



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Über die Darstellung von Homosexualität in der
deutschen Literatur des Mittelalters anhand des
Prosalancelot“

verfasst von / submitted by

Barbara Pointner Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

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

A 190 333 884 E

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

Lehramt UF Deutsch UF Informatik und
Informatikmanagement

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

Inhaltsverzeichnis

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	II
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	III
1 EINLEITUNG	1
2 HINTERGRUNDINFORMATION	12
2.1 PROSALANCELOT	12
2.2 „HOMOSEXUALITÄT“ IM MITTELALTER UND DEREN BEGRIFFE.....	18
3 ÜBER DAS „WIE“ – MODUS	22
3.1 VERGLEICH 1: GALAHOT MIT GINOVER	26
3.1.1 <i>Analyse: Galahot und Lancelot</i>	27
3.1.2 <i>Analyse: Ginover und Lancelot</i>	29
3.1.3 <i>Vergleich: Galahot und Lancelot mit Ginover und Lancelot</i>	32
3.2 VERGLEICH 2: GAWAN UND LANCELOT	40
3.2.1 <i>Analyse: Gawan und Lancelot</i>	40
3.2.2 <i>Vergleich: Gawan und Lancelot mit Ginover/Galahot und Lancelot</i>	43
4 ÜBER DAS „WAS“ – FIGURENANALYSE UND INTERSEKTIONALITÄT MIT FOKUS AUF RELIGION.. 56	
4.1 GALAHOT.....	62
4.2 GINOVER	71
4.3 GAWAN.....	79
4.4 VERGLEICH DER DREI FIGUREN.....	87
5 CONCLUSIO	92
LITERATURVERZEICHNIS	97
APPENDIX 1: ROHDATEN DER MODUS-AUSWERTUNG	101
APPENDIX 2: ZUSAMMENFASSUNG	109

Abkürzungsverzeichnis

M

Mhd..... *Mittelhochdeutsch*

N

Nhd..... *Neuhochdeutsch*

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Unmittelbarkeit <i>gesprochene Rede</i> Lancelot und Galahot	27
Abbildung 2: Unmittelbarkeit <i>Gedankenrede</i> Lancelot und Galahot	28
Abbildung 3: <i>Fokalisierung</i> Lancelot und Galahot.....	29
Abbildung 4: Unmittelbarkeit <i>gesprochene Rede</i> Lancelot und Ginover.....	30
Abbildung 5: Unmittelbarkeit <i>Gedankenrede</i> Lancelot und Ginover	31
Abbildung 6: <i>Fokalisierung</i> Lancelot und Ginover.....	32
Abbildung 7: Vergleich <i>Distanz gesprochene Rede</i> Ginover und Galahot	33
Abbildung 8: Vergleich <i>Distanz Gedankenrede</i> Ginover und Galahot.....	35
Abbildung 9: Vergleich <i>Fokalisierung</i> Ginover und Galahot.....	36
Abbildung 10: Verteilung der Szenen von Lancelot und Ginover über die Bände	38
Abbildung 11: Verteilung der Szenen von Lancelot und Ginover im 2. Band	39
Abbildung 12: Unmittelbarkeit <i>gesprochene Rede</i> Lancelot und Gawan	41
Abbildung 13: Unmittelbarkeit <i>Gedankenrede</i> Lancelot und Gawan	42
Abbildung 14: <i>Fokalisierung</i> Lancelot und Gawan	43
Abbildung 15: Vergleich <i>Distanz gesprochene Rede</i> alle drei Paare	44
Abbildung 16: Vergleich <i>Distanz Gedankenrede</i> aller drei Paare.....	46
Abbildung 17: Vergleich <i>Fokalisierung</i> aller drei Paare.....	47
Abbildung 18: Verteilung der Szenen von Ginover und Gawan mit Lancelot	54

1 Einleitung

„»Nein frau«, sprach Galahut, »alsus verlibet er hie mit uch nit, ob got wil! Ich müst ummer mit ungemach leben, ließ ich yn alsus hinder mir. Wolt ihr das er mit uch blib, so enthaltet mich mit im, anders ich stirbe«“ (Steinhoff 1995a:1288).¹

Dieser Ausdruck einer starken Freundschaft stammt aus dem Prosalancelot.² Er verdeutlicht die Beziehung dreier Figuren, die in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Rolle spielen werden. Beschäftigt man sich mit deutscher Literatur des Mittelalters, so ist es fast nicht möglich, dem Prosalancelot zu umgehen – immerhin handelt es sich hier um den ersten Prosaroman in deutscher Sprache (Steinhoff 1995b:747). Ein Thema, über das man jedoch sehr leicht hinwegsehen kann, ist jenes der Homosexualität in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters – ja nicht nur in der Literatur, sondern auch im Alltag des Mittelalters. Sexualität, die nicht der Norm entsprach, wurde verurteilt und bestraft. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass auch innerhalb der Literatur eine Tabuisierung stattfand (Spreitzer 1988:17).

Wenn das Thema Homosexualität in literarischen Texten Eingang fand, dann war die Darstellung eher negativ konnotiert, wie zum Beispiel im Eneasroman (1170-1188) von Heinrich von Veldeke. Hier wird der Vorwurf der Homosexualität dazu verwendet, einen Gegner zu denunzieren. Ebenfalls negativ tritt Homosexualität in der Verserzählung *Der Borte* (Mhd.) („Der Gürtel“ (Nhd.), 1270-1290) von Dietrich von der Glesse in Erscheinung – zumindest an der Textoberfläche (vgl. Kraß 2003; van Veldeke u. a. 1992; Meyer 1915). Hier ist der männliche Protagonist sogar dazu bereit, „der Aufforderung seines Freundes zu entsprechen, mit ihm sexuell zu verkehren“ (Kraß 2003:278).

¹ Nhd.: „»Nein, Königin«, sagte Galahot, »so Gott will, wird er so einfach nicht hier bei Euch bleiben! Ich müßte für immer in Trauer leben, wenn ich ihn so zurücklassen würde. Wenn Ihr wollt, daß er der Eure wird, müßt Ihr mich mit ihm aufnehmen, sonst werde ich sterben«“ (Steinhoff 1995a:1289).

² In der Literatur findet sich sowohl die Schreibweise „Prosalancelot“ als auch „Prosa-Lancelot“. Der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags folgend wird in dieser Arbeit die Schreibweise „Prosalancelot“ verwendet.

Eine explizite Darstellung von Homosexualität in der deutschen Literatur des Mittelalters ist also eher selten. Wie verhält es sich jedoch mit einer impliziten Darstellung? Implizit bezieht sich hierbei auf beide Bedeutungsebenen – also sowohl im Sinne von „mit enthalten, mit gemeint, aber nicht ausdrücklich gesagt“ (Dudenredaktion 2017b:implizit) jedoch vor allem auch im Sinne von „nicht aus sich selbst zu verstehen, sondern logisch zu erschließen“ (Dudenredaktion 2017b:implizit). Und wann kann man von einer impliziten Darstellung sprechen? Auf jeden Fall fehlt bei einer impliziten Darstellung von Homosexualität im Vergleich zur expliziten die Komponente ‚Sexualität‘. Es stehen hier also weniger homosexuelle als viel mehr homosoziale Beziehungen im Vordergrund, die über das Maß einer normalen Freundschaft hinausgehen.

Ein Werk, in dem eine homosoziale Beziehung zwischen zwei Männern eine zentrale Rolle einnimmt, ist der oben bereits angeführte Prosalancelot. Galahot lernt Lancelot kennen und ist vom ersten Augenblick an von ihm fasziniert. Jedoch erkennt er schnell, dass Lancelot in die Frau von König Artus, Königin Ginover, verliebt ist und er verhilft Lancelot dazu, eine geheime außereheliche Beziehung mit ihr einzugehen. Das eingangs angeführte Zitat nun stammt von Galahot. Er spricht hierbei zu Ginover über Lancelot. Bereits dieses Zitat lässt vermuten, dass es sich bei der Freundschaft zwischen Lancelot und Galahot um eine besondere Freundschaft handeln könnte (zumindest von Seiten Galahots). Jedoch muss dies immer im Kontext zu jener Zeit betrachtet werden, in der Freundschaft – zumindest literarisch – anders gesehen wurde als heute (vgl. Kraß 2016), allerdings auch im Kontext zum Umgang mit Sexualität im Prosalancelot, der generell nicht sehr explizit ist, was diese Dinge betrifft, aber ebenso dem Kontext der Zeit geschuldet ist (Michaelis 2011:248).

Geht man nun davon aus, dass es diese implizite Darstellung einer homosozialen Beziehung gibt, so stellt sich als nächstes die Frage, wie diese konstruiert wurde. Dass sie in irgendeiner Form konstruiert werden musste, steht fest, denn das, was uns vorliegt, ist ein Erzähltext, also eine

verschriftlichte Form einer Erzählung. Als Erzählung kann man hierbei laut Prince eine „representation (as product and process, object and act, structure and structuration) of one or more real or fictive EVENTS communicated by one, two, or several (more or less overt) NARRATORS to one, two, or several (more or less overt) NARATEES“ (Prince 1987:58) verstehen. Und dieser Frage, nach dem *Wie* der Konstruktion der homosozialen Beziehung zwischen Lancelot und Galahot soll in der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden.

Methode

Nachdem der zu untersuchende Text ein Erzähltext ist, scheint es einleuchtend sich ihm mithilfe der *Erzähltheorie* zu nähern. Aber auch, dass sie sich vor allem damit auseinandersetzt, wie Erzähltexte konstruiert werden, ist ein wichtiger Faktor. Anzumerken ist hierbei, dass hierfür in der Literatur meist Synonym die Begriffe *Narratologie* bzw. älter auch *Erzählforschung* verwendet werden (Burdorf u. a. 2011:208). Auch wenn der Begriff *Narratologie* heute üblicher ist, wird im Rahmen dieser Arbeit Martínez und Scheffel folgend der Begriff *Erzähltheorie* verwendet.

Innerhalb der Erzähltheorie gibt es mehrere Ansätze, mit denen man sich einem Erzähltext nähern kann. Gegenstand der Untersuchung und zentrales Thema dieser Arbeit ist die Konstruktion der homosozialen Beziehung zwischen Lancelot und Galahot. Vordergründig ist also die Frage nach dem *Wie*. Der Einteilung von Martínez und Scheffel folgend, kann man dieses *Wie* von drei Seiten untersuchen: *Zeit*, *Modus* und *Stimme*. Von diesen drei Aspekten soll das Hauptaugenmerk in dieser Arbeit vor allem auf dem Modus liegen, da hier der *Grad an Mittelbarkeit* und die *Perspektivierung des Erzählten* untersucht werden. Der *Grad an Mittelbarkeit* wird auch als *Distanz* bezeichnet und die *Perspektivierung des Erzählten* als *Fokalisierung*. Mit *Distanz* ist hier vor allem die Frage danach gemeint, wie mittelbar das Erzählte präsentiert wird, das heißt, ob eher der Eindruck eines großen oder eines kleinen Abstands der Lesenden zum erzählten Geschehen hervorgerufen wird. Der zweite Aspekt ist die *Fokalisierung*, welche als zentrales Thema hat, aus welcher Sicht das

Geschehen erzählt wird. Hier geht es vor allem um die Differenz des Wissens zwischen dem Erzähler und der Figur, also ist der Wissensstand des Erzählers niedriger, gleich oder höher als jener der Figur (Martínez & Scheffel 2016:50–71). Diese beiden Aspekte eignen sich gut, um versteckte Darstellungen eines Themas aufzudecken. Im Hinblick auf den Modus werden also zunächst all jene Textpassagen untersucht, in denen Galahot und Lancelot auftreten.

