler: Zu einigen Problemen der literarischen Onomastik. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache 4 (1984), S. 185-197.
- Kokott (1980) Hartmut Kokott: Mittelhochdeutsche Mythen? In: Acta Germanica 13 (1980), S. 15-29.
- Köpke (1977) Walter Köpke: Ideologiekritische Aspekte im Werk des Stricker. In: Acta Germanica 10 (1977), S. 139-211.
- Kragl (2006) Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Hrsg. v. Florian Kragl. Bd. 2: Forschungsbericht und Kommentar. Berlin, New York: de Gruyter 2006.
- Kragl (2009) Florian Kragl: Stellenkommentar, Interpretationen zu *Lanzelet* (vgl. Primärtexte).
- Kratz (1973) Bernd Kratz: Zur Kompositionstechnik Heinrichs von dem Türlin. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 5 (1973), S. 141-153.
- Krien (1973) Reinhard Krien: Namenphysiognomik. Untersuchungen zur sprachlichen Expressivität am Beispiel von Personennamen, Appellativen und Phonemen des Deutschen. Tübingen: Niemeyer 1973.
- Kripke (1993) Saul A. Kripke: Name und Notwendigkeit. Übers. v. Ursula Wolf. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.
- Kubczak (1985) Hartmut Kubczak: Eigennamen als bilaterale Sprachzeichen. In: Beiträge zur Namenforschung NF 20 (1985), S. 284-304.
- Kugler (1994) Hartmut Kugler: Über Handlungsspielräume im Artusroman und im Maere. In: Brall et al. (1994), S. 251-267.
- Kugler (1996) Hartmut Kugler: Fenster zum Hof. Zur Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns „Iwein“. In: Haferland/Mecklenburg (1996), S. 115-124.
- Kuhn (1956) Hugo Kuhn: Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 30 (1956), S. 161-200.
- Kuhn (1973) Hugo Kuhn: ‚Erec‘. In: Kuhn/Cormeau (1973), S. 17-48.
- Kuhn (1976) Hugo Kuhn: Soziale Realität und dichterische Fiktion am Beispiel der höfischen Ritterdichtung Deutschlands. In: Arno Borst (Hrsg.): Das Rittertum im Mittelalter. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1976, S. 172-197.
- Kuhn/Cormeau (1973) Hugo Kuhn / Christoph Cormeau: Hartmann von Aue. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1973.
- Kulessa (1986) Hanne Kulessa (Hrsg.): Nenne deinen lieben Namen, den du mir so lang verbor-gen. Schriftsteller über Vornamen. Düsseldorf: Claassen 1986.
- Kunitzsch (1975) Paul Kunitzsch: Quellenkritische Bemerkungen zu einigen Wolframschen Orientalia. In: Wolfram-Studien 3 (1975), S. 263-275.
- Kuttner (1978) Ursula Kuttner: Das Erzählen des Erzählten. Eine Studie zum Stil in Hartmanns „Erec“ und „Iwein“. Bonn: Bouvier 1978.
- Lackner (2001) Petra Lackner: *Wigalois, Daniel und Garel*. Strukturelle Konstanz und Varianz in der Artusepik des 13. Jahrhunderts. Diplomarbeit Univ. Wien 2001.

- Lamping (1983) Dieter Lamping: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn: Bouvier 1983. (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur 21)
- Lamping (1996) Dieter Lamping: Formaler Mythos. Probleme einer genetischen Theorie der Literatur. In: Martinez (1996a), S. 37-47.
- Latzke (1906) Rudolf Latzke: Über die subjektiven Einschaltungen in Wirnts ‚Wigalois‘. In: Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 57 (1906), S. 961-985.
- Laur (1989) Wolfgang Laur: Der Name. Beiträge zur allgemeinen Namenkunde und ihrer Grundlegung. Heidelberg: Winter 1989.
- Lecouteux (1977) Claude Lecouteux : Das bauchlose Ungeheuer. Des Strickers *Daniel vom blühenden Tal*, 1879ff. In: Euphorion 71 (1977), S. 272-276.
- Leitzmann (1931) Albert Leitzmann: Zu Ulrichs Lanzelet. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 55 (1931), S. 293-305.
- Lenschow (1996) Sabine Lenschow: Die Funktion und Verwendung der Propria in der mittelhochdeutschen Dietrich-Epik. Hildesheim u. a.: Olms 1996. (= Documenta Onomastica Litteralia Medii Aevi, Bd. 1)
- Lerner (1936) Luise Lerner: Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert. Münster: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung 1936.
- Lewis (1974) Gertrud Jaron Lewis: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan. Bern, Frankfurt/Main: Lang 1974.
- Lewis (1975) Robert E. Lewis: Symbolism in Hartmann's 'Iwein'. Göppingen: Kümmerle 1975.
- Lexer Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38. Aufl. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: S. Hirzel 1992.
- Leys (1989) Odo Leys: Was ist ein Eigenname? Ein pragmatisch orientierter Standpunkt. In: Reader zur Namenkunde I, S. 143-165.
- Liessmann (2004) Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): Ruhm, Tod und Unsterblichkeit. Über den Umgang mit der Endlichkeit. Wien: Zsolnay 2004.
- Link (1933) Jürgen Link: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. 5., unveränd. Aufl. München: Fink 1993.
- Lofmark (1965) C. J. Lofmark: Name Lists in *Parzival*. In: Mediaeval German Studies. Pres. to Frederick Norman. London 1965, S. 157-173.
- Loomis (1959) Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History. Ed. by Roger Sherman Loomis. Oxford: Clarendon Press 1959.
- Loomis (1982) Roger Sherman Loomis: Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes. New York: Octagon Books 1982.
- Luef (1993) Katja Luef: Antonomasien im Parzival des Wolfram von Eschenbach. Diplomarbeit Univ. Wien 1993.
- Lugowski (1976) Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976.
- Lüthi (2004) Max Lüthi: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Stuttgart: Metzler 2004.
- Luttrell (1974) Claude Luttrell: The Creation of the First Arthurian Romance. A Quest. London: Edward Arnold 1974.
- Maksymiuk (1994) Stephan Maksymiuk: Knowledge, Politics and Magic: The Magician Gansguoter in Heinrich von dem Türlin's *Crône*. In: The German Quarterly 67 (1994), No. 4 (Fall), S. 470-483.
- Maksymiuk (1996) Stephan Maksymiuk: The Court Magician in Medieval German Romance. Frankfurt/Main u.a.: Lang 1996.

