

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Zur Funktion des Weges in der Artusliteratur des  
13. Jahrhunderts:  
„Wigalois“, „Diu Crône“ und „Gauriel von Muntabel – Der  
Ritter mit dem Bock“

verfasst von

Marlies Mautner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuer:

A 332  
Diplomstudium Deutsche Philologie  
Ass.-Prof. Dr. Günter Zimmermann



## Inhaltsverzeichnis

|                                                                         |                 |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>1. Vorwort .....</b>                                                 | <b>Seite 5</b>  |
| 1.1. Ziel und Aufbau der Arbeit .....                                   | Seite 5         |
| 1.2. Methodik .....                                                     | Seite 9         |
| 1.3. Textauswahl .....                                                  | Seite 10        |
| <b>2. Vorbemerkungen.....</b>                                           | <b>Seite 12</b> |
| 2.1. Der Artusroman im 13. Jahrhundert – Entwicklungsmöglichkeiten..... | Seite 12        |
| 2.2. Der Artusritter im 13. Jahrhundert .....                           | Seite 16        |
| <b>3. Der Weg im Artusroman .....</b>                                   | <b>Seite 20</b> |
| <b>4. Wigalois.....</b>                                                 | <b>Seite 24</b> |
| 4.1. Gawains Weg (Vorgeschichte).....                                   | Seite 24        |
| 4.2. Weg zum Artushof .....                                             | Seite 28        |
| 4.3. Weg nach Roimunt.....                                              | Seite 30        |
| 4.4. Weg nach Korntin .....                                             | Seite 32        |
| 4.5. Weg nach Glois .....                                               | Seite 34        |
| 4.6. Zusammenfassung.....                                               | Seite 38        |
| <b>5. Diu Crône .....</b>                                               | <b>Seite 42</b> |
| 5.1. Weg durch den ‚walde Aventurôs‘ .....                              | Seite 43        |
| 5.2. Weg zu Amurfinas Schloss .....                                     | Seite 48        |
| 5.3. Ritt auf dem Maultier .....                                        | Seite 50        |
| 5.4. Zusammenfassung.....                                               | Seite 51        |
| <b>6. Gauriel von Muntabel – Der Ritter mit dem Bock .....</b>          | <b>Seite 53</b> |
| 6.1. Weg ins Tal der Frauen .....                                       | Seite 53        |
| 6.2. Weg nach Fluratrone .....                                          | Seite 54        |
| 6.3. Weg nach Schoiadis .....                                           | Seite 58        |

|      |                                             |          |
|------|---------------------------------------------|----------|
| 6.4. | Weg durch den <i>versprochen walt</i> ..... | Seite 59 |
| 6.5. | Zusammenfassung.....                        | Seite 61 |
| 7.   | <b>Schlussbemerkung</b> .....               | Seite 63 |
| 8.   | <b>Literaturverzeichnis</b> .....           | Seite 68 |
| 9.   | <b>Anhang</b> .....                         | Seite 73 |
| 9.1. | Abstract .....                              | Seite 73 |
| 9.2. | Curriculum Vitae.....                       | Seite 74 |

## 1. Vorwort

### 1.1 Ziel und Aufbau der Arbeit

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, aus Artusromanen des 13. Jahrhunderts ein handlungskonstituierendes Motiv – den Weg – herauszugreifen und anhand der folgenden Analysen, Ergebnisse über das veränderte Erzählverhalten sogenannter „nachklassischer“ Artusromane zu gewinnen. Zentrale These meiner Ausführungen liegt in der Annahme, dass die Helden späterer Romane einer zunehmenden Passivität unterliegen, die in den erzählerischen Entwürfen der Autoren sichtbar gemacht werden kann. Die Fokussierung auf das räumliche Konstituens des Weges erscheint mir dahingehend als lohnend, da (Fort-)Bewegung ein signifikantes Motiv in den Aventure-Sequenzen bedeutet.

Der Vorwurf des epigonenhaften Erzählens, das den Nachfolgern der „großen“ Dichter der höfischen Literatur; Hartmann und Wolfram; anhaftete, kann im Sinne einer nur oberflächlichen Betrachtungsweise, als unzulänglich gelten. Spätestens mit Haugs Definition des „paradigmatischen Helden“<sup>1</sup> ist bewiesen, dass die Struktur späterer Werke einer differenzierteren Untersuchung als bloße Quellenforschung, wie sie besonders in den 1960er Jahren betrieben wurde, bedarf.<sup>2</sup> Die literaturgeschichtliche Diskussion vom Artushelden des 13. Jahrhunderts hat sich überwiegend dahingehend entwickelt, dass der arthurische Protagonist nun nicht mehr als Konflikträgerfigur eingesetzt wird, sondern bereits vom Handlungsbeginn an als perfekter Musterritter auftritt. Das markanteste Merkmal postklassischer Artusromane scheint also im Fehlen einer Krise des Helden zu liegen. Während Iwein und Erec in chrétienhartmannscher Manier zunächst ihre Identität sichern müssen und erst durch eine Krise den Status eines idealen Ritters erreichen, können sich die Helden späterer Werke auf ihren präformierten Status, dem eines von vornherein perfekten Helden, stützen. Diese Krisenlosigkeit impliziert gleichzeitig eine Modifikation des klassisch arthurischen Handlungsschemas, welche eine Reihe von strukturellen sowie erzählerischen Änderungen zur Folge hat. Hier soll

---

<sup>1</sup> Vgl. Walter Haug: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer „nachklassischen“ Ästhetik. In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Tübingen 1990, S. 651-672.

<sup>2</sup> Vgl. Markus Wennerhold: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. „Lanzelet“, „Wigalois“, „Daniel von dem Blühenden Tal“, „Diu Crône“. Bilanzierung der Forschung 1960-2000. Würzburg 2005, S. 10ff. Er stellt heraus, dass das vorliegende Interesse der damaligen Forschung hauptsächlich in der Frage nach den Autoren galt. Überblick vom Forschungsstand der Artusromane nachklassischer Zeit genauer: siehe hier Kap. 2.1

ein Aspekt – die Passivität des arthurischen Helden – anhand des Wegmotivs eingehend erörtert werden.<sup>3</sup>

Der Begriff „Raum“ findet in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, wie den Geschichts- oder Kulturwissenschaften, Anklang zur Diskussion. Aertsen hat im Sammelband zu „Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter“ die grundlegenden Problem- bzw. Interessensfelder zusammengefasst:<sup>4</sup> Ein erstes Problem betrifft die Semantik des Begriffes „Raum“, für den eine Reihe von unterschiedlichen (lateinischer) Termini vorliegen, wie *locus*, *ubi*, *situs*, etc. Die Bedeutung des Wortes „Raum“ im Mittelalter kann sich von der der Neuzeit erheblich unterscheiden. Vor allem im mittelalterlichen Zeitalter meinte man mit „Raum“ oft „Ort“ (als in sich geschlossener Raum), während in der neuzeitlichen Philosophie kaum von „Ort“ gesprochen wird. Ernst Cassirer betont in diesem Zusammenhang die Erfordernis einer eindeutigen Differenzierung zwischen den unterschiedlichen Bedeutungen des Wortes „Raum“ und stellt die *„durchgehende Divergenz zwischen dem Wahrnehmungsraum, dem Seh- und Tastraum, mit dem Raum der reinen Mathematik“*<sup>5</sup> heraus. Dies muss ebenso in der Interpretation zur Wegeregie in mittelalterlichen Werken mitgedacht werden. Aus diesem Grund hat Cassirer den Begriff des „ästhetischen Raumes“ eingeführt, um Raum als literarisches Phänomen zu bestimmen.<sup>6</sup> Ein weiteres Problemfeld handelt von der Ontologie, das heißt wie wird die Kategorie „Wo“ im Mittelalter verstanden. An irgendeiner Stelle, Platz, Ort zu sein, ist grundlegender Bestandteil der weltlichen Dinge. Der Mensch hält sich im Raum auf; bewegt sich darin; und kann ebenso aus ihm ausbrechen – er erfährt sich und seine Umwelt also ständig in einem bestimmten, wahrnehmbaren Raumgefüge. Literarhistorisch besteht jedoch die Möglichkeit, Erfahrungen und Grenzen in nicht bestimmbar; nicht fassbaren Räumen zu gestalten. Autoren schaffen eine fiktionale Dimension von Räumlichkeit, die (vor allem bei mittelalterlichen Autoren) geographisch nicht eindeutig nachzuvollziehen ist. Dieser Umstand bewegte einige Wissenschaftler dazu, den Autoren des Mittelalters eine räumliche Vorstellungskraft abzusprechen. Dass Autoren die Kategorie des Raumes im Roman allerdings oft nicht als rational nachzuempfinden verstanden wollen wussten, darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden. Glaser bemerkt dazu, dass speziell in Artusromanen märchenhafte

---

<sup>3</sup> Inwieweit diese Modifikation eine Absage an das klassische Muster bedeutet, oder als Variation des traditionellen Artusromans gesehen werden kann, wird im zweiten Abschnitt eingehend besprochen.

<sup>4</sup> Jan A. Aertsen: Einleitung. In: Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. Hg. v. Jan A. Aertsen u. Andreas Speer. Berlin u. New York 1998, S.12ff.

<sup>5</sup> Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Bd. II, S. 104.

<sup>6</sup> Ernst Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. v. Alexander Ritter. Darmstadt 1975, S. 17-35.

Raumimaginationen die Fiktionalität des „*poetischen Raumes*“<sup>7</sup> darstellen.<sup>8</sup> Das Bestreben der Autoren liege also nicht im Abbilden der Wirklichkeit, sondern in der Darstellung des Symbolhaften.<sup>9</sup> Sie betont ausdrücklich, dass gerade die Diskontinuität der Raumdarstellung ein markantes Zeichen mittelalterlicher Dichter darstellt.<sup>10</sup> Ein drittes Problemfeld wird in der Naturphilosophie behandelt. Literaturwissenschaftlich gesehen muss gesagt werden, dass eine Landschaft bzw. die Natur in ihrer Realität im Artusroman völlig fehlt.<sup>11</sup> Aus diesem Grund finden sich auch keine romantischen Landschaftsdarstellungen; die Schönheit der Natur wird vom mittelalterlichen Dichter ausgeblendet.<sup>12</sup> In den Anfängen der literaturgeschichtlichen Debatte vom Raum im Erzählen wurde mehrfach der Begriff „Landschaft“ verwendet, um den fiktionalen Raum im Artusroman zu beschreiben. Da sich die räumlichen Vorstellungen mittelalterlicher Dichter aber von den neuzeitlichen erheblich unterscheiden, lässt dies nur eine eindimensionale (weil zu moderne) Betrachtungsweise der Problematik zu.

*„Das Interesse für das Naturschöne, wie es für viele moderne Romane charakteristisch ist, fehlt im Artusroman gänzlich [...]. Im Mittelalter sah man, die Natur noch nicht als ‚schön‘ und beherrschbar an wie in der Neuzeit, sondern zumeist als wüst und gefährlich (Ausnahmen bildeten die kultivierten Gärten und Parks).“<sup>13</sup>*

Ingrid Hahn verwendet in ihrer Arbeit zur Toposforschung in Gottfrieds „Tristan“ noch diesen Begriff, allerdings weist sie bereits auf den Stellenwert der Bewegung im Raum hin, die sie als wichtigste Form der räumlichen Gestaltung sieht und bezeichnet diese – in Anlehnung an Dieter Röth – als „raum- und landschaftsstiftendes Prinzip“.<sup>14</sup> Die Diskontinuität des räumlichen Gefüges, auch oft unter Einbezug märchenhafter Gestaltungselemente, stellt demnach den Raum an sich und vor allem den Weg für den Artusritter als weitaus unvorhersehbarer dar (wie noch zu zeigen sein wird), als für den neuzeitlichen Protagonisten.<sup>15</sup> Die Kategorie des Raumes stellt unter diesen Voraussetzungen, neben Zeit, eine Konstante der Literatur

<sup>7</sup> Den Begriff des „poetischen Raumes“ führte Horst Brunner ein, um den literarischen Raum von anderen wissenschaftlichen Disziplinen, wie Kunst und Architektur abzugrenzen. Vgl. Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart 1967, S. 14.

<sup>8</sup> Vgl. Andrea Glaser: *Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a. 2005, S. 24f.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ingrid Hahn: *Raum und Landschaft in Gottfrieds „Tristan“*. Ein Beitrag zur Werkdeutung München 1963, S. 45. Vgl. hierzu auch Dieter Röth: *Dargestellte Wirklichkeit im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Die Natur und ihre Verwendung im epischen Gefüge*. Diss. Göttingen 1959.

<sup>15</sup> Vgl. Andrea Glaser: *Der Held und sein Raum*. S.26.

dar, ohne der Erzählen nicht möglich ist. Während die zeitliche Dimension in literarischen Werken schon seit jeher erkannt und in einschlägigen Arbeiten gewürdigt wurde, ist der räumliche Aspekt (zum. für die mittelalterliche Literatur) erst in den letzten Jahren von der literaturgeschichtlichen Forschung vermehrt in den Blick genommen worden. Ganz der Theorie des „Chronotopos“ von Michail Bachtin entsprechend, bei dem Raum und Zeit gattungsspezifisch miteinander verknüpft sind, wurde Raum im mittelalterlichen Roman bisher nur (mit wenigen Ausnahmen) in Verbindung zur zeitlichen Größe besprochen.<sup>16</sup> Raumkonzepte in erzählenden Texten des Mittelalters nehmen dennoch einen sinntragenden Stellenwert ein; nicht zuletzt, da sie Handlung erheblich mitkonstruieren. Über den Weg als zentrale Raumimagination wurde in noch geringerem Maße verhandelt. Für den Artusritter allerdings, zu dessen wichtigsten Aufgaben das „Unterwegssein“ zählt, kommt ihm eine bedeutende Rolle zu. Lediglich Ernst Trachsler beschäftigt sich, meines Wissens nach, in seiner Arbeit „Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman“ eigens mit dieser Kategorie, betrachtet dies allerdings hauptsächlich unter einem theologischen Aspekt in den klassischen Artusromanen.<sup>17</sup> Auch Glaser befasst sich in ihrer Arbeit „Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts.“ unter anderem mit der Kategorie Weg, die sie in Bewegungsräume einteilt.<sup>18</sup> Sie stellt heraus, dass Wege nicht nur Räume bilden, die als Ziel für bestehende Abenteuer funktionieren, sondern auch eigene Abenteuer darstellen können.<sup>19</sup> Nicht selten verläuft die denkbare Passivität des Artushelden in solch einem Bewegungsraum; der Held kann sich bewusst oder unbewusst für den richtigen bzw. falschen Weg entscheiden, er lässt sich entweder führen (andere Figur, Pferd, Zaubermittel, Gott, ...) oder trifft selbst die Entscheidung, welcher Weg eingeschlagen werden soll. Ebenso besteht die Möglichkeit, dass die Orientierung des Protagonisten überhaupt nicht zum Thema gemacht wird; Glaser zeigt dies am Beispiel des „Parzival“ Wolframs: Während sich Parzival zu Beginn mit seiner spontanen Art der Fortbewegung im Roman bewegt, zeigt sich eine deutliche Desorientierung nach seinem Versagen in der Gralsburg, die ihn nun mehr verwirrt umherirren lässt. Wo hingegen Gaweins Orientierung überhaupt nicht zum Thema gemacht wird; problemlos findet und überwindet er seine Wege.<sup>20</sup> Hier ist auch zu sehen, dass Autoren das Verhalten bzw. die Psyche der Artusritter mittels

---

<sup>16</sup> Michail M. Bachtin: Chronotopos. Aus dem Russ. von Michael Dewey. 1. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008 (=stw, 1979).

<sup>17</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979.

<sup>18</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 129ff.

<sup>19</sup> Ebd.

Wie noch zu sehen sein wird kommen eigene Wegabenteuer besonders bei den Wunderketten in der „Crône“ vor, siehe hier S. 52.

<sup>20</sup> Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 27.

Raumkonzepte, nach außen veranschaulichen. Überhaupt werden Gefühlszustände der handelnden Figuren vom mittelalterlichen Dichter kaum geschildert, „*aber häufig zeigen sie psychische Prozesse und Mechanismen am charakteristischen Verhalten der Figuren im Raum und an deren Verhältnis zum Raum.*“<sup>21</sup>

Hier soll nun der Versuch gemacht werden, die Kategorie Weg als eigenständige Größe zu betrachten und mit eben jener gedachten Passivität des Protagonisten unter der Berücksichtigung der strukturellen Veränderungen der höfischen Literatur im 13. Jahrhundert zu beschreiben. In einem methodischen Abschnitt wird das Vorhaben hinsichtlich seiner Gliederung erklärt und im Folgenden das zu behandelnde Textcorpus vorgestellt.

## 1.2. Methodik

Im Zentrum der Arbeit stehen drei Texte, die allgemein der Gattung der nachklassischen Artusromane angehören, deren Begründung im folgenden Abschnitt näher erläutert wird.<sup>22</sup> Um die Behauptung der Passivität nachklassischer Helden zu belegen, bedarf es zunächst einer Darstellung der gattungsdivergierenden Merkmale der Artusliteratur im 13. Jahrhundert, die im Verhältnis zum klassischen Muster aufgezeigt werden. Die Fragen, welche abweichende Kriterien für deren Abgrenzung zum traditionellen Muster herrschen und wie sich diese in der Gesamtheit der Texte niederschlagen, sollen geklärt werden. Zudem gilt es herauszufinden, inwieweit tatsächlich von einer eigenen Artustradition im 13. Jahrhundert gesprochen werden kann; das heißt, welche Motive als tatsächliche Grenzen zum klassischen Muster gesehen werden können. Bei dieser Analyse werden hauptsächlich die zu behandelnden Texte als Beispiele herangezogen. Einen Überblick über die derzeitige Diskussion des Raumes als literarisches Phänomen zu liefern erscheint mir als ebenso notwendig, insofern der Weg bisher (zumeist) als „Unterkategorie“ der literarischen Raumregie behandelt wurde. Die Forschungsergebnisse der letzten Jahre werden kurz zusammengefasst und in Hinblick auf die Wegparameter aufgezeigt.

In einem nächsten Abschnitt werden die jeweiligen Texte konkret vorgestellt, einer allgemeinen Untersuchung ihrer gattungsspezifischen Muster unterzogen und anschließend; der Hauptteil der Arbeit; ihre Wegfunktionen beschrieben und interpretiert. Dies soll Aufschluss über strukturelle sowie formale Gegebenheiten der Texte geben. Am Ende jeder Text- bzw. Weginterpretation folgt eine Zusammenfassung der gesammelten Ergebnisse. Um ein umfas-

---

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Zur Zitierweise: Bemerkungen zu den zitierten Primärausgaben stehen jeweils in der ersten Anmerkung der Kapitel.

sendes Bild der veränderten Wegbeschreibungen zu erhalten, werden in einem letzten Teil alle drei Werke vergleichend gegenübergestellt. Welche Gemeinsamkeiten bzw. Abweichungen vorliegen und welche Auswirkungen dies für die spätere Artusliteratur bedeutet, wird versucht zu zeigen. Hierbei muss festgehalten werden, dass mein Bestreben, den Weg als funktionelles *Movens* in nachklassischen Werken aufzuzeigen, lediglich als Problemaufriss vorgestellt werden kann. Ebenso lohnend wäre es, neben strukturellen Veränderungen, nach den genauen sprachlichen Realisationen innerhalb der Wegbeschreibungen zu suchen. Im Sinne einer gattungsübergreifenden Darstellung wäre der nächste Schritt, eine vergleichende Gegenüberstellung der Artusromane mit einer anderen Gattung, beispielsweise der Dietrichepik anzustellen, ebenfalls aufschlussreich. Hier jedoch soll die Analyse der Repräsentation des veränderten epischen Gesamtgefüges der vorgestellten Werke im Vordergrund stehen. Also konkret, inwieweit divergiert die Darstellung der Dichter der Artusepik im 13. Jahrhundert bezüglich der Gestaltung ihrer Protagonisten in den Wegabenteuern.

### 1.3. Textauswahl

Zu Beginn steht der „Wigalois“ des Wirnts von Grafenberg im Zentrum meiner Ausführungen, der allgemein in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts (ca. 1210/1220) datiert wird. Obwohl Sabine und Ulrich Seelbach ihn noch als in klassischer Zeit entstandenen deutschen Artusroman einordnen<sup>23</sup>, weist er als erster Artusroman deutliche Unterschiede, gegenüber den klassischen Werken eines Hartmann, auf. Die klassische Doppelwegstruktur ist erstmals aufgegeben, zugunsten eines krisenlosen Helden, bei dem Glück eine zentrale Rolle spielt. Eine weitere Neuerung Wirnts ist die stark ausgeprägte theologische Ausrichtung im gesamten Werk.

Der zweite Roman, der im Zentrum der Weganalysen steht, ist die „Diu Crône“ des Heinrichs von dem Türlin. Entstanden ist dieser Artusroman in der Mitte des 13. Jahrhunderts und weist mit seinen märchenhaften Zügen eine klare Divergenz zu den Romanen klassischer Prägung auf. Zudem zeigt er sich als herausragendes Beispiel eines konstanten „Weg-Abenteuers“; vor allem der zweite Teil schafft mit seinen „Wunderketten“ das Bild eines Artusritters, der nicht erst auf Wegen seine Abenteuer sucht und findet, sondern sich bereits stets in ihnen befindet. Als dritten und letzten nachklassischen Artusroman wird Konrad von Stoffeln „Gauriel von Muntabel – Der Ritter mit dem Bock“ herangezogen. Die Datierung des Werkes wird in der Forschung kontrovers diskutiert; generell wird man ihn jedoch in der Zeit zwischen 1250 und

---

<sup>23</sup> Vgl. Sabine und Ulrich Seelbach (Hgg.): Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen. Berlin, New York 2005, S. 263.

1300 ansiedeln können.<sup>24</sup> Somit steht er in der Artustradition wohl als letzter Roman seines Genres. Durch die Miteinbeziehung einer weiteren Gattung – die der Feenliebesgeschichte – sind im „Gauriel“ die märchenhaften Züge, die der postklassischen Artusromane eigen sind, am deutlichsten vertreten.