Das alleine jedoch hätte wenig bis keine Aussagekraft, weswegen in einem nächsten Schritt die Szenen mit Ginover und Lancelot betrachtet werden, denn bei dem Paar Lancelot und Ginover handelt es sich um eine dezidierte Liebesbeziehung, die explizit dargestellt wird. Anschließend werden diese in Relation zueinander gebracht – gibt es Unterschiede im Modus und wenn ja welche? Je nachdem wie dieser Vergleich aussieht, kann man daraus unterschiedliche Schlussfolgerungen ableiten, um aber sicher sagen zu können, dass die Beziehung zwischen Galahot und Lancelot besonders ist, muss noch eine dritte Vergleichsebene herangezogen werden. Dazu soll die – eindeutig als normale Freundschaft ausgelegte – Beziehung zwischen Gawan und Lancelot dienen. Sollten sich alle drei Beziehungen als gleich konstruiert ergeben, so kann man daraus schließen, dass alle Beziehungen (Liebes- und Freundschaftsbeziehungen) in gleicher Weise konstruiert wurden und der Beziehung zwischen Galahot und Lancelot kein besonderes Augenmerk geschenkt wurde. Sollte die Beziehung zwischen Galahot und Lancelot gleich wie Ginover und Lancelot konstruiert worden sein, Gawan und Lancelot allerdings anders, so spricht das dafür, dass bei der Beschreibung von Galahot und Lancelot eine Liebesbeziehung konstruiert wurde. Anders verhält es sich, wenn die Beziehung zwischen Galahot und Lancelot anders konstruiert wurde als jene zwischen Ginover und Lancelot. Hier wird vor allem auch relevant sein, welche Unterschiede es gibt und ob die Beziehung von Gawan und Lancelot näher an jener von Galahot und Lancelot oder Ginover und Lancelot steht. Die Untersuchung des Modus hat also vier mögliche Ergebnisse:

- 1) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover = Gawan & Lancelot
- 2) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover ≠ Gawan & Lancelot
- 3) Lancelot & Galahot ≠ Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Galahot
- 4) Lancelot & Galahot ≠ Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Ginover

Diese Ergebnisse orientieren sich jedoch streng an dem *Wie* des Textes – das *Was* wird ausgeklammert. Um jedoch nicht nur einen einseitigen Blick auf den Text zu werfen, sollte auch das *Was* näher betrachtet werden – dies wird dann im nächsten Teil der Arbeit erfolgen. Hier soll vor allem die Verknüpfung von *Queer Theory* mit der Erzähltheorie helfen. Zum *Was* können mit der Erzähltheorie vier Aspekte betrachtet werden: *Handlung*, *Erzählte Welt*, *Figur* und *Raum*. Von diesen vier Aspekten soll der Aspekt der „Figur“ näher betrachtet werden. Dieser Aspekt wurde deswegen gewählt, weil die anderen drei Aspekte *Handlung*, *erzählte Welt* und *Raum* nur insofern eine Rolle spielen, als sie die Figuren betreffen – denn es stehen ja die Beziehungen der Figuren untereinander im Mittelpunkt. Dieser Aspekt wird gewählt, obwohl

„[i]n Gattungen mit schematischen Handlungsmustern [...] Figuren zu Aktanten [werden]. Zu dieser <Schemaliteratur> gehören etwa das Märchen, die Fabel, der Kriminal- und der Abenteuerroman, aber auch antike und mittelalterliche Gattungen, wie der griechische Abenteuerroman, die Heiligenlegende, der Artusroman, Fabliaux, Brautwerbungsdichtungen. [...] Über ihren handlungsfunktionalen Wert hinaus besitzen sie kein eigenes Profil“ (Martínez & Scheffel 2016:151).

Das heißt, laut Martinez und Scheffel, sind die Figuren des Prosalancelot profillos. Dennoch kann hier die Figurenanalyse angewandt werden wie im Rahmen der vorliegenden Arbeit in Kapitel 4 *Über das „Was“* –

Figurenanalyse und Intersektionalität mit Fokus auf Religion ab Seite 56 gezeigt werden wird. Möchte man nun *Queer Theory* mit Erzähltheorie verknüpfen, so stößt man auf zwei Probleme, die von unterschiedlichen Richtungen kommen:

„[F]rom echt narratologists who assert that culturally invested and category-resistant approaches cannot properly be called narratological, and from scholars of gender and sexuality who remain suspicious of narratology’s formalist priorities and binary frames“ (Warhol & Lanser 2015:2).

Es gibt also jene, die meinen, man könne kulturell beladene und gegenüber Kategorien resistente Ansätze nicht als erzähltheoretisch bezeichnen, da die Erzähltheorie sehr stark auf Kategorien und die genaue Einteilung in Schubladen ausgerichtet ist. Und dann gibt es jene, die aus dem Bereich der Genderstudies kommen, die skeptisch gegenüber diesen binären Denkmustern sind.

Jedoch ist es sehr wohl möglich, diese beiden Seiten miteinander zu verbinden, wie Warhol und Lanser in ihrem Buch mit Beiträgen verschiedenster Autor*innen zeigen. Von diesen Möglichkeiten ist für die vorliegende Arbeit die Verknüpfungsmöglichkeit der *Intersektionalität* gewählt worden, da hier unter anderem auch die Identitätsbildung untersucht werden kann. Dabei wird auch innerhalb der *Intersektionalität* ein Bereich, der einen wichtigen Teil der Identität ausmacht, außen vorgelassen: die *Religion*. Hierzu merkt jedoch Friedman an, dass gerade die Beschäftigung mit *Religion* ein Problem innerhalb der *Intersektionalität* aufdeckt: *Intersektionalität* betont vor allem Systeme der Unterdrückung als identitätsbildend. Hier sieht Friedman gleichzeitig auch den Grund für häufige Ausklammerung von *Religion*, denn während *Religion* zwar auch als System der Unterdrückung dienen kann, so vermag *Religion* auch als Quelle der Identität, Gemeinschaft und Spiritualität zu dienen (Friedman 2015:101–102). Im *Prosalandelot* spielt die *Religion* auf zwei Ebenen eine wichtige Rolle. Zum einen auf der „Autorenseite“, denn wer auch immer den *Prosalandelot* verfasst und aus dem Französischen übertragen hat,

lebte in einer Zeit, in der *Religion* eine zentrale Rolle im Leben einnahm. Auf der anderen Seite auch bei den Figuren – und das ist der Anknüpfungspunkt, zur Beschäftigung mit diesen Figuren auf erzähltheoretischer Ebene – denn auch hier steht die *Religion* im zentralen Fokus. Auf der Ebene des *Was* werden also mithilfe der *Intersektionalität* unter dem Gesichtspunkt der *Religion* die Figuren näher betrachtet und auch auf das Problem eingegangen, inwieweit Figuren, die per Definition profillos sind, überhaupt eine Identität haben. Dabei werden vor allem die Figuren von Galahot, Ginover und Gawan näher betrachtet, da sie die jeweiligen „Beziehungspartner“ von dem Haupthandlungsträger sind.

Forschungsstand

Zentral für diese Arbeit ist zunächst – neben dem Prosalancelot selbst natürlich – das Werk von Brigitte Spreitzer mit dem Titel *Die Stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter mit einem Textanhang* (Spreitzer 1988). In diesem beschreibt sie nicht nur ausführlich, wie die rechtliche Situation der Homosexualität im Mittelalter war, sondern auch welche Begrifflichkeiten dafür verwendet wurden – denn das Wort „Homosexualität“ ist noch relativ jung. Außerdem erklärt sie auch die Einstellung der Kirche und der Theologen zur Homosexualität sowie die Tabuisierung – auch in der Literatur. Dabei widmet sie sich nicht nur der männlichen, sondern auch der weiblichen Homosexualität und geht dabei der Frage nach, wieso diese einen so viel kleineren Stellenwert einnimmt als männliche. Ebenfalls sehr aufschlussreich ist *Sodom und Gomorrha: Zur Alltagswirklichkeit und Verfolgung Homosexueller im Mittelalter* von Bernd-Ulrich Hergemöller (Hergemöller 1998). Hier wird noch ausführlicher auf die Problematik der modernen Terminologie und auf das Strafrecht eingegangen. Weiters widmet er sich aber auch dem homosexuellen Alltagsleben im Mittelalter.

Als methodische Grundlage dieser Arbeit dient, wie zuvor schon erwähnt, die Erzähltheorie. Hier hat sich als Standardwerk die *Einführung in die Erzähltheorie* von Martínez und Scheffel etabliert (Martínez & Scheffel 2016). Das Werk selbst ist dabei sehr klar gegliedert und

beschreibt die einzelnen Aspekte der Erzähltheorie der Reihe nach auch mit Textbeispielen. Auch erwähnen die Autoren verschiedene Ansätze innerhalb der Erzähltheorie, ohne dabei jedoch ins Detail zu gehen, sodass es übersichtlich bleibt, man aber Hinweise für eine potenzielle Vertiefung eines Aspekts bekommt. Ebenfalls in besonderer Art und Weise setzen sich Warhol und Lanser mit der Erzähltheorie, in ihrem Werk *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions* auseinander (Warhol & Lanser 2015). Hier wird auf 412 Seiten *Queer Theory* in direkten Zusammenhang mit Erzähltheorie gesetzt. Dabei sind die Beiträge der Autor*innen sehr unterschiedlich und zeigen, wie eine Verschränkung von *Queer Theory* und *Feminist Theory* mit Erzähltheorie aussehen kann. Spezieller noch mit der Verknüpfungsmöglichkeit von Intersektionalität und Erzähltheorie befasst sich das Buch *Intersektionalität und Narratologie* (Klein & Schnicke 2014). Auch hier handelt es sich um eine Sammlung von Artikel verschiedener Autor*innen. Abgesehen von Schnieckes Beitrag, der sich mit der Definition und Vorgehensweise bei *Intersektionalität* beschäftigt, findet sich hier ein Beitrag zur *(De-)Konstruktion von Identität in der ‚Nibelungenklage‘* von Schmid. Hier wird gezeigt, wie es möglich ist, mithilfe der Intersektionalität die (De-)Konstruktion von Identitäten zu untersuchen – und das anhand eines mittelalterlichen Textes. Auch ein Beitrag, der Intersektionalität – bzw. genauer Interdependenz (vgl. hierzu (Michaelis 2014:87–100) – mit dem Prosalancelot verknüpft findet sich hier. Allerdings sind die hier gewählten Kategorien andere als in der vorliegenden Arbeit und dienen nicht der Untersuchung von Identität.

Queer Reading in den Philologien: Modelle und Anwendungen von Babka und Hochreiter hat – wie der Titel bereits vermuten lässt – *Queer Reading* zum zentralen Thema (Babka & Hochreiter 2008). In ihm finden sich Beiträge zahlreicher namhafter Autoren wie zum Beispiel auch von Andreas Kraß. Auch mittelalterliche Literatur wird hier behandelt und zwar von Klimpfinger und Schwendinger, die sich das Nibelungenlied unter dem Aspekt des *Queer Reading* ansehen. Ebenfalls *Queer Reading* eines mittelalterlichen Textes finden wir in dem Beitrag *Das erotische Dreieck:*

Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle von Andreas Kraß, der zugleich auch Herausgeber des Buches *Queer denken: Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)* ist, in dem der Beitrag enthalten ist (Kraß 2003). In diesem Beitrag widmet er sich dem bereits erwähnten Borten von Dietrich von der Glesse. Caroline Krüger befasst sich in *Freundschaft in der höfischen Epik um 1200: Diskurse von Nahbeziehungen* mit verschiedenen Freundschaftstypen (Krüger 2011). Dabei ordnet sie diese Freundschaftstypen bestimmten Kategorien zu und geht dabei auch auf die Schwierigkeiten der Grenze von Liebe und Freundschaft ein.