- Martin (1976) Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Hrsg. u. erkl. v. Ernst Martin. Bd. 2: Kommentar. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1976.
- Martin (1979) Ann Gardner Martin: *schade* and *schande* at Arthur's Court: A Study in the Language of Ignominy in German Arthurian Literature to 1300. Diss. Massachusetts 1979.
- Martin (1984) Ann Gardner Martin: Shame and Disgrace at King Arthur's Court. A Study in the Meaning of Ignominy in German Arthurian Literature to 1300. Göppingen: Kümmerle 1984.
- Martinez (1996a) Matiaz Martinez (Hrsg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1996.
- Martinez (1996b) Matiaz Martinez: Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie. In: Martinez (1996a), S. 7-24.
- Mayser (1935) Eugen Mayer: Briefe im mittelhochdeutschen Epos. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 59 (1935), S. 136-147.
- McDonald (1996) William C. McDonald: King Arthur and the Round Table in the *Erec* and *Iwein* of Hartmann von Aue. In: Edward Donald Kennedy (Ed.): King Arthur. A Casebook. New York, London: Garland 1996, S. 45-70.
- McLelland (2000) Nicola McLelland: Ulrich von Zatzikhoven's *Lanzelet*. Narrative Style and Entertainment. Cambridge: Brewer 2000.
- McLelland (2003) Nicola McLelland: Stil und Dialog: Stilistische Variation im „Lanzelet“. In: Nikolaus Henkel, Martin H. Jones, Nigel F. Palmer (Hrsg.): Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter. Hamburger Colloquium 1999. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 41-59.
- Meissner (1875) Heinrich Meissner: Wirnts von Gravenberg Verhältniss zu seinen Vorbildern. In: Germania 20 (1875), S. 421-432.
- Mennie (1933) Duncan M. Mennie: Die Personenbeschreibung im höfischen Epos der mhd. Epigonenzeit. Eine Stiluntersuchung. Diss. Kiel 1933.
- Mertens (1981) Volker Mertens: Iwein und Gwigois – der Weg zur Landesherrschaft. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 62 (NF 31) (1981), S. 14-31.
- Mertens (1984) Volker Mertens: Artus. In: Volker Mertens / Ulrich Müller (Hrsg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart: Kröner 1984, S. 290-430.
- Mertens (1990) Volker Mertens: „gewisse lère“: Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman. In: Wolfzettel (1990), S. 85-106.
- Mertens (1994) Volker Mertens: Wolfram von Eschenbach: *Titurel*. In: Brunner (1994a), S. 196-211.
- Mertens (1998) Volker Mertens: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam 1998.
- Mertens/
Wolfzettel (1993) Volker Mertens / Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992. Tübingen: Niemeyer 1993.
- Meyer (1865) Elard Hugo Meyer: Über Tandaros und Flordibel, ein Artusgedicht des Pleiers. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 12 (1865), S. 470-514.
- Meyer (1993) Matthias Meyer: Sô dunke ich mich ein werltgot. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman. In: Mertens/Wolfzettel (1993), S. 185-202.
- Meyer (1994) Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1994.

- Meyer (1999) Matthias Meyer: Struktur und Person im Artusroman. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 145-163.
- Meyer (2000) Matthias Meyer: Intertextuality in the Later Thirteenth Century: *Wigamur*, *Gauriel*, *Lohengrin* and the Fragments of Arthurian Romances. In: Jackson/Ranawake (2000), S. 98-114.
- Meyer (2003) Matthias Meyer: Das defizitäre Wunder – Die Feenjugend des Helden. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 95-112.
- Miedema/
Hundsnurscher (2007) Nine Robijntje Miedema / Franz Hundsnurscher (Hrsg.): Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Tübingen: Niemeyer 2007. (Beiträge zur Dialogforschung 36)
- Mitgau (1963) Wolfgang Mitgau: Nachahmung und Selbständigkeit Wirnts von Gravenberc in seinem ‚Wigalois‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 82 (1963), S. 321-337.
- Moelleken (1974) Wolfgang W. Moelleken: Minne und Ehe in Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tal‘. Strukturanalytische Ergebnisse. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 93 (1974), Sonderheft, S. 42-50.
- Müller (1988) Ulrich Müller: Wolfram von Eschenbach. In: Ursula Liebertz-Grün (Hrsg.): Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur 750-1320. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988, S. 236-249.
- Müller (1990) Ulrich Müller: Wolfram von Eschenbach: Parzival. In: Bräuer (1990), S. 333-343.
- Müller (1991) Wolfgang G. Müller: Namen als intertextuelle Elemente. In: Poetica 23 (1991), S. 139-165.
- Müller (2003) Michael Müller: Namenkataloge. Funktionen und Strukturen einer literarischen Grundform in der deutschen Epik vom hohen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2003. (Documenta Onomastica Litteralia 3)
- Müller (2004) Jan-Dirk Müller: Identitätskrisen im höfischen Roman um 1200. In: von Moos (2004a), S. 297-323.
- Müller (2007) Jan-Dirk Müller: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen: Niemeyer 2007.
- Müller, A. (1981) Andreas Müller: Figurenrede. Grundzüge der Rededarstellung im Roman. Diss. Göttingen 1981.
- Müller, D. (1981) Dorothea Müller: ‚Daniel vom blühenden Tal‘ und ‚Garel vom blühenden Tal‘. Die Artusromane des Stricker und des Pleier unter gattungsgeschichtlichen Aspekten. Göppingen: Kümmerle 1981.
- Müller-Richter/
Larcati (1998) Klaus Müller-Richter / Arturo Larcati (Hrsg.): Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1998.
- Münch (2005) Almut Münch: Die Nebenfiguren in Ulrichs von Zatzikhoven „Lanzelet“. Frankfurt/Main u. a.: Lang 2005.
- Nellmann (1973) Eberhard Nellmann: Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers. Wiesbaden: Steiner 1973.
- Nellmann (1994) Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert u. kommentiert v. Eberhard Nellmann. Übertragen v. Dieter Kühn. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994. (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 8)