Mit dem „Wigalois“ als ersten Roman, der gattungsdivergierende Muster aufzeigt<sup>25</sup>, der „Crône“ als Beispiel eines Artustextes, der bereits erheblich aus dem traditionellen Muster fällt und die wohl markantesten Wegbeschreibungen aufweist, wie noch zu zeigen sein wird, und dem „Gauriel“, der höchstwahrscheinlich als letzter Artusroman eingestuft werden kann, ist für nachstehende Analyse ein Textcorpus gegeben, das in allen drei Werke eine märchenhaft-phantastische Welt als Ausgangspunkt aufzeigen; das Motiv des Glücks für den Helden spielt eine zentrale Rolle.<sup>26</sup>

Wie bereits eingangs erwähnt, wäre eine strukturelle Analyse der literarischen Wegimagination ebenso für weitere Texte, wie weitere Artusromane klassischer Zeit, oder aber auch Werke nachklassischer Zeit, die nicht vorherrschend das zauberhaft-dämonische Motiv zum Thema haben, wie beispielsweise „Daniel von dem blühenden Tal“ der das Motiv des listigen Helden zum Thema hat oder aber „Garel von dem blühenden Tal“, der gewissermaßen als Richtigstellung des „Daniels“ gelten kann, gewinnbringend. Die Untersuchung, inwieweit die Helden unter diesen Aspekten einer potentiellen Passivität unterworfen sind, wäre allenfalls lohnend; im Rahmen vorliegender Arbeit kann dies jedoch nur als Denkanstoß für eine weitere Behandlung zu diesem Thema gelten.

---

<sup>24</sup> Almudena Otero Villena setzt diese Zeitspanne für den „Gauriel“ an; während Wolfgang Achnitz eine Datierung zwischen 1280 und Anfang des 14. Jahrhunderts vorschlägt.: Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität im „Daniel vom blühenden Tal“ und „Gauriel von Muntabel“. Göttingen 2007, S. 153. und Wolfgang Achnitz: König Artus in Schwaben. Überlegungen zur Entstehung des „Gauriel von Muntabel“. In: Archiv 235. 1998, S. 195-232.

<sup>25</sup> Der „Wigalois“ kann als erster Artusroman, der aus dem traditionellen Schema des Doppelweges ausbricht und den Artusritter als vollkommenes Idealbild herausstellt, wohl auch als Wegbereiter für die weiteren nachklassischen Artusromane gelten.

<sup>26</sup> Über die unterschiedlichen Veränderungen im späten Artusroman siehe hier S. 12.

## 2. Vorbemerkungen

### 2.1. Der Artusroman im 13. Jahrhundert – Entwicklungsmöglichkeiten

Wie bereits erwähnt ist sich die Forschung einig und konnte die nachklassischen Artusromane von dem Vorwurf eines epigonenhaften Erzählens befreien. Als Epigonen wurden Dichter des 13. Jahrhunderts vor allem deshalb bezeichnet, da man ihnen ein bloßes Nachahmen schon vorhandener Erzählschemata nachsagte:

*„Die Reduktion des arthurischen Konzepts auf das statische Schema des Gegenübers von idealem Helden und bös-monströser Gegenwelt schafft ein leicht variierbares Muster. Es ist mit einer gewissen Kunstfertigkeit ohne große Ingeniosität zu imitieren. Die literarische Produktion kann damit zum Handwerklichen absinken.“<sup>27</sup>*

Reduktion, leicht variierbares Muster, keine oder nur mehr wenig Ingeniosität und Herabsinken zum bloßem Handwerk. Dies sind die einschlägigen Begriffe, die zu einer Abwertung des Erzählens im 13. Jahrhundert geführt haben. An der Neubewertung maßgeblich beteiligt sind, wie schon angedeutet, die Arbeiten Haugs zum postklassischen Helden, sowie Cormeau und Bleumer, die in ihren Werkinterpretationen zur „Crône“ und dem „Wigalois“ entscheidend zur weiteren Erforschung der Traditionsbildung im 13. Jahrhundert beigetragen haben. Sieht man sich zunächst das klassische Artusmodell an, unterscheidet es sich hinsichtlich seiner Sinn-Motivierung wesentlich von allen bisher dagewesenen Erzählmodellen.

*„Die Struktur des Chrètienschen Artusromans unterscheidet sich in einer Hinsicht grundsätzlich von allen vorausliegenden narrativen Schemata, seien diese nun geistlicher oder weltlicher Art: auf der einen Seite also von den heilsgeschichtlichen, legendarischen, allegorischen und auf der anderen von den heroischen und den exemplarisch-moralischen Mustern, wobei die letzteren auch geistlich ausgerichtet sein können. Bei all diesen älteren Darstellungsschemata war im Unterschied zum Chrètienschen Modell der Sinn objektiv-fraglos vorgegeben.“<sup>28</sup>*

---

<sup>27</sup> Walter Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in >nachklassischer< Zeit. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 346.

<sup>28</sup> Ebd. S. 338f.

Dies bedeutet also, dass sich bei den älteren Erzählmodellen, die entweder in einem heilsgeschichtlichen oder heroischen Muster eingebettet sein können, sich die Frage nach dem Sinn überhaupt nicht erst stellt. Für den Autor bedeutet dies eben auch eine unproblematische Vermittlung seiner Geschichte an den Rezipienten. Die „traditionelle Form der Bewältigung von Wirklichkeit im Erzählen“<sup>29</sup> wird zugunsten des neuen Artusmodells umgeworfen. Die Frage nach dem Sinn ist nicht mehr objektiv-fraglos vorgegeben, sondern die Frage nach Sinn wird nun gleichermaßen selbst zum Thema des arthurischen Romantypus.<sup>30</sup> Diese Fragestellung wird im Artusroman in den Protagonisten hineinverlegt, aus dem der Rezipient im Verlauf der Handlung eine Entwicklung ablesen kann. Heißt also: Der Held wird in eine Krise gestürzt, aus der er sich durch Bewährung im Kampf und Minnedienst lösen muss, um am Ende als geläuteter, seinem Status als höfischer idealer Ritter nun würdig, hervorzugehen. Haug stellt in diesem Zusammenhang heraus, dass der zentrale Orientierungspunkt in der Beschreibung des Artusromans, in der Frage nach dem Sinn liegt, der in dem Status des höfischen Ideals zu fassen ist und narrativ im Bild des arthurischen Festes steht.<sup>31</sup> Wie wird dies nun dem Rezipienten narrativ plausibel darstellbar gemacht? Hierin liegt die zentrale Debatte; in der Auseinandersetzung der Dichter im höfischen Roman. Der Sinn wird im klassischen Artusroman strukturell am Helden exemplifiziert, indem er immer wieder Stationen durchläuft, an denen seine Identitätsentwicklung veranschaulicht wird. Konkret verläuft dies in den Weg-Abenteuern.

*„Dabei ist dieser Weg nicht nur ein äußerer Kampf mit Figuren des Bösen, sondern auch eine Darstellung der Auslieferung des Menschen an das Negative, der Übermächtigung durch das Zerstörerische in seinen Formen“<sup>32</sup>*

Dass die innere Wandlung des Helden im Verlauf der Handlung, durch die verschiedenen Entwicklungsmöglichkeiten, im Verlauf des 13. Jahrhunderts immer mehr zurückgenommen wird, wird noch zu zeigen sein. Der Entwicklungsprozess ist in jedem Fall das sinnkonstituierende Merkmal dieser Gattung. Hinsichtlich seines Aufbaus lassen sich eine Reihe von Typkonstanten beschreiben, die hier überblicksmäßig zusammengefasst werden:<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Vgl. Christoph Cormeau: „Wigalois und „Diu Crône“. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. Zürich 1977, S. 9ff.

Hinsichtlich seiner Gesamtstruktur besteht der Artusroman aus einer Handlungskette, die in Form von Einzelepisoden miteinander verknüpft sind. In diesen zeigt sich eine mehrfache Variabilität der Schauplätze: zum einen die Episoden am Artushof bzw. in höfischer Umgebung und Episoden an den Schauplätzen der außerhöfischen Welt, wie Wald, fremdes Land, fremde Burg, etc.<sup>34</sup> Innerhalb der verschiedenen Episoden der Schauplätze findet immer eine Ortsveränderung statt, die den Protagonisten vom Artushof weg führen; zu seinen Aventure Sequenzen und (in den meisten Fällen) wieder zum Artushof zurück. Der gesamte Romanverlauf ist auf den Protagonisten abgestimmt, der in linearer Folge seine Handlungen vollzieht. Allerdings ist hier auch auf eine Verdoppelung hinsichtlich der Hauptfiguren hinzuweisen, wie Corneau herausstellt; im „Parzival“ beispielsweise tritt Gawan als zweite handelnde Person auf.<sup>35</sup> In der folgenden Darstellung zu den divergierenden Merkmalen der nachklassischen Romane und dem Weg als handlungskonstituierendes Motiv ist eine weitere wichtige Konstante des klassischen Artusromans anzuführen: Die Komposition ist linear aufgebaut, wobei die Aneinanderreihung der Episoden meist durch Zufall hergestellt wird.

*„Verbunden werden die Episoden durch das äußere Mittel der Ortsveränderung, sie sind Stationen auf einem Weg zu einem manifesten oder unausgesprochenen Ziel. Der Zufall der Aventure ist eine Funktion des Wegs.“<sup>36</sup>*

Corneau zeigt hier mit seiner Aufstellung zu den Typkonstanten des klassischen Aventureromans die Wichtigkeit des Weges als handlungskonstituierendes Movens heraus. Ein weiteres wichtiges Merkmal, das sich im 13. Jahrhundert wandelt, ist die Themenstellung, die in den Protagonisten hineinverlegt ist:

*„Der Weg des ritterlichen Helden ist nicht eine kumulative Beschreibung, sondern ein aufsteigender Prozess zwischen anonymer Existenz des Anfangs und im Ende erreichtem Status, in dem Bewährung in den Verhaltensweisen und Anerkennung durch die Gesellschaft zusammenfließen.“<sup>37</sup>*

Hier zeigt sich die größte Differenz zum Artusroman der Nachklassik: der Weg des Helden ist nicht mehr aufsteigend, sondern linear dargestellt. Dies resultiert aus dem nicht mehr vorhan-

---

<sup>34</sup> Zu den Schauplätzen im Artusroman genauer: siehe hier S. 20.

<sup>35</sup> Vgl. Christoph Corneau: „Wigalois und „Diu Crône“. S. 11.

<sup>36</sup> Ebd. S. 15.

<sup>37</sup> Ebd. S. 17.

denen Prozess, den die Artusfigur durchmachen muss; da eben von Beginn an ein (bekannter) perfekter Held im Mittelpunkt steht, der seine Existenz nicht mehr auf seinem Abenteuerweg rechtfertigen muss. Es besteht kein Grund zur Bewährung, da der Protagonist bereits den Status eines anerkannten Ritter innehat. Der Ritter dient der Gesellschaft lediglich als Spiegelbild höfischer Verhaltensnormen.

Haug hat in seinem Beitrag zum Erzählen in nachklassischer Zeit Aspekte herausgestellt, die die Entwicklung des Erzählens nach Chrétien aufzeigen.<sup>38</sup> Er beschreibt die vorhandene Verschiebung des traditionellen Musters als eine ‚Entproblematisierung‘ des klassischen Modells chrétienischer Prägung. Die Entproblematisierung geschieht in der Weise, dass eben jener Hauptaspekt des höfischen Romans – die „neue“ Konstruktion von Sinn – der an der stetigen Bedrohung durch den Protagonisten aufgezeigt wird, unterminiert wird. Und dies in der Weise, dass das Verhältnis der höfischen Idealität und der Aventiuren-Welt in eine statische Opposition transformiert wird.<sup>39</sup> Narrativ umgestaltet wird dies, indem die innere Krise des Artusritters aufgelöst wird, die bisher als Spiegelung der höfischen Idealität galt. Der Held steht nun von Beginn an als unumstrittenes Idealbild im Artusroman; er muss keine Bedrohungen mehr erfahren, die sein Verhältnis zwischen Aventiure und Artuswelt bisher erzählerisch umsetzten. Das ideale Movens der Handlung – die Verlegung der Themenstellung in den Helden des Romans, der durch Zweifel in eine Krise fällt – wird aufgelöst.<sup>40</sup> Wenn der Held in diesem neuen Modell trotzdem auszieht, dann alleine deshalb, da es zu Bedrohungen der Außenwelt kommt, die allerdings nicht mehr als Zeichen seiner inneren Entwicklung zu sehen sind.<sup>41</sup> Dieser neue Entwurf ist im „Wigalois“, der „Crône“ und dem „Gauriel von Muntabel“ zu sehen, die das Konzept immer wieder neu variieren, der Spielraum für strukturelle Experimente ist aber, aufgrund des problemlosen Helden, nicht mehr gegeben. Ist nun das vielschichtige Verhältnis zwischen Held und Aventiure aufgegeben, bleibt nun genügend Handlungsraum, um phantastische Elemente einzubauen. Das Übernatürliche, das im klassischen Artusentwurf, der Gegenwelt eigen war, kann nun auf den Helden übertragen werden. Sei es in Form von übernatürlichen Kräften, die dem Helden zur Verfügung stehen, oder in Form (listiger) Klugheit, die den Artusritter befähigen der zunehmend fantastischen Welt entgegenzutreten.

---

<sup>38</sup> Vgl. Walter Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens. S. 341ff.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Karl Otto Brogsitter: Der Held im Zwiespalt und der Held als strahlender Musterritter. Anmerkungen zum Verlust der Konflikträgerfunktion des Helden im deutschen Artusroman. In: Artusrittertum im späten Mittelalter [...]. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. Gießen 1984, (Beiträge zur deutschen Philologie) S. 16.

<sup>41</sup> Vgl. Walter Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens. S. 344. Haug stellt hier auch heraus, dass somit der Protagonist, sowie der Artushof selbst, frei wird für eigene Abenteuer und keiner statischen Idealität mehr unterliegt.

*„Hier feiert die neu gewonnene fiktionale Freiheit nun makabre Triumphe; sie wird, indem sie die Gegenwelt sich in ganzer teuflischer-grotesker Grausigkeit entfalten läßt, eine Freiheit zum Negativen“<sup>42</sup>*

So konstatiert Haug die neue Erzählwelt der Dichter im „nachklassischen“ Artusroman. Das Wort „nachklassisch“ kann aufgrund dieser Feststellungen also eher als Umwertung bzw. Variation des traditionellen Artusschemas verstanden werden, denn als völlige Absage an das traditionelle Muster.

Wenn der Held in diesem umgewerteten Modell als perfektes Idealbild in die Handlung geführt wird, kann er nun nicht mehr als Beispiel für die Konstatierung höfischer Verhaltensnormen stehen. Er zeigt lediglich makellooses Verhalten, das in der Handlung an moralisch beispielhaften Taten exemplifiziert wird.<sup>43</sup> Somit wird in der Artusliteratur ein didaktischer Anspruch in den Vordergrund gestellt. *„Die höfischen Romane werden zu Musterbüchern für lebensweltliches Verhalten.“<sup>44</sup>*

Hiermit ist auch die Bestätigung des Begriffs des „paradigmatischen Helden“ Haugs gegeben; denn er dient in den späteren Werken wahrhaftig als Vorbild eines idealen höfischen Verhaltens. Innerhalb des Erzählens wird dies in der Aufgabe des klassischen doppelten Kursus narrativ umgesetzt; dem Artusritter ohne Krise wird ein Versagen unmöglich gemacht. Demnach verlaufen seine Aventiuren linear-additiv auf ein Ziel – die ständig wiederholte Bewältigung äußerlicher Bedrohungen – hinaus. Wie dies den Protagonisten aus seiner traditionellen Rolle hebt und seine Gegenwelt verändert wird im folgenden Abschnitt, anhand der hier vorgestellten Werke, erläutert.

## 2.2. Der Artusritter im 13. Jahrhundert

Die Kernaussage der literaturgeschichtlichen Debatte vom Erzählen im 13. Jahrhundert ist also, wie schon herausgestellt wurde, die Krisenlosigkeit des Artushelden. Dass sich die Diskussion vom Wandel der Artusromane in erster Linie um die veränderte Rolle des Protagonisten konzentriert, ist maßgeblich auf die Arbeiten Walter Haugs zurückzuführen, der die Weiterentwicklung der Artustradition ausschließlich nach der Funktion der Hauptfigur be-

---

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd. S. 345ff.

<sup>44</sup> Ebd.

schreibt.<sup>45</sup> Meyer analysiert in seiner Arbeit die Fiktionalität im Artusroman des 13. Jahrhunderts und kritisiert hierbei Haugs Zentrierung auf den Protagonisten und möchte die Gestaltung der Protagonistenfigur nicht in Abhängigkeit von der Ausprägung einer Gegenwelt verstanden wissen.<sup>46</sup> Nicht nur die Aufgabe des klassischen Doppelweges, auch die phantastische Gegenwelt werden als Wesensmerkmale des Erzählens der Artusromane im 13. Jahrhundert herausgestellt. In diesem Sinne verliere das Doppelwegeschema ihre negative Bedeutung, da sie durch die Entwicklungen der Artuswelt respektive Anderswelt aufgehoben wird.<sup>47</sup>

*„Wenn man die Gestaltung der Protagonistenfigur als abhängig von der Ausprägung einer Gegenwelt interpretiert, so stellt sich die Frage nach der Funktion der Entwicklung der Gegenwelt neu.“*<sup>48</sup>

Die Veränderung des Protagonisten als das Primäre anzusehen mag eine nur einschränkende Betrachtungsweise auf modifizierte Struktur und Funktion im Artusroman des 13. Jahrhunderts sein, da vorliegende Arbeit aber darauf abzielt die Veränderung der Wegeschemata aufzuzeigen und diese in erster Linie mit der Rolle der Hauptfigur einhergehen, lege auch ich hier die Bestimmungsversuche der Protagonistenrolle Haugs meinem Thema zugrunde. Dies soll keine Reduzierung auf die Weiterentwicklung der späten Artusforschung bedeuten, eher eine notwendige Konzentrierung auf den Kerngegenstand der Arbeit. Zudem beschreibt Haug die Wandlung des Artusromans über die Protagonistenfigur und dessen Verhältnis zur veränderten Gegenwelt und konzentriert sich dabei auf die Rolle Gawains, die quasi als Leitfigur der Artusromane gelten kann. Auch im ersten hier zu behandelten Werk, dem „Wigalois“ steht Gawain (wenn auch nur in der Vorgeschichte) als Repräsentant der höfischen Artuswelt. Am „Wigalois“ sind erstmals konkrete Abweichungen zum klassischen Typus feststellbar. Zunächst scheint die Handlung dem traditionellen Muster zu entsprechen: Wie im klassischen Typus beginnt die Geschichte mit einer äußeren Bedrohung des Artushofes, die zu einer ersten Abenteuerfahrt führt (Gawains Vorgeschichte, aus der sein Sohn Wigalois hervorgeht). Der Aventiureweg Wigalois‘ (dessen Motivierung zur Ausfahrt in der Vatersuche liegt) verläuft plangemäß in einer Gegenwelt. Ebenso typisch sind die Vermählung mit einer Frau und das übliche Hoffest am Ende der Handlung. Allerdings ist die vielschichtige Struktur zuguns-

---

<sup>45</sup> Vgl. Walter Haug: Paragigmatische Poesie. 1990, S. 651-672. und Über die Schwierigkeiten des Erzählens. S. 338-365.

<sup>46</sup> Vgl. Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1994, S. 8.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd.

ten eines krisenlosen Helden aufgegeben; denn es ereignet sich im Verlauf der Handlung nichts was einer Ausfahrt von Erec oder dem Identitätsverlust Iweins entsprechen würde.<sup>49</sup> Wigalois' Aventure ist auf ein Ziel (in linearer Folge) ausgerichtet: Der Hauptkampf mit Roaz, um das Land Korntin von dessen Herrschaft zu befreien.

*„Dass die Krise ausfällt, heißt, dass der Held durch keinen Prozess hindurchgeführt wird: er ist von Anfang an der perfekte arthurische Ritter, und die Handlung kann nur noch dazu dienen, dies immer wieder neu zu bestätigen: sie ist Bewährung als Demonstration.“<sup>50</sup>*

Somit stellt sich aber auch die Gegenwelt dem Helden in einer neuen Form gegenüber. Wigalois (der durch seinen Status unschlagbar geworden ist) steht einer übernatürlichen, zauberhaften Anderwelt gegenüber, die er nur durch außernatürliche Hilfsmittel zu überwinden mag. Dass die Gegenwelt nun mehr dämonisch-grotesk dargestellt wird, hat für Haug dennoch eine strukturelle Logik, denn: *„wenn der Sinn nicht mehr über die Position der Episoden in einer Gesamtstruktur vermittelt wird, können die Einzelszenen wandelbar werden, [...]“<sup>51</sup>* Durch die Auflösung der stufenweisen Entwicklung in der Doppelwegstruktur, können nun Episoden unendlich variierbar eingesetzt werden. Die phantastisch-zauberhafte Gegenwelt im Artusroman wird von Heinrich von dem Türlin in seiner „Crône“ nochmals gesteigert. Hier steht die Leitfigur Gawein im Zentrum der Geschichte, der sich durch seinen präformierten Status in all seinen Aventuren als der perfekte Held zeigen ‚muss‘. Im Verlauf der Handlung ergeben sich weit mehr als im „Wigalois“ undurchsichtige Welten (die vor allem in den Wunderketten stark ausgeprägt sind) die bis hin zur Surrealität reichen. In den Wunderketten häufen sich die rätselhaften Episoden, die nur insofern Sinn ergeben, als dass sie als Traum bzw. Trugbild Gaweins interpretierbar werden. *„[...] es bleibt alles Schaubild, der Held zieht vorüber. Jene dämonisierte âventiuren-Welt des >Wigalois< ist hier zur Phantasmagorie geworden.“<sup>52</sup>* Der „Wigalois“ und die „Crône“ haben einen neuen Heldentypus entwickelt, den Haug einen *„glückhaften Held in einer mehr dämonisierten und bald mehr unheimlich-phantastischen Welt“* nennt.<sup>53</sup> Durch die Andersartigkeit der Episoden in den Werken, die aus der Krisenlosigkeit des Artusritters resultieren, muss dieser seine Aventuren mithilfe anderer Werkzeuge bestehen (Zaubermittel, Gott, Glück, *saelde*, ...). Somit wird der Held, der im klassischen

---

<sup>49</sup> Vgl. Walter Haug: Paradigmatische Poesie. S. 655.