Nicht außen vor gelassen werden dürfen natürlich Studien zum Prosalancelot selbst. Cornelia Reil untersucht in *Liebe und Herrschaft: Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot* vor allem die Liebesbeziehung zwischen Lancelot und Ginover (Reil 1996). Innerhalb eines Exkurses ins 19. Jahrhundert widmet sie hierbei auch Galahot ein Kapitel. Hier zeigt sie, warum Ginovers Liebe zu Lancelot eine bedingte und Galahots Liebe zu Lancelot eine unbedingte Liebe ist und wie er durch seine Unbedingtheit erst die bedingte Liebe Ginovers ermöglicht. Herausgegeben von Ridder und Huber ist das Werk *Lancelot: Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext* (Ridder & Huber 2007). Hier sind Artikel verschiedener Autor*innen gesammelt und die erste Hälfte des Buches beschäftigt sich mit der Übersetzungspraxis, der Sprachgestalt und dem Stil, während die zweite Hälfte sich mit den Erzählstrategien, Figurenkonzeptionen und Sinnkonstruktionen des Prosalancelot befasst. Der Überlieferung, Rezeption und Wirkung ist im Anschluss noch ein kleiner Teil gewidmet. Auch hier finden wir einen Beitrag von Nikola von Merveldt, der sich Galahot zuwendet und sich ihm mit Genettes Transtextualität nähert.

Darüber hinaus gibt es natürlich auch noch Literatur, die sich mit der Beziehung zwischen Lancelot und Galahot beschäftigt. Zunächst ist hier *Lancelot und Galahot – Melancholische Helden?* von Andrea Sieber zu nennen (Sieber 2003). Hier wird der Frage nachgegangen, ob und wenn ja

in welchem Zusammenhang Männlichkeit mit Melancholie steht, indem die Beziehung zwischen Lancelot und Ginover mit jener zwischen Lancelot und Galahot verglichen wird und das jeweilige melancholische Begehren untersucht wird. Beatrice Michaelis sieht sich in *(Dis-)Artikulation von Begehren: Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten* an, welche Schweigeeffekte es im Prosalancelot gibt (Michaelis 2011). Hier kommt sie zu dem Schluss, dass es durch den größten Moment der Stille – im Tod – zu einer Artikulation des Begehrens kommt. Außerdem betont die Autorin immer wieder das Potenzial des Prosalancelot zum *Queer Reading*, welches sie auch einzubinden versucht. Auch in *Ein Herz und eine Seele: Geschichte der Männerfreundschaft* von Andreas Kraß wird das gemeinsame Grab von Lancelot und Galahot näher untersucht (Kraß 2016). Dabei geht er vor allem auf die Unterschiede der Darstellung der Beziehung der beiden in der vorzyklischen Fassung im Vergleich zu der zyklischen Fassung ein. Ein besonderer Fokus auf die Herkunft Galahots wird in dem Artikel *Love, Race, and Gender in Medieval Romance: Lancelot and the Son of the Giantess* von Sylvia Huot gelegt (Huot 2007). Die Autorin setzt sich hier intensiv mit der Abstammung Galahots auseinander, denn dieser ist der Sohn einer Riesin, während sein Vater ein Mensch ist. Zwei sehr gegensätzliche Arbeiten zum Thema Galahot und Lancelot bietet Reginald L. Hyatte. In der ersten aus dem Jahr 1991 mit dem Titel *Recoding ideal male friendship as "fine amor" in the "Prose Lancelot"* argumentiert der Autor, dass bei der Beziehung zwischen Galahot und Lancelot durchaus von *höfischer Liebe* bzw. *fine amor* gesprochen werden kann und zeigt dies auch schlüssig auf (Hyatte 1991). Acht Jahre später, im Jahr 1999 erscheint dann ein wesentlich längerer Artikel von ihm mit dem Titel *Reading Affective Companionship in the Prose Lancelot* (Hyatte 1999). In ihm zeigt er sich sehr kritisch gegenüber dem Versuch, den Prosalancelot mittels *Queer Reading* zu lesen. Nicht nur das, er meint auch, dass jeglicher Ansatz des *Queer Reading* in der Literatur des Mittelalters nichts verloren habe. Zudem ist seine Wortwahl von vielen Emotionen geprägt.

Gliederung

Der Aufbau der Arbeit fängt mit einem Teil an, der vor allem dem Einstieg und dem besseren Verständnis der Arbeit dienen soll. Hier wird zum einen eine kurze Zusammenfassung des Prosalancelot gegeben, wobei vor allem jene Punkte, die im Rahmen der Arbeit eine zentrale Rolle spielen, herausgegriffen werden und die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt bzw. erheben kann. Zum anderen werden Hintergrundinformationen zu „Homosexualität“ im Mittelalter gegeben – über die Begrifflichkeiten und auch über die rechtliche Grundlage, da diese vor allem im dritten Teil der Arbeit eine wichtige Informationsgrundlage darstellen wird. Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem *Wie* und wird unter dem erzähltheoretischen Aspekt des Modus die einzelnen Beziehungsgeflechte zwischen Galahot und Lancelot, Ginover und Lancelot sowie Gawan und Lancelot analysieren und diese dann miteinander vergleichen. Der dritte Teil der Arbeit legt den Fokus auf das *Was* und der Reihe nach werden die Figuren Galahot, Ginover und Gawan betrachtet, wobei sich hier der erzähltheoretische Aspekt der Figur mit der *Intersektionalität* unter dem Fokus *Religion* verschränken werden. In der Conclusio werden dann der zweite und dritte Teil zusammengeführt und abschließende Betrachtungen vorgenommen.

2 Hintergrundinformation

In diesem Kapitel werden Hintergrundinformationen geliefert, die dem besseren Verständnis dieser Arbeit dienen sollen. Zunächst wird auf den Prosalancelot mit seiner Entstehung sowie seinem Inhalt eingegangen und anschließend auf den Begriff sowie die historische Wirklichkeit von Homosexualität im Mittelalter. Diese Informationen sind allerdings nicht vollständig, sondern nur so weit angeführt wie für die vorliegende Arbeit notwendig.

Außerdem sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass die Bezeichnungen von Namen und Orten der Figuren innerhalb des Prosalancelot entsprechend der Schreibung in der nhd. Übersetzung der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags, herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff, verwendet werden. Diese Ausgabe dient auch gleichzeitig als Grundlage für die später folgenden Analysen.

2.1 Prosalancelot

Zum besseren Verständnis dieser Arbeit werden in diesem Kapitel Informationen zur Entstehung sowie inhaltlich ein kurzer Überblick über den Prosalancelot gegeben – dieser jedoch nur sehr rudimentär, da eine komplette Wiedergabe des Inhalts einerseits den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und andererseits zum Verständnis dieser Arbeit nicht notwendig erscheint.

Zunächst muss erwähnt werden, dass es sich beim Prosalancelot um eine Übersetzung aus dem Altfranzösischen handelt. Entstanden sind die drei Teile *Lancelot propre* (*Lancelot*), *La Queste del Saint Graal* (*Suche nach dem Graal*) und *La Mort le Roi Artu* (*Tod des Königs Artus*) zwischen 1215 und 1230 in Nordfrankreich. Diese drei Teile werden als *Prosalancelot* bezeichnet und wurden ins Mittelhochdeutsche übertragen. Es gibt jedoch noch zwei weitere Teile namens *L'Estoire del Saint Graal* und *L'Estoire de Merlin*, welche später dazukamen. Spricht man nun vom *Vulgata-Zyklus* oder *Lancelot-Graal-Zyklus*, so sind damit alle fünf Teile

gemeint. Weiters ist hervorzuheben, dass der erste Teil des Prosalancelot *Lancelot propre* wesentlich umfangreicher ist als die anderen beiden Teile (Steinhoff 1995b:747). Der *Lancelot propre* umfasst bei der dieser Arbeit zu Grunde liegenden Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags die ersten vier Bände *Lancelot und Ginover I*, *Lancelot und Ginover II*, *Lancelot und der Gral I* und *Lancelot und der Gral II*. Die anderen beiden Teile sind im fünften Band *Die Suche nach dem Gral. Der Tod des Königs Artus* enthalten. An dieser Stelle sei erwähnt, dass auch die altfranzösische Version des Prosalancelot seine Vorläufer hat und dem Publikum die Figuren bereits bekannt sind. So heißt es z. B. über Artus: „Als britischen Nationalhelden etablierte ihn die *Historia Regum Britanniae* des Geoffrey of Monmouth, ein phantasievolles Erzählwerk [...] in lateinischer Prosa, das sein walischer Autor zwischen 1135 und 1138 Mitgliedern des englischen Königshauses gewidmet hat“ (Steinhoff 1995b:748–749). Zuvor war Artus bereits aus Heiligenlegenden sowie vage aus Geschichtswerken des 9. und 10. Jahrhunderts bekannt. Zwischen 1165 und 1188 wird König Artus zur Romanfigur in Crétien de Troyes französischsprachigen Versromanen. Crétien ist es später auch, der das Gralmotiv einführt (Steinhoff 1995b:748–751).

Die Autorenschaft des altfranzösischen Prosalancelot ist nicht bekannt, jedoch geht man davon aus, dass mehrere Autoren an der Entstehung mitgewirkt haben. Im Moment ist die Theorie, dass es einen „planenden >Architekten< [gab], der vielleicht zugleich der Autor des >eigentlichen< *Lancelot* gewesen ist [da ... der] Widerspruch zwischen einer die ganze Trilogie umgreifenden einheitlichen Konzeption und der relativen Selbstständigkeit der drei Teile mit deutlichem Wechsel des Erzählstils vor allem in der *Queste* und die offenkundigen Widersprüche in manchen Details“ (Steinhoff 1995b:761) dadurch am besten erklärt werden können.

Bei der mittelhochdeutschen Version des Prosalancelot liegt uns nun nicht eine Bearbeitung des Originals vor, sondern weitestgehend eine wörtliche Übersetzung. Dennoch handelt es sich beim mittelhochdeutschen

Prosalancelot um „de[n] erste[n] und auf lange Zeit einzige[n] Prosaroman in deutscher Sprache“ (Steinhoff 1995b:747). Jedoch handelt es sich auch nicht um DEN Prosalancelot; wie bei den meisten mittelhochdeutschen Werken wird damit eine Vielzahl aus verschiedenen Handschriften und Fragmenten bezeichnet. Auch der im deutschen Klassiker Verlag erschienene mittelhochdeutsche Text setzt sich aus mehreren Handschriften und Fragmenten zusammen. Das älteste dieser Fragmente stammt bereits aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, weswegen man sagen kann, dass die Übersetzung des Prosalancelot bereits kurz nach der Fertigstellung des altfranzösischen Textes begonnen haben muss. Die erste, bis auf eine Lücke vollständige Handschrift wird auf 1455-1475 datiert. Diese Lücke ist jedoch kein Zufall, sondern zieht sich durch die Überlieferung des Prosalancelot des 15. Jahrhunderts. Sie beginnt mitten in der Karrenritter-Episode und reicht bis zum so genannten *Agravain* – das ist das letzte Drittel des „eigentlichen“ Lancelots. Eine wirklich vollständige Überlieferung findet sich erst mit einer Neuübersetzung aus dem 16. Jahrhundert. Der gedruckten Fassung des deutschen Klassiker Verlags, welche die Basis für diese Arbeit liefert, liegt die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147 zugrunde; das ist jene erste vollständige Handschrift von 1455-1475. Diese Abschrift wurde ursprünglich von Reinhold Kluge in seiner Lancelot-Edition vorgenommen. Die Lücke dieser Handschrift wurde jedoch – abweichend von Kluges Lancelot-Edition – mit der Neuübersetzung aus dem 16. Jahrhundert aufgefüllt (Steinhoff 1995b:764–779).