- Neugart (1992) Isolde Neugart: Beobachtungen zum ‚Gauriel von Muntabel‘. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Bd. II. Tübingen: Niemeyer 1992, S. 603-616.
- Neumann (1933) Wilhelm Neumann: Die Totenklage in der erzählenden deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. Diss. Münster 1933.
- Nicolaisen (1980) Wilhelm F. H. Nicolaisen: Über Namen in der Literatur. In: Namenkundliche Informationen 38 (1980), S. 13-25.
- Nicolaisen (1995) Wilhelm F. H. Nicolaisen: Names in English Literature. In: Eichler et al. (1995), S. 560-568.
- Niessen (1973) Manfred H. Niessen: Märchenmotive und ihre Funktion für den Aufbau des höfischen Romans, dargestellt am ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue. Diss. Münster (Westf.) 1973.
- Obermaier (2004) Sabine Obermaier: Löwe, Adler, Bock. Das Tierrittermotiv und seine Verwandlungen im späthöfischen Artusroman. In: Bernhard Jahn/Otto Neudeck (Hrsg.): Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur. Frankfurt/Main u. a.: Lang 2004, S. 121-139.
- Okken (1993) Lambertus Okken: Kommentar zur Artusepik Hartmanns von Aue. Amsterdam, Atlanta: GA 1993.
- Onomastik III Dieter Kremer (Hrsg.): Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung, Trier, 12.-17. April 1993. Band III: Namensoziologie. Tübingen: Niemeyer 1999.
- Onomastik IV Dieter Kremer (Hrsg.): Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung, Trier, 12.-17. April 1993. Band IV: Personennamen und Ortsnamen. Tübingen: Niemeyer 1999.
- Onomastik VI Dieter Kremer (Hrsg.): Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung, Trier, 12.-17. April 1993. Band VI: Namenforschung und Geschichtswissenschaften. Literarische Onomastik. Namenrecht. Ausgewählte Beiträge (Ann Arbor, 1981). Tübingen: Niemeyer 2002.
- Ortmann (1972) Christa Ortmann: Die Selbstaussagen im ‚Parzival‘. Zur Frage nach der Personengestaltung bei Wolfram von Eschenbach. Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1972.
- Otero Villena (2007) Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität im ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘ und ‚Gauriel von Muntabel‘. Göttingen: V&R unipress 2007.
- Parshall (1981) Linda B. Parshall: The art of narration in Wolfram’s *Parzival* and Albrecht’s *Jüngerer Titirel*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1981.
- Pastré (1991) Jean-Marc Pastré: Das Porträt der Amurfina in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Albrecht Classen (Hrsg.): Von Otfried von Weissenburg bis zum 15. Jahrhundert. Proceedings from the 24th International Congress on Medieval Studies, May 4-7, 1989. Göppingen: Kümmerle 1991, S. 89-102.
- Pavel (1979) Thomas G. Pavel: Fiction and the causal theory of names. In: *Poetics* 8 (1979), S. 179-191.
- Peetz (1911) Helmut Peetz: Der Monolog bei Hartmann von Aue. Mit einem Anhang: Der Monolog bei Ulrich von Zatzikhoven und Wirnt von Gravenberg. Diss. Greifswald 1911.
- Pérennec (1979) René Pérennec: Artusroman und Familie: *daz welsche buoch von Lanzelete*. In: *Acta Germanica* 11 (1979), S. 1-51.
- Pérennec (1994) René Pérennec: Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*. In: Brunner (1994a), S. 129-145.

- Peschel-Rentsch (1998) Dietmar Peschel-Rentsch: Lanzelet, glückliches Kind: Müttersohn und Vätermörder. In: ders.: Pferdemenner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Erlangen u. Jena: Palm & Enke 1998, S. 123-147. (Erlanger Studien 117)
- Philipowski (2007) Katharina Philipowski: Strophisches und stichisches Sprechen. Medientheoretische Überlegungen zur Figurenrede in höfischer Epik und Heldenepik. In: Miedema/Hundsnurscher (2007), S. 43-71.
- Pingel (1994) Regina Pingel: Ritterliche Werte zwischen Tradition und Transformation. Zur veränderten Konzeption von Artusheld und Artushof in Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal*. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1994.
- Platz-Waury (1997) Elke Platz-Waury: Figur₃. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 1. Hrsg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 587-589.
- Pörksen/
Pörksen (1980) Gunhild und Uwe Pörksen: Die ‚Geburt‘ des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters. In: Euphorion 74 (1980), S. 257-286.
- Przybilski (2000) Martin Przybilski: *sippe* und *geslehte*: Verwandtschaft als Deutungsmuster im „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Wiesbaden: Reichert 2000. (Imagines Medii Aevi 4)
- Pulgram (1954) Ernst Pulgram: Theory of Names. In: Beiträge zur Namenforschung 5 (1954), S. 149-196.
- Pütz (1979) Horst P. Pütz: Ritterepos und Heldenepos im Spätmittelalter. In: Egon Kühebacher (Hrsg.): Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Bozen: Athesia 1979, S. 212-230.
- Rajec (1977) Elizabeth M. Rajec: Literarische Onomastik. Eine Bibliographie. Heidelberg: Winter 1977. (= Beiträge zur Namenforschung NF, Beiheft 12)
- Read (1974) Ralph R. Read: Heinrich von dem Türlin's *Diu Krône* and Wolfram's *Parzival*. In: Modern Language Quarterly 35 (1974), S. 129-139.
- Reader zur
Namenkunde I Friedhelm Debus / Wilfried Seibicke (Hrsg.): Reader zur Namenkunde I: Namen-
theorie. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 1989. (Germanistische Linguistik 98-100)
- Reader zur
Namenkunde II Friedhelm Debus / Wilfried Seibicke (Hrsg.): Reader zur Namenkunde II:
Anthroponymie. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 1993. (Germanistische Linguistik 115-118)
- Reich (2011) Björn Reich: Name und maere. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum Meleranz des Pleier, Götterweiger Trojanerkrieg und Wolfdietrich D. Heidelberg: Winter 2011.
- Reichert (2007) Hermann Reichert: Wolfram von Eschenbach. „Parzival“ für Anfänger. 2., völlig überarbeitete Aufl. Wien: Praesens 2007.
- Reinitzer (1977) Heimo Reinitzer: Zur Erzählfunktion der ‚Crône‘ Heinrichs von dem Turlin. Über literarische Exempelfiguren. In: Alfred Ebenbauer, Fritz Peter Knapp, Ingrid Strasser (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien: Halosar 1977, S. 177-196.
- Richter (1934) Werner Richter: Der Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven. Frankfurt/Main: Diesterweg 1934.