<sup>50</sup> Ebd. Vgl. dazu Christoph Cormeau: >Wigalois< und >Diu Crône<: „Die Vorwegnahme des Ziels [...] verhindert [...] die Möglichkeit einer Krise, sie ist vor allem der Grund für diese Änderung der Struktur.“ S. 59.

<sup>51</sup> Walter Haug: Paradigmatische Poesie. S. 656.

<sup>52</sup> Ebd. S. 658.

<sup>53</sup> Ebd. S. 667.

Artusroman durch seine Stärke und seinem Willen zur Aventure alle Abenteuer besteht, zu einer Passivität gezwungen - eine Passivität, die eben auch aufgrund der Modifikation der Wegepisoden dargestellt wird. Ein weiterer Typus ist im „Gauriel von Muntabel – Der Ritter mit dem Bock“ gegeben, indem Konrad von Stoffeln eine weitere Gattung miteinbezieht – die Feenliebesgeschichte. Zwar wird auch hier der klassische Artusroman herangezogen, die Andersartigkeit des Romans besteht hier allerdings aus der Verschmelzung mit der Feenerzählung. Die Überlagerung zweier Gattungen hat in der Forschung zu kontroversen Meinungen geführt: Michael Egerding beispielsweise sieht die Einbindung der Feengeschichte für nicht vereinbar mit der Struktur des Artusromans. Diese Erkenntnis gewinnt er aus dem Umstand, dass Gauriel durch die Beziehung zur Fee, den Artushof nicht mehr als wertgebende Norm ansieht: „[...] der Artushof [hat] seine Bedeutung für den höfischen Ritter Gauriel als wertgebende Instanz dadurch verloren [...], dass er im Kampf von Gauriel überwunden worden ist.“<sup>54</sup> Egerding übersieht hier allerdings, dass Gauriel durch die Aufforderung der Fee an den Artushof gelangt. So konstatiert auch Achnitz richtig, dass „[...] es die Fee ist, die (den bis dahin nicht interessierten) Gauriel erstmals zur Kontaktaufnahme mit dem Artushof zwingt und ihm so einen Sitz an der Tafelrunde verschafft.“<sup>55</sup> Brigitte Schöning hingegen geht in ihrer Interpretation erst gar nicht soweit, indem sie dem Autor eine „gewisse Leichtfertigkeit“ unterstellt, die sie aus dem, für sie offenbar, zu kurzen Prolog Konrads erkennt.<sup>56</sup> Mit Leichtfertigkeit meint sie ferner das Einsetzen von Parodie und Ironie Konrads.<sup>57</sup> In eine ganz andere Richtung wiederum geht Meyers Deutung des Autors und spricht ihm eine Fähigkeit zur Ironie entschieden ab und meint überdies, dass der Autor und der Erzähler in verschiedene Richtungen arbeiten und somit das Verhältnis zwischen Autor und Leser gestört sei.<sup>58</sup> Zusammenfassend kann also hinsichtlich vorliegender Ergebnisse gesagt werden, dass der „Gauriel“ weder als Typus der Feenliebesgeschichte, noch als Artusroman gelesen werden kann.<sup>59</sup> Mit Neugart Isolde beginnt die Tendenz, den „Gauriel“ in der Tradition einer gattungsüber-

<sup>54</sup> Michael Egerding: Konflikt und Krise im „Gauriel von Muntabel“ des Konrad von Stoffeln. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*. Hg. v. Arend Quak und Paula Vermeyden. Bd. 34. 1991, S. 9.

Analog dazu steht ebenfalls die Bewertung des „Gauriels“ als Steigerung des traditionellen Schemas, so auch Behr, Hans-Joachim: *Höfischer Roman und Heldenepik*. In: *Von der Handschrift zum Buchdruck: Spätmittelalter, Reformation, Humanismus 1320-1572*. Hg. v. Ingrid Bennewitz u. Ulrich Müller. Reinbek bei Hamburg 1991 (Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte 2), S. 125-139.

<sup>55</sup> Wolfgang Achnitz: *Der Ritter mit dem Bock*. S. 202.

<sup>56</sup> Vgl. Brigitte Schöning: „Friedrich von Schwaben“. *Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman*. Erlangen 1991, S. 211.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Vgl. Matthias Meyer: *Sô dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor – Erzähler - Fiktion im späten Artusroman. In: *Fiktionalität im Artusroman* [...]. Hg. v. Volker Mertens u. Friedrich Wolfzettel unter Mitarbeit von Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 1993, S. 185-202, hier S. 193.

<sup>59</sup> Vgl. Matthias Meyer: *Die Verfügbarkeit der Fiktion*. S. 17, Anm. 52.

greifenden Artusliteratur im 13. Jahrhundert.<sup>60</sup> Sowie Haug bereits Wigalois und Daniel als glückhafte Helden in einer gesteigert zauberhaften Welt bezeichnet, deren gattungstypisches Phänomen ihre Krisenlosigkeit ist, so steht auch Gauriel innerhalb dieser Tradition –wenn auch unter anderen Vorzeichen. Denn hier verschwindet die Identität des Helden Gauriel in seiner Beziehung zur Fee.<sup>61</sup> Auch hier wird zu zeigen sein, dass die nur mehr äußere Identität des Ritters auch an der Funktion des Weges ablesbar wird. Bevor ich mich der Interpretation der einzelnen Werke widme, führe ich zum besseren Verständnis einige Vorbemerkungen zu der allgemeinen Konstruktion der Wege im Artusroman an.

### 3. Der Weg im Artusroman

„Raumvorstellungen entstehen nicht absichtslos, sondern mit ihnen ist ein Interesse gegeben, ein Weltentwurf und das heißt ein Sinngefüge, das sich selbst räumlich setzt.“<sup>62</sup> So Hartmut Beck in seiner Arbeit zum Raum und Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Das Sinngefüge in der Artusliteratur ist mit dem Entwurf der Aventiuren gegeben. Aventiuren im Artusroman implizieren zugleich das Unterwegsein des Artusritters. Um an sein Ziel – Bewährung im Abenteuer – zu gelangen, muss der Held laufend Stationen überwinden, die sich hauptsächlich an den Wegen ereignen. Diether Röth erklärt hierzu erstmals, dass durch diese einzelnen Stationen der Wege, über die Bewegung des Ritters, eine eigene Welt entsteht.<sup>63</sup> Somit hat der Weg im Artusroman auch eine raumkonstruierende Funktion. Der Raum gehört demnach bereits zur Handlung der Figuren, die ihnen vom Dichter fiktional gegeben wird.<sup>64</sup> Dass die Raumregie in erzählenden Texten des Mittelalters von den neuzeitlichen erheblich divergiert, wurde bereits herausgestellt. Ebenso, dass der Versuch eine realistische Landkarte der fiktionalen Räume und Welten zu erstellen, zu keinem lohnenden Ergebnis führt. Fritz Peter Knapp bemerkt hierzu die Irrealität der fiktionalen Räumlichkeiten in den Artusromanen des Chrètien:

---

<sup>60</sup> Vgl. Isolde Neugart: Beobachtungen zum „Gauriel von Muntabel“. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. v. Johannes Janota, Paul Sappeler u.a. Bd. 2 Tübingen 1992, S. 603-616.

<sup>61</sup> Vgl. Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität. S. 228.

<sup>62</sup> Hartmut Beck: Raum und Bewegung. Untersuchungen zu Richtungskonstruktion und vorgestellter Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. 1994, S. 13.

<sup>63</sup> Vgl. Dieter Röth: Dargestellte Wirklichkeit. S. 144ff. u. S. 210.

<sup>64</sup> Vgl. Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin u. New York 2007, S. 34.

*„In diesen rein fiktionalen Romanen reiten die Helden aus dem Irgendwo durch geographisch nicht verortetes, jedoch unheimliches, gefährvolles und unwegsames Gelände in ein anderes Irgendwo.“*<sup>65</sup>

Weniger irreführend ist das Erstellen einer „mental Landkarte“ in der mediävistischen Forschung, die versucht eine Topographie, über die Befindlichkeiten eines Subjekts im Raum, zu beschreiben.<sup>66</sup> Da der Raum eben auch das Innenleben der Figuren nach außen veranschaulicht. Versucht man aber den Wegverlauf eines erzählenden Textes real nachzubilden, käme man schnell an seine Grenzen, denn *„man hat den Eindruck, als würde in Gegenden, die der Erzähler selbst nicht aus eigener Anschauung kennt, eine Geographie der bekannten Orte abgerufen, mit einer Nachbarschaft des Wissens, die sich als Nachbarschaft im Raum darstellt.“*<sup>67</sup> Der Weg des Helden wird vom Dichter zweifellos geographisch begriffen, darüber hinaus aber mit symbolischem Gehalt belegt. *„Er formt Geographie, und lokale Angaben werden auf ihn hin gebogen.“*<sup>68</sup> Störmer-Caysa zeigt dies an einem Beispiel des Iweins, indem der Held denselben Weg geht, den Kalogrenant schon Jahre zuvor gegangen war. Obwohl Iwein ihn nur aus dessen Erzählung kennt, findet er den Weg problemlos - natürlich, weil es sein Weg ist, den er gehen muss.<sup>69</sup> Das heißt also, für den Held ist ein bestimmter Weg vorgeschrieben und der Weg existiert nicht um seiner selbst willen. Diese subjektive Interpretation der Wegeregie führt demzufolge auch zu der Annahme, dass sich der Weg beliebig oft verändern kann (innerhalb der Handlung, oder auch innerhalb des Zeitraumes, indem sich der Held auf ihm befindet), er ist keine feststehende Größe im Roman.<sup>70</sup> Daraus lässt sich schließen, dass der Weg an sich, erst zu einem solchen gemacht wird, wenn eine Figur sich darauf befindet (bzw. sieht). Weil die Existenz des Artusitters auf das permanente Unterwegssein zurückgeht, muss oft der Weg, der vom Helden nicht immer sofort gefunden wird, die Führung übernehmen; dies wird an den sprachlichen Ausdrücken, wie *„der wec truoc in“*, *„der wec wiste in“*, ... realisiert.<sup>71</sup> In diesem Sinne wäre auch hier bereits eine ver-

---

<sup>65</sup> Fritz Peter Knapp: Gawein in Jerusalem. Pseudohistoriographische Itinerare mittelalterlicher Romanhelden. In: Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Hg. v. Laetitia Rimpau u. Peter Ihrung. Berlin 2005, S. 166.

<sup>66</sup> Ebd. S. 37ff.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd. S. 69.

<sup>69</sup> Ebd. S. 63. Wie zu zeigen sein wird, ändert sich dieses Faktum im Verlauf der Artusromane im 13. Jahrhundert, in denen der Held seinen Weg nicht mehr mühelos finden wird.

<sup>70</sup> Dies wird vor allem im „Wigalois“ und in „Diu Crône“ zu sehen sein.

<sup>71</sup> Vgl. Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 112ff.

meintliche Passivität des Helden bemerkbar.<sup>72</sup> Dadurch wird das Verhältnis Held-Subjekt und Weg-Objekt umgekehrt. In diesem Sinne erscheint der Weg als subjektive Größe, dem der Held zugrunde liegt. Allerdings muss hier mitbedacht werden, dass dem Weg hinsichtlich seines fiktionalen Charakters immer auch eine objektive Eigenschaft mit sich trägt. Konkret bedeutet dies, laut Störmer-Caysa: „[...] *steht nicht fest, wie sich zwei Punkte räumlich zueinander verhalten, sondern nur, dass beide den Aufenthalt des Helden bezeichnen und einer Aventure heißt.*“<sup>73</sup> Weiters stellt sie heraus, dass zwischen zwei Punkten überhaupt kein Weg vorhanden sein muss und zeigt dies an einem weiteren Beispiel Iweins, der nach dem Brunnenabenteuer nochmals den Entschluss fasst, selbigen ein zweites Mal zu übergießen. Der Weg vom Artushof zum Brunnen wird einzig mit dem Ausdruck ‚*stal er sich dar*‘ dargestellt.<sup>74</sup> Der Weg an sich ist als lokales Objekt gewissermaßen nicht mehr vorhanden. Der gesamte Weg wird einzig in der Richtungsangabe ‚*dar*‘ veranschaulicht. „*Der Weg [...] ist nicht einmal mehr als Metapher der Bewegung da.*“<sup>75</sup>, so konstatiert Störmer-Caysa treffend. Durch diese Ausführungen zur Funktion des Weges bestätigt sich die Annahme, dass die Handlung einer Erzählung, vor allem im Artusroman, an den Wegen abläuft. Ganz anders sieht dies Joachim Schröder, der in seiner Arbeit „Zur Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue“, die Relevanz der Wege als bedeutendes Merkmal innerhalb der Topographie ausschließt.<sup>76</sup> Er sieht außer der Bewegung der Person keine Handlung in den Wegen, die er als „Wanderwege“ bezeichnet.

„[...] *es mögen zwar Raumvorstellungen durch die Bewegung erzeugt werden und durch das Medium der Person der Eindruck einer zusammenhängenden Landschaft entstehen, aber ein Schauplatz, auf dem sich Handlung abspielen könnte, entsteht nicht, weil hinter der Person alles wieder versinkt [...]*“<sup>77</sup>

Meines Erachtens übersieht er hier die handlungskonstituierende Funktion der Wege (vor allem in den Werken Hartmanns), was auch an dem Begriff „Schauplatz“, den er für „*den Ort, an dem sich Handlung abspielt*“<sup>78</sup> gebraucht, liegt, der insofern problematisch ist, als dass er

<sup>72</sup> Da die passivischen sprachlichen Anwendungen allerdings von Beginn des deutschen Artusromans an, als feststehende Wendungen gelten, kann dieses Faktum nicht als Bestimmung der Passivität in den spätklassischen Artusromanen herangezogen werden.

<sup>73</sup> Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählung. S. 65.

<sup>74</sup> Ebd. S. 66.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Joachim Schröder: Zur Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue. Hg. v. Ulrich Müller, Franz Hundsnercher und Cornelius Sommer Göttingen 1972, S. 97.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Ebd. S. 93.

lediglich die äußere Funktion der Raumregie miteinbezieht. Andrea Glaser kritisiert zudem zurecht die zu große Statik, die der Begriff „Schauplatz“ (speziell der Wortteil „-platz“) impliziert.<sup>79</sup> Schröder hat den Begriff „Schauplatz“ fernerhin eingeführt, um sich von der These Hahns abzugrenzen, die mit dem Begriff „Landschaft“ ein zu allgemeines Bild der Aventiurewelt im Artusroman schafft.<sup>80</sup> Hartmut Beck beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der schon zuvor erwähnten raumschaffenden Richtungskonstruktion im Artusroman und konzentriert sich dabei ganz auf den Raum als Ordnungsraum.<sup>81</sup> Er untersucht die raumerzeugende Wirkung bei Wolfram von Eschenbach. Anders als Schröder, trennt Beck Handlung und Raum nicht voneinander. Ganz im Gegenteil – er sieht die beiden Elemente als grundsätzlich zusammengehörig: *„Räumlichkeit entfaltet sich in der Sprache Wolframs von Eschenbach vornehmlich über deiktische Ausdrücke und die Darstellung von Bewegung.“*<sup>82</sup> Er geht sogar noch einen Schritt weiter und stellt die These auf, dass Wolfram überhaupt keine Topographie beschreibt, sondern Ereignisse (zwischen zwei Punkten) zueinander in Beziehung setzt. Das heißt also, er verbindet Orte nur über Handlungen der Figuren.<sup>83</sup> Demzufolge wären Raumvorstellungen im Artusroman nur dann beschreibbar, wenn Handlung entsteht. Becks Theorie zeigt sich mir allerdings zu repressiv: Denn wenn er den Raum als absolut abhängig zur Handlung sieht, entsteht der Eindruck, dass Raum im Roman nur funktional ist. Denkt man aber an die „Wunderketten“ in der „Crône“, zeigt sich, dass das Interesse Heinrichs von dem Türlin am Raum mehr ist, als nur Darstellung eines Ordnungsraumes. Somit stimme ich Glaser zu, wenn sie meint, dass in den Artusromanen oftmals viel mehr Raumdarstellung vorhanden sei, als die Handlung notwendigerweise brauchen würde.<sup>84</sup> Mit den vorangestellten Überlegungen des Weges, der durchaus Handlung impliziert (aber nicht dessen einzige Funktion darstellt, sondern auch topographisch verstanden werden muss) und der Vorstellung des symbolischen Gehalts, der vom Weg ausgeht (indem er das Innenleben der Figuren für den Rezipienten sichtbar macht), möchte ich die folgenden Wegdarstellungen der Werke untersuchen.

---

<sup>79</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 41.

<sup>80</sup> Vgl. Ingrid Hahn: Raum und Landschaft.

<sup>81</sup> Vgl. Hartmut Beck: Raum und Bewegung. S. 19ff.

<sup>82</sup> Ebd.

<sup>83</sup> Ebd. S. 243.

<sup>84</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 47.

#### 4. Wigalois<sup>85</sup>

Wirnts „Wigalois“ nimmt als Artusroman nachklassischer Zeit schon aufgrund seiner hohen Überlieferungszahl einen außerordentlichen Platz ein. Es existieren insgesamt 41 Handschriften, die im Zeitraum vom 13. bis zum 15. Jahrhundert entstanden sind.<sup>86</sup> Da man davon ausgeht, dass Wirnt Wolframs „Parzival“ kannte, nimmt man die Entstehungszeit um 1210 an.<sup>87</sup> In jedem Fall ist der „Wigalois“ ein herausragendes Beispiel für den postklassischen Artusroman, da er als erster Roman das traditionelle Muster des Doppelwegschemas durchbricht und den Helden als von Beginn an perfekten Helden in den Mittelpunkt stellt.

##### 4.1. Gawains Weg (Vorgeschichte)

Wie konstruiert nun Wirnt die Weg-Abenteuer seines Protagonisten? Nicht nur der Einfachheit halber beginne ich hier chronologisch mit der Vorgeschichte des Werkes, denn schon zu Beginn der Handlung ist ein unerwartetes Moment der Wegkonstruktion gegeben, das einen Artusritter (wohlgemerkt nicht Wigalois!) in ein gleichsam auswegloses Dilemma führt: Es ist Gawein, der prädestinierte Musterritter, der auf seiner Reise in ein zauberhaft umschlossenes Land auf seine zukünftige Gattin treffen soll. Joram, dem das Land gehört, führt in zu besagter Frau, seiner Nichte Florie von Syrie.

*„Nu riten die zwên küene man  
mit vil grôzen vreuden dan  
und kômen in ein wilde lant.  
der herre den gürtel abe bant  
als er due vreise vor im sach.  
zem herren Gâwein er dô sprach  
,herre und lieber [ge]selle,  
seht ir das gevelle  
und die steinwende?*

---

<sup>85</sup> Zit. n.: Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen v. Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2005.

<sup>86</sup>Vgl. Hans-Jochen Schiewer: Ein ris ich dar vmbe abe brach/ Von sinem wunder bovme. Beobachtungen zur Überlieferung des nachklassischen Artusromans im 13. und 14. Jahrhundert. S. 235. In: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxford Kolloquium 1985. Hg. v. Volker Honemann u. Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 222-278.

<sup>87</sup>Vgl. Joachim Bumke: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München 1990. S. 219.

*daz ist âne wende  
 wirn müezen rîten dar an.  
 nu nemt den gürtel den ich hân;  
 behalt in unz an iuwern tôt  
 und sît sicher vor aller nôt:  
 wan daz ir siglôs sît ersehen  
 daz ist vin sîner kraft geschehen* “(v.599-614)

Zunächst kann hier gesagt werden, dass sich die erste Ausfahrt in traditioneller Weise durch die übliche Herausforderung eines Gegners (Joram) ergibt. Unerwartet aber wird Gawein von Joram besiegt und begibt sich in seine Gefangenschaft. Seine Niederlage verdankt er allerdings nicht seinem ritterlichen Unvermögen, sondern einem Zaubergürtel, der seinem Träger Weisheit und Kraft verleiht. Selbiger Gürtel wird ihm von Joram, mit der Erklärung nur durch diesem sei er aus dem Kampf sieglos hervorgegangen, übergeben. Kennzeichnend für diesen und auch für alle weiteren Artusromane nachklassischer Zeit ist hier die Benötigung weiterer Hilfsmittel als bloßer Manneskraft, um bevorstehende Abenteuer zu bestehen; seien es Zaubermittel oder auch List und Klugheit (*Daniel*). Mit Joram jedenfalls gelangt Gawein, innerhalb von zwölf Tagen, ins geheimnisvolle Land und heiratet Florie. Fasbender stellt heraus, dass Wirnts Darstellung von Zeit und Raum allgemein von seiner Bemühung um Transparenz geprägt ist.<sup>88</sup> Dies zeigt sich schon zu Beginn, als Gawein und Joram auf dem Weg in dessen Land sind:

*„swie ichz doch kurzliche sage,  
 sie wârn geriten zwelf tage,  
 des drîzehenden morgens vruo  
 kômen si geriten zuo  
 einem wazzar daz was breit.  
 der riter ez zetal reit  
 durch einen wünniclichen walt; (...)“* (v.647-653)

Wirnt beschreibt ausführlich die Landschaft; einen breiten Fluss, der in einen „herrlichen“ Wald mit Vogelgesang, der die Reisenden schließlich zu einer Straße bringt, die in Jorams Land führt. Es wird explizit darauf verwiesen, dass die Reisenden zwölf Tage unterwegs sind.

<sup>88</sup> Vgl. Christoph Fasbender: Der >Wigalois< Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin 2010, S. 162.