Die Verfasser des deutschen Prosalancelot sind genau wie jene des altfranzösischen nicht bekannt und genau diese Tatsache muss beim Lesen dieser Arbeit immer im Hinterkopf behalten werden. Denn wenn hier die Konstruktion einer homosozialen Beziehung untersucht wird, so wurde sie nicht von einem einzigen Autor konstruiert.

Der Inhalt der Prosalancelot beginnt zuerst von Lancelots Kindheit zu erzählen, welche er größtenteils bei der Frau vom See verbringt. Als er später dann Ritter der Tafelrunde werden möchte, trifft er auf Königin

Ginover, Gemahlin von Artus, in die er sich verliebt und ihr Ritter wird. Galahot, der Herr über die Fremden Inseln, greift mit seinem Heer König Artus an und sieht dabei Lancelot (der auf Seiten König Artus kämpft, sich diesem aber nicht zu erkennen gibt) am Schlachtfeld kämpfen. Er ist sofort von ihm fasziniert und es kommt so weit, dass Galahot sich für Lancelot König Artus unterwirft, obwohl Galahot ihn besiegt hat. Galahot bemerkt bald, wie es um Lancelots Gefühle für Königin Ginover bestellt ist und fädelt ein, dass sich die beiden näher kommen können. Es entsteht eine Vierergemeinschaft, in der sich auch noch die Frau von Maloaut befindet, die zur Liebhaberin Galahots wird. Königin Ginover überzeugt Lancelot, dass er Ritter der Tafelrunde wird, was Galahot dazu veranlasst, ebenfalls dieser angehören zu wollen. Obwohl sie nun Ritter der Tafelrunde sind, kann Galahot es einrichten, Lancelot mit in sein Reich zu nehmen, doch die Sehnsucht nach Ginover bedrückt diesen zunehmend. Galahot erfährt dort durch seine Träume, dass er nicht mehr lange leben wird, verheimlicht dies jedoch vor Lancelot. Er richtet es ein, dass sie zurück an den Hof kehren können und Lancelot und Ginover wieder vereint sind. Doch bleiben sie dort nicht lange gemeinsam. Lancelot gerät in Gefangenschaft und verfällt schließlich dem Wahnsinn. Als Galahot von Lancelots Schicksal erfährt, stirbt er aus Trauer darüber, was wiederum die Frau von Maloaut so trifft, dass sie ebenfalls stirbt. Lancelot kann jedoch von seinem Wahnsinn geheilt werden und die Geschichte geht weiter.

Soweit der ungefähre Inhalt bis zur Hälfte des zweiten Bandes der Deutschen Klassiker Ausgabe. Wichtig ist noch zu erwähnen, dass Lancelot später im zweiten Band Galahots Leichnam findet und sich vor Trauer selbst töten möchte, was aber durch eine Abgesandte der Frau vom See verhindert wird. Sie weist Lancelot an, Galahots Leichnam zur Dolorosen Garde zu bringen und dort in jenes Grab zu legen, welches auch für Lancelot vorgesehen ist. Sonstige für diese Arbeit relevante Handlungsverläufe werden gegebenenfalls an der jeweiligen Stelle erläutert werden.

Auch wenn laut des Kommentars im Deutschen Klassiker Verlag die mittelhochdeutsche Ausgabe des Prosalancelot eine „im Prinzip wörtliche, von den Spuren einer komplexen Entstehungsgeschichte gezeichnete Übersetzung“ (Steinhoff 1995b:764) ist, so ist es dennoch interessant, sich kurz die Unterschiede näher anzusehen. Manchmal betont das Mittelhochdeutsche die Gefühle von Galahot zu Lancelot deutlicher, wie etwa an jener Stelle, an der Gawan, der Neffe von König Artus, diesen davor warnt, dass Galahot Lancelot entführen könnte (also mit zu sich in sein Reich nehmen). Im Mhd. meint Gawan:

„Myn herre Gawan kam zum konig und sagt im, er verlúr schier Lancelot, er hût sin dann. »Wie were das, herre got?« sprach der konig. »Galahot sol yn mit im hinweg furn«, sprach er, »so er allererst mag; er ist im vil lieber dann uch myn frau die konigin sy [...]“ (Steinhoff 1995a:1282).³

Im altfranzösischen Text lautet der Zusatz (in nhd. Übersetzung von Cornelia Reil) lediglich „denn er ist seinetwegen eifersüchtiger als irgendein Ritter einer jungen Dame wegen“ (Reil 1996:172). An anderen Stellen jedoch ist der altfranzösische Text deutlicher in der Betonung der Gefühle Galahots. So gibt es dort eine Textstelle, die nicht in den mittelhochdeutschen Prosalancelot übertragen wurde, die (wieder in ndh. Übersetzung von Reil) lautet:

„[E]r hatte ihm sein Herz in einem Maße zugewandt, das über die Liebe hinausging, die das Herz eines Mannes für einen anderen, ihm nicht verwandten Mann in treuer Freundschaft empfinden kann. Dafür braucht es keine Zeugen, denn am Ende zeigt sich ganz deutlich, daß der Schmerz, den er deshalb empfand, ihm alle Freude nahm, so daß er daran starb“ (Reil 1996:177).

³ Nhd.: „Gawan kam zu ihm und sagt ihm, wenn er nicht aufpasse, werde er Lancelot schnell wieder verlieren. »Gott im Himmel, wie sollte das zugehen?« fragt der König. »Galahot wird ihn mit sich nehmen, sobald er kann. Er liebt ihn mehr, als Ihr die Königin liebt [...]“ (Steinhoff 1995a:1283).

Auch bei einer anderen – in der Literatur oft diskutierten – Szene unterscheiden sich die beiden Texte. Sie findet statt, bevor Lancelot Galahot dazu bringt, sich König Artus trotz eines Sieges zu unterwerfen. Lancelot ist in Galahots Lager mitgekommen und dort wird ihm ein Zelt mit vier Betten für die Nachtruhe zur Verfügung gestellt. In eines legt sich Lancelot, zwei weitere werden von Knappen eingenommen und eines bleibt leer. Galahot entfernt sich dann aus dem Zelt, um später, als Lancelot schon eingeschlafen ist, zurückzukommen. Im altfranzösischen Text heißt es hier, diesmal nach einer Übersetzung zu finden bei Kraß:

„Als Galahot wusste, dass er eingeschlafen war, legte er sich so leise, wie er konnte, neben ihm nieder, während zwei seiner Ritter in den anderen Betten lagen; weitere Leute gab es dort nicht“ (Kraß 2016:214).

Während im mhd. Text folgendes steht:

„Da Galahot sah das er entschlafen was, da leyt er sich by yn off das nehste bette zu im wert so er nehelichst mocht; uff den anderen zweyen schlieffen zwen ritter“ (Steinhoff 1995a:750).⁴

Der mhd. Text lässt also weniger Interpretationsspielraum darüber, wohin sich Galahot wirklich legt.

Im Rahmen dieser Arbeit wird bei der Untersuchung des Prosalancelot einzig und allein die mhd. Version des Deutschen Klassiker Verlags berücksichtigt, nachdem es um die Darstellung von homosozialen Beziehungen in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters geht. Die vorangestellten Beispiele sollen aufzeigen, dass es sich bei diesem Text zwar um eine Übersetzung aus dem altfranzösischen handelt, diese sich aber doch in durchaus relevanten Punkten unterscheidet. Auch dies ist ein Aspekt, den man bei der nachfolgenden Analyse im Hinterkopf behalten

⁴ Nhd.: „Als Galahot sah, daß er schlief, legte er sich neben ihn, auf das nächste Bett neben dem seinen, so nahe er konnte. In den beiden anderen schliefen zwei Ritter“ (Steinhoff 1995a:751).

sollte. Demnach kann im Rahmen dieser Arbeit auch keine Aussage über die altfranzösische Version getroffen werden.

2.2 „Homosexualität“ im Mittelalter und deren Begriffe

In diesem Kapitel soll zum einen auf die Begriffe eingegangen werden, die für Homosexualität im Mittelalter verwendet wurden sowie auf die Probleme, welche diese mit sich bringen. Zum anderen soll auch die gesetzliche Komponente hier miteingebunden werden, um so verständlich zu machen, warum Homosexualität in der deutschen Literatur des Mittelalters selten explizit und wenn, dann nur negativ konnotiert dargestellt wurde.

Wie Hergemöller anmerkt, ist der Begriff „homosexuell“ ein Terminus, der erst im Jahre 1869 geprägt wurde – also lange nach dem Mittelalter (Hergemöller 1998:14). Insofern handelt es sich bei dem Begriff um keinen, der im Mittelalter verwendet wurde. Zudem gibt es verschiedene Anschauungen, ob es deswegen adäquat ist, heute von „Homosexualität im Mittelalter“ zu sprechen.

Problematisch ist eine Verwendung des Begriffes „Homosexualität“ im Mittelalter nicht nur, da es diesen Begriff damals noch nicht gab, sondern auch da der ganze Sexualldiskurs ein anderer war und es nur die Vorstellung von „Natur“ und „Widernatur“ gab (Hergemöller 1998:32). Dabei fiel unter „Widernatur“ weitaus mehr als Homosexualität, so zum Beispiel auch Zoophilie, Masturbation und Inzest, wie man den Bußbüchern entnehmen kann (Spreitzer 1988:26). Bei Bußbüchern (*Libri poenitentiales*) handelt es sich um Beichtkataloge, die als Grundlage für die Seelsorge dienten und versuchten, alle relevanten Delikte mit Strafleistungen zur Wiedergutmachung aufzulisten (Hergemöller 1998:40).

Doch welche Begriffe wurden im Mittelalter dann verwendet? Hergemöller nennt vier Begriffe „um das sexuelle Handeln zwischen Menschen gleichen Geschlechts zu umschreiben“ (Hergemöller 1998:15), die im Mittelalter verwendet wurden:

1. Vitium sodomiticum („sodomistisches Vergehen“)
2. Vitium contra naturam („Vergehen wider die Natur“)
3. Ketzerei
4. Peccatum mutum („stumme Sünde“)

Beim ersten Begriff liegt der Ursprung in den biblischen Städten Sodom und Gomorrha. Hierbei streicht Spreitzer jedoch hervor, dass es sich um eine so genannte „Sodom-Mythe“ handelt. In den betreffenden Bibelstellen steht nichts darüber, dass die Städte wegen homosexueller Bewohner vernichtet wurden, sondern es handelt sich um einen Mythos, der seinen Ursprung im Jahr 559 in einer Gesetzessammlung Kaiser Justinians hat (Spreitzer 1988:9–10). Der Begriff „Ketzerei“ setzt sich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch und kann synonym für „Sodomiter“ verwendet werden (Spreitzer 1988:57–58; Hergemöller 1998:18–19). Daran erkennt man, dass „Sodomiter“ als „fallweise strauchelnde Sünder und Verbrecher und nicht als Menschen mit eigenständigen Charakteristika und Wesenszügen betrachtet“ wurden (Hergemöller 1998:20). Hier ist ab dem 15. Jahrhundert ein Wandel auszumachen.

Dies lässt dann jedoch die Frage offen, welchen Begriff man heute verwenden sollte. Wichtig sind hier vor allem die Voraussetzungen, unter denen die Quellen interpretiert werden. Geht man von den „Kriterien zur Bestimmung von Homosexualität und Homosexuellen über die Vorstellung eines sozialen Interaktionsprozesses“ aus, so „werden wir schwerlich von 'Homosexualität im Mittelalter' sprechen können“ (Hergemöller 1998:31). Wählt man jedoch z. B. den Begriff „Gleichgeschlechtlichkeit“ stattdessen, so handelt es sich hierbei um „Homosexualität“ in anderer Sprache (Griechisch und Latein), weswegen es unter diesem Gesichtspunkt durchaus vertretbar ist, ihn „als allgemeinen Oberbegriff für alle historisch nachweisbaren Formen des gleichgeschlechtlichen Verhaltens zu verwenden“ (Hergemöller 1998:34).