- Richter (1979) Michael Richter: Sprache und Gesellschaft im Mittelalter. Untersuchungen zur mündlichen Kommunikation in England von der Mitte des elften bis zum Beginn des vierzehnten Jahrhunderts. Stuttgart: Hiersemann 1979. (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 18)
- Rieger (1994) Dietmar Rieger: „Il est a moi et je a lui“. Yvains Löwe – ein Zeichen und seine Deutung. In: Ertzdorff (1994a), S. 245-285.
- Ringeler (2000) Frank Ringeler: Zur Konzeption der Protagonistenidentität im deutschen Artusroman um 1200. Aspekte einer Gattungspoetik. Frankfurt/Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 2000.
- Rosenfeld (1971) Hellmut Rosenfeld: Personen-, Orts- und Ländernamen in Wolframs Parzival. In: Wolfgang Meid / Hermann M. Ölberg / Hans Schmeja (Hrsg.): Studien zur Namenkunde und Sprachgeographie. Festschrift für Karl Finsterwalder zum 70. Geburtstag (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwiss. 16). Innsbruck: Tyrolia 1971, S. 203-214.
- Rosenfeld (1974) Hellmut Rosenfeld: Die Namen in Wolframs ‚Parzival‘. Herkunft, Schichtung, Funktion. In: Wolfram-Studien 2 (1974), S. 36-52.
- Rosenhagen (1890) Gustav Rosenhagen: Untersuchungen über Daniel vom Blühenden Tal vom Stricker. Diss. Kiel 1890.
- Roßbacher (1998) Roland Franz Roßbacher: Artusroman und Herrschaftsnachfolge. Darstellungsform und Aussagekategorien in Ulrichs vonatzikhoven „Lanzelet“, Strickers „Daniel von dem Blühenden Tal“ und Pleiers „Garel von dem Blühenden Tal“. Göppingen: Kümmerle 1998.
- Roßnagel (1996) Frank Roßnagel: Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier. Stuttgart: helfant edition 1996.
- Rosumek (1989) Silke Rosumek: Techniken der Namennennung in Wolframs von Eschenbach „Parzival“. In: Debus/Pütz (1989), S. 189-203.
- Ruberg (1963) Uwe Ruberg: Die Suche im Prosa-Lancelot. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 92 (1963), S. 122-157.
- Ruberg (1989) Uwe Ruberg: Zur Poetik der Eigennamen in Gottfrieds ‚Tristan‘. In: Albrecht Greule / Uwe Ruberg (Hrsg.): Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und Wesen. Wolfgang Kleiber zu seinem 60. Geburtstag gewidmet. Stuttgart: Steiner 1989, S. 301-320.
- Ruh (1980) Kurt Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Zweiter Teil: ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg. Berlin: Schmidt 1980.
- Russ (2000) Anja Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen. Stuttgart: Hirzel 2000.
- Sandig (1995) Barbara Sandig: Namen, Stil(e), Textsorten. In: Eichler et al. (1995), S. 539-551.
- Sauerbeck (1996) Karl Otto Sauerbeck: Beziehungen zwischen Eigennamen in der Literatur. In: Beiträge zur Namenforschung NF 31 (1996), S. 407-424.
- Scheibelreiter (1997) Georg Scheibelreiter: Anthroponymie, Symbolik und Selbstverständnis. In: Härtel (1997b), S. 67-84.
- Scheuer (2006) Hans Jürgen Scheuer: Wahrnehmen – Blasonieren – Dichten. In: Das Mittelalter 11 (2006), Heft 2, S. 53-70.
- Schießl (1968) Ute Schießl: Die Gawangestalt im Wigalois. Diss. München 1968.
- Schildberg-Schroth (1995) Gerhard Schildberg-Schroth: Eigenname und Literarizität. Neumünster: Wachholtz 1995.

- Schirok (1988) Bernd Schirok: Als dem hern Êrecke geschach. Literarische Anspielungen im klassischen und nachklassischen deutschen Artusroman. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 70 (1988), S. 11-25.
- Schirok (2003) Bernd Schirok: Einführung zu *Parzival* (vgl. Primärtexte).
- Schlaffer (1996) Heinz Schlaffer: Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form. In: Martinez (1996a), S. 27-36.
- Schmid (1980) Elisabeth Schmid: Über Verwandtschaft und Blutsverwandtschaft im Mittelalter. In: Acta Germanica 13 (1980), S. 31-46.
- Schmid (1986) Elisabeth Schmid: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer 1986.
- Schmid (1992) Elisabeth Schmid: Mutterrecht und Vaterliebe. Spekulationen über Eltern und Kinder im Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 229 (1992), S. 241-254.
- Schmid (1994) Elisabeth Schmid: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. In: Brunner (1994a), S. 173-195.
- Schmidt (1979) Klaus M. Schmidt: Frauenritter oder Artusritter? Über Struktur und Gehalt von Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 98 (1979), S. 1-18.
- Schmidt (1985) Günter Schmidt: Libelli famosi. Zur Bedeutung der Schmähschriften, Scheltbriefe, Schandgemälde und Pasquille in der deutschen Rechtsgeschichte. Diss. Köln 1985.
- Schneider (1994) Edgar Schneider: Eigennamen. Eine sprachphilosophische Untersuchung. Würzburg: Königshausen & Neumann 1994. (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie. Bd. 157)
- Schnyder (2005) Mireille Schnyder: Ich-Geschichten. Die (Er)findung des Selbst. In: Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrikje Haufe, Andrea Sieber (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein/Taunus: Helmer 2005, S. 75-90.
- Schnyder (2011) Mireille Schnyder: Kommentar und Nachwort in: Hartmann von Aue: Iwein. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. u. übers. v. Rüdiger Krohn. Kommentiert v. Mireille Schnyder. Stuttgart: Reclam 2011.
- Schramm (1957) Gottfried Schramm: Namenschatz und Dichtersprache. Studien zu den zweigliedrigen Personennamen der Germanen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1957.
- Schreiber (1933) Albert Schreiber: Ueber Wirnt von Grafenberg und den Wigalois. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 58 (1933), S. 209-231.
- Schröder (1982) Werner Schröder: Die Namen im „Parzival“ und im „Titurel“ Wolframs von Eschenbach. Berlin, New York: de Gruyter 1982.
- Schröder (1985) Werner Schröder: Das ‚Willehalm‘-Plagiat im ‚Garel‘ des Pleier oder die vergeblich geleugnete Epigonalität. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 114 (1985), S. 119-141.
- Schröder (1986) Werner Schröder: und zuckte in uf als einen schoup. Parodierte Artus-Herrlichkeit in Strickers ‚Daniel‘. In: Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 60. Geburtstag. Zweiter Band. Berlin, New York: de Gruyter 1986, S. 814-830.
- Schubert (2002) Ernst Schubert: Alltag im Mittelalter. Natürliches Lebensumfeld und menschliches Miteinander. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 2002.