Mit dem traditionellen Motiv des Flusses, der in Jorams Land führt, verweist Wirnt auf die Reise in eine Anderwelt. Glaser fasst solche Motive unter dem Begriff des „Schwellenraumes“ zusammen, dessen Funktion es ist, den Eintritt in eine andere Welt zu markieren.<sup>89</sup> Fasbender hat allerdings herausgestellt, dass Wirnt es vermieden hat das Joramreich als andere Welt darzustellen, bzw. explizit als solches anzusprechen.<sup>90</sup> Denn im Land Jorams wird nach höfischen Sitten gelebt, somit unterscheidet es sich nicht wesentlich von der umgebenden Welt. Allein der Zaubergürtel, der erst den Eintritt darin verschafft, zeigt, dass sich der Held nun in einer Anderwelt befindet. *„Seine Topographie erfährt dadurch keine intertextuelle Bedeutungsaufladung, sondern muss vor den Raumkonzepten, teils der höfischen Literatur [...], teils aus einer unmittelbaren Bildsprache [...] verstanden werden.“*<sup>91</sup>

Bald nach der Vermählung Gaweins mit Florie plagt ihm die Sehnsucht nach König Artus und dessen Gefolge und begibt sich wieder auf den Weg nach Karidol:

*„Diu vrouwe wart des trôstes vrô:  
si wânde ez ergienge alsô.  
dô kuste er si und schiet dan;  
sînen willen wesse dehein man.  
ûf sin ors saz er zehant,  
verholn nam er sîn îsengewant  
und reit ûz vil balde  
die strâze gegen dem walde.  
ich will iu ein wunder sagen:  
daz er dar reit in zwelf tagen,  
daz reit er wider ein halbez jâr.“* (v.1120-1130)

Während Gawein mit Joram die Hinreise in dessen Land in nur zwölf Tagen bewältigt, braucht er für den Rückweg an den Artushof ein beachtliches halbes Jahr. Auffällig ist hier allerdings, dass Wirnt, der seinen Roman hinsichtlich Wegverlauf und Zeitstruktur präzise geplant zu haben scheint, die Strecke, die Gawein zurücklegen muss, mit keinem Wort erwähnt. Es wird lediglich gesagt, dass Gawein ein halbes Jahr benötigt, um zurückzukehren; welche Hürden er auf dieser Strecke bewältigen muss wird nicht erwähnt. Dies impliziert bereits eine erste Passivität des Protagonisten der Vorgeschichte: Mit Joram als Weggefährten,

---

<sup>89</sup> Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 119f.

<sup>90</sup> Christoph Fasbender: Der >Wigalois<. S. 165.

<sup>91</sup> Ebd.

der ihn in sein Land führt, gelangt er problemlos ans Ziel. Sobald er allerdings auf sich alleine gestellt ist, zeigt die lange Zeitspanne Gaweins Desorientierung. Zunächst ist Wirnts Darstellung des Wegverlaufs und der zeitlichen Dimension sehr ausgeprägt; steht jedoch ohne jeglichen intertextuellen Bezug zum Protagonisten. Die Hilflosigkeit Gaweins scheint gerade in der Nicht-Darstellung der Wegepisode zum Ausdruck zu kommen. Von einer breit ausgestalteten Bildsprache, durch die die Hinreise geprägt war, kann hier in jedem Fall keine Rede mehr sein. Noch mehr wird die Erwartungshaltung des Rezipienten gebrochen als Gawein Sehnsucht nach Florie verspürt und sich abermals auf den Weg in Jorams Land macht. Er irrt umher, findet aber den Weg zurück nicht:

*„sus reit er umbe ein ganzez jâr  
unz er diu lant älliu gar  
vor den bergen durch reit.  
daz was ein verlorniu arbeit:  
als ichz ofte hân vernomen,  
in daz lant mohte niemen komen  
ern hêt den gürtel den er lie  
sînem wîbe, dô er die  
aller jungest mit jâmer sach.“ (v. 1190-1198)*

Gawein bedürfte nun der Hilfe des Zaubergürtels<sup>92</sup>, den er bei Florie zurückgelassen hatte. Ohne Zaubermittel bleibt ihm der Weg in das verschlossene Land jedoch unmöglich. Während ein „unmöglich“ für einen Artusritter im klassischen Falle wohl eher eine Herausforderung bedeuten würde, zeigt sich hier eine Verschiebung des traditionellen Artushelden: Gawein gibt auf.

*„als er die wârheit hêt vernomen,  
dô teter als der biderbe man,  
der sich des wol getroesten kann  
swes er niht gehaben mac.  
Swer ie quoter sinne pflac,*

---

<sup>92</sup> Nach Trachsler zeigt das Fehlen des Gürtels eine Verbindung zum Weg von Wigalois – auch wenn darüber nichts explizit gesagt wird. Allerdings erhält Wigalois vor seiner Ausfahrt den von seinem Vater vergessenen Gürtel von seiner Mutter, den er aber im Verlauf der Abenteuer verliert, wobei er weiterhin Abenteuer besteht, was Trachsler als Emanzipation magischer Hilfe deutet. Vgl. Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 122.

*der habe ouch noch den selben sit:*  
*dâ vristet er sîn êre mit.*“ (v. 1206-1212)

Dass ein vermeintlich unmöglicher Weg einen Artusritter zum Aufgeben bewegt, wirkt doch eher befremdlich. Wirnt kommentiert Gaweins Verhalten jedoch nicht negativ, sondern untermauert seine Entscheidung mit der Bemerkung, dass er sich somit seine Ehre bewahre. Trachsler zeigt in seiner Arbeit, dass ein gattungstypisches Motiv der Artusromane gerade darin besteht, dass der Held unliebsame Wege beschreitet: „*Es zeichnet den auserwählten Ritter aus, dass er, wie der Märchenheld, ‚unbegehbare‘ Wege zu begehen wagt.*“<sup>93</sup> Er beschreibt dies unter dem Kapitel „Der Wille des Ritters zur Fahrt“<sup>94</sup> und stellt heraus, dass Wille und Weg in Beziehung zueinander stehen:

*„Der Wille des Ritters zur Fahrt ist Voraussetzung für jeden Abenteuerweg im Artusroman. Im Willen zum Aufbruch steckt in nuce bereits der Weg [...].“*<sup>95</sup> Mehr sogar: „[...] mit der Gefahr wächst das Maß des Engagements.“<sup>96</sup>

Anders als sein Vater liegt Wigalois' Bestreben ganz in dieser gattungstypischen Devise. Sein Wille zur Fahrt ist bereits mit der Vorgeschichte begründet; er zieht aus, um seinen Vater zu finden – wenngleich auch hier schon zu Beginn seiner Reise von einer zunächst latenten Unsicherheit bestimmt ist.

#### 4.2. Weg zum Artushof

Wigalois ist von dem Willen geprägt, seinen Vater zu suchen, um wie er, sich als Ritter auszuzeichnen. Sein Streben nach Ausfahrt ist derart ausgeprägt, dass er alle Gefahren; sogar den Tod in Kauf nehmen würde: „[...] *swaz halt mir dar nâch geschehe*“ (v. 1310). Zwar zeigt Wirnt Wigalois' Motivierung zum Abenteuer deutlich in dessen unbändigem Bestreben alle Widrigkeiten auf sich zu nehmen; bevor die Suche nach seinem Vater aber überhaupt erst beginnt, stellt sich Wigalois das erste Problem in den Weg: Er weiß nicht, wohin er reiten soll. Planlos – so scheint es – reitet er durchs Land, ohne jegliche Vorstellung, wie er sein Ziel erreichen soll:

---

<sup>93</sup> Ebd. S. 106.

<sup>94</sup> Ebd. S. 102ff.

<sup>95</sup> Ebd.

<sup>96</sup> Ebd.

*„sus reit er verre durch diu lant,  
und was im dannoch unbekant  
war er kêren wolde;  
ern wesse war er solde; (...)“ (v.1411-1414)*

Sein Wille zur Fahrt ist gattungstypisch gegeben; wird in der Ausführung jedoch sofort wieder gebrochen. Er weiß nicht, wohin oder an wen er sich wenden soll. In seiner Not geschieht nun aber ein Moment, das die gesamte Handlung durchlaufen wird: Ein Page (praktischerweise aus dem Gefolge König Artus‘) kommt ihm entgegengeritten, der noch dazu ausgesandt wurde, um junge Ritter zu suchen. Kurz gesagt also: Wigalois hat Glück! Dies wird schon zu Beginn vom Dichter klar herausgestellt: *„daz gelücke was im ie bereit; /des erziuget er grôze manheit.“* (v.1382-1383) Wigalois steht das Glück immer zur Seite; Glück in Form von Gott. Dies bezeugt er schon vor seiner Ausfahrt: *„got gebe daz mir gelinge!“* (v. 1315) Wigalois legt seinen Erfolg in die Hände Gottes, die ihn leiten werden, sobald er aus eigener Kraft nicht mehr vorankommt. Im Verlauf der Aventiuresequenzen wird diese Haltung noch gesteigert werden. Nun weist ihm der Page den Weg nach Karidol:

*„(...) ,Nu zeige mir den wec dar. ‘  
er sprach ,nu nemt der strâze war  
die ich her komen bin;  
diu treit iuch vi rehte hin  
ze Karidôl vür daz hûs; (...)“ (v.1464-1468)*

Um die Handlung überhaupt voranzutreiben, bedarf es also Glück, mit dem Wigalois erst seine Tapferkeit unter Beweis stellen kann. Wieder zeigt Wirnt seine Affinität zur genauen Zeitbestimmung, Wigalois benötigt neun Tage um an den Artushof zu gelangen. Wie der Weg gestaltet ist, der ihn dorthin bringt, wird allerdings nicht erwähnt; es wird lediglich gesagt, dass er der ihm gewiesenen „*strâze*“ (v. 1465) folgt. Somit bleibt der Weg für Wigalois äußerlich problemlos; mit der Hilfe des Knappen kommt er mühelos ans Ziel. Bezeichnend ist auch, dass Gawein für denselben Weg (allerdings ohne Hilfe eines Gürtels und Wegweisers) ein halbes Jahr brauchte.

Auch hier kann gesagt werden, dass gerade das „Nicht-finden“ des Weges, den Protagonisten zur Passivität zwingt – der Held muss auf eine höhere Instanz (Gott) zählen.

#### 4.3. Weg nach Roimunt

In seinem ersten Abenteuer wird Wigalois nun von Beginn an Hilfe in Form von einer Jungfrau, der Botin Nereja, gestellt.

Wieder zeigt sich sein fester Wille das Abenteuer zu bestehen; er muss Nereja regelrecht anflehen mit ihr reiten zu dürfen, da sie ihn als zu jung für bevorstehendes Abenteuer hält und lieber den erfahrenen Gawein an ihrer Seite gewusst hätte. Schließlich stimmt sie doch zu; Wigalois muss ihr aber nacheilen, um an der Aventure teilhaben zu können. Sie ist von nun an seine Führerin, die ihn auf seinem Weg begleitet. Die Wichtigkeit des Geführtwerdens stellt Wigalois auch ausdrücklich heraus:

*„jâ erbat ich des vil kûme  
die lieben juncvrouwen mîn  
diu mîn geleite dar sol sîn  
daz si hier her mit mir reit.“ (v. 3157-3160)*

Trachsler sieht in dem Geführtwerden keinen Verlust der Eigeninitiative Wigalois': „[...] das Geführtwerden schließt Wigalois' eigene Initiative nicht aus, ja sie scheint sogar Voraussetzung für das Geführtwerden zu sein.“<sup>97</sup> Soll also heißen, dass der Protagonist sich aktiv für die Rolle eines Ritters entscheidet, der nur eingeschränkt autonom handlungsfähig ist und dem darüber hinaus ist bewusst ist, ohne Hilfe nicht ans Ziel zu gelangen.

Die erste Abenteuersituation die Wigalois bewältigen muss findet in einem Wald statt, der als nächtliches Lager von Nereja, Wigalois und dem Zwerg, der sie begleitet, dient. Diesmal führt eine Stimme den Ritter zu einer von zwei Riesen entführten Jungfrau, die er befreit. Nicht ohne zuerst Nerejas Einverständnis einzuholen, folgt Wigalois der Wehklage, die ihn als Wegweiser leitet:

*„sus reit der rîter nach der klage,  
als diu stimme vor im hal,  
den walt ûf und ze tal.“ (v. 2058-2060)*

---

<sup>97</sup> Ebd. S. 123.

Hahn bezeichnet die führende Stimme als „*wegweisende Schallspur, die den suchenden Helden durch den Raum an einen unbekannten Ort geleitet*.“<sup>98</sup> Die akustischen Signale führen den Ritter durch einen voller Sträucher und Dornengestrüpp zugewachsenen Wald. Hier wiederum wird durch die ausführliche Schilderung des Waldes wieder auf die aktive Suche des Protagonisten hingewiesen. Diese aktive Haltung bleibt aber nur von kurzer Dauer: Nachdem Wigalois die Jungfrau gerettet hat, ist er bemüht auf dem schnellsten Wege wieder zu seinem ‚*geleite*‘ zurückzukommen; denn ohne seiner Führerin kommt er nicht an sein Ziel. Die ablehnende Haltung Nerejas wird ihm sogleich wieder vor Augen geführt, als sie ihm abermals gleichgültig davonreitet und er wieder nacheilen muss.

Im nächsten Abenteuer begegnet Wigalois Elamie, der zu Unrecht ein Schönheitspreis vom roten Ritter abgenommen wurde. Wigalois erklärt sich bereit, ihr diesen wieder zu bringen. Er fordert sie auf ihm den Weg zu weisen: „*nu rîtet vür und wîset mich dar!*“ (v.2623); dieser Bitte kommt die Jungfrau nur unwillig nach. „*Eine unwillige Führerin löst die andere ab!*“<sup>99</sup> konstatiert Trachsler treffend. Nachdem Wigalois den roten Ritter besiegt hat, fordert ihn die persische Königin (in dessen Zelt er vor dem Kampf aufgenommen wurde) mit ihr weiterzuziehen. Der Ritter muss sich nun für den richtigen Weg entscheiden; ohne Bedenken entschließt er sich Nereja weiter zu folgen, um zur bedeutenden Aventure zu gelangen. Elamie (die nach dem Sieg mitreist) ist die nächste Hürde, die Wigalois überwinden muss; denn auch sie beansprucht ihn zur Weiterreise in ihr Land – aber auch dieses Angebot schlägt er aus, indem er ihr erklärt, dass sein Ziel darin liegt, nach ‚Korntin‘ zu kommen. Trachsler hat in diesem Zusammenhang erkannt, dass das „Elamie-Abenteuer“ am ausführlichsten geschildert wird und Wigalois am weitesten von seinem Weg abgebracht hat – „*über drî mile ode baz*“ (v. 2506).<sup>100</sup> Er stellt heraus, dass der Sinn des Protagonisten auf sein Ziel gerichtet ist, von dem er sich nicht abbringen lässt.<sup>101</sup> Zu sehen ist aber auch, dass Wigalois‘ Sorge darin besteht, den rechten Weg nicht zu verfehlen, den er eben nur mithilfe einer anderen Person erreichen kann. Durch seinen Willen zur Aventure hat er aber auch das Wohlwollen Nerejas erhalten, die ihm nun auch erklärt, was sein eigentliches Abenteuer ist: die Besiegung des Roaz von Glois, der die Herrschaft von Korntin unrechtmäßig übernommen hat. Der Befreier wird die Königstochter Larie zur Frau erhalten. Wigalois erkundigt sich sogleich nach dem Weg, der ihn zur Aventure bringt. Nereja berichtet ihm von einem Tier, dem er folgen muss

...

---

<sup>98</sup> Ingrid Hahn: Raum und Landschaft. S. 70. Ein ähnlicher akustischer Raum, in Form von Stimmen ist auch im „Gauriel“ zu finden. Siehe hier S. 56.

<sup>99</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 125.

<sup>100</sup> Ebd. S. 126.

<sup>101</sup> Ebd.

#### 4.4. Weg nach Korntin

Die Funktion des Führens wird nun von einem Leoparden übernommen, dem Wigalois auf einem Pfad folgen soll, wie Nereja erklärt:

*„ez hât erkorn im eine vart,  
diu ist niemen mê bekannt:  
einen stîc in daz lant,  
durch den walt, zuo Korntîn;  
dâ sult ir im volgen in.“ (v. 3879-3883)*

Weiters erklärt Nereja, dass die einzige Funktion des Leoparden darin besteht, die Führung von tüchtigen Rittern in das Land Korntin zu übernehmen. Später erfährt er von einem Truchsess, dass kein Weg in das Land führt, es sei denn, er übergibt sich der Führung des Tieres:

*„der rîter sprach: ‚nu sagt mir wâ  
diu strâze durch den walt gê.‘  
der truhsaeze sprach: ‘owê!  
jâne gêt niht weges leider dar:  
ein breitez mos hât ez gar  
unbevangen und ein sê.“ (v. 4319-4324)*

Auch hier muss Wigalois dem Tier, das den darauffolgenden Tag erscheint, nacheilen:

*„her Gwîgalois kêrt von dem wege  
ein engez pfat, daz was niht breit,  
unz er das schoene tier erreit.“ (v. 4492-4494)*

Das Tier führt Wigalois, anders als Nereja, bedingungslos in die andere Welt, was ihn nun völlig von einer eigenen Entscheidungsfindung enthebt. Vor dem Schloss offenbart sich dem Ritter die Verwandlung des Leoparden in eine menschliche Gestalt; die nun die „Funktion

eines geistigen Führers“ übernimmt, wie Trachsler konstatiert.<sup>102</sup> Weiters bemerkt Trachsler, dass die Funktion des Tieres ambivalent bleibt; sie führt den Helden zwar in das geheimnisvolle Land, dies gibt aber noch keine Garantie für das Gelingen der Aventure.<sup>103</sup> Entscheidend für die Ausfahrt bleibt für den Protagonisten immer noch das Vertrauen in Gott, das immer wieder erwähnt wird: „*an gotes gnâde erz allez liez.*“ (v. 4369). Wigalois übergibt seinen potentiellen Erfolg ganz der göttlichen Führung. Hier geschieht es nun erstmals, dass Wigalois auf sich alleine gestellt ist. Das Tier entlässt Wigalois, der nun alleine sein Abenteuer begehen muss; es wird ihm lediglich gesagt, dass er auf eine Heide reiten solle (v. 4761). Die Unsicherheit, die Wigalois aufgrund seiner Einsamkeit befällt wird deutlich:

*„der junge rîter huop sich dan  
mit grôzem herzeleide  
über die wilden heide.“* (v. 4863-4865)

Obwohl der Held nun selbst einen Weg einschlägt; „*einen stîc her Gwîgâlois gevie, / der truoc in hin zuo einem sê*“ (v.4867-4868), wird durch das Wort „*truoc*“ eine semantische Verunsicherung deutlich, die die Verzweiflung des Protagonisten verstärkt. Dass der Weg an sich nun nicht mehr ausgestaltet wird (der Held muss den richtigen Weg nicht wählen – er rollt sich gleichsam vor ihm aus), bezeichnet Trachsler als bezeichnendes Phänomen des Artusromans. „*[...] dann wirkt die immanente Dynamik von Wegen und Spuren, denen er einfach nur zu folgen braucht.*“<sup>104</sup> Er wird von akustischen Signalen zu einer Dame (Beleare) geführt, deren Mann von einem Drachen entführt wurde. Beleare zeigt Wigalois den Weg, den er folgen muss, um gegen den Drachen anzukämpfen:

*„si sprach ,herre nu seht daz pfat  
daz er mit sînen vûezen trat,  
und volget im vil rehte nâch;“* (v. 4983-4985)

Wigalois muss hier einem Weg folgen, der von Spuren des Drachen gekennzeichnet ist. Insofern bedeutet der Weg auch hier keine aktive Suche des Protagonisten; die Spuren weisen ihm den Weg direkt zu seinem Abenteuer.

---

<sup>102</sup> Ebd. S. 128.

<sup>103</sup> Ebd. S. 129f.

<sup>104</sup> Ebd.

Nach dem Sieg über den Drachen, der den Ritter allerdings stark geschwächt hat, muss Gott abermals helfend eingreifen. Wigalois fällt nach dem Kampf in eine Ohnmacht und bleibt reglos am Ufer des Sees liegen. Durch göttliche Fügung finden ihn Fischersleute. Hier ist der Verweis auf den Identitätsverlust „Iweins“ deutlich; auch Wigalois weiß nicht mehr, wie er hierhergekommen ist; sein Leben erscheint nur Traum gewesen zu sein „*allez mîn leben ist ein troum.*“ (v. 5808). Anders als Iwein jedoch, fängt sich Wigalois bald und weiß, dass sein Ziel das Land Glois ist. Beleare, die ihn auf ihrer Burg gesund gepflegt hat, warnt ihn vor der Reise, Wigalois allerdings legt sein Vertrauen abermals in Gott:

*„er nahte dar ûf nit ein hâr,  
ez waere gelogen ode wâr;  
er hêt in gotes gnâde ergeben  
beidiu sêle unde leben.“* (v. 6197-6200)

#### 4.5. Weg nach Glois

Er reitet gedankenversunken, den Weg entlang, der ihn nach Glois führen soll. Wirnt beschreibt die Straße als wohlbefestigt „*eine strâze, diu waz wol gebant;*“ (v. 6251). Durch die Bemerkung „*diu solde in tragen in daz lant*“ (v. 6252) erscheint der Eindruck, dass er sich wieder passiv dem Weg hingeben kann und dieser ihn problemlos ans Ziel führt. Durch seine Gedankenlosigkeit kommt er aber vom Weg ab; er entscheidet sich gedankenverloren für die falsche Richtung, die ihn in einen Wald führt:

*„sîn manic [ge]müete vuocete im daz  
er die strâze übersach.  
einem stîge volget er nâch  
ûz gegen der linken hant.  
der was grasic unde ungebant.  
er truoc in verre in den walt.“* (v. 6254-6259)

Auch in der „Crône“ schlägt Gawein aus Unachtsamkeit einen anderen Weg ein, obwohl dieser ebenso gut ausgebaut zu sein scheint. Beide, Wigalois und Gawein, stehen vor einem bedeutsamen Abenteuer. Glaser konstatiert in diesem Zusammenhang, dass gerade schlecht aus-

gebaute Wege Kennzeichen für ein bevorstehendes, wichtiges Abenteuer sind.<sup>105</sup> Dass gerade hier die Wege leicht zu durchwandern sind, könnte eine gewollte Verunsicherung des Dichters für den Rezipienten bedeuten. Ein Unterschied in beiden Werken ist allerdings darin zu sehen, dass Wigalois mit dem Abkommen vom Weg, ein weiteres Abenteuer (Waldweib Ruel) bestehen muss, bevor er endgültig sein Hauptabenteuer in Angriff nehmen kann. Außerdem verlässt er einen unproblematischen Weg und muss fortan einen „ungebanten“ Weg bereiten. Gawein allerdings wird gerade durch sein Verirren in die erste Wunderkette gelockt. Gawains Gedankenversunkenheit könnte demnach daraus resultieren, dass er einen gut ausgebauten Weg bereitet, der ihm keinerlei Mühe abverlangt.<sup>106</sup> In jedem Fall zeigt auch hier Wigalois Gedankenverlorenheit, eine Passivität des Protagonisten. „Das Abweichen von der ‚strâze‘ scheint kein Akt bewusster Wegwahl zu sein. Wigalois ist hier offenbar ins Geschehen eingespannt, kaum aktiv handelnde Person, es ‚geschieht ihm‘, dass er auf den ‚stic‘ gerät.“<sup>107</sup> Wigalois muss sein Pferd an einem Ast anbinden, als er vor einem Fluss stehend nicht mehr weiterkommt; nun ist er wirklich auf sich alleine gestellt – zum ersten Mal muss er sich seinen Weg selbst suchen. Die Hilflosigkeit, in der sich der Ritter nun befindet, kommt in seinen Gedanken deutlich zum Ausdruck: „*er gedâchte ,herre got, wie/kum ich über daz wazzer hie?*“ (v. 6268-6269). Wieder hofft er auf eine höhere Instanz, die ihm zugleich ein Floss bereitstellt. Unverhofft wird er von dem Waldweib Ruel angegriffen, das ihn auf seinem Rücken fortträgt. Nicht nur aktive Wegsuche, auch jegliches autonomes Handeln wird dem Artusritter nun genommen. „Er muss auch diese extreme Form des Geführtwerdens erleiden, nämlich als hilfloses Opfer eines fremden, feindlichen Willens.“<sup>108</sup> Aus den Fängen des Waldweibes befreien und weiterreiten kann er – wenig überraschend – nur mit der Hilfe Gottes:

*„nu hilf mir, herre, süezer got!  
lâ dîn genâde und dîn gebot  
an mir schînen: daz êret dich.  
[...]  
in dirre bet sô lôste sich  
diu starke wide dâ er mit  
gebunden was nâch diebes sit.“* (v. 6494-6507)

<sup>105</sup> Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 107.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 131.