Wie bereits die Benennung von Homosexualität im Mittelalter vermuten lässt, hatte die Kirche einen nicht unerheblichen Einfluss – und

das auch auf die Gesetzgebung. Das Thema der gleichgeschlechtlichen Sexualität wurde sowohl von weltlichem, als auch von kirchlichem Recht aus behandelt (Spreitzer 1988:17).

In der vorkonstantinischen Gesetzgebung gibt es kein direktes Verbot von gleichgeschlechtlichen Akten, jedoch wurden Nötigung, Vergewaltigung und passive Homosexualität scharf verurteilt. Mit der „Konstantinischen Wende“ im Jahr 313 ändert sich das, denn das christliche Bekenntnis durfte ab diesem Zeitpunkt mit imperialer Erlaubnis ausgeübt werden – das heißt, es kam zu einer Verbindung zwischen Kirche und römischen Staat. Abgeschlossen wurde die Gesetzgebung durch den christlichen Imperator Justinian und seine Novellen im Jahr 538. Diese blieben bis zum 16. Jahrhundert unverändert und brachten Homosexualität in Zusammenhang mit Naturkatastrophen, bezeichneten sie als „dämonisch“ und setzten außerdem keine Grenzen bei der Bestrafung der Angeklagten (Spreitzer 1988:17–19; Hergemöller 1998:35–38).

Es gab jedoch, wie zuvor bereits erwähnt, nicht nur die profane Gesetzgebung, sondern auch die kirchliche, die beide miteinander konkurrierten und gerade „die Bestrafung der gleichgeschlechtlichen Praktiken und anderer Sittlichkeits'delikte' [betrachteten die Ortskirchen] als ihre ureigenste Domäne“ (Hergemöller 1998:40). Zudem gab es die vorher bereits erwähnten Bußbücher, die den Priestern für die Seelsorge dienten und eine Art Sündenregister, welche die jeweiligen Strafen beinhaltet hatten (Spreitzer 1988:25).

All dies änderte sich im 13. Jahrhundert – ab diesem Zeitpunkt wurden rechtliche Grundlagen für die systematische Inquisition geschaffen. 1252 wurde die Folter zugelassen, da ein Geständnis zentral für die Verurteilung war. Kirche und Staat arbeiteten Hand in Hand bei der Verfolgung von Juden, „Hexen“ und „Sodomiter“, wobei die Verfolgung von „Sodomitern“ hauptsächlich dem Staat überlassen wurde – außer es handelte sich dabei um Kleriker. Gängige Strafen waren Auspeitschung, Kastration, Geldstrafen, Exil, Verstümmelung und Enthauptung; auch sehr

beliebt war die Verbrennung am Scheiterhaufen (Hergemöller 1998:41). An dieser Aufzählung erkennt man bereits, dass Homosexuelle im Mittelalter ein sehr gefährliches Leben führten und „[i]nsgesamt läßt sich feststellen, daß der „Sodomie“ zwischen 1250 und 1300 der Stempel eines bei Todesstrafe untersagten Kapitalverbrechens aufgedrückt wurde und daß deren Verfolgung im 15. Jahrhundert einen Aufschwung und eine große Verbreitung erlebte“ (Hergemöller 1998:42).

Dieser kurze Abriss zeigt, welchen Problemen auch die Literatur im Mittelalter ausgesetzt war. In fiktionalen Texten erscheint Homosexualität nur am Rande und wird wenn, dann nur sehr stereotyp behandelt (Spreitzer 1988:77).

3 Über das „Wie“ – Modus

In diesem Teil der Arbeit wird der Prosalancelot unter dem Gesichtspunkt des *Modus* betrachtet. Dabei wird jedoch nicht der gesamte Prosalancelot betrachtet, sondern nur jene für die Fragestellung relevanten Szenen. Das sind die Szenen, in denen Lancelot entweder mit Galahot, Ginover oder Gawan gemeinsam auftritt. Dabei zählt vor allem die körperliche Anwesenheit der Figuren – ob diese auch geistig anwesend sind wird nicht berücksichtigt. Das heißt zum Beispiel, dass jene Szenen, in denen Lancelot auf Galahots Leichnam stößt in den Datensatz mitaufgenommen werden, Traumbegegnungen hingegen nicht.

Eine analysierte Szene beginnt, sobald beide Figuren dem Geschehen körperlich beiwohnen und endet, sobald eine der beiden zu untersuchenden Figuren das Handlungsgeschehen verlässt – oder beide es verlassen. Treten die Figuren nicht ab, vergehen aber laut Erzähltext einige Tage, dann wird dies als ein Szenenwechsel betrachtet. Untersucht werden dem Modus folgend die *Distanz* bei der *direkten Rede* und der *Gedankenrede* sowie die *Fokalisierung* der Szene. Hierbei wird bei der direkten Rede und der *Gedankenrede* jedoch nur jene Rede zwischen den zwei im Mittelpunkt der Untersuchung stehenden Figuren berücksichtigt. Das heißt, wenn zum Beispiel Lancelot mit Key (Truchsess am Artushof) im Beisein von Königin Ginover spricht, wird dies nicht berücksichtigt. Erst wenn er in der Szene Königin Ginover anspricht, wird dies gezählt. Als Beispiel sei hier folgende Stelle angeführt:

„»Herr ritter«, sprach er, »wes ist diße frauwe die ir mit uch furt?«
 »Es ist myn fraw die konigin«, sprach Key, »des konig Artus wip.«
 »Halt schon«, sprach er und begreiff yn mit dem britele, »ir hant
 sie ferre gnug gefuret!« »Warumb?« sprach Key. »Aldarumb«,
 sprach Lancelot, »das ich sie befridden will vor allen den die ir arg
 wollen thun.« »Ist das war, frauw?« sprach Lancelot. »Ja iß, herre«,
 sprach sie“ (Steinhoff 1995b:322).⁵

In dieser Szene wird nur deswegen eine „1“ in der Spalte *Distanz –
 gesprochene Rede: Zitierte Rede mit direkter Rede* gesetzt, da Lancelot
 die Königin mit dem „Ist das war, frauw?“ direkt anspricht und die Königin
 antwortet.

Wie aus dem Beispiel hervorgeht, wird jedes Vorkommen einer
 bestimmten *Distanz* oder *Fokalisierung* dabei in einer Tabelle mit einer
 „1“ als Zeichen für „kommt vor“ versehen, ohne dabei zu berücksichtigen,
 wie oft dies innerhalb der Szene passiert. Die Kategorien sind hierbei jene,
 die auch bei Martínez und Scheffel zu finden sind. Zunächst wird zwischen
gesprochener Rede und *Gedankenrede* unterschieden. Die *Distanz* bei der
gesprochenen Rede gliedert sich in folgende Kategorien (Martínez &
 Scheffel 2016:66):

- ☞ Erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts
- ☞ Erzählte Rede mit Gesprächsbericht
- ☞ Transponierte Rede mit indirekter Rede
- ☞ Transponierte Rede mit erlebter Rede
- ☞ Zitierte Rede mit direkter Rede
- ☞ Zitierte Rede mit autonom direkter Rede

Die *erzählte Rede* ist immer eine geraffte Darstellung des Sprechinhalts.
 Bei der *Erwähnung des sprachlichen Akts* wird im Text nur erwähnt, dass

⁵Nhd: „»Wessen Frau ist das, Herr, die Ihr da mit Euch führt?« »Es ist die
 Königin«, sagte Key, »die Frau von König Artus.« »Bleibt stehen«, sagte er und ergriff
 ihn beim Zügel. »Ihr braucht sie nicht länger zu begleiten.« »Warum?« fragte Key.
 »Darum«, sagte Lancelot, »weil ich sie vor allen schützen werde, die ihr zu nahe treten
 wollen.« »Ich habe sie mit Erlaubnis des Königs vom Hof begleitet, lieber Herr, und muß
 gegen einen Ritter um sie kämpfen.« »Ist das wahr, Königin?« fragte Lancelot. »Ja«,
 sagte sie“ (Steinhoff 1995b:323).

Personen miteinander sprechen, ohne den Inhalt wiederzugeben, was diese Kategorie von dem *Gesprächsbericht* unterscheidet. Die *indirekte Rede* „ist dadurch gekennzeichnet, dass sie syntaktisch untergeordnet ist“ (Fludernik 2008:80) und „[a]m einfachsten erkenntlich sind Passagen indirekter Rede daher in Syntagmen wie ‚Paul behauptete, dass ...‘ [... und d]ie Referenzwörter müssen dem Referenzrahmen des berichtenden Diskurses angepasst werden, und bei Vergangenheitstempora in diesem auch die Zeiten“ (Fludernik 2008:80). Bei der *erlebten Rede* fallen die Syntagmen weg, wodurch die *Distanz* zu den Leser*innen kleiner wird. Die *direkte Rede* ist die klassische, unter Anführungszeichen (bzw. im Prosalancelot mit Doppelpfeilen) gekennzeichnete Form der Rede, in der die Figuren mit ihrer eigenen Stimme sprechen. Fallen diese Anführungszeichen (bzw. Doppelpfeile) weg und bleibt das Gesagte aber von der Form her gleich der *direkten Rede*, so handelt es sich um eine *autonom direkte Rede*. Bei der *Gedankenrede* wird unterteilt in (Martínez & Scheffel 2016:66):

- ☞ Erzählte Rede – Bewusstseinsbericht
- ☞ Transponierte Rede mit indirekter Rede
- ☞ Transponierte Rede mit erlebter Rede
- ☞ Zitierte Rede mit Gedankenzitat
- ☞ Zitierte Rede mit innerem Monolog

Die Unterteilung bei der *Gedankenrede* gestaltet sich somit ähnlich, wie bei der *direkten Rede*. Die *erzählte Rede* hat hierbei jedoch nur eine Form des Berichts, den sog. *Bewusstseinsbericht*. Es wird also hier nicht unterschieden, ob die Inhalte wiedergegeben werden oder nicht. Der zweite Unterschied zur Unterteilung im Vergleich zur *direkten Rede* besteht in der zweiten Form der *zitierten Rede*, diese ist hier nämlich der *innere Monolog*. Dieser ist „durch ganze Sätze, die in der ersten Person Singular und im Präsens gehalten sind, gekennzeichnet“ (Fludernik 2008:97).

Bei den jeweiligen Unterteilungen der *direkten Rede* und der *Gedankenrede* verhält es sich nun so, dass der Grad an Mittelbarkeit nach unten hin abnimmt. Also zum Beispiel ist die *zitierte Rede mit direkter Rede* unmittelbarer, also näher am dramatischen Modus (= ohne *Distanz*) als die *transponierte Rede mit erlebter Rede*, die mittelbarer, also näher am narrativen Modus (= mit *Distanz*) ist (Martínez & Scheffel 2016:52,66).