- Schuhmann (2008) Martin Schuhmann: Reden und Erzählen. Figurenrede in Wolframs „Parzival“ und „Titurel“. Heidelberg: Winter 2008. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 49)
- Schultz (1965) Alwin Schultz: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 2 Bde. Osnabrück: Zeller 1965.
- Schultz (1980) James A. Schultz: 'Lanzelet': a Flawless Hero in a Symmetrical World. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 102 (1980), S. 160-188.
- Schulz (1857) Albert Schulz: Über die Eigennamen im Parzival des Wolfram von Eschenbach. In: Germania. Vierteljahresschrift für deutsche Altertumskunde 2 (1857), S. 385-409.
- Schulz (2006) Armin Schulz: Rezension zu von Moos (2004). In: Arbitrium 24 (2006), S. 299-304.
- Schulz (2007) Armin Schulz: Der neue Held und die toten Väter. Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 129 (2007), S. 419-437.
- Schüppert (1975) Helga Schüppert: Minneszenen und Struktur im ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven. In: Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters (= Medium Aevum 31). München: Fink 1975, S. 123-138.
- Schwake (1970) Helmut-Peter Schwake: Zur Frage der Namenssymbolik im höfischen Roman. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 20 (1970), S. 338-353.
- Schweifer (1993) Gernot Schweifer: Die Rolle der Frau im „Meleranz“ im Vergleich zu Hartmanns „Gregorius“, „Iwein“ und „Erec“. Diplomarbeit Univ. Wien 1993.
- Seelbach/Seelbach (2005) Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach: Stellenkommentar, Interpretationen zu *Wigalois* (vgl. Primärtexte).
- Simon (1990) Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 66)
- Sob (1997) Martina Sob: Konrad von Stoffeln: Gauriel von Muntabel und seine Beziehungen zum Iwein des Hartmann von Aue und dem Lai de Lanval der Marie de France. Diplomarbeit Univ. Wien 1997.
- Soltész (1978) Katalin J. Soltész: Die stilistische Funktion der Eigennamen. In: *Onoma* 22 (1978), S. 382-387.
- Sonderegger (1984) Stefan Sonderegger: Personennamen des Mittelalters. Vom Sinn ihrer Erforschung. In: *Memoria*. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedankens im Mittelalter. Hrsg. v. Karl Schmid und Joachim Wollasch. München: Fink 1984, S. 255-284.
- Sonderegger (1987) Stefan Sonderegger: Die Bedeutsamkeit der Namen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 17, Heft 67 (1987), S. 11-23.
- Sosna (2003) Anette Sosna: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: *Erec*, *Iwein*, *Parzival*, *Tristan*. Stuttgart: Hirzel 2003.
- Soudek (1972) Ernst Soudek: Die Funktion der Namensuche und der Zweikämpfe in Ulrich von Zatzikhovens ‚Lanzelet‘. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 2 (1972), S. 173-185.
- Spiewok (1993) Wolfgang Spiewok: Zur Minneproblematik im ‚Lanzelet‘ des Ulrich von Zatzikhoven. In: *Mertens/Wolfzettel* (1993), S. 135-145.

- Sprandel (1982) Rolf Sprandel: Gesellschaft und Literatur im Mittelalter. Paderborn u. a.: Schöningh 1982.
- Steffen (2011) „Melerantz von Frankreich“ – Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar. Hrsg. v. Markus Steffen. Berlin: Schmidt 2011.
- Steinle (1978) Gisela Steinle: Hartmann von Aue – Kennzeichnen durch Bezeichnen. Zur Verwendung der Personenbezeichnungen in seinen epischen Werken. Bonn: Bouvier 1978.
- Stiegler (1994) Bernd Stiegler: Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion der Eigennamen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. München: Fink 1994.
- Stocker (1997) Peter Stocker: Figurenrede. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 1. Hrsg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 593-594.
- Stocker (2003) Peter Stocker: Perspektive. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 55-58.
- Störing (1968) Heinrich Störing: Untersuchungen zu den Personennamen in der altfranzösischen Literatur. Diss. Münster 1968.
- Störmer-Caysa (2007) Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York: de Gruyter 2007.
- Strasser (1993) Ingrid Strasser: Fiktion und ihre Vermittlung in Hartmanns ‚Erec‘-Roman. In: Mertens/Wolfzettel (1993), S. 63-83.
- Stückler (2004) Pamela Charlotte Stückler: Probleme der „Iwein“-Forschung. Diplomarbeit Univ. Wien 2004.
- Superanskaja (1975) A. V. Superanskaja: Sprachliches Zeichen und Eigenname. In: Ernst Eichler, Wolfgang Fleischer, A. V. Superanskaja (Hrsg.): Sowjetische Namenforschung. Berlin: Akademie-Verlag 1975, S. 33-41.
- Thiele-Dohrmann (2000) Klaus Thiele-Dohrmann: Ruhm und Unsterblichkeit. Ein Menschheitstraum von der Antike bis heute. Weimar: Böhlau 2000.
- Thiele-Dohrmann (2004) Klaus Thiele-Dohrmann: Ruhm und Unsterblichkeit. Zur Geschichte eines Menschheitstraumes. In: Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): Ruhm, Tod und Unsterblichkeit. Über den Umgang mit der Endlichkeit. Wien: Zsolnay 2004, S. 146-174.
- Thomas (1988) Neil Thomas: Konrad von Stoffeln's *Gauriel von Muntabel*: a comment on Hartmann's *Iwein*? In: Oxford German Studies 17 (1988), S. 1-9.
- Thomas (1989) Neil Thomas: The Medieval German Arthuriad. Some Contemporary Revaluations of the Canon. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1989.
- Thomas (2005) Neil Thomas: Wirnt von Gravenberg's *Wigalois*. Intertextuality and Interpretation. Cambridge: Brewer 2005.
- Thomas, *Crône* The Crown. A Tale of Sir Gawain and King Arthur's Court by Heinrich von dem Türlin. Translated and with an introduction by J. W. Thomas. Lincoln and London: University of Nebraska Press 1989.
- Thoran (1984) Barbara Thoran: Zur Struktur des ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 103 (1984), S. 52-77.
- Tilvis (1970) Pentti Tilvis: Über die unmittelbaren Vorlagen von Hartmanns „Erec“ und „Iwein“, Ulrichs „Lanzelet“ und Wolframs „Parzival“. In: Kurt Wais (Hrsg.): Der arthurische Roman. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1970, S. 165-214.