<sup>108</sup> Ebd.

Dass sich durch Gottes Gnade die Stricke lösen, mit denen Wigalois gefesselt ist, kommt einem Wunder gleich.

Das Verirren Wigalois‘ scheint im Werk programmatisch zu sein. Denn gerade durch die Abwege kommt er Gott immer wieder näher.<sup>109</sup> Fasbender sieht in den Abwegen und den daraus resultierenden Konfrontationen mit Gott eine Innovation Wirnts:

*„Auf dem erzählten Abweg macht der perfekte Ritter die Bekanntschaft Gottes: sei es, dass er unmittelbar mit dessen Erlösungslehre konfrontiert wird, oder sei es, dass er durch dessen Eingreifen selbst erlöst wird. In beiden Fällen ist der Boden, auf den der Ab-Weg führt, in klassisch arthurischer Auffassung ein fremdes Terrain, auf dem der qualifizierte Held – und hier läge eine Innovation Wirnts – durch die Begegnung mit dem Höchsten eine entscheidende Zusatzqualifikation erwirbt.“<sup>110</sup>*

Der Weg nach Glois ist nun problemlos zu finden; er findet eine ‚stic‘, der ihn an seinen Weg zurückführt. Karrioz (fliehender Ritter) übernimmt nun die Führung Wigalois‘ nach Glois. Der Artusheld folgt dem Ritter, der jedoch im unheimlichen Nebelmoor, welches das Land umgibt getötet wird. Hier erkennt Wigalois die Gefahr und wartet auf das Herabsinken des Nebels. Der Held gibt sich also nicht gänzlich dem Geführtwerden hin; in einer ausweglosen Situation erkennt er die Bedrohung und wendet sich von seinem Führer ab. Dieses augenscheinlich autonome Handeln kann allerdings nur mit dem Hintergrund der ständigen Vergewärtigung Gottes gesehen werden.

Wigalois folgt einen Weg, der über das Sumpfmoor führt; von seinem Pferd getragen.

Der Zugang ins Land Glois ist von einem Eisenrad, das mit scharfen Schwertern und Kolben bestückt ist, versperrt. Er sucht verzweifelt Zugang nach Glois, findet aber keinen Weg hinein. Nur in der höchsten Instanz kann er auf eine Lösung hoffen:

*„ [...] ,herre got, wie  
sol ich nu komen in daz lant?  
du hâst mich allez her gesant  
durch vil mange vreise;*

---

<sup>109</sup> „Der ‚überflüssige Umweg‘ ist zur programmatischen Aussage geworden.“ Peter Kern: Die Auseinandersetzung mit der Gattungstradition im „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg. In: Artusroman und Intertextualität. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. 1990, S. 73-83, hier S. 78

<sup>110</sup> Christoph Fasbender: >Wigalois< S. 167.

*hilf mir, daz ich die reise  
volbringe als ich hân gedâht [...]“ (v.6797-6802)*

Nach dieser Anrufung spitzt sich die Lage dagegen zu und der Nebel steigt abermals empor. Wigalois findet sich zwischen Nebel und eisernem Rad gefangen und kann weder vor noch zurück. In dieser Notlage geschieht ein Moment, der die Erwartungshaltung des Rezipienten bricht. Der Dichter sagt nun allen narrativen Vorstellungen von Erzählmustern ab, denn: Der Held schläft ein! Hiermit scheint Wigalois nun am Maximum seiner Passivität angelangt zu sein. Wenn Gott nicht helfend eingreift, fügt sich der Ritter eben seiner Bestimmung:

*„wes got mit mir gedâht hât,  
daz muoz benamen doch geschehen;  
ich will ouch im des siges jehen.“ (v. 6835-6837)*

Doch Wigalois wird nicht im Stich gelassen; ‚... der süezen mägde kint.‘ (v. 6865) vollzieht seine Wunder und bringt das drehende Rad zum Stehen. Wigalois kann hindurch reiten; aber nur um sogleich einer weiteren Hürde gegenüberzustehen. Die Nacht bricht ein, es ist so finster, dass er den Weg nicht einhalten kann:

*„diu naht wart sô vinster daz  
er den wec niht mohte hân.“ (v. 6929-6930)*

Der Held ist nun auf sich alleine gestellt und außerdem der schwarzen Nacht ausgeliefert. *„In solchen Momenten der Weg- bzw. Führungslosigkeit ist der Ritter besonders gefährdet, [...]“*<sup>111</sup> Fasbender bemerkt für den „Wigalois“, dass besonders die Nacht zur Aventure-Zeit gemacht wird:

*„Nacht war es, als Gwigalois die Riesen überwältigte; Nacht war es, als er den Kampf mit Pfetan aufnahm [...] Nacht war es, als er daraufhin seine schwerste Krise durchlebte, [...]. Nimmt man den Eintritt nach Korntin und die Ruel-Episode im Dickicht hinzu, stellt man fest, dass sich nahezu die gesamte zweite Aventurereihe zur Un-Zeit auf zivilisationsfeindlichem Terrain befindet.“*<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 133.

<sup>112</sup> Christoph Fasbender: >Wigalois< S. 168.

Trotzdem kann Wigalois seine Haupt-Aventiure erfolgreich bestreiten, seine weiteren Wege (Rückweg, Einzug nach Joraphas) sind problemlos gestaltet. Hinsichtlich der Weggestaltung geschieht nichts mehr, was den Artusritter aufhalten bzw. weitere Hilfe erfordern würde.

#### 4.6. Zusammenfassung

Der „Wigalois“ steht als erster Roman außerhalb des traditionellen Artusschemas. Zwar ist er noch in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts entstanden, dennoch weist sein Handlungsablauf deutliche strukturelle Unterschiede zum klassischen Typus auf. Die auffälligste strukturelle Divergenz ist das Motiv des Helden als von vornherein perfekten Artusritters. Dies wird von Wirnt bereits in Wigalois‘ Darstellung seiner Kindheit bestätigt:

*„ouch was sîn gemüete  
zallen dingen veste;  
ez tet niwan daz beste;“ (v. 1230-1232)*

Weiters wird auch herausgestellt, dass er seine vollendete Tugend Gott zu verdanken hat:

*„Nu gap im got in sîner jugent  
schoenen lîp und ganze tugent;  
die behielt er an sîn ende.“ (v. 1244-1246)*

Nun steht uns ein Protagonist gegenüber, der entgegen der Tradition keine Entwicklung mehr durchmachen muss. Häufig sind aber gerade die Wege Stationen zur Identitätsbildung des arthurischen Helden. Ebenso entfällt die identitätsstiftende Krise, wie sie beispielsweise Iwein auf dem Weg zum idealen Herrscher durchmachen musste, die den Verlauf der Handlung begründen würde. Wigalois durchläuft zwar ebenso ein Dilemma, als ihm sein Leben nach dem Drachenkampf gleichsam als Traum erscheint. Er fällt in Selbstvergessenheit, dennoch bleibt das Krisenmotiv nur angedeutet. Der Verhaltensentwurf des traditionellen arthurischen Ritters wird durch das Fehlen der Krise, in keinen Konflikten mehr dargestellt. Der Held, der perfekt ist, muss sich in seinen Abenteuern nicht mehr erproben. Und dies wird in den Wege-episoden ebenso deutlich. Denn wenn im weiteren Verlauf nichts geschieht, was eine Entwicklung des Helden anzeigen würde, bleiben die Wege ebenso unproblematisch gestaltet, wie die Figur des Helden. Die Wege Wigalois‘ werden ihm weitestgehend gewiesen oder aber vor

ihm ausgebreitet. Wenn kein „Führer“ zur Stelle ist, steht Gott an seiner Seite zu dem er, wie es scheint, lediglich beten muss, um eine Lösung seiner scheinbar „ausweglosen“ Situation geboten zu bekommen. Dass einem Gott in allen misslichen Lagen zur Seite steht, kann man durchaus als wundersame Fügung begreifen. Und hiermit wären wir an dem zweiten zentralen Motiv angelangt, mit dem Wirnt von den gattungstypischen Konstanten abweicht: der glückhafte Held! Glück ist das wesentliche Motiv des Werkes und dies wird vom Dichter an etlichen Stellen kommentiert, um nur einige Beispiele herauszugreifen:

*„sîn salede hât ie des gegert  
daz er den liuten würde wert;“ (v. 1270-1271)*

*„sîn manheit diu was harte grôz;  
gelückes er dar zuo genôz“ (v. 1617-1618)*

Wigalois hat also stets das Glück an seiner Seite, und in „Notfällen“ greift auch schon die höchste Instanz. Somit stellen sich auch die Wege als problemlose Stationen dar, bzw. werden aus dem Kontext gesehen, gar nicht erst zum Thema gemacht. Zu Beginn seiner Ausfahrt steht ihm das Glück zur Seite (Page weist Wigalois den Weg an den Artushof), in seiner ersten Aventiure wird ihm eine (wenn auch zunächst unwillige) Führerin zur Seite gestellt, die ihn bis nach Roimunt führt. Um seine Hauptaventiure bestreiten zu können, wird ein leopardenähnliches Tier auf den Plan gerufen und weist ihm den Weg. Als dieses ihn verlässt, macht sich die Unsicherheit des Ritters bemerkbar; allerdings nicht lange, denn Gott vollzieht seine Wunder. In seiner größten Not (Wigalois kann wegen Eisenrad nicht ins Land Glois eintreten) legt sich der Held sogar schlafen. Auch hier greift Gott ein und befreit ihn ...

Nach dieser Darstellung scheint es, als müsse der Protagonist erst gar nicht aktiv handeln; er muss keine Wege suchen; ist er auf sich alleine gestellt und könnte autonom agieren und seine Wege selbstständig finden, resigniert er bald und beruft sich auf höhere Mächte. Wirnt macht seinen Protagonisten gerade zu einem passiven Helden und dies wird nicht zuletzt an den Wegen deutlich. *„Suche nach der eigenen Identität, werden was man ist: ausgesprochen oder unausgesprochen ist dies der Sinn der Abenteuerfahrt im hochhöfischen Artusroman.“*<sup>113</sup> Dieser Sinn der Abenteuerfahrt entfällt nun aber, wenn der Held schon von Beginn an perfekt ist und seine Ausfahrten nicht mehr dazu dienen seine Identität zu finden. Ein weiteres Subjekt,

---

<sup>113</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 108.

das Wigalois helfend zur Seite steht, ist sein Pferd: An zwei Stellen holt es den Artusritter aus seiner Gefahr, zum einen führt es ihn aus der Gefahrenzone des verwundeten Drachen

*„dâ der wurm nâch im sluoc;*

*sîn snellez ors in danne truoc.“ (v. 5106-5107)*

und an zweiter Stelle bringt es ihn vor einem brennenden Speer in Sicherheit

*„sîn ors in danne vuorte*

*baz danne rehte reise“ (v. 4572-4573)*

Im „Wigalois“ zeigt sich, dass der literarische Weg in seiner Funktion nicht den Anspruch einer real nachzubildenden Topographie beansprucht. Er ist Bewegungsraum, der nicht nur die Figuren der Handlung formt, sondern sich auch selbst verändern kann. Bezeichnendes Beispiel für eine solche Veränderung ist die Reise Gaweins vom Artushof ins umschlossene Land Jorams, für die er zwölf Tage benötigt, während er für den umgekehrten Weg ein halbes Jahr unterwegs ist. *„Wie der Raum, so ist auch der konkrete Weg innerhalb einer solchen Wanderlandschaft keine feste, objektiv gegebene Größe.“*<sup>114</sup> Wirnt versucht sein Werk hinsichtlich zeitlicher und örtlicher Dimensionen klar zu kennzeichnen. Hinsichtlich des Kontextes kann gesagt werden, dass im „Wigalois“ der Aspekt des „Geführtwerdens“ im gesamten Handlungsverlauf zentral ist. Sei es in Form personaler Führung (Botin Nereja, Ritter Karrioz) oder in Form von märchenhaften Gestalten (Leopard).

Letztendlich sind weder Zaubermittel noch das Leitbild des Vaters entscheidend für Erfolg oder Misserfolg des Ritters; als letzte Instanz entscheidet Gott über den Verlauf des Weges. Wigalois legt seinen Erfolg in Gottes Hände und gibt somit einen großen Teil seiner Eigeninitiative auf. Dass er unter diesen Umständen nur noch eingeschränkt autonom agieren kann, wird besonders an den Wegen deutlich gemacht. Er lässt sich von ihnen zu seinen Abenteuern führen. Das markanteste Element der Wegabenteuer, dass den Protagonisten in einer nur eingeschränkt autonomen Verhaltensweise zeigt, ist also das „Geführtwerden“. Führung, die entweder durch eine zweite Figurenrolle übernommen wird, oder in Form von märchenhaften Gestalten (wie das leopardenähnliche Tier). Auch Wigalois Pferd kann als Führer bzw. als „Retter aus gefährlichen Situationen gelten. In der Vorgeschichte wird auch Gawein von Joram in dessen Land ‚geführt‘. Trachsler stellt allerdings auch heraus, dass der Ritter seinen

---

<sup>114</sup> Ebd. S. 138.

Wegen keinesfalls schlechthin ausgeliefert ist: „*Es bleibt stets seinem Willen anheimgestellt, zur Fahrt aufzubrechen, den Weg weiterzuverfolgen oder die Fahrt abzubrechen*“.<sup>115</sup> Weiters stellt er für den „Wigalois“ heraus: „*Das Geführtwerden braucht aber aktives Verhalten des Ritters in bezug auf seinen Weg nicht auszuschließen. Im Aufbruch zur Fahrt und in manchen konkreten Wegsituationen artikuliert sich ein Stück personaler bzw. ständischer Autonomie, die der ‚chevalier errant‘ selbst zu verantworten hat.*“<sup>116</sup> Meiner Ansicht nach haben aber zauberhafte Dinge, wie Gürtel, die Wunder oder auch providentielle Hilfe im Wegverlauf zu großen Einfluss, als das man von Selbstbestimmung des Protagonisten, wie es im traditionellen Muster der Fall ist, sprechen kann. Durch die eben genannten Einflüsse wird die Funktion der Aventure doch zu stark beeinträchtigt. Cormeau bemerkt hierzu:

„*Die Aventure, der sich der Held aussetzt, erprobt Fähigkeiten und ethische Haltung des Protagonisten*“<sup>117</sup> Die Fähigkeit Wigalois‘ liegt aber gerade darin sich dem Willen Gottes zu unterstellen, „*dadurch verliert die Aventure unweigerlich von ihrer Symbolkraft für den subjektiven Status.*“<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Ebd. S. 119.

<sup>116</sup> Ebd. S. 121.

<sup>117</sup> Christoph Cormeau: >Wigalois< und >Diu Crône<, S. 54.

<sup>118</sup> Ebd. 58.

## 5. Diu Crône<sup>119</sup>

„*Diu Crône*“ ist als der „Gawein-Roman“ in der literaturgeschichtlichen Forschung festgeschrieben. „*Die >Crône< ist der Roman Gawains*“<sup>120</sup> schreibt Cormeau in seiner Werkinterpretation, wenngleich er dies nicht ohne Einschränkungen behaupten kann. Denn einen beträchtlichen Teil der Handlung nimmt die Gasozein-Geschichte ein, in der Artus selbst um seine Frau Ginover, die von Gasozein entführt wird, kämpfen muss. Hiermit ist wieder ein weiteres Merkmal der Artusliteratur im 13. Jahrhundert zu erkennen: nicht nur der Protagonist, sondern auch der, sonst statische, Artushof wird in Abenteuer miteingebunden – in diesem Falle avanciert, der sonst zu statischer Idealität gezwungene, Artus zum Protagonisten.<sup>121</sup> Mehr noch als im „Wigalois“ werden hier dem Helden, die märchenhaft-dämonischen Elemente entgegengestellt. Den auffälligsten Teil des Werkes stellen aber die Weg-Abenteuer Gawains dar, die aufgrund ihrer ausgeprägten Motive und deren Bildhaftigkeit als Wunderketten bezeichnet werden. „*Die Wunderketten haben in ihrer Einmaligkeit für das Verständnis der ganzen ‚Crône‘ grundlegende Bedeutung*“<sup>122</sup>. Aus diesem Grund stelle auch ich hier die Bedeutsamkeit der Wunderketten an den Beginn meiner Untersuchung, die die Funktion der Wegmotive am besten herausstellen.<sup>123</sup> Darüber hinaus stellen die Wege in den Wunderketten gleichsam die Abenteuer dar: „*Der Weg wird zur Aventure und zum Mittel, durch die Aventiuren [...]*“.<sup>124</sup> Glaser fasst die Wege der Wunderketten unter den Begriff der ‚Schwellenräume‘ zusammen, da sie aufgrund ihrer dominierenden Schwellen-Funktion (also Eintritt in eine Anderwelt) auch als räumliches Phänomen gelten können.<sup>125</sup>

---

<sup>119</sup> Zit. n.: Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Hg. v. Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Stuttgart 1852.

<sup>120</sup> Christoph Cormeau: „Wigalois und „Diu Crône“. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. Zürich 1977.

<sup>121</sup> siehe Anm. 39.

<sup>122</sup> Johannes Keller: *Diu Crône Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod*. Bern, Wien u.a. 1997, S. 13.

<sup>123</sup> Da die Wunderketten hinsichtlich ihrer Wegmotive ähnlich gestaltet sind, konzentriere ich mich hauptsächlich auf die erste Wunderkette und stelle im Anschluss einzelne Wegepisoden heraus, die mir hinsichtlich des Aspektes der Passivität am ausgeprägtesten erscheinen.

<sup>124</sup> Matthias Meyer: *Die Verfügbarkeit der Fiktion*. S. 124.

<sup>125</sup> Andrea Glaser: *Der Held und sein Raum*. S. 129.

### 5.1. Weg durch den ‚walde Aventurôs‘

Gawein reitet mit seinen Gefährten auf einen Wald zu, der aufgrund seines Namens (‚walde Aventurôs‘) schon auf seine außergewöhnlichen Ereignisse hindeutet. Gawein ist in Gedanken versunken und entfernt sich immer weiter von seiner Gesellschaft:

*„Gâwein ein sundern wec kôs,  
Dâ von er sîne gesellen vlôs.  
Als sie nu in den walt kâmen  
Und den wec vür sich nâmen,  
Gâwein begunde trahten  
Und umb die tjost ahten,  
Dâ er die êrste wollte geben.  
Nu gienc ein wec bî ime eneben,  
Der in von sîn gesellen truoc:  
Dar ûf er sîn ors sluoc,  
Daz es sich des nie verstuont:  
Alsô die liute alle tuont,  
Sô si in gedenken sint,  
Dâ von sint sie schiere blint.  
Den wec er vil geringe reit:  
Er was eben unde breit  
Und dar zuo harte wol getriben. (v. 13933-13949)*

Gawein schlägt einen anderen Weg ein, da er gedankenversunken ‚dahinreitet‘ und an sein bevorstehendes Turnier denkt. Auch Wigalois kommt einmal von seinem Ziel ab, als er gedankenversunken reitet, allerdings geschieht dies unter anderen Vorzeichen: Wigalois kommt von seinem Weg ab, da er auf sich alleine gestellt ist und er an so viele Dinge dachte (Wigalois, v. 6254: „sîn manic [ge]müete vuocte im daz). Gawein hingegen denkt bereits an die Zukunft. Glaser stellt heraus, dass Heinrich Gaweins Gedankenversunkenheit mehrfach unterstreicht (‚trahten‘, ‚ahten‘, ‚gedenken‘); außerdem weist er auf seine Einsamkeit hin, die bereits Kennzeichen für den Eintritt in eine andere Welt bzw. einen Schwellenraum sind.<sup>126</sup> Gawein ist nun zunehmend einer Passivität unterlegen, die ihm mechanisch einen Weg folgen

---

<sup>126</sup> Ebd. S. 107.

lässt. Dass der Weg, auf dem Gawein reitet, allerdings *„eben unde breit“* ist, scheint für das Erreichen eines Schwellenraumes eher ungewöhnlich:

*„Dass es sich inmitten der Wildnis um einen ebenen, breiten, gut ausgebauten Weg handelt, erstaunt: In den meisten Fällen sind die Wege, die zu wichtigen Abenteuern in der Anderen Welt führen, eng und in schlechtem Zustand, so dass der Ritter nur mühsam vorwärts kommt. Entweder ist Heinrich an dieser Stelle aus Unaufmerksamkeit ein Webfehler unterlaufen oder er wollte den Rezipienten mittels des ungewöhnlichen Weges bewusst verunsichern.“<sup>127</sup>*

Die Gedankenversunkenheit Gaweins könnte in jedem Fall auch daraus resultieren, dass der Weg gerade gut ausgebaut und leicht zu bewältigen ist. Es scheint eher als hätte der Weg die Funktion den Artusritter abzulenken und von seinem Ziel abzubringen. Zu den Wunderketten konstatiert Bleumer, dass alle Erscheinungen, die in den Weg-Abenteuern vorkommen, wie Appelle wirken, die den Helden von seinem anvisierten Ziel ablenken sollen.<sup>128</sup> Gawein reitet *„unz an die vesper zît“* (v. 13957) auf diesem Weg durch den Wald. Anders als Wirnts präzise Zeit- und Raumdarstellung sagt Heinrich nichts zum Verlauf bzw. Länge der Wegstrecke. Es wird lediglich impliziert, dass er eine beträchtliche Zeit unterwegs sein musste. Dass er sich *„verriten“* hat, merkt Gawein erst, als er den Lärm von Speeren und Schwertern wahrnimmt:

*„Nu sazte er sich ûf die slâ  
Und began sich êrste verstân,  
Daz er sich hete in dem tan  
Verriten von sîn gesellen;  
Als er nu hôrte vellen  
Diu sper und swert erklingen“* (v. 13960-13965)

Diese akustische Wahrnehmung lockt Gawein aus seiner Gedankenversunkenheit respektive Passivität. Nun agiert er wieder aktiv und folgt den *„Schallspuren“*. Diese Aktivität resultiert allerdings aus der Ansicht Gaweins, der Lärm ginge von seinen Gefährten aus. Seine plötzliche aktive Haltung wird auch an der Wegepisode deutlich:

---

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Vgl. Hartmut Bleumer: Die >Crône< Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans. Tübingen 1997, S. 239f.