Die *Fokalisierung* wird ebenfalls in drei Kategorien unterteilt:

- ∞ Nullfokalisierung
- ∞ Interne Fokalisierung
- ∞ Externe Fokalisierung

Bei der *Nullfokalisierung* (= *auktorial, Übersicht*) weiß oder sagt der Erzähler mehr, als eine der Figuren in der Szene weiß. Bei der *internen Fokalisierung* (= *aktorial*) handelt es sich um eine sogenannte *Mitsicht*, der Erzähler sagt also nicht mehr, als die Figuren wissen und bei der *externen Fokalisierung* (= *neutral, Außensicht*) sagt der Erzähler weniger als die Figuren wissen (Martínez & Scheffel 2016:68). Dabei wird bei der Auswertung so vorgegangen, dass eine *externe Fokalisierung* dann gewertet wird, wenn keine Beschreibung von den Gefühlen oder dem Innenleben der Figuren vorhanden ist – also beispielsweise auch bei Szenen, die fast ausschließlich aus *zitatierter Rede mit direkter Rede* bestehen. Als *Nullfokalisierung* wird gewertet, wenn der Autor einen Blick in die Zukunft gibt, von der die Figuren noch nichts wissen oder Aussagen der Figuren kommentiert. Liegt weder *Nullfokalisierung* noch *externe Fokalisierung* vor, so handelt es sich um eine *interne Fokalisierung*, die zwar Gefühle der Figuren beschreibt, jedoch nichts kommentiert, was den Wissenshorizont der Figuren übersteigt.

Eine spezielle Herausforderung bei der *Distanz* stellen Szenen dar, in denen die beiden relevanten Figuren über einen Boten miteinander kommunizieren. In diesen Szenen befinden sich die relevanten Figuren nicht am selben Ort, kommunizieren dennoch miteinander. Diese Szenen wurden bei der Analyse nicht berücksichtigt, sondern nur für eventuell

zukünftige Analysen extern erfasst. Jedoch gibt es auch Szenen, in denen sich die untersuchten Figuren zwar am selben Ort und in Sichtweite voneinander befinden, allerdings dennoch über Boten miteinander kommunizieren. Diese Gesprächssituationen wurden in der Analyse berücksichtigt, aber als solche speziellen Szenen markiert. Der Grund, warum die eine Form berücksichtigt wurde und die andere nicht, folgt der vorne angeführten, für die Arbeit gewählten Definition einer Szene, die körperliche Anwesenheit beider Figuren bedingt. Die Rohdaten, die als Basis dienen, befinden sich im Appendix 1 auf Seite 101.

Diese so gesammelten Rohdaten stellen nun die Basis der folgenden Analysen und Vergleiche dar. Wie in der Einleitung auf Seite 5 bereits dargestellt wurde, gibt es für die Analyse des Modus nun vier denkbare Ergebnisse:

- 1) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover = Gawan & Lancelot
- 2) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover \neq Gawan & Lancelot
- 3) Lancelot & Galahot \neq Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Galahot
- 4) Lancelot & Galahot \neq Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Ginover

Zuerst steht nun der Vergleich von Galahot und Ginover im Vordergrund und es wird zunächst das Ergebnis der Analyse der Szenen mit Galahot und Lancelot und anschließend jenes der Szenen mit Ginover und Lancelot präsentiert. Anschließend werden die beiden im Vergleich zueinander betrachtet. Darauf folgt die Analyse der Szenen von Gawan und Lancelot, die anschließend mit den Szenen von Lancelot und Ginover/Galahot verglichen wird.

3.1 Vergleich 1: Galahot mit Ginover

Im Rahmen dieses Abschnittes soll festgestellt werden, ob – unter dem Gesichtspunkt des Modus betrachtet – die Beziehung von Galahot und Lancelot gleich jener von Ginover und Lancelot ist, oder sich die

beiden voneinander unterscheiden. Dazu werden zunächst die beiden Paare einzeln betrachtet und anschließend in Kontext zueinander gesetzt.

3.1.1 Analyse: Galahot und Lancelot

Galahot stirbt bereits sehr früh im Werk, nämlich in der ersten Hälfte des zweiten Bandes von fünf der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags. Dennoch begegnen Lancelot und Galahot sich in 57 Szenen, was nicht viel weniger ist als bei Ginover (68 Szenen) und Gawan (61 Szenen), die dem Leser aber bis zum Ende des fünften Bandes erhalten bleiben. In diesen 57 Szenen interagieren Lancelot und Galahot 59-mal mittels gesprochener Rede und ein einziges Mal mit *Gedankenrede*.

Innerhalb der gesprochenen Rede, verhält sich die Verteilung so, dass fünfmal *erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* vorkommt, 14-mal *erzählte Rede mit Gesprächsbericht*, ebenfalls 14-mal *transponierte Rede mit indirekter Rede*, gar nicht die *transponierte Rede mit erlebter Rede*, 26-mal *zitierte Rede mit direkter Rede* und gar nicht die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede*. Grafisch dargestellt sieht die Verteilung also wie folgt aus:

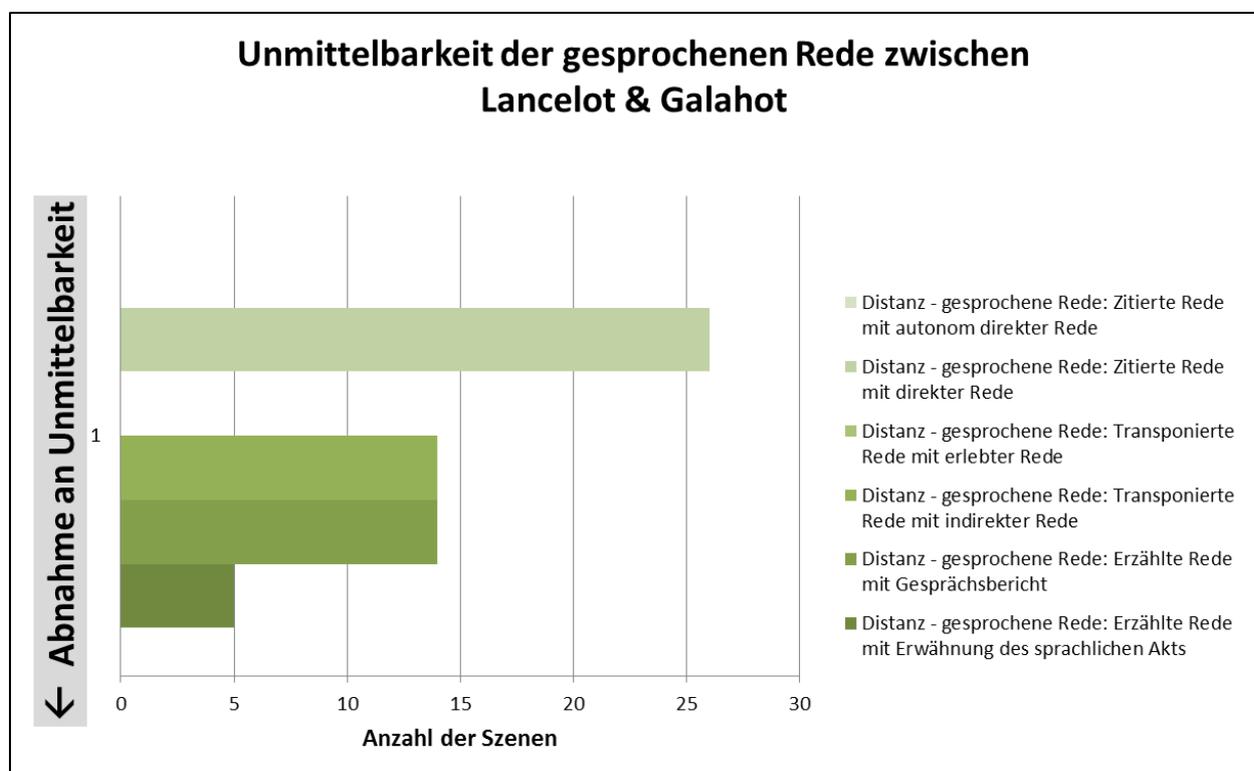


Abbildung 1: Unmittelbarkeit *gesprochene Rede* Lancelot und Galahot

Die unmittelbarste Form der *gesprochene Rede*, also jene, wo die *Distanz* am geringsten ist, kommt also kein einziges Mal vor, jedoch die zweitunmittelbarste dafür am häufigsten. Dafür die drittunmittelbarste wieder kein einziges Mal. Die mittelbareren Formen der Rede treten zusammengenommen 33-mal in Erscheinung, also insgesamt häufiger als die unmittelbareren. Jedoch überwiegen bei den mittelbaren Formen, also jenen mit der größten Distanz, die beiden unmittelbareren mit jeweils 14 Erscheinungen. Außerdem sei an dieser Stelle noch hervorgehoben, dass Galahot und Lancelot nie über Boten miteinander kommunizieren - weder in der Form, dass sie sich am selben Ort befinden, noch in jener an getrennten Orten.

Bei den fünf möglichen Kategorien der *Gedankenrede* kommt lediglich ein einziges Mal eine *erzählte Rede - Bewusstseinsbericht* vor, alle anderen vier Kategorien bleiben ohne einen Eintrag. Der Vollständigkeit und besseren Vergleichbarkeit später, sei jedoch auch dies hier grafisch dargestellt:

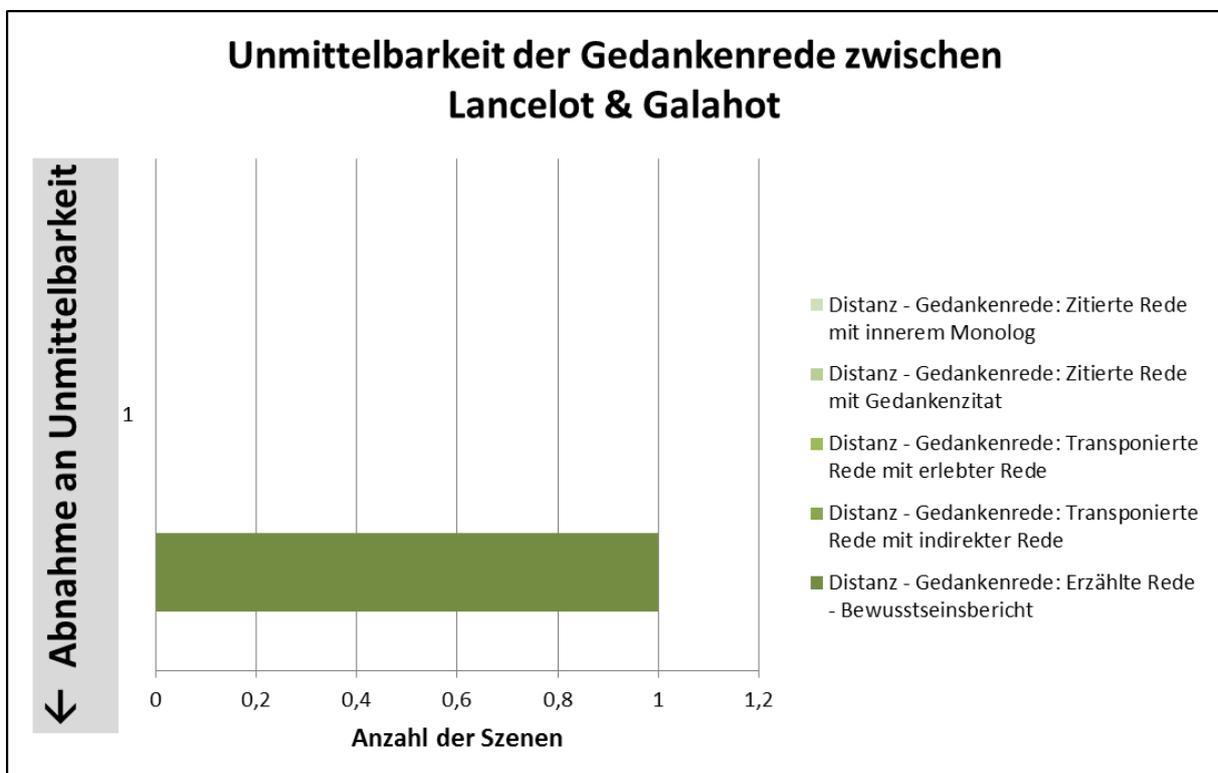


Abbildung 2: Unmittelbarkeit *Gedankenrede* Lancelot und Galahot

Es handelt sich also bei dem einen Vorkommen der *Gedankenrede* um jene Form, die am mittelbarsten ist, also die größte *Distanz* erzeugt.