- Unzeitig (2007) Monika Unzeitig: Konstruktion von Autorschaft und Werkgenese im Gespräch mit Publikum und Feder. In: Miedema/Hundsnurscher (2007), S. 89-101.
- Urscheler (2002) Andreas Urscheler: Kommunikation in Wolframs „Parzival“. Eine Untersuchung zu Form und Funktion der Dialoge. Bern u. a.: Lang 2002. (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, Bd. 38)
- van Dalen-Oskam (2002) Karina van Dalen-Oskam: The mutual influence of names and rhyme. In: Kremer (2002), Bd. VI, S. 217-224.
- van der Lee (1957) Anthony van der Lee: Zum literarischen Motiv der Vatersuche. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij 1957.
- van Peer (2003) Willie van Peer: Poetizität. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: de Gruyter 2003, S. 111-113.
- von Moos (2004a) Peter von Moos (Hrsg.): Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft. Köln u. a.: Böhlau 2004.
- von Moos (2004b) Peter von Moos: Persönliche Identität und Identifikation vor der Moderne. Zum Wechselspiel von sozialer Zuschreibung und Selbstbeschreibung. In: von Moos (2004a), S. 1-24.
- Vopat (1995) Christiane Vopat: Zu den Personennamen des Hildebrandsliedes. Heidelberg: Winter 1995. (Beiträge zur Namenforschung NF, Beiheft 45)
- Wailles (1993) Stephen L. Wailles: Wolfram's *Parzival* and Der Stricker's *Daniel von dem Blühenden Tal*. In: *Colloquia Germanica* 26 (1993), S. 299-315.
- Walker (1928) Emil Walker: Der Monolog im höfischen Epos. Stil- und literaturgeschichtliche Untersuchungen. Stuttgart: Kohlhammer 1928.
- Wallbank (1965) Rosemary E. Wallbank: The composition of *Diu Krône*: Heinrich von dem Türlin's narrative technique. In: *Medieval Miscellany*. Presented to Eugène Vinaver by pupils, colleagues and friends. Ed. by F. Whitehead, A. H. Diverres and F. E. Sutcliffe. Manchester University Press 1965, S. 300-320.
- Walshe (1965) M. O'C. Walshe: Heinrich von dem Türlin, Chrétien and Wolfram. In: *Mediaeval German Studies*. Pres. to Frederick Norman. London 1965, S. 204-218.
- Wand (1989) Chrstine Wand: Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im *Parzival*. Herne: Verlag für Wissenschaft und Kunst 1989.
- Wandhoff (1999a) Haiko Wandhoff: Iweins guter Name. Zur medialen Konstruktion von adliger Ehre und Identität in den Artusromanen Hartmanns von Aue. In: Jan-Dirk Müller / Horst Wenzel (Hrsg.): *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*. Stuttgart/Leipzig: Hirzel 1999, S. 111-126.
- Wandhoff (1999b) Haiko Wandhoff: Strickers 'Daniel von dem Blühenden Tal': ein komischer Artusroman im frühen 13. Jahrhundert? In: Werner Röske / Helga Neumann (Hrsg.): *Komische Gegenwelten. Lachen und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Paderborn u. a.: Schöningh 1999, S. 47-62.
- Wandhoff (2002) Haiko Wandhoff: *Künec, vernemt von mir!* Zur Problematik des ehrenhaften Erzählens von der eigenen Person im Artusroman. In: Ludger Lieb / Stephan Müller (Hrsg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20 [254])*. Berlin, New York: de Gruyter 2002, S. 123-142.
- Wapnewski (1979) Peter Wapnewski: Hartmann von Aue. 7., ergänzte Aufl. Stuttgart: Metzler 1979.
- Warning (2004) Rainer Warning: Narrative Hybriden. Mittelalterliches Erzählen im Spannungsfeld von Mythos und Kerygma (Der arme Heinrich/Parzival). In: Friedrich/Quast (2004), S. 19-33.

- Webster (1973) Kenneth G. T. Webster: *Guinevere. A Study of her Abductions*. Reprint of the 1951 ed. published by Turtle Press, Milton, Massachusetts. Folcroft Library Editions 1973.
- Wehrli (1960) Max Wehrli: Strukturprobleme des mittelalterlichen Romans. In: *Wirkendes Wort* 10 (1960), S. 334-345.
- Wehrli (1965) Max Wehrli: Wigalois. In: *Der Deutschunterricht* 17 (1965), Heft 2, S. 18-35.
- Wehrli (1973) Max Wehrli: Iweins Erwachen. In: Kuhn/Cormeau (1973), S. 491-510.
- Wehrli (1989) Max Wehrli: Zur Identität der Figuren im frühen Artusroman. In: *Gotes und der werlde hulde. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag*. Bern, Stuttgart: Francke 1989, S. 48-57.
- Wehrli (1997) Max Wehrli: *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam 1997.
- Wehrli (1998) Max Wehrli: *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart: Reclam 1998.
- Weis (2002) Béatrice Weis : *L'onomastique dans les romans courtois*. Chrétien de Troyes, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach. In: Kremer (2002), Bd. VI, S. 319-324.
- Welz (1980) Dieter Welz: *Lanzelet im Schoenen Walde: Überlegungen zu Struktur und Sinn des Lanzelet-Romans (mit einem Exkurs im Anhang)*. In: *Acta Germanica* 13 (1980), S. 47-68.
- Wennerhold (2005) Markus Wennerhold: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. ‚Lanzelet‘, ‚Wigalois‘, ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘, ‚Diu Crône‘. Bilanz der Forschung 1960-2000. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Wenzel (2004) Horst Wenzel: Der unfeste Held. Wechselnde oder mehrfache Identitäten. In: von Moos (2004a), S. 163-183.
- Werlen (1996) Iwar Werlen: Namenprestige, Nameneinschätzung. In: Eichler et al. (1996), S. 1738-1743.
- Werner (1989) Otmar Werner: Eigennamen im Dialog. In: *Reader zur Namenkunde I*, S. 181-200.
- West (1969) G. D. West: *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances 1150-1300*. University of Toronto Press 1969.
- Wiehl (1974) Peter Wiehl: Die Redeszene als episches Strukturelement in den Erec- und Iwein-Dichtungen Hartmanns von Aue und Chrestiens de Troyes. München: Fink 1974. (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft 10)
- Willems (1996) Klaas Willems: *Eigename und Bedeutung. Ein Beitrag zur Theorie des nomen proprium*. Heidelberg: Winter 1996.
- Wimmer (1989) Rainer Wimmer: Die Bedeutung des Eigennamens. In: *Reader zur Namenkunde I*, S. 125-142.
- Witkowski (1964) Teodolius Witkowski: *Grundbegriffe der Namenkunde*. Berlin: Akademie-Verlag 1964. (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Vorträge und Schriften, Heft 91)
- Wittstruck (1987) Wilfried Wittstruck: *Der dichterische Namengebrauch in der deutschen Lyrik des Spätmittelalters*. München: Fink 1987.
- Wolff (1967) Armin Wolff: *Untersuchungen zu „Garel von dem blühenden Tal“*. Diss. München 1967.