*„Nu sazte er sich ûf die slâ  
 [...]
 Daz ors nam er in die sporn;  
 Beide hecken unde dorn  
 Kêrte er dar vil unerkomen“ (v. 13960-13974)*

Nun reitet er nicht mehr einen gut ausgebauten Weg entlang; er reitet über Hecken und Sträucher. In diesem Moment befindet er sich tatsächlich im ‚Weglosen‘. Sprachlich äußert sich dies auch an dem Wort ‚slâ‘, also ‚Spur‘, die Verwendung des Wortes ‚wec‘ kommt nun nicht mehr vor.<sup>129</sup> Gawein reitet mit einer hohen Geschwindigkeit, erreicht sein Ziel aber dennoch nicht. Hier wird die auffällige Dynamik der Wegepisode deutlich: Je schneller Gawein reitet, desto mehr scheinen sich auch die Ritter von ihm zu entfernen. Es scheint als würde der Held in der ersten Wunderkette von den Geschehnissen regelrecht angezogen werden.<sup>130</sup> Über das Turnier selbst erfährt der Rezipient allerdings nichts. Dadurch entsteht eine weitere semantische Verunsicherung: Man erfährt nicht, ob das Turnier nun tatsächlich stattfindet, oder es sich lediglich um einen Traum bzw. Trugbild Gaweins handelt. Meyer interpretiert diese Episode als Traum Gaweins, da Gawein am Ende des Weges orientierungslos und ohne Erinnerung aufwacht:<sup>131</sup>

*„Nu began wachen Gâwein  
 Und sach umb sich hin und her;  
 Nu sach er niht wan sîn sper  
 Und sîn harnasch ûf dem schilde,  
 Ouch ein breitez gevilde  
 Allenthalben umbe sich;  
 Er sprach: Got gesegen mich,  
 Wie bin ich an daz velt komen? (v. 14886-14891)*

Er sieht die Möglichkeit des Traumes als wichtigen Motivkomplex, der im zweiten Roman-  
 teil, der durch die Funktionen Schlaf, Traum und Tod gesteigert wird und somit als Bedin-  
 gung der erfolgreichen Gralaventure steht.<sup>132</sup> Durch die Elemente der Gedankenversunken-  
 heit, die Gaweins Passivität unterstreicht den zunächst gut ausgebauten Weg, der in eine

<sup>129</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 108.

<sup>130</sup> Ebd.

<sup>131</sup> Vgl. Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 121.

<sup>132</sup> Ebd.

„weglose“ Spur mündet und der potentiellen Traumvorstellung Gaweins, kennzeichnet Heinrich Gaweins Eintritt in eine Anderwelt, die im Erreichen einer Burg liegt. Glaser bezeichnet den „walde Aventurôs“, sowie die gesamte erste Wunderkette als „hypertrophen Schwellenraum“, der zur Anderen Welt der Gralsburg führt.<sup>133</sup>

Eine weitere Episode, die die Passivität des Artusritters aufzeigt, ist Gaweins schwierige Überquerung eines Flusses. Hier zeigt Heinrich den Fluss als in seiner typischen Funktion – den Eintritt in eine Anderwelt. Gawein reitet den Fluss entlang, weiß aber nicht, wie er ihn überqueren könnte, da weder einen Weg noch eine Brücke findet:

*„Nû reit er ûf unde nider  
An dem wazzer vür und wider,  
Ob er iht des ervünde,  
Da er über komen künde,  
[...]  
Sô lange reit er bî dem stade,  
Da er weder vuort noch brücke vant,“ (v. 14421-14427)*

Gaweins Verunsicherung wird zudem dadurch verstärkt, als er Pferde sieht die ungehindert den Fluss überqueren („Als ez ware ein eben velt“ v. 14416). Dennoch wagt Gawein den Versuch und lässt sich mit seinem Pferd in das Wasser:

*„Als er sich in daz wazzer liez,  
Er wânt dâ vinden vesten griez:  
Dâ vant er niht wan muor:  
Mit dem orse er ze tal vuor  
Und was nâhe ertrunken.“ (v. 14440-14444)*

Im Fluss findet er nichts als Moor und droht mit seinem Pferd darin zu versinken. Hier zeigt sich deutlich die Passivität des Ritters: Er wird zur völligen Unbeweglichkeit gezwungen und kann nun weder vor noch zurück. Aus eigener Hilfe kann er sich aus dieser bedrohlichen Situation nicht mehr befreien, eine vorbeireitende Fee muss ihm aus seiner Not erlösen:

---

<sup>133</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 109.

*„Ein vrouwe zuo dem wazzer reit,*

*Als er dise sorge leit:*

*[...]*

*Wan dô er swebte in der nôt,*

*Ir helfe si ime vil snelle bôt.*

*[...]*

*Daz glas warf sie ûf die vluot,*

*Daz es manic stücke brast,*

*Dâ von daz wazzer erglast*

*Und was herte als ein stein“ (v. 14458-14493)*

Hier zeigt sich wieder das gattungstypische Motiv der Artusromane im 13. Jahrhundert: Nur durch Zaubermittel kann der Held befreit werden. Somit wird auch diese Wegepisode zu einem eigenen Abenteuer. Im Gegensatz zu Beginn der ersten Wunderkette zwingt Heinrich Gawein hier zur absoluten Passivität. Im Einsinken ist eine neue Bewegung gegeben, wie Glaser herausstellt: Im ‚walde Aventurôs‘ ist Gaweins schnelles Reiten von einer waagrechten Bewegung dominiert, während im Fluss-Abenteuer eine senkrechte Bewegungsrichtung vorherrscht.<sup>134</sup> Glaser benennt diese Szene als „Hyper-Schwellenraum“, denn Gawein wird von den räumlichen Verhältnissen zur uneingeschränkten Passivität verdammt. Darüber hinaus markiert das fließende Wasser einen Kontrast zu der förmlich ‚erstarrten‘ Haltung Gaweins.<sup>135</sup> Nur die Fee kann ihn aus dieser misslichen Lage befreien und ihn wieder zu einer aktiv handelnden Figur machen. Zu Beginn der ersten Wunderkette unterliegt Gawein einer Passivität, die ihn allerdings nur teilweise eingeschränkt handeln lässt, während er zum Ende hin einer völligen Tatenlosigkeit unterliegt. Es nimmt den Anschein als würde Heinrich die Passivität des Helden im Handlungsverlauf steigern. Die zweite Wunderkette ist strukturell gesehen zur ersten ähnlich gestaltet. Allerdings wird sie von Heinrich dahingehend gesteigert, insofern sich am Ende überhaupt keine Anderwelt befindet. Somit ist diese Wunderkette als eigenständiges Weg-Abenteuer am deutlichsten markiert. Wie in der ersten Wunderkette reitet Gawein durch einen Wald. Die beiden Wunderketten können als Schwellenraum bezeichnet werden, dessen Funktion es ist in eine andere Welt zu führen. Jedoch sind sie in ihrer Weggestaltung derart ausgeprägt, sodass sie gleichsam zu eigenen Abenteuern werden und ihre Funktion als Schwellenraum nur noch ambivalent zu sehen ist. *„Sowohl die erste als auch die*

---

<sup>134</sup> Ebd. S. 120f.

<sup>135</sup> Ebd.

zweite Wunderkette können somit auch als entfunktionalisierte Schwellenräume verstanden werden.“<sup>136</sup>

Die dritte Wunderkette stellt Gawein ebenso vor eine Reihe verschiedener Abenteuer und unterscheidet sich kaum von den beiden vorhergehenden.<sup>137</sup> Bezeichnend in dieser Wunderkette ist aber der Umstand, dass Gawein nun zielgerichtet nach Illes, wo sich der Gral befindet, reitet (diesen Weg verfolgt er zwar auch in der ersten Wunderkette, weiß davon aber nichts).

## 5.2. Weg zu Amurfinas Schloss

Wie sehr Heinrich dem Weg Bedeutung zumisst, ist auch im ersten Teil der „Crône“ zu sehen. Der Ritt Gaweins zu Amurfinas Schloss wird in 170 Versen geschildert. Heinrich beschreibt zunächst den Weg, der zu einer Schlucht führt, in einer ausgeprägten Bildsprache:

*„Die riten ein gevelle.  
Eins gebirges, daz was wilde,  
Dâ niender weges bilde  
An was noch enschein,  
Wan vil mannic grôzer stein  
Den wec het vervallen  
Nu hôt er vor im wallen  
Ûz dem berge ein vlûme,  
Dar inne kôs man kûme  
Deheiner hant wazzer  
Wan manic houfe nazzer  
Dâ stein über ein ander vlôz“ (v. 7965-7974)*

Die visuellen Eindrücke verdeutlichen, dass Gawein einen unwegsamen Weg, oder besser gesagt ‚gebirges‘ zu überwinden hat. Der Weg ist von großen Steinen übersät; demnach wohl schwer zu begehen. Wie der Weg bis zum Gebirge verläuft, erwähnt Heinrich jedoch nicht. Somit hat Heinrich wieder ein diskontinuierliches Bild eines Weges dargestellt.<sup>138</sup> Daraufhin

---

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Da der Hauptteil der dritten Wunderkette in einem Gebäude stattfindet wird darauf nicht näher eingegangen. Auffällig ist allerdings die prägnante Kürze (ca. 350 Verse), während die erste Wunderkette in ca. 600 und die zweite in ca. 500 Versen geschildert wird.

<sup>138</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 173.

folgt ein akustischer Reiz; Gawein hört einen Fluss rauschen, kann ihn aber noch nicht sehen, daher fragt er die Botin Amurfinas, was es mit diesem auf sich hätte. Zuvor allerdings schildert Heinrich bereits die Begebenheiten des Flusses, das heißt, der Rezipient weiß an dieser Stelle mehr als der Protagonist. Im Gesamten erweist sich diese Episode als etwas verwirrend, da Heinrich dem Rezipienten bisweilen mehr Informationen liefert, als seinem Helden. Dadurch wirkt die Szene eher unbeständig; Gawein unterliegt hier zwar keiner Passivität, benötigt aber dennoch die Aufklärung seiner Gefährtin. Er erfährt, dass der Steinfluss die Burg seiner späteren Frau Amurfina umgibt. Die beiden gelangen zum Ufer des Flusses:

*„Nu het sich ê vürgenomen*

*Diu magt an die vluot;*

*Als ir pfert in gewuot*

*Unz an die vezel ze tal,*

*Diu vluot gestuont über al,*

*Stein und wazzet, unde breit,*

*Unz ir ieglichez über gereit,*

*Wie snelle es ê vlôz.*

*Wes sie dar an genôz,*

*Daz ez nû sô stille stuont,*

*Diu rede ist mir unkunt.*

*Dar nâch vlôz es aber als ê. (v. 8012-8023)*

Das Pferd betritt den Steinfluss und das reißende Wasser kommt zu stehen, sodass Gawein und die Jungfrau den Fluss überqueren können. Als die beiden die andere Uferseite erreichen, beginnt das Wasser wieder zu fließen. Heinrich entwirft hier ein eigentümliches Bild von Bewegung und Statik. Die Verwandlung von Wasser in einen festen Zustand kommt ebenso in der ersten Wunderkette vor, in der eine Fee Gawein aus dem Fluss befreit.<sup>139</sup> Glaser erkennt hier das Verhältnis zwischen Festem und Flüssigen, zu Bewegung und Stillstand.<sup>140</sup> Der Fluss steht still, damit Gawein und die Jungfrau ihren Weg fortschreiten können. „[...] eine kurzzeitige Statik der aktiven räumlichen Gegebenheiten ist somit die paradox anmutende Bedingung für die Bewegung der beiden Figuren.“<sup>141</sup> Im weiteren Verlauf kommt Gawein mühelos an

---

<sup>139</sup> siehe hier: S. 28.

<sup>140</sup> Vgl. Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 174.

<sup>141</sup> Ebd.

sein Ziel; hier stellt der Weg keine weiteren Hindernisse dar und der Artusritter kann seinem präformierten Status gerecht werden.

### 5.3. Ritt auf dem Maultier

Sgoidamur bittet die Ritter der Artusgesellschaft um Hilfe: Derjenige, der sie wieder in den Besitz ihres Thrones bringe, der ihr von ihrer Schwester Amurfina geraubt wurde, erhält zudem ihre minne. Keie erklärt sich sofort bereit und soll auf einem Maultier reiten, das den Weg bereits kennt:

*„Ich wolt im nû verlihen  
Mîn mûl, der ist ze reise snel,  
Der wîset in ze einem castel,“ (v.12707-12709)*

Weiters betont sie ausdrücklich, dass Keie in keinem Fall die Führung übernehmen dürfe:

*„Sgoidamûr verbôt im daz,  
Daz er den mûl iht erwande  
Ze wazzer noch ze lande (...)“ (v. 12740-12742)*

Hier zeigt sich abermals der Aspekt des „Geführtwerdens“, das den Ritter von seiner autonomen Handlungsfähigkeit enthebt und einem Tier die Führung überlässt. Anders als bei Wigalois, wird der Ritter hier eindeutig darauf hingewiesen, sich ganz und gar der Führung des Maultiers zu überlassen. Keie tut wie ihm geheißen und lässt sich vom Tier durch ein finsternes Tal bringen – er verhält sich nun völlig passiv (v. 12751ff.) Dort angekommen, steht er vor einem Fluss, den er aber nicht zu übersetzen wagt, da nur ein schmaler Steg hinüberführt:

*„Der mûl nam des steges war  
Und kêrte reht den wec dar  
Und wollte dar ûf springen;  
Keie begunde in wider twingen,  
[...]  
Und gedaht: War umbe tet ich daz,  
Daz ich mich solde trenken?“ (v. 12852-12858)*

Keie reagiert hier nun wieder aktiv: Er erkennt die drohende Gefahr und ist nicht bereit, sich von seinem ‚Führer‘ über den Fluss bringen zu lassen. Es ist zu erkennen, dass Keie sich hier nicht gänzlich seiner Passivität hingibt. Auch Wigalois erkennt die Gefahr des aufkommenden Nebels und wendet sich von seinem ‚Führer‘ ab. Dem Artusritter bleibt trotz des Geführtwerdens eine Entscheidungsfreiheit: Er kann die Abenteuerfahrt jederzeit abbrechen. Schon in den Ausführungen zum „Wigalois“ wurde darauf hingewiesen, dass aber gerade unbegehbare Wege das Maß an Willenskraft steigern. Gerade das Bestehen bedrohlicher Situationen ist ein wesentlicher Charakterzug eines auserwählten Artusritters. Bezeichnend an dieser Stelle ist allerdings, dass gerade Keie vor äußeren Bedrohungen zurückschreckt, der im Artusroman stets als Leitfigur für Niederlagen steht. Für Gawein, der nun das Abenteuer bestehen muss, kommt ein Scheitern jedoch nicht in Frage. Auch er lässt sich vom Maultier an selbige Stelle bringen. Am Fluss angekommen zögert der Ritter selbstverständlich nicht und lässt sich vom Tier weiter leiten. Gawein fordert das Tier sogar dazu auf, ihn überzusetzen:

*„Der stec wart von im niht vermiten:  
Er tet dem mûle einen swanc,  
Daz er ûf den stec sprang“ (v. 12931-12933)*

Dies ist typisch für den prädestinierten Musterritter Gawein, dem ein Scheitern unbekannt ist; er erreicht stets seine Ziele.

#### 5.4. Zusammenfassung

In den Wunderketten, die gleichsam als eigene Wegabenteuer gelten können, zeigt sich meines Erachtens am deutlichsten die herausragende Funktion des Weges als handlungskonstituierendes Motiv der Artusromane und der daraus resultierenden Passivität des Protagonisten: Gaweins Psyche wird in den Aventiureketten durch deutlich semantische Verunsicherungen in den Wegen, nach außen veranschaulicht. Der Dichter zeigt Gaweins Gedankenversunkenheit in der ersten Wunderkette mehrfach an dem synonym gebrauchten Wort „denken“. Seine Einsamkeit impliziert zudem den Eintritt in eine andere Welt. Heinrich spielt mit den sprachlichen Ausdrücken und zeigt somit auch, wie wenig Gawein zusehends autonom handeln kann. Zudem bricht er die Vorstellung des Rezipienten, indem er den Weg, der in eine zauberhafte Welt führen soll, als gut ausgebaut darstellt. Im nächsten Moment desavouiert er aber

das Bild eines passiv dahinreitenden Ritter, indem er ihn durch plötzlich auftretende akustische Signale aus seiner Gedankenversunkenheit reißt und der Held sofort wieder in eine dynamische Fortbewegung fällt. Dem schnellen Reiten Gaweins stellt Heinrich nun auch einen zusehends schlecht ausgebauten Weg gegenüber. Sprachlich befindet sich Gawein nicht mal mehr auf einem Weg, sondern einer Spur. Heinrichs Wegdarstellungen sind hinsichtlich der sprachlichen Realisierung formal ausgeprägt dargestellt. Dynamik vs. Statik; Aktivität vs. Passivität stehen in einem beinahe surrealen Verhältnis zueinander. Die Flussepisode steigert Gaweins Passivität in dem Maße, als dass der Held nun völlig erstarrt und nur durch die Hilfe einer Fee gerettet werden kann. Durch ihre Hilfe verwandelt sich das Wasser in hartes Gestein, das zerbricht. In einem weiteren Beispiel kommt fließendes Wasser zum Stehen, um dem Protagonisten ein Weiterkommen zu ermöglichen. Das paradoxe Verhältnis zwischen (temporärer) Statik des Raumes und der daraus bedingten Bewegung von Figuren scheint in Heinrichs Werk fortwährend durchzudringen. Das hauptsächliche Merkmal der Wegepisoden in der „Crône“ liegt also einerseits in der expliziten Aktivität und Verwandlung der Wege, die andererseits auch immer eine markante Passivität des Protagonisten erzeugt. Gawein erreicht trotzdem all seine Ziele problemlos; als Leitbild eines perfekten Helden ist ein Scheitern für ihn undenkbar. Glaser konstatiert, dass der Weg in der „Crône“ keine „*paradigmatische Qualität*“ besitzt.<sup>142</sup> Denn nicht die Ziele, sondern der Weg an sich ist das eigentliche Abenteuer des Helden. Somit liegt die Funktion des Weges weniger darin, den Rezipienten darauf aufmerksam zu machen, dass der Held nun in eine andere Welt eintritt, sondern der Weg wird vielmehr zu dem beherrschenden Element des Werkes.<sup>143</sup> In der Phantastik seiner Erfindung liegt Heinrichs wesentliches erzählerisches Merkmal.<sup>144</sup> Und in diesem „Fantasieren ohne Bedeutung“<sup>145</sup>, wie es Glaser formuliert, liegt die innovatorische Leistung Heinrichs.

---

<sup>142</sup> Ebd. S. 181.

<sup>143</sup> Auch Glaser bemerkt, dass die Wege, sowie die Schwellenräume (die gleichsam als Wegabenteuer gesehen werden können) „ihren zeichenhaften Charakter verlieren und zum eigentlich dominierenden Element des Romans werden.“ (Glaser: Der Held, S. 127.)

<sup>144</sup> Vgl. Matthias Meyer: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150 – 1450. Hg. v. Ursula Peters. Stuttgart u. Weimar 2001, S. 529-545, hier S. 542.

<sup>145</sup> Andrea Glaser: Der Held und sein Raum. S. 127.

## 6. Gauriel von Muntabel – Der Ritter mit dem Bock<sup>146</sup>

Das Andersartige, das den Gauriel ausmacht und ihn von den anderen beiden vorgestellten Werken unterscheidet, ist die Überlagerung der Gattung des Artusromans mit der Feenliebesgeschichte. Die Liebesbeziehung zu einer Fee impliziert zugleich eine Passivität des Helden, da seine vornehmliche Krise ebenso von außen, aber diesmal in Gestalt eines Zauberwesens, kommt (die zweite Frau, der Gauriel unterworfen sein wird ist Ginover und stammt somit aus dem Inventar des Artushofes). Wie dies an Gauriels Wegabenteuern zu interpretieren ist, zeigen die folgenden Abschnitte.