Geht man nun weiter zur *Fokalisierung* so kommt es bei keiner der Szenen zu einer *Nullfokalisierung*. Die *externe Fokalisierung* tritt 16-mal in Erscheinung und die übrigen Szenen (41) sind mit *interner Fokalisierung* geschrieben. Es gibt also fast dreimal so viele Szenen mit *interner Fokalisierung* als mit *externer Fokalisierung*. Auch dieses Ergebnis sei hier wieder grafisch dargestellt:

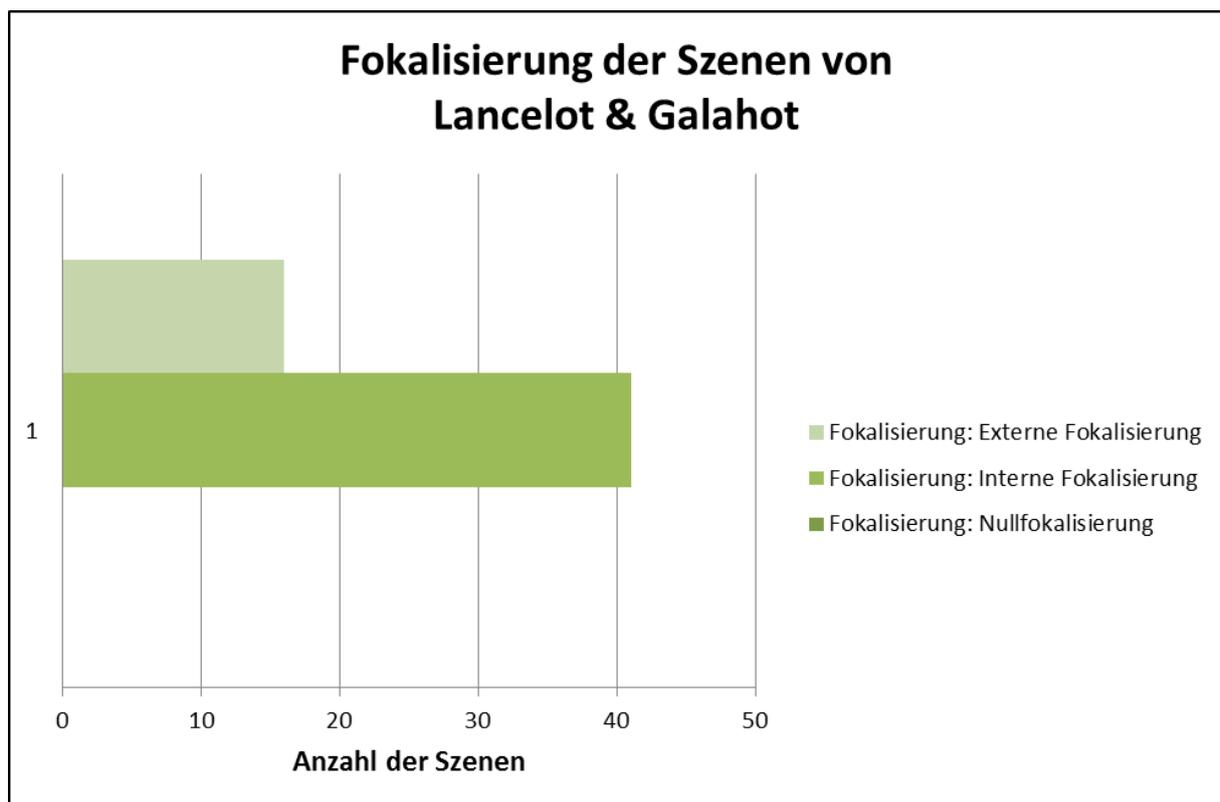


Abbildung 3: *Fokalisierung* Lancelot und Galahot

3.1.2 Analyse: Ginover und Lancelot

Wie bereits zuvor erwähnt, treffen Ginover und Lancelot in insgesamt 68 Szenen aufeinander, was den größten Wert innerhalb der drei Paare darstellt. Jedoch sind es nicht so viele Szenen mehr, als Galahot und Lancelot (57 Szenen) gemeinsam haben, vor allem in Anbetracht dessen, wie lange die jeweiligen Figuren leben (vgl. hierzu Kapitel 3.1.1 *Analyse: Galahot und Lancelot* Seite 27).

Innerhalb dieser 68 Szenen interagieren die beiden 90-mal mit verschiedenen Formen der *gesprochenen Rede* miteinander. Hierbei kommt fünfmal die *erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* vor, 25-mal die *erzählte Rede mit Gesprächsbericht*, 17-mal die *transponierte Rede mit indirekter Rede*, ein einziges Mal die *transponierte Rede mit erlebter Rede*, 42-mal die *zitierte Rede mit direkter Rede* und nur die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede* kein einziges Mal vor. Grafisch dargestellt sieht die Verteilung wie folgt aus:

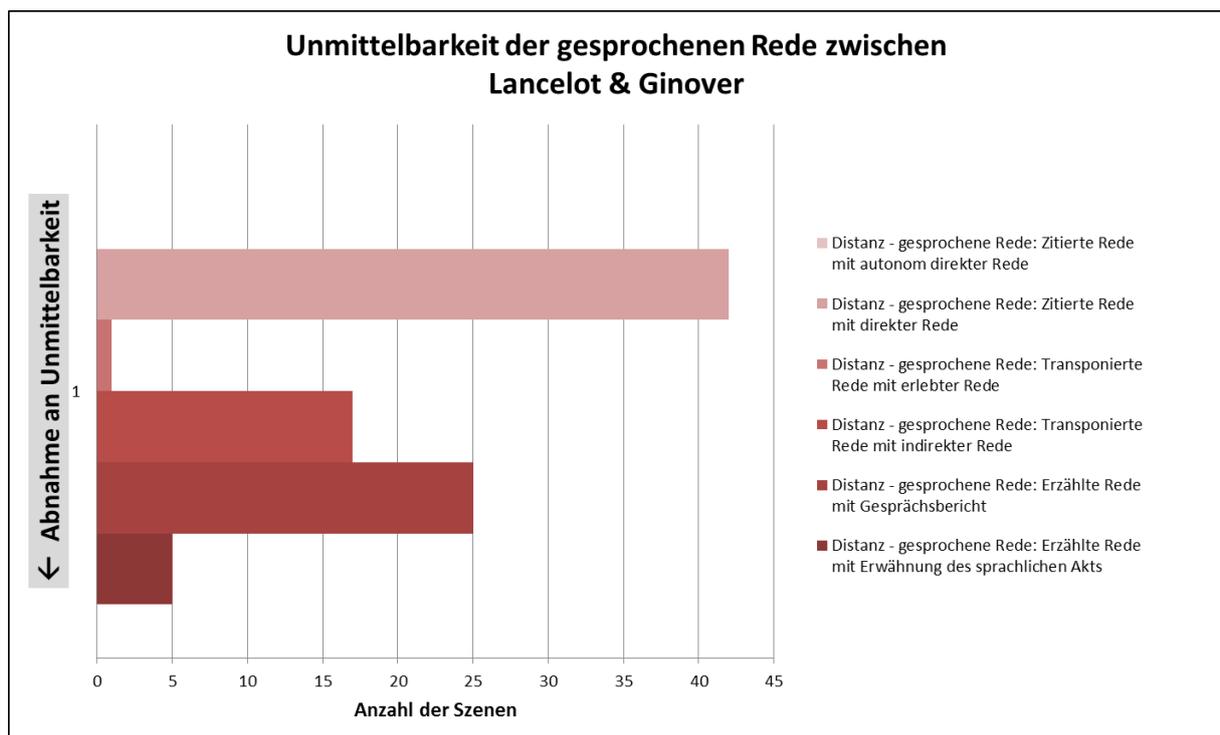


Abbildung 4: Unmittelbarkeit *gesprochene Rede* Lancelot und Ginover

Man erkennt, dass die unmittelbarste Form, also jene mit der kleinsten Distanz, der *gesprochenen Rede*, die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede* kein einziges Mal vorkommt, dafür aber die zweitunmittelbarste Form am häufigsten mit 42 Nennungen. Die dritunmittelbarste Form tritt immerhin ein einziges Mal in Erscheinung. Die mittelbaren Formen treten gesamt genommen 47-mal auf, was zusammen häufiger ist, als die unmittelbaren Formen. Hierbei ist die unmittelbarste Form der mittelbaren weniger häufig anzutreffen, als die zweitmittelbarste Form, dem *Gesprächsbericht* mit 25 Nennungen.

Von diesen *gesprochenen Reden* finden insgesamt vier über einen Boten am selben Ort statt. Diese verteilen sich auf die einzelnen Kategorien wie folgt: ein einziges Mal bei *erzählter Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts*, viermal bei *erzählter Rede mit Gesprächsbericht* sowie je ein einziges Mal bei *transponierte Rede mit indirekter Rede* und *transponierter Rede mit erlebter Rede* sowie zweimal bei *zitierte Rede mit direkter Rede*. Außerdem gibt es 13 Szenen, in denen sie über einen Boten miteinander sprechen, sich aber nicht am selben Ort befinden, die nicht in die Auswertung mit eingeflossen sind.

Die *Gedankenrede* kommt insgesamt viermal zum Einsatz, wobei die *transponierte Rede mit erlebter Rede* und die *zitierte Rede mit innerem Monolog* gar nicht vorkommen. Auf die anderen Kategorien verteilen sich die vier *Gedankenreden* wie folgt:

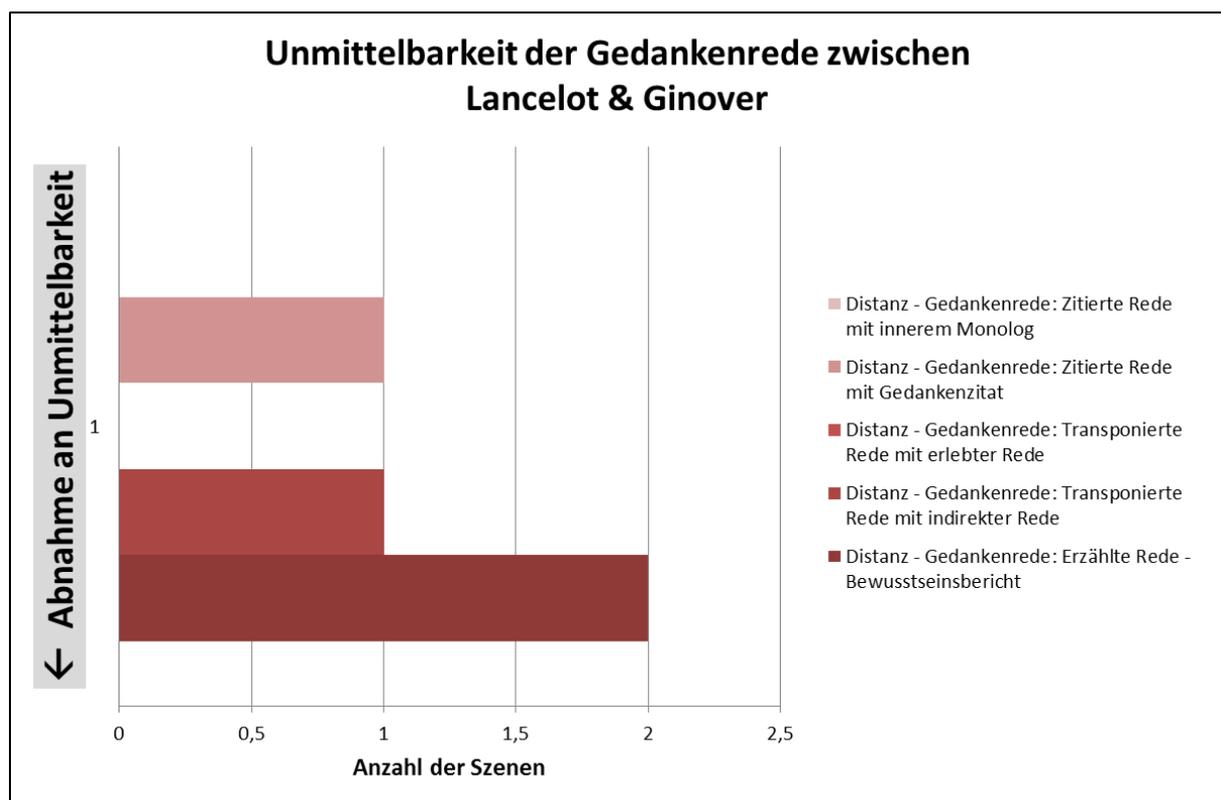


Abbildung 5: Unmittelbarkeit Gedankenrede Lancelot und Ginover

Es kommt also je eine Nennung auf die zweitunmittelbarste Form *zitierte Rede mit Gedankenrede* und auf die zweitmittelbarste Form *transponierte Rede mit indirekter Rede* und zwei Nennungen auf die mittelbarste Form der *Gedankenrede* der *erzählten Rede – Bewusstseinsbericht*.