- Wolfzettel (1984) Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Artusrittertum im späten Mittelalter – Ethos und Ideologie. Vorträge des Symposiums der deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft vom 10. bis 13. November 1983 im Schloß Rauischholzhausen (Universität Gießen). Gießen: Schmitz 1984.
- Wolfzettel (1990) Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Artusroman und Intertextualität. Gießen: Schmitz 1990.
- Wolfzettel (2005) Friedrich Wolfzettel: Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter. Stuttgart: Steiner 2005.
- Wolfzettel et al. (2011) Friedrich Wolfzettel / Cora Dietl / Matthias Däumer (Hrsg.): Artusroman und Mythos. Berlin, Boston: de Gruyter 2011. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft Sektion Deutschland/Österreich, Bd. 8)
- Wolterstorff (1979) Nicholas Wolterstorff: Characters and their names. In: Poetics 8 (1979), S. 101-127.
- Wynn (1994) Marianne Wynn: Heroine without a Name: The Unnamed Girl in Hartmann's Story. In: Honemann et al. (1994), S. 245-259.
- Wyss (1993) Ulrich Wyss: Fiktionalität – heldenepisch und arthurisch. In: Mertens/Wolfzettel (1993), S. 242-256.
- Wyss (1994) Ulrich Wyss: Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. In: Brunner (1994a), S. 271-292.
- Yeandle (1994) David N. Yeandle: *Schame* in the Works of Hartmann von Aue. In: Honemann et al. (1994), S. 193-228.
- Yeandle (2001) David N. Yeandle: 'schame' im Alt- und Mittelhochdeutschen bis um 1210. Eine sprach- und literaturgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Herausbildung einer ethischen Bedeutung. Heidelberg: Winter 2001.
- Zatloukal (1981) Klaus Zatloukal: Gedanken über den Gedanken. Der reflektierende Held in Heinrichs von dem Türlin 'Crône'. In: Peter Krämer (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13. 9. 1980. Wien: Halosar 1981, S. 293-316.
- Zeller (1997a) Rosmarie Zeller: Erzähler. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 1. Hrsg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 502-505.
- Zeller (1997b) Rosmarie Zeller: Erzählerkommentar. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 1. Hrsg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 505-506.
- Zima/Harzer (2000) Peter V. Zima / Friedmann Harzer: Literaturtheorie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (= Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte), Bd. 2. Hrsg. v. Harald Fricke. Berlin, New York: de Gruyter 2000, S. 482-485.
- Zutt (1979) Herta Zutt: König Artus, Iwein, Der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns „Iwein“. Tübingen: Niemeyer 1979.
- Zutt (1989) Herta Zutt: Gawan und die Geschwister Antikonie und Vergulaht. In: Gotes und der werlde hulde. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag. Bern, Stuttgart: Francke 1989, S. 97-117.

IIa. Internetquellen:

Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank: <http://mhdadb.sbg.ac.at:8000>

III. Sonstiges

- Ali Baba und die vierzig Räuber. In: Michael Köhlmeiers Märchen-Dekameron. Eine Weltreise in hundert Geschichten. München: Diederichs 2011, S. 47-56.
- Louis Paul Boon: Das Märchen von den zwei Fischen. Aus dem Niederländischen v. Hans Herrfurth. In: Sinn und Form 43 (1991), Heft 4, S. 688-695.
- Lewis Carroll: Through The Looking Glass. Penguin Books 1994.
- Dietmar Dath: Die Abschaffung der Arten. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010.
- Max Frisch: Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie. Komödie in fünf Akten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1963.
- Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. 3 Bde. 2. Aufl. Frankfurt/Main: Insel 1980.
- Heinrich Heine: Donna Clara. In: ders.: Buch der Lieder. Köln: Anaconda 2005, S. 142-145.
- Herman Melville: Moby Dick or The Whale. Köln: Könnemann 1995.
- Walter Moers: Die Stadt der Träumenden Bücher. Roman. 9. Aufl. München: Piper 2007.
- Christian Morgenstern: Wie die Galgenlieder entstanden. In: ders.: Alle Galgenlieder. 4. Aufl. Leipzig u. a.: Kiepenheuer 1994, S. 12.
- Terry Pratchett: A Hat full of Sky. A Story of Discworld. London u. a.: Doubleday 2004.
- Robert Schneider: Schlafes Bruder. Roman. Sonderausgabe mit einer Vorstudie zum Roman im Anhang. Leipzig: Reclam 1995.
- Adalbert Stifter: Der Nachsommer. Roman. Mit einem Nachwort von Uwe Japp. 8. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.
- The Táin. A new Translation of the Táin Bó Cúailnge by Ciaran Carson. London: Penguin Books 2007.
- J. R. R. Tolkien: The Lord of the Rings. London: HarperCollins 2002.
- Oscar Wilde: The Picture of Dorian Gray. Oxford University Press 1998.
- Christa Wolf: Medea. Stimmen. Roman. Ungekürzte Ausgabe Januar 1998. 8. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004.

I need freedom now
And I need to know how
To live my life as it's meant to be
And I will hold on hope
And I won't let you choke
On the noose around your neck
And I'll find strength in pain
And I will change my ways
I'll know my name as it's called again

(aus: Mumford & Sons, *The Cave*)

Anhang 5: Zusammenfassungen

Abstract (deutsch)

Diese Dissertation befasst sich mit der poetischen Funktion des Personennamengebrauchs im mittelhochdeutschen arthurischen Versroman. Es soll gezeigt werden, dass Namen – und insbesondere Personennamen – zentrale stilistische Werkzeuge in der Poetologie des mhd. Artusromans sind, die von allen neun behandelten Dichtern (mit unterschiedlicher Gewichtung der verschiedenen Motive und Themenbereiche) zur poetischen Sinnerfüllung genutzt werden. Dabei ist offenbar, dass die Namenpoetologie des Artusromans eine kontinuierliche Entwicklung erlebt, dass also die späteren Texte in einer bestimmten Tradition der Handhabung von Personennamen stehen, was einerseits zur Anwendung bekannter und bewährter poetologischer Muster, andererseits zu deren Variation oder in manchen Fällen zu gegensätzlichen Verfahrensweisen führt.

Die Untersuchung basiert auf der statistischen Erfassung aller Nennungen von Personennamen in den behandelten zwölf Texten. Das gesammelte Datenmaterial liegt der Druckfassung dieser Dissertation in Form einer CD-ROM bei. Die Datenbank umfasst in der Hauptsache folgende Aspekte: Sprecher, Sprechsituation, Referenz, erweiternde Attribute zum Personennamen, Textangabe, Versangabe.

Viele der gesammelten Daten werden in der vorliegenden Dissertation tabellarisch aufbereitet, Berechnungen zur absoluten und relativen Häufigkeit von Varianten der Namensnennung werden angestellt. Diese Berechnungen sind nicht Selbstzweck, sondern dienen der weiteren Untersuchung bestimmter Phänomene der Namenpoetologie.