### 6.1. Weg ins Tal der Frauen

*„bî sînem hûse in einen walt,  
dâ giengen wege manicvalt.  
dô kam er an ein strâze  
getriben wol ze mâze,  
si was grasic und enge.  
sîn rîten was unlenge  
ê si in wîste in ein tal.“ (v. 63-69)*

Gauriels Ausfahrt startet gattungstypisch mit dem Willen auf Aventiuresuche zu gehen (*daz der ritter unverzeit/ûz nâch âventiure reit v. 61-62*). Dazu kommt er in einen Wald, von dem etliche Wege abgehen. Der Ritter entscheidet sich, für den Weg, der schon oftmals benutzt wurde. Villena hält die Entscheidung Gauriels – einen schon betretenen Weg auszuwählen – für ziemlich außergewöhnlich und vermutet hinter dieser Wahl, die Ursache der späteren Katastrophe (den Tabubruch).<sup>147</sup> Bedenkt man allerdings, die Brunnenepisode im Iwein, in der der Ritter einen Weg einschlägt, den zuvor bereits ein anderer gegangen ist (Kalogreant), oder Wigalois, dem auf seinem Weg nach Glois gesagt wird, dass schon etliche Ritter den Tod im gefährlichen Abenteuer gefunden haben, erschließt sich mir diese Ansicht nicht ganz. Für noch abwegiger aber halte ich die These, der schon mehrmals betretene Weg sei bereits ein

---

<sup>146</sup>Zit. n. Konrad von Stoffeln: Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hg., eingeleitet und kommentiert v. Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997. Achnitz hat beide existierenden Hss. D und I in seiner Ausgabe berücksichtigt. Dies wurde aufgrund der erheblichen Abweichungen in den Hss. kritisiert, unter anderem von Peter Kern: Rez. zu Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hg., eingeleitet u. kommentiert von Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997. In: ZfdA 128. 1999, S. 107-112. Trotz der berechtigten Einwände, verwende ich diese Ausgabe, da sie beide Hss. berücksichtigt.

<sup>147</sup> Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität. S. 179f, Anm. 447.

Zeichen für den bevorstehenden Tabubruch. Wenn betretene Wege als Kennzeichen für den Eintritt in eine andere Welt stehen, impliziert dies auch, dass der Ritter sie eben gerade deswegen geht; insofern es sein Ziel ist, Aventure zu suchen. Dass der Ritter allerdings gleich einige Wege vorfindet, und er sich für einen und zwar – den richtigen – entscheiden muss, könnte bereits auf eine gewisse Desorientierung des Helden und auch auf eine folgende Krise hindeuten. In jedem Falle markiert diese semantische Verunsicherung den Eintritt in eine andere Welt. Von dieser Straße, die als eng und grasig beschrieben wird, wird Gauriel in ein Tal gewiesen.<sup>148</sup> Normalerweise sind die Wege durch Wälder eher unbequem dargestellt. Hier reitet Gauriel auf einer Straße, die ‚grasic‘ ist. Hier erhält die Darstellung des Waldes eine eher höfische Eigenschaft. Diese höfischen Elemente, die an ihrer noch teilweise höfischen Ordnung erkennbar sind, werden in der Wegdarstellung am deutlichsten sichtbar.<sup>149</sup> Als Gauriel in das Tal gelangt, findet er ein Feld voller Blumen und einen Brunnen. Auf dem Feld ist ein Zelt aufgeschlagen, indem Frauen ein Fest feiern. Somit erscheint das Tal als höfischer Ort; dennoch hat es einen ambivalenten Charakter, da es ausschließlich Frauen bewohnen. Dies könnte bereits ein Indiz für einen zauberhaften Ort (Feenland) sein. Villena sieht in dem Tal bereits die Vorwegnahme des Ortes Fluratrone, das Land der Geliebten Gauriels.<sup>150</sup> Gauriel wird nach seinem Tabubruch von seiner ‚gotine‘<sup>151</sup> an den Artushof geschickt, um die besten Ritter zu besiegen. Gauriel stellt ein Zelt vor einem Wald auf einem Feld auf, als er an den Artushof kommt. An zwei Stellen wird eine Straße erwähnt, die zu ihm führen: Einmal fragt Artus seinen Knappen nach dem Weg zu Gauriel „*kanstû uns der strâze bewarn?*“ (v. 641), ein anderes Mal im Kampf Gauriels gegen Walwân „*die strâze er dô gên im maz*“ (v. 1044). Weiters wird nichts über den Weg am oder zum Artushof gesagt. Das nächste Wegabenteuer beginnt nach dem Kampf am Artushof, als die Artusritter nach Fluratrone aufbrechen.

## 6.2. Weg nach Fluratrone

Die Ritter wissen nicht, wohin sie reiten sollen, zufällig begegnet ihnen aber ein Knabe, der ihnen den Weg weisen kann:

<sup>148</sup> Normalerweise sind die Wege durch Wälder eher unbequem dargestellt. Hier reitet Gauriel auf einem „grasigen“ Weg. Bemerkenswert ist außerdem, dass gleich mehrere Wege in einem Wald zur Verfügung stehen.

<sup>149</sup> Almudena Otero Villena bemerkt hierzu, dass die Wälder im „Gauriel“ zwar typisch für den mittelalterlichen Roman sind; also ein instabiler Ort, der gerade deswegen zur Aventurensuche aufgesucht wird. Es bleibt aber auch ihr nicht unbemerkt, dass die Walddarstellungen einige besondere Eigenschaften aufweisen. (Villena: Zeitauffassung, S. 178f.)

<sup>150</sup> Ebd. S. 180.

<sup>151</sup> Gauriels Geliebte wird im Text nie explizit als Fee ausgewiesen.

*„alsô ritens durch daz lant.  
im selbes was vil unbekant  
wâ er sich hin verrihte.  
eins tages von geschichte  
dô widervuor in ein kneht,  
[...]  
habe ez keine strâze?  
die sult ir uns machen kunt.“ (v. 2539-2591)*

Die Ritter reiten also desorientiert und wissen nicht, wie sie an ihr Ziel gelangen können, und sind somit zu einer Passivität gezwungen. Deutlich markiert dies Konrad auch mit der Formulierung ‚eins tages‘, was impliziert, dass die Artusritter bereits eine beträchtliche Zeit verwirrt und ohne Aussicht auf eine Lösung dahinreiten. Mit der zufälligen Begegnung stellt sich hier wieder ein Moment dar, der den nachklassischen Artushelden eigen ist: Ihnen wird auf ‚wunderbare‘ Weise, Hilfe angeboten. Sobald diese Hilfestellung, in Form einer Person da ist, wandelt sich die Passivität sofort in Aktivität und die Unterstützung wird sogar eingefordert. Der Knappe beschreibt das Land als umschlossenes Gebiet, zudem keine bekannte Straße führt:

*„dâ kunde ich leider nie in komen,  
daz ist Flûratrône genant,  
und ist dar umb alsô gewant,  
daz keiner slahte man  
in daz lant komen kann  
wan den man gerne dar in lât.“ (v. 2576-2581)*

Dass der Knabe trotzdem einen Weg in das fest umschlossene Land kennt, ist für den späteren Artusroman bereits evident und er ist nach Bitten Gauriels auch bereit die Ritter bis ans Tor vor das Land zu führen:

*„dô sprach her Gauriel [...] zehant  
,müget ir uns wîsen an daz tor,  
lât uns dar in oder dâ vor.*

*geschehe dan swaz got welle.* ‘

[...]

*er sprach: , diu strâze ist nie sô karc.*

*daz weste ich waerlîche.*

*diu miete ist sô rîche,*

*daz ich iu wîsen will dar.*“ (v. 2606-2617)

Bemerkenswert ist allerdings, dass der Knabe nicht uneingeschränkt den Eindruck erweckt, hilfsbereit zu sein; denn erst die Gaben, die er von Gauriel versprochen bekommt (ros, kleit, rôtes golden zehen marc), scheinen ihn davon zu überzeugen, die Ritter zu führen. Wie im „Wigalois“ muss der Artusritter also ‚hart‘ für die Hilfe, die er benötigt, um ans Ziel zu kommen, kämpfen.<sup>152</sup> Ebenso ist Gauriels Wille zur Abenteuerfahrt derart ausgeprägt, dass er sein weiteres Schicksal in Gottes Hände legt: ‚*geschehe dan swaz got welle*‘. Den Warnungen des Wegweiser schenkt er jedenfalls kein Gehör. Wie der Weg nach Fluratrône verläuft, wird vom Dichter ausgespart. Er sagt lediglich, dass sie ‚*vünfzehenden tage*‘ (v. 2626) unterwegs sind, bis sie auf einen Berg gelangen. Die Artusritter gelangen nun in einen Wald, der anders als der erste, keinen Weg mehr aufweist:

*„nu riten die ritter balt*

*durch einen wunneclichen walt.*

*in einer kurzen wîle,*

*wol ûf zwô mîle.*

*dô kâmens an ein wazzer grôz*

*dâ michel ungeverte vlôz*

*stoc unde steine.*

*grôz unde kleine*

*vuor daz wazzer ûf und ze tal.*

*von undern vreiseclichen schal*

*hôrte man dâ stôzen.*“ (v. 2713-2723)

Dass die Ritter nun im ‚Weglosen‘ reiten, ist deutliches Zeichen für den Eintritt in eine Anderwelt. Auch der Fluss, der ihnen nun als akustischer Weg dient, ist ein weiteres Merkmal dafür. Durch das Rauschen des Wassers werden sie in ein Tal geführt. Erec erklärt sogar, dass

---

<sup>152</sup> Wigalois muss seiner ‚Führerin‘ immer wieder nacheilen, um an sein Ziel zu kommen.

er sich daran orientiert: „*alsô wolde er gewenden / an daz wazzer vreissam*“ (v. 2736-2737).<sup>153</sup> Der Wald an sich kann hier im Gesamten als akustischer Raum gesehen werden, da der zum Weg umfunktionierte Fluss auch dort zu hören ist: „*Die Akustik des Flusses begrenzt die räumliche Ausdehnung des Waldes. Der Wald stellt somit einen akustischen Raum dar: Seine Akustik grenzt ihn von anderen Räumen ab.*“<sup>154</sup> Als die Artusgesellschaft nach einem Kampf mit den Rittern der Fee weiterzieht, werden sie abermals geführt; diesmal von Elete, die als Botin von der Fee geschickt wird:

„*Elete vuorte die ritter dan  
ze hove, als ich vernomen hân.*“ (v. 3237-3238)

Die Ritter müssen sich hier an keinem Weg mehr orientieren; ihnen wird Elete als Führerin zur Seite gestellt. Zum zweiten Mal kommt Gauriel nun in ein Tal, dass ich, da es aufgrund seines ambivalenten Charakters bedeutend ist, ebenfalls herausstelle:

„*vil schoener bluomen durch daz gras  
drungen leides âne  
dâ bî ûf einen plâne.  
ûf der selben wîte  
sungen <ze> widerstrîte  
die vogel maniger wîse.  
dâ daz ûz den wurzen dranc  
vil manic küeler brunne entspranc.  
ûf der grünen heide <sâ>  
die boume dâ unde dâ  
stunden allenthalben dâr an.*“ (v. 3136-3151)

Wieder wird das Tal als ein *locus amoenus* beschrieben, das aber als ‚gevilde‘ bezeichnet wird. Somit gehört es nicht uneingeschränkt einer Anderwelt an, da es „*vom Menschen kultu-*

---

<sup>153</sup> Auch der Lärm des Heeres der Fee kann als akustischer Wegweiser gelten, von dem sich die Ritter weiter führen lassen: „*ir hoeret schiere einen schal / dâ sie über die brucke varnt / und sich umb den walt scharnt.*“ (v. 2792-2794)

<sup>154</sup> Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität. S. 182.

rell verändert wurde“<sup>155</sup>. Der ambivalente Charakter besteht jedoch aufgrund der Fee und der Gäste der Hochzeit, die explizit dem Bereich einer Zauberwelt angehören.

### 6.3. Weg nach Schoiadis

Nach der Vermählung Gauriels mit seiner Geliebten zieht er mit seinen Gefährten weiter, um Aventiure zu suchen (da er an seine Verpflichtung gegenüber Ginover erinnert wird) ; finden trotz tagelanger Suche aber keine:

*„sie gâhten ze mâze  
ob ieglicher strâze  
dâ si durch die lande riten.  
[...]  
wâ in dem lande waere  
werdiu âventiure bereit,  
daz in daz wurde geseit.  
sus vuoren sie wol aht tage  
und was ir aller klage  
daz si zuo den stunden  
niht âventiure vunden.“ (v.3389-3400)*

Wieder reisen die Ritter ahnungslos einen Weg entlang und finden das Abenteuer, das ihnen vorausgesagt wurde, nicht. Diese Aussichtslosigkeit wird noch verstärkt, indem gesagt wird, dass sie bereits acht Tage unterwegs sind. Die Ritter unterliegen abermals einer Passivität, aus der sie nun ein Wanderer erlöst, denn dieser weiß, wo es Aventiure zu finden gibt:

*„ nu gienc ein wallaere  
gegen in über die heide  
[...]  
ûz siner taschen er dô nam  
einen brief und bôt in dar.  
den überlâsen sie gar:  
„swer durch ritterlichen prîs*

---

<sup>155</sup> Ebd. S. 183.

*die âventiure ze Schôiadîs  
mit ritterschaft wil brechen (..)“ (v. 3403-3424)*

Der Wanderer begleitet sie dorthin, nachdem sie alle seine Hilfe als Führer einfordern: „*bruder, wîset uns dar.*“ (v. 3474). Hier wird abermals der Wille der Artusritter zur Abenteuerfahrt deutlich. Über den Wegverlauf nach Schoiadis wird wiederum nichts gesagt. Nach bestandem Abenteuer in Schoiadis, kehren die Artusritter wieder an den Hof zurück und haben dabei kein Problem den Weg zu finden. Ein weiteres Wegabenteuer finden die Ritter, als sie abermals in einen Wald gelangen. Ein alter Mann erzählt ihnen von der Entführung der Grafentochter. Der Wald wird nun tatsächlich als vollkommen bedrohlicher Ort dargestellt: „*in dem walde zuo uns reit / ûf einem wisent ein grôzer man, / mit gewalte er uns nam / mînes herren liebez kint*“ (v. 3920-3923). Ein weiteres Mal übernimmt eine Person die Führung der Artusritter. Auf einer Art Pfad führt sie nun ein Leithund weiter:

*„swâ sie des waldes kêrten hin.  
dô vuortens allez under in  
beide den jeger und den hunt.“ (v. 4205-4207)*

Der Weg entsteht hier nur, insofern der Hund sie entlang führt. Villena konstatiert hierzu, dass sich die Ritter kontinuierlich vom höfischen Raum entfernen und damit auch die Wege skurriler werden: „*Im ersten Wald gab es einen wirklichen Weg, im zweiten einen akustischen und im dritten Wald ist der Weg sogar noch abstrakter: Er ist zunächst noch nicht vorhanden, sondern bildet sich erst allmählich, indem der Hund sie führt.*“<sup>156</sup>

#### 6.4. Weg durch den versprochen walt

Im *versprochen walt* sind keine höfischen Elemente mehr zu finden; er wird als ‚wilde‘ bezeichnet. Weiters befinden sich in ihm auch keine Wege, oder Pfade mehr:

*„gar âne [ ] gevilde  
was er vierer mîle breit.  
dâ vor des niemen îr reit,  
daz ieman vernaeme*

---

<sup>156</sup> Ebd. S. 184.

*wie ez dar in kaeme.“ (v. 3964-3968)*

Noch niemand ist aus diesem Wald zurückgekehrt, daher müssen sich die Artusritter völlig auf ihren Leithund verlassen. Dieser führt sie durch den Wald, verlässt sie aber, als sie ein Moor erreichen, das nicht überquert werden kann:

*„wol eine mîle ez bevienc  
âne brucke und âne stege.  
beide stîge unde wege  
wâren zemâle dâ vermiten,  
swâ sie umb daz hûs riten.“ (v. 4266-4270)*

Weder Brücke noch Steg führen über das Moor. Zusätzlich beginnt sich der Raum zu drehen und die Artusritter befinden sich in einer misslichen Lage, aus der sie sich selbst nicht befreien können. Hier zeigt sich erneut, wie schon in der „Crône“, das Verhältnis von einer auffälligen Dynamik der Raumgestaltung und dem statischen Verhalten der Artusritter. Wieder bedürfen sie der Hilfe von Zaubermittel, die ihnen in Gestalt von Joram zur Verfügung gestellt wird:

*„und reit daz ungeverte  
als einen wec herte  
von slehtem marmelsteine“ (v. 4283-4286)*

Der bewegliche Raum verwandelt sich in einen stabilen Raum. Durch die Worte ‚herte‘ und ‚slehte‘ wird der Weg als stabiler Raum deutlich markiert: *„Die Wirklichkeit des Weges als fester Raum wird [...] deutlich ausgedrückt.“*<sup>157</sup> Allerdings befinden sich Gauriel und seine Gefährten nicht auf einem „wirklichen“ Weg, denn der Ort, an dem sie sich befinden, wird als ‚ungeverte‘ – also ein Ort ohne Wege – bezeichnet. Nachdem die Ritter Jorant besiegt haben, machen sie sich auf den Rückweg durch selbigen Wald, der jetzt auch einen Weg besitzt, auf dem die Ritter, unter der Führung Jorants, zu dessen Burg gelangen.

Die weiteren Wege und Räume stellen für Gauriel und seine Gefährten keine Probleme mehr dar.

---

<sup>157</sup> Ebd. S. 185.

## 6.5. Zusammenfassung

Das „Geführtwerden“ ist auch im „Gauriel“ wesentliches Kennzeichen seiner Wegabenteuer. Im Weg nach Fluratrone wissen Gauriel und seine Gefährten nicht, wie sie ihr Ziel erreichen können. Die Desorientierung der Ritter wird wiederum nur durch eine zufällige Begegnung mit einem Knaben, der den Weg kennt, überwunden. Nachdem die Helden einige Zeit im „Weglosen“ dahinreiten, eilt Elete, die Botin der Fee zur Hilfe, um die Artusritter sicher nach Fluratrone zu bringen. Als die Artusgesellschaft Abenteuer sucht, aber keines findet, wird ihnen in Gestalt eines Wanderers sofort eines geboten. Im weiteren Verlauf folgen als Führer noch ein alter Mann und ein Leithund. Gauriels Wege bestehen darin, permanent den einen Führer vom anderen abzulösen. Wie im „Wigalois“ wird aber trotzdem der Wille zur Fahrt deutlich, indem Gauriel die Hilfe beansprucht und auch einfordert.<sup>158</sup> Der arthurische Held weiß, so scheint es, dass er Hilfe benötigt, um an sein Ziel zu kommen. Weiters stellen sich die Wege für die Artusritter als typisch unvorhersehbar dar: Nicht vorhandene Wege zwingen Gauriel und seine Gefährten zur Passivität (Moor, über das kein Weg führt), aus der sie nur mithilfe von übernatürlichen Kräften gerettet werden können. Weiters finden sich ebenso bewegliche Räume. Auch hier zeigt sich Konrads eigentümliche Realisierung der Wegdarstellungen: Während sich die Räumlichkeiten in einer Dynamik befinden, ist der Protagonist zur Statik gezwungen und umgekehrt. Das auffälligste Merkmal der Wegabenteuer im „Gauriel“, ist die Bewältigung von Abenteuern im Kollektiv. Besonders der Weg nach Fluratrone kann nur gemeinschaftlich bewältigt werden.<sup>159</sup> Der Protagonist wird als perfekter Ritter in die Handlung eingeführt und reitet den Gattungskonventionen entsprechend aus, um auf Aventure zu gehen. Diesen ersten Weg (Tal der Frauen) geht er noch im Alleingang. Allerdings wird diese erste Episode nur deswegen eingeführt, um ihn in weiterer Folge an den Artushof zu bringen: Nicht Gauriel selbst, sondern die Fee entscheidet über seine Fahrt an den Artushof; er wird aufgrund des Tabubruchs gleichsam von ihr gezwungen. Eine äußere Instanz ist es demnach, die ihn zur Passivität zwingt. Denn Gauriel hat sich nicht eigenmächtig für diesen Weg entschieden. Die Fee ist es auch, die Gauriel (oft durch Berechnung) in das Feenreich führt. Der Held hat somit keinen Einfluss darauf. Die Motivation des Helden zur Ausfahrt ist also stets von außen gegeben. Selbst den notwendigen Rückweg nach Fluratrone muss Gauriel nicht gehen, da die Fee selbst an den Artushof kommt und ihm somit die Möglichkeit eines Terminversäumnisses abnimmt. Der Ritter ist dem Weg nicht bedingungslos

---

<sup>158</sup> Der eigene Wille ist allerdings nur innerhalb des Wegverlaufs gegeben, denn die grundsätzliche Motivation zur Ausfahrt kommt von außerhalb – in Gestalt der Fee.

<sup>159</sup> Vgl. Wolfgang Achnitz: Der Ritter mit dem Bock. S. 217.

ausgeliefert, jederzeit besteht für ihn die Möglichkeit die Fahrt abubrechen, so konstatiert Trachsler.<sup>160</sup> Hier scheint mir die Möglichkeit eines freien Willens allerdings nicht gegeben zu sein. Der Wille wird ihm gleichsam von anderen aufgezwungen. „*Die Fee als Vertreterin der wilde verursacht Gauriels Isolierung, König Artus‘ Frau als Vertreterin des Hofes seine Integration. Es ist demnach nicht möglich, von einer inneren Motivation der Figur zu sprechen.*“<sup>161</sup> Somit ist auch hier keine Entwicklung des Helden auszumachen und ebenso stellen sich seine Wege als unproblematisch dar. Zwar unterliegt er in den Wegepisoden einer partiellen Passivität; diese wird aber sofort destruiert, indem sich die Wege vor dem Helden ausbreiten – sei es in Form von „Geführtwerden“ (in Form von Personen oder auch Tieren), oder mithilfe von Figuren mit zauberhaftem Charakter.

---

<sup>160</sup> Vgl. Trachsler: Der Weg. S. 119.

<sup>161</sup> Almudena Otero Villena: Figurenidentität und Zeitauffassung. S. 194.

## 7. Schlussbemerkung

In meiner Untersuchung habe ich versucht, den passiven Charakter der Artusritter im 13. Jahrhundert anhand der Funktion des Weges, herauszustellen. Ausgegangen bin ich hierbei von dem auffälligsten Merkmal, welches die nachklassischen Artusromane von den traditionellen Werken unterscheidet: Das Fehlen einer Krise des Helden. Dies hat eine Umfunktionalisierung des narrativen Erzählschemas zur Folge. Denn, wenn der Dichter seinem Protagonisten keine innere Krise mehr durchlaufen lässt, fehlt das handlungstreibende Movens. Die Autoren müssen auf anderem Wege Spannung erzeugen und dies geschieht, wie an den drei vorgestellten Werken gezeigt wurde, über die Verlagerung der inneren Problematik des Helden nach außen. Verläuft die Handlung nicht am Helden selbst, kann keine Entwicklung des Helden mehr stattfinden. Dem postklassischen Helden wird eine zusehends dämonisierte außerhöfische Welt entgegengestellt, der er nur mithilfe übernatürlicher Kräfte bzw. Zaubermittel bezwingen kann. Dies schränkt allerdings seine Handlungsfähigkeit insofern ein, als dass er in seinen Aventiuren stets auf die Hilfe anderer angewiesen ist: „[...] *die böse Mechanik von Tat und Gegentat ist so machtvoll und die handelnden Figuren [sind] ihr so weitgehend ausgeliefert* [...]“.<sup>162</sup> Diese Passivität ist auch an den Wegkonstruktionen zu erkennen: Wirnt konstruiert die Wegabenteuer seines Protagonisten unter der Prämisse des „Geführtwerdens“ und der göttlichen Fügung. Schon zu Beginn der Handlung zeigt sich die passive Haltung des Helden und sein zugleich ambivalenter Charakter: Seine Motivierung resultiert aus dem Verlangen seinen Vater (Gawein) zu finden. Er ist zwar fest entschlossen an den Artushof zu gelangen, weiß aber nicht, wie er sein Ziel erreichen soll. Der Dichter stellt ihm Hilfe in Form eines Knappen zur Verfügung, der ihm den richtigen Weg weist. Führung erhält er auch mit der Botin Nereja, um dessen Gunst er sich zunächst bemühen muss. Weiters führt ihn ein leopardenähnliches Wesen zu seiner Hauptaventure. Anzumerken ist allerdings, dass sich Wigalois nicht uneingeschränkt der Führung hingibt, denn in einer bedrohlichen Situation erkennt er die Gefahr und begibt sich in die Hände Gottes. Und hiermit ist das zweite Movens der Funktion des Weges gegeben: Die Berufung auf eine höhere Instanz. Durch die Anrufung Gottes werden die Wege überwindbar bzw. auffindbar. Auffällig ist auch, dass sich Wigalois' Gebete zu Gott sukzessive steigern. Besonders am Ende seines Abenteuers wagt er keine eigenständige Handlung mehr durchzuführen, ohne zuvor um Gottes Gnade zu bitten. Durch Führung, Glück und Gottvertrauen kann der Held seinen Erfolg in die Hände anderer legen. Wirnt kon-

---

<sup>162</sup> Walter Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens. S. 351.

struiert somit ein Bild eines Helden, der nicht aktiv handeln muss. Somit erscheinen auch die Wege an sich als eher unproblematisch. Trachsler bemerkt hierzu:

*„Frei entscheidet sich Wigalois für das Abenteuer; dagegen neigt er dazu, sich führen zu lassen, um sein Ziel zu erreichen. Seine Autonomie äußert sich nur andeutungsweise in der Wegwahl [...] so tritt der Aspekt der Wegwahl hinter der Wahl der (richtigen) Führung zurück.“*<sup>163</sup>

Wirnt desavouiert aber auch das Bild eines motivierten Helden, indem er ihn scheitern lässt: In der Vorgeschichte findet Gawein den Weg ins umschlossene Land seiner Gemahlin nicht mehr und gibt auf. Während ein Scheitern für den traditionellen Artusritter undenkbar ist, wird ihm hier ein Versagen zugestanden und zudem vom Dichter als ehrbares Verhalten positiv gewertet. Topographisch gesehen ist Wirnts Darstellung vom Raum und Zeit präzise gestaltet, verwendet diese aber auch, um die Desorientierung des Helden zu verdeutlichen. Mit den Wegdarstellungen zeigt sich auch das Bild eines Artusritters, der, aufgrund seiner gewonenen Perfektion, ein gewisses Maß an Autonomie verliert. Trachsler konstatiert hierzu, dass der Abenteuerweg für den Helden etwas von seinem Ernst verliert, denn *„ritterliche Unge-  
wissenheit und christliche Gewissenheit werden etwas zu glatt zum Ausgleich gebracht.“*<sup>164</sup> Wigalois wird als perfekter Musterritter in die Handlung eingeführt und führt den Rezipienten im Laufe der Handlung ein, der höfischen Norm entsprechendes, Verhalten vor. Wigalois begründet seine Ausfahrt damit, seinen Vater zu suchen. Sein Vater Gawein wird zu seinem Vorbild, an dem er sich orientiert. Innerhalb seiner Wegabenteuer wird Wigalois selbst zum Vorbild, an dessen vortrefflichem Verhalten sich wiederum das Publikum halten kann. *„Vorbild und Nachfolge bedingen sich gegenseitig; Vorbild impliziert Spannung, die in der Nachfolge aufgelöst werden soll. [...] der Geführte wird zum Führenden!“*<sup>165</sup> Der Weg fungiert bzw. vermittelt zwischen Diesseits und Jenseits.<sup>166</sup>

Im Gegensatz zum „Wigalois“ begegnet uns in der „Crône“ das Verhältnis krisenloser Held vs. Aventiure-Welt in gesteigert phantastischer Form. Die übernatürlichen Kräfte, das Böse wird dem Helden noch drastischer entgegengestellt. Demzufolge müssten dem Helden auch übernatürliche Hilfe in gesteigerter Form zur Verfügung gestellt werden. Aber es macht den Anschein als brauche Gawein keine intensivierte Hilfestellung. All die grotesken Episoden,

---

<sup>163</sup> Ernst Trachsler: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. S. 134.

<sup>164</sup> Ebd. S. 135.

<sup>165</sup> Ebd.

<sup>166</sup> Ebd.

die Gawein durchläuft, bewirken kein Eingreifen des Artusritters. Die Aventure-Sequenzen stellen sich gleichsam als Traum dar. „*Die Ambivalenz des Wirklichen ist in ihren Kontrasten erstarrt und präsentiert sich als eine Reihe abgelöster lebender Bilder, die keine konkrete epische Funktion und Bedeutung mehr zu haben scheinen [...]*.“<sup>167</sup> Das ‚Neue‘ in der „Crône“ ist die Auseinandersetzung mit dem Tod, der im klassischen Artusroman völlig ausgespart wird.<sup>168</sup> Heinrich gestaltet die Anbindung an den Artusroman in „*markanter Auseinandersetzung mit den bisherigen literarischen Modellen*.“<sup>169</sup> Gawein, der als Leitbild für die gesamte Artusliteratur steht, hat ein Merkmal mit Wigalois gemein: Glück, um durch diese surreale Welt hindurchzugehen. Glück begegnet ihm in Form der personifizierten Saelde, die auf einem Rad, das einerseits Glück und andererseits Leid darstellt, steht. Hiermit ist das Korrelat zum Fortunarad im „Wigalois“, das der Protagonist als Wappen übernimmt, gegeben. „*Der perfekte höfische Ritter im Zeichen des stehenden Glücksrades: dieser neue Heldentypus ist kennzeichnend für den späteren Artusroman*.“<sup>170</sup> Gawein steht also eine gesteigert zauberhafte Aventure-Welt gegenüber und somit fällt auch die Wegkonstruktion deutlich komplexer aus: Heinrich steigert die dämonische Gegenwelt des „Wigalois“ zu einem beinahe surrealem Schauspiel. Der Weg an sich wird zum Abenteuer, was am deutlichsten in den Wunderketten zu sehen ist: Heinrich verwendet die Funktion des Weges, um das Innenleben Gaweins zu veranschaulichen. Dies schafft er mit einer eigentümlichen Darstellungsweise von Dynamik und Statik und Aktivität bzw. Passivität der Räumlichkeiten. In der ersten Wunderkette unterliegt der Held Gawein, aufgrund seiner Gedankenversunkenheit, einer (wenn auch nur partiellen) Passivität. Dieser Gedankenversunkenheit steht wiederum ein gut ausgebauter Weg diametral gegenüber. Denn in einem Schwellenraum, den der Weg in den Wunderketten darstellt und den Eintritt in eine Anderwelt markiert, stellt sich der Weg meist in einem schlechten Zustand dar. Die partielle Passivität des Helden wird gebrochen, indem Heinrich akustische Signale auftreten lässt – das gedankenversunkene Dahinreiten wechselt in eine dynamische Art der Fortbewegung. Der Weg wird nun wiederum als mühsam zu begehen dargestellt. Statik vs. Dynamik erzeugt Heinrich beispielsweise mit der Flussepisode: Gawein unterliegt einer völligen Passivität als er im Moor feststeckt; demgegenüber wird Wasser zu Stein verwandelt. Trotz der Dominanz der Wunderketten wird Gawein nicht zum Handeln motiviert; die Episoden ziehen wie ein Traum an ihn vorüber. Gawein, als der perfekte Artusritter scheitert dennoch nicht, weil er sie nicht bestehen muss: „*Der traumhafte*

<sup>167</sup> Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2. überarbeitete und erw. Aufl. Darmstadt 1992, S. 257.

<sup>168</sup> Vgl. Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 169

<sup>169</sup> Ebd. S. 170.

<sup>170</sup> Walter Haug: Paradigmatische Poesie. S. 659.

*Zustand [...] wird – besonders in der Wunderkette – durch die stete Betonung des Weges erreicht: Der Weg wird zur Aventure und zum Mittel, durch die Aventuren, die nicht mehr bestehbar sind, hindurch zu kommen [...].*<sup>171</sup>

Der nachklassische Artusroman „Gauriel“ steht außerhalb der ‚neuen‘ Tradition des glücklichen Helden, da er die Gattung der Feenerzählung miteinbezieht. Im Gegensatz zu Wigalois und Gawein evoziert die Geliebte Gauriels, dessen Identität. Villena bemerkt hierzu, dass einige von Gauriels Tugenden nicht den Ursprung in seinem Inneren haben, sondern sie wurden ihm von der Fee gegeben.<sup>172</sup> Im Auftreten der Fee entwickelt sich auch die äußerliche Krise des Helden (Tabubruch). Gauriels Objektivierung entsteht demnach nicht, wie im „Wigalois“ oder der „Crône“, durch die gesteigerte zauberhafte Aventure-Welt, der sie nur durch übernatürliche Hilfsmittel entgegentreten können, sondern durch das Auftreten einer von außen kommenden Figur. Gauriels Eigeninitiative ist aufgegeben zugunsten einer Liebesbeziehung zu einem außerhöfischen Wesen. Sein Wille zum Abenteuer ergibt sich durch eine äußere Instanz; er entscheidet nicht eigenmächtig über den Verlauf seiner Abenteuer: *„Das Fehlen einer subjektiven Motivation impliziert, dass Gauriels Wille die Handlung nicht bestimmen kann.“*<sup>173</sup> Der Verlust von Gauriels Eigeninitiative zeigt sich in den Wegabenteuern dergestalt, dass die Fee Kontrolle über den Wegverlauf Gauriels und seiner Gefährten hat. Besonders ist dies am Weg nach Fluratrone zu erkennen: Den Rittern wird in der zufälligen Begegnung mit einem Knaben der richtige Weg gewiesen. Um den Weg auch nicht zu verfehlen, schickt die Fee ihre Botin, damit Gauriel in keinem Fall vom richtigen Weg abkommt. Im Wald begegnen sie einem Wanderer, der ihnen den Weg zum Abenteuer weist. Die Fee ist es also, die über den gesamten Verlauf von Gauriels Abenteuer wacht. Sie stellt ihm Hilfe in Form von Führung anderer zur Verfügung, um an sein Ziel (das im Eigentlichen ihr Ziel ist) zu gelangen. Da die Objektivierung des Protagonisten nicht durch die Gegenwelt erzeugt wird, sondern von außen kommt, gestaltet Konrad die Wege formal gattungstypisch und ist in die Bereiche höfische Welt vs. außerhöfische Welt unterteilbar.

An den Wegdarstellungen hat sich also die nur mehr eingeschränkte Initiative der Protagonisten der nachklassischen Artusromane gezeigt. Zusammenfassend ergibt sich für die drei vorgestellten Werke, hinsichtlich ihrer Wegkonstruktion, folgendes Bild:

Im „Wigalois“ steht der perfekte Musterritter ganz im Zeichen des Glücks und der göttlichen Fügung. Innerhalb der Weg-Abenteuer zeigt sich ein kontinuierliches Bild des „Geführtwerdens“. Aus der Hinwendung zu Gott ergibt sich der Verlust der Eigeninitiative des Protago-

---

<sup>171</sup> Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. S. 124.

<sup>172</sup> Vgl. Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität. S. 196.

<sup>173</sup> Ebd. S. 203.

nisten. Die „Crône“ stellt ebenso einen, von vornherein, perfekten Ritter in die Handlung, der vom Glück begleitet wird. Die Gegenwelt wird noch grotesker dargestellt, somit erscheinen die Wege (insbesondere die Wunderketten) gleichsam als eigene Abenteuer. Die Objektivierung des Protagonisten ergibt sich aus den Abenteuern, die sich dem Helden als Traumer-scheinung darstellen. Er zieht an ihnen vorüber, ohne zu handeln.

Mit dem „Gauriel“ ist die Eigeninitiative, durch das Auftreten der Fee, aufgegeben. Die Motivation zur Abenteuerfahrt ergibt sich durch eine äußere Instanz, die den gesamten Wegverlauf des Helden kontrolliert.

Mit dieser Darstellung hoffe ich gezeigt zu haben, dass sich die Wandlung vom problematischen Artusritter zum statischen Idealritter auch an der Funktion der Wege – als narratives Element der Erzählung – zeigen lässt.

## 8. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Hg. v. Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Stuttgart 1852.

Konrad von Stoffeln: *Der Ritter mit dem Bock*. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hg., eingeleitet und kommentiert v. Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997.

Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen v. Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, New York 2005.

### Sekundärliteratur:

Achnitz, Wolfgang: *Der Ritter mit dem Bock*. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hg., eingeleitet und kommentiert von Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997.

Achnitz, Wolfgang: *König Artus in Schwaben*. Überlegungen zur Entstehung des „Gauriel von Muntabel“. In: *Archiv* 235. 1998, S. 195-232.

Aertsen, Jan A. u. Speer Andreas (Hgg.): *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*. *Miscellanea Mediaevalia*. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität Köln. Bd. 25. Berlin u.a. 1998.

Bachtin, Michail: *Chronotopos*. Aus dem Russ. von Michael Dewey. 1. Aufl. Frankfurt/Main 2008. (=stw, 1979).

Beck, Hartmut: *Raum und Bewegung*. Untersuchungen zu Richtungskonstruktion und vorgestellter Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Erlangen, Jena 1994.

Behr, Hans-Joachim: Höfischer Roman und Heldenepik. In: Von der Handschrift zum Buchdruck: Spätmittelalter, Reformation, Humanismus 1320-1572. Hg. v. Ingrid Bennewitz u. Ulrich Müller. Reinbek bei Hamburg 1991 (Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte 2), S. 125-139.

Bleumer, Hartmut: Die „Crône“ Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans. Tübingen 1997.

Brogssitter, Karl Otto: Der Held im Zwiespalt und der Held als strahlender Musterritter. Anmerkungen zum Verlust der Konflikträgerfunktion des Helden im deutschen Artusroman. In: Artusrittertum im späten Mittelalter [...]. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. Gießen 1984, (Beiträge zur deutschen Philologie) S. 16-27.

Brunner, Horst: Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur. Stuttgart 1967.

Bumke, Joachim: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München 1990.

Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. v. Alexander Ritter. Darmstadt 1975, S. 17-35.

Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. 3 Bde. Darmstadt 1954.

Cormeau, Christoph: „Wigalois und „Diu Crône“. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. Zürich 1977.

Egerding, Michael: Konflikt und Krise im „Gauriel von Muntabel“ des Konrad von Stoffeln. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik. Hg. v. Arend Quak und Paula Vermeyden. Bd. 34. 1991, S. 111-125.

Fasbender, Christoph: Der „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin 2010.

Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt am Main u.a. 2005.

Hahn, Ingrid: Raum und Landschaft in Gottfrieds „Tristan“. Ein Beitrag zur Werkdeutung. München 1963.

Haug, Walter: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in >nachklassischer< Zeit. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger. Tübingen 1991.

Haug, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer „nachklassischen“ Ästhetik. In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Tübingen 1990, S. 651-672.

Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2. überarbeitete und erw. Aufl. Darmstadt 1992.

Keller, Johannes: Diu Crône Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern, Wien u.a. 1997.

Kern, Peter: Die Auseinandersetzung mit der Gattungstradition im „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg. In: Artusroman und Intertextualität. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. 1990, S. 73-83.

Kern, Peter: Rez. zu Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hg., eingeleitet u. kommentiert von Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997. In: ZfdA 128. 1999, S. 107-112.

Knapp, Fritz Peter: Gawein in Jerusalem. Pseudohistoriographische Itinerare mittelalterlicher Romanhelden. In: Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Hg. v. Laetitia Rimpau u. Peter Ihring. Berlin 2005, S. 109-119.

Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1994.

Meyer, Matthias: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150 – 1450. Hg. v. Ursula Peters. Stuttgart u. Weimar 2001, S. 529-545.

Meyer, Matthias: Konrad von Stoffeln. In: LdMA. Bd. 2. Autoren und Werke. Stuttgart u. Weimar 2002, S. 271.

Meyer, Matthias: *Sô dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor – Erzähler - Fiktion im späten Artusroman. In: Fiktionalität im Artusroman [...]. Hg. v. Volker Mertens u. Friedrich Wolfzettel unter Mitarbeit von Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 1993, S. 185-202.

Meyer, Matthias: Struktur und Person im Artusroman. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. Unter Mitwirkung von Peter Ihring. Tübingen 1999, S. 145-163.

Neugart, Isolde: Beobachtungen zum „Gauriel von Muntabel“. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. v. Johannes Janota, Paul Sappler u.a. Bd. 2 Tübingen 1992, S. 603-616.

Rimpau, Laetitia u. Ihring Peter (Hgg.): Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Berlin 2005.

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

Schiewer, Hans-Jochen: *Ein ris ich dar vmbe abe brach. Von sinem wunder bovme*. Beobachtungen zur Überlieferung des nachklassischen Artusromans im 13. und 14. Jahrhundert. In: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hg. v. Volker Honemann u. Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 222-278.

Schöning Brigitte: „Friedrich von Schwaben“: Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman. Erlangen 1991.

Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin u. New York 2007.

Schröder, Joachim: Zur Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue. Hg. v. Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer. Göttingen 1972.

Trachsler, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979.

Wennerhold, Markus: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. „Lanzelet“, „Wigalois“, „Daniel von dem Blühenden Tal“, „Diu Crône“. Bilanzierung der Forschung 1960-2000. Würzburg 2005.

Villena, Otero Almudena: Zeitauffassung und Figurenidentität im „Daniel vom blühenden Tal“ und „Gauriel von Muntabel“. Göttingen 2007.

## 9. Anhang

### 9.1. Abstract

Neben der Einbindung neuer erzählerischer Elemente in den Artusromanen des 13. Jahrhunderts, gilt das Fehlen einer Krise des Artusritters als wesentlicher Unterschied zum klassischen Typus. Erec und Iwein finden ihre höfische Idealität über den Weg des doppelten Kurses, indem sie erst in ein scheinbar auswegloses Dilemma fallen, um am Ende als der höfischen Norm entsprechende Idealherrscher vorzugehen. Der postklassische Artusheld, der bereits von Beginn an als höfischer Musterritter in die Handlung eingeführt wird, muss in diesem Sinne also keine identitätsstiftende Entwicklung mehr durchmachen. Insofern wird ihm, um die nötige Spannung der Erzählung aufrechtzuerhalten, eine gesteigert dämonisierte Gegenwelt entgegengestellt, der er nur mit übernatürlichen Hilfsmitteln gegenüberzutreten kann. Dies impliziert gleichzeitig eine Passivität des Helden, da sein Ziel nun mehr darin liegt, an seinen Aventiuren, idealtypische höfische Verhaltensweisen zu demonstrieren. Mit vorliegender Arbeit soll der Versuch gemacht werden diese Passivität unter einem räumlichen Aspekt aufzuzeigen. Da Fortbewegung im Artusroman zu den wichtigsten Aufgaben des Artusritters zählt, wird der Weg als räumliches Konstituens zur Analyse einer potentiellen Passivität des Protagonisten ins Zentrum gestellt. Dazu werden drei Werke herangezogen, die allgemein zu den Artusromanen des 13. Jahrhunderts gezählt werden: Der „Wigalois“ des Wirnts von Grafenberg, „Diu Crône“ des Heinrichs von dem Türlin und „Gauriel von Muntabel – Der Ritter mit dem Bock“. Wie sich der Wandel vom Problemhelden zum statischen Idealritter in den Wegkonstruktionen niederschlägt, soll in vorliegender Arbeit herausgestellt werden.

## 9.2. Curriculum Vitae

### Persönliche Daten

Name: Marlies Mautner  
Geburt: 20. Juli 1986 in Wien  
Anschrift: Leobendorfer Straße 55/37  
2100 Korneuburg  
Kontakt: marlies.mautner@gmx.at  
Staatsbürgerschaft: Österreich

### Ausbildung

1992–1996 Volksschule in Korneuburg  
1996–2000 Musisch-kreative Hauptschule in Korneuburg  
2000–2006 Handelsakademie in Korneuburg, Matura-Abschluss  
2006–2007 Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien  
2007 laufend Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien  
2009 laufend Nachhilfebetreuerin im Hilfswerk Korneuburg (Kinder, Jugend & Familie)

### Ferialpraxis

Juli 2002 Franz Haas Waffel- und Keksanlagen Industrie GmbH (Versand)  
Juli 2003 Franz Haas Waffel- und Keksanlagen Industrie GmbH (Einkauf)  
Juli 2005 Franz Haas Waffel- und Keksanlagen Industrie GmbH  
(Hausverwaltung)  
August 2008 Franz Haas Waffel- und Keksanlagen Industrie GmbH (Außenmontage)

### Besondere Kenntnisse

#### Sprachen

Deutsch (Muttersprache)  
Englisch (in Wort und Schrift)  
Business English (in Wort und Schrift)

Italienisch (Schulkenntnisse, mündliche Beherrschung)

|                |                  |
|----------------|------------------|
| EDV-Kenntnisse | Microsoft Office |
|                | Power Point      |
|                | Excel            |
|                | Access           |
|                | Front Page       |