In der Analyse der Namensnennungen wird versucht, sämtliche Facetten der poetischen Namenverwendung abzudecken, mit Ausnahme der äußeren Gestalt von Namen, d. h. ohne etwa redende Namen, Aspekte der Etymologie, charakterisierende und ästhetisierende Funktionen zu berücksichtigen. Im Zentrum der Untersuchung steht dagegen die Namen-Verwendung als solche, die in drei Interpretationsteilen – „Name und Text“, „Name und Figur“ und „Name und Gesellschaft“ – behandelt wird.

„Name und Text“ befasst sich mit folgenden Themenfeldern:

- poetologischer Gehalt der Menge verschiedener Namen in einem Text
- Evokation der erzählten Welt durch Namen
- Intertextualität mittels Namensnennungen
- Namen als Strukturmittel (Signalwirkung, Verknüpfung von Textpartien usw.)

Der Teil „Name und Figur“ enthält Interpretationen zu folgenden Bereichen:

- erstmalige Nennung von Namen im Text (auch Untersuchungen zur vorausdeutenden Namennennung und zur verzögerten Benennung von Figuren)
- Nennungsvarianten wie z. B. direkte Anrede, Selbstnennung, Nennung gegenüber einem Dritten, monologische Nennung usw.
- Nennungsfrequenz (wie häufig werden Namen allgemein bzw. wie häufig wird ein einzelner Name genannt?)
- Referenz (auf wen oder was wird mit einer Namennennung verwiesen?)
- verschiedene Formen und Aspekte von Namenlosigkeit (anonyme Figuren, Unkenntnis über Namen, Verheimlichung von Namen, Deck- und Ersatznamen)

„Name und Gesellschaft“ umspannt die folgenden Themen:

- Name und Initiation (das Namennennen im Kontext der Einführung in die arthurische Gesellschaft)
- das Fragen nach Namen und die namentliche Vorstellung
- soziale Namenmacht (auch Beobachtungen zu mythischen Vorstellungen über Namen)
- Name und Ruhm
- Lügen beim Namennennen

Außerdem wird der Frage nachgegangen, welchen Stellenwert man Personennamen im deutschen Artusroman generell, auch im Verhältnis zu anderen Informationen wie Stand, Titel und Familie, zugestehen darf bzw. muss.

Beobachtungen zur Brechung, der die literarische Namenverwendung im Vergleich zum Namegebrauch in der Realität unterliegt, sowie eine Theorie zum Transfer realer Namenbedeutsamkeit in die mhd. höfische Literatur runden die Arbeit ab.

Abstract (english)

This dissertation examines the poetic function of the use of personal names in the Middle High German Arthurian verse romances. The purpose of my paper is to show that names – especially personal names – are central stylistic devices in the German Arthurian romances that are used for poetic effects by all nine treated poets (although with different focuses concerning motives and themes). It is clear that the poetic use of names in the younger romances is subject to a certain tradition, which results on the one hand in the use of well-tried poetic patterns and on the other hand in their variation or in some cases even in opposing methods.

My analysis is based on the statistical collection of all mentionings of personal names in the twelve examined texts. The data bank is attached to this dissertation in the form of a CD-ROM. It covers mainly the following aspects: speaker, situation of speaking, reference, attributes that accompany the personal name, text, verse.

In this dissertation, many of the collected facts are presented in tables, and I have done calculations concerning the absolute and relative frequency of the mentioning of names. This was not done for its own sake but is also of importance in the following analysis of the poetic use of names.

In my examination I have tried to cover all facets of the poetic use of names, except the *form* of names, which means I don't deal with descriptive names, aspects of etymology, characterizing and aesthetic functions etc. In contrast, the main part of my paper examines the *use* of names as such, which is dealt with in three interpretation parts: "Name and text", "Name and character" and "Name and society".

"Name and text" includes the following themes:

- the amount of different names in a single text
- the evocation of the intradiegetic world via names
- intertextuality by mentioning names
- names as structural devices (signal, connection of scenes etc.)

The part "Name and character" contains interpretations concerning the following themes:

- first mentioning of a name in a text (also examinations concerning the very early and very late naming of a character)
- variants of name-mentioning
- the frequency in which names are mentioned
- the reference of names

- different forms and aspects of namelessness (nameless characters, not knowing a name, concealing a name, replacing a name)

“Name and society” includes the themes:

- name and initiation (name-mentioning when being introduced into the Arthurian society)
- asking somebody’s name and telling a name to somebody
- the social power of names (including observations concerning mythical ideas about names)
- name and fame
- lying when mentioning a name

Furthermore, I go into the question which general significance personal names can or rather must be granted in the German Arthurian romances, also in relation to other informations like title, family etc.

The paper is completed by some observations concerning the “Brechung” that the literary use of names is subject to, as well as a theory concerning the transfer of the “real-life significance” of names into Middle High German courtly literature.

Anhang 6: Lebenslauf

1. Grundlegendes

Geboren als Michael Gerstenecker am 14. 10. 1984 in Stockerau (Niederösterreich); aufgewachsen in Korneuburg (Niederösterreich).

2. Schulausbildung

4 Jahre Volksschule (VS Korneuburg), 8 Jahre Gymnasium (Bundesgymnasium Stockerau).
Schulabschluss: Juni 2003 (Matura mit ausgezeichnetem Erfolg)

3. Zivildienst

Oktober 2003 bis September 2004: Zivildienst beim Österreichischen Roten Kreuz.

4. Studienverlauf

Oktober 2004 bis Dezember 2008: Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien. Persönliche Schwerpunkte: mittelalterliche Heldenepik, Matière de Bretagne, Sangspruchdichtung. Im Wintersemester 2007/08 und im Sommersemester 2008 Tutor für Mittelhochdeutsche Grammatik am Institut für Germanistik. Zusätzliche Studienfächer: Individ. Diplomstudium Keltologie (2005 bis 2009, nicht abgeschlossen; persönliche Schwerpunkte: ältere irische und walisische Dichtung).

Studienabschluss Deutsche Philologie: Dezember 2008 (mit Auszeichnung)

Titel der Diplomarbeit: Poetologie der Personennamen bei Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach. Exemplarische Untersuchungen.

Ab März 2009: Doktoratsstudium Deutsche Philologie

5. Wissenschaftliche Tätigkeiten

Im Wintersemester 2006/2007 und Sommersemester 2007 Mitarbeit am Projekt zur digitalen Erfassung von Leonhart Fuchs' *New Kreüterbuoch* (Basel 1543) am Institut für Germanistik der Universität Wien (bei Prof. Thomas Gloning).

25.-30. Juli 2011: Teilnahme am 23rd Triennial Congress of the International Arthurian Society, Bristol (UK); Vortrag: „Namengewalt – Die intradiegetisch-soziale Verhaftung von Personennamen im mittelhochdeutschen Artusroman“