Bei der *Fokalisierung* sind die meisten Szenen aus der *Mitsicht* heraus verfasst, also der *internen Fokalisierung*. Sechsmal wurde die *Nullfokalisierung* verwendet und fast genauso oft, nämlich siebenmal die *externe Fokalisierung*:

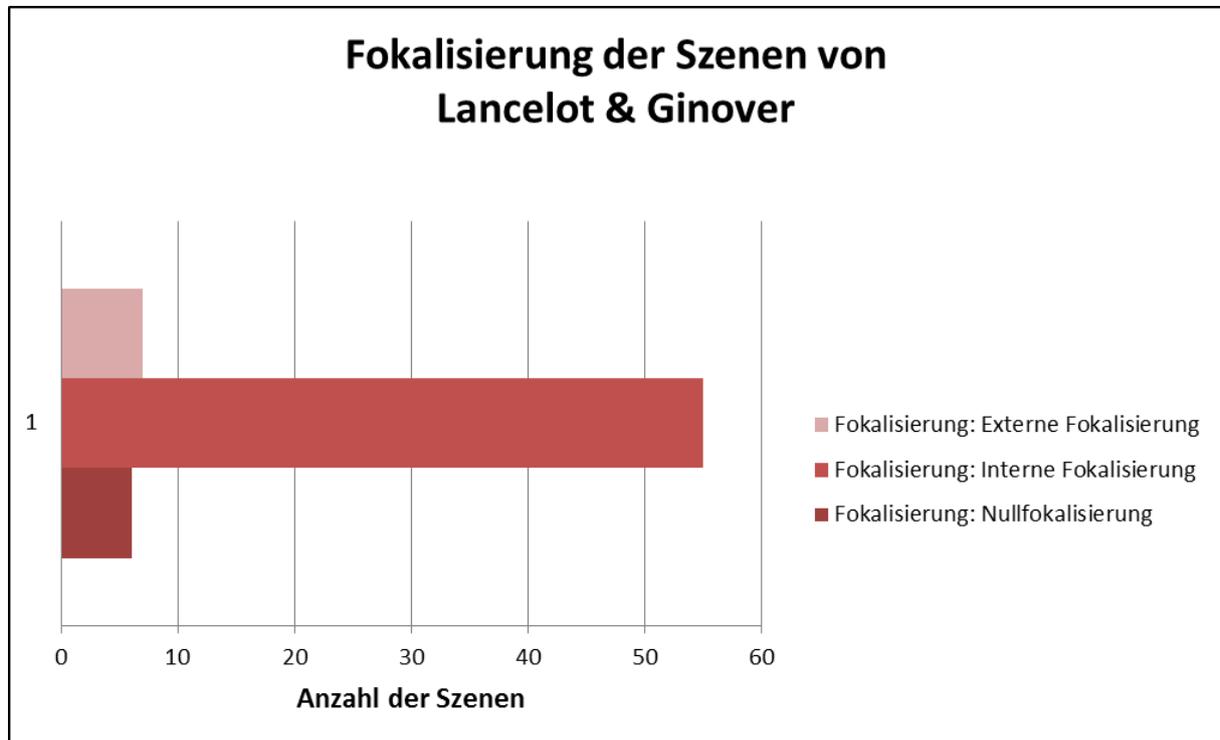


Abbildung 6: *Fokalisierung* Lancelot und Ginover

3.1.3 Vergleich: Galahot und Lancelot mit Ginover und Lancelot

Nachdem die Szenenanzahl, in denen Lancelot mit Ginover und Lancelot und Galahot miteinander interagieren, unterschiedlich ist, wäre ein Vergleich der absoluten Zahlenwerte nicht sehr aussagekräftig. Deswegen wurden für diesen Vergleich die Prozentwerte herangezogen, welche sich auf die gesamte Szenenanzahl des jeweiligen Paares beziehen.

Bei der *Distanz – gesprochene Rede* sind die Unterschiede meist sehr klein. In Prozentwerten gesprochen, macht bei Lancelot und Ginover die *erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* 7,35% der Szenen aus, die *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* 36,76%, die *transponierten Rede mit indirekter Rede* 25%, die *transponierten Rede mit erlebter Rede* 1,47% und die *zitierten Rede mit direkter Rede* 61,76%. Bei Lancelot und

Galahot betragen die Prozentwerte bei der *erzählten Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* 8,77%, bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* 24,56%, bei der *transponierten Rede mit indirekter Rede* 25,56% und bei der *zitierten Rede mit direkter Rede* 45,61%. Die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede* kommt bei beiden jeweils gar nicht vor und die *transponierte Rede mit erlebter Rede* findet zwischen Lancelot und Galahot keine Anwendung. Eine größere Abweichung der Prozentwerte der beiden Paare ist bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* mit einem Unterschied von 12,2% und bei der *zitierten Rede mit direkter Rede*, wo der Unterschied 16,15% beträgt, zu finden. Grafisch dargestellt sieht dies wie folgt aus:

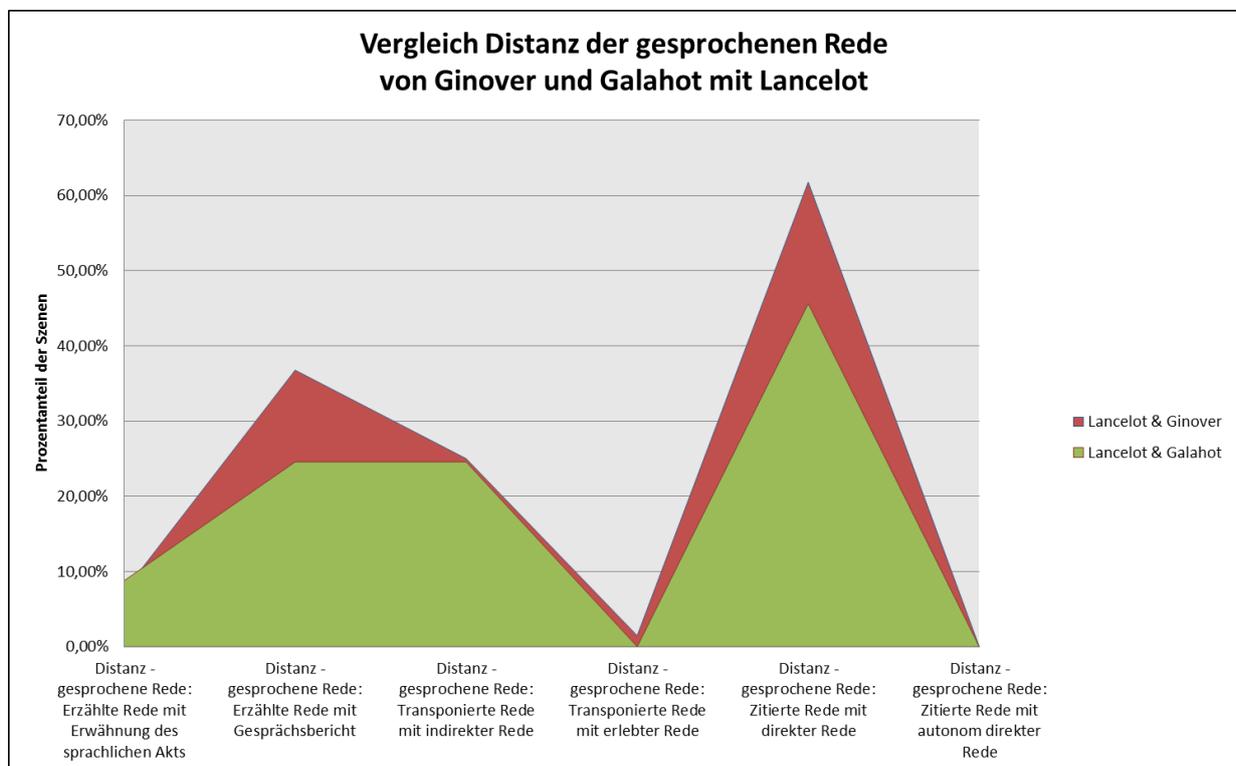


Abbildung 7: Vergleich *Distanz* *gesprochene Rede* Ginover und Galahot

Was man anhand der Abbildung 7 zusätzlich noch gut erkennen kann, ist, dass Lancelot und Ginover in insgesamt mehr Szenen miteinander sprechen als Lancelot und Galahot. Sieht man sich nun die Rohdaten an, so kann man feststellen, dass es insgesamt 23 Szenen gibt, in denen Lancelot und Galahot gemeinsam auftreten, allerdings nicht miteinander sprechen. Bei Lancelot und Ginover sind dies nur 17 Szenen. Deutlicher

wird dieser Unterschied wieder, wenn man sich das in Prozentwerten ansieht. So erkennt man, dass Lancelot und Galahot in 40,35% der gemeinsamen Szenen nicht miteinander sprechen, während es bei Lancelot und Ginover nur 25% der Szenen sind.

Was den Verlauf der (Un)Mittelbarkeit betrifft, so ist bei Abbildung 7 der Grad an Mittelbarkeit von links nach rechts abnehmend, die Distanz nimmt also ab. Man erkennt, dass bei beiden Paaren eine eindeutige Spitze bei der *zitierten Rede mit direkter Rede* vorhanden ist. Ebenfalls bei beiden ist eine Spitze bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* zu erkennen, auch wenn diese bei dem Paar Lancelot und Galahot gemeinsam mit der *transponierten Rede mit indirekter Rede* ein Plateau bildet.

Bei der *Gedankenrede* nimmt bei den gemeinsamen Szenen von Lancelot und Ginover die *erzählte Rede – Bewusstseinsbericht* 2,94% ein, die *transponierte Rede mit indirekter Rede* 1,47% und die *zitierte Rede mit Gedankenzitat* kommt auf 1,47%. Bei Lancelot und Galahot kommt die *Gedankenrede* nur ein einziges Mal vor und schlägt sich somit bei der *erzählten Rede – Bewusstseinsbericht* mit 1,75% nieder. Grafisch dargestellt sieht dies im Vergleich dann wie folgt aus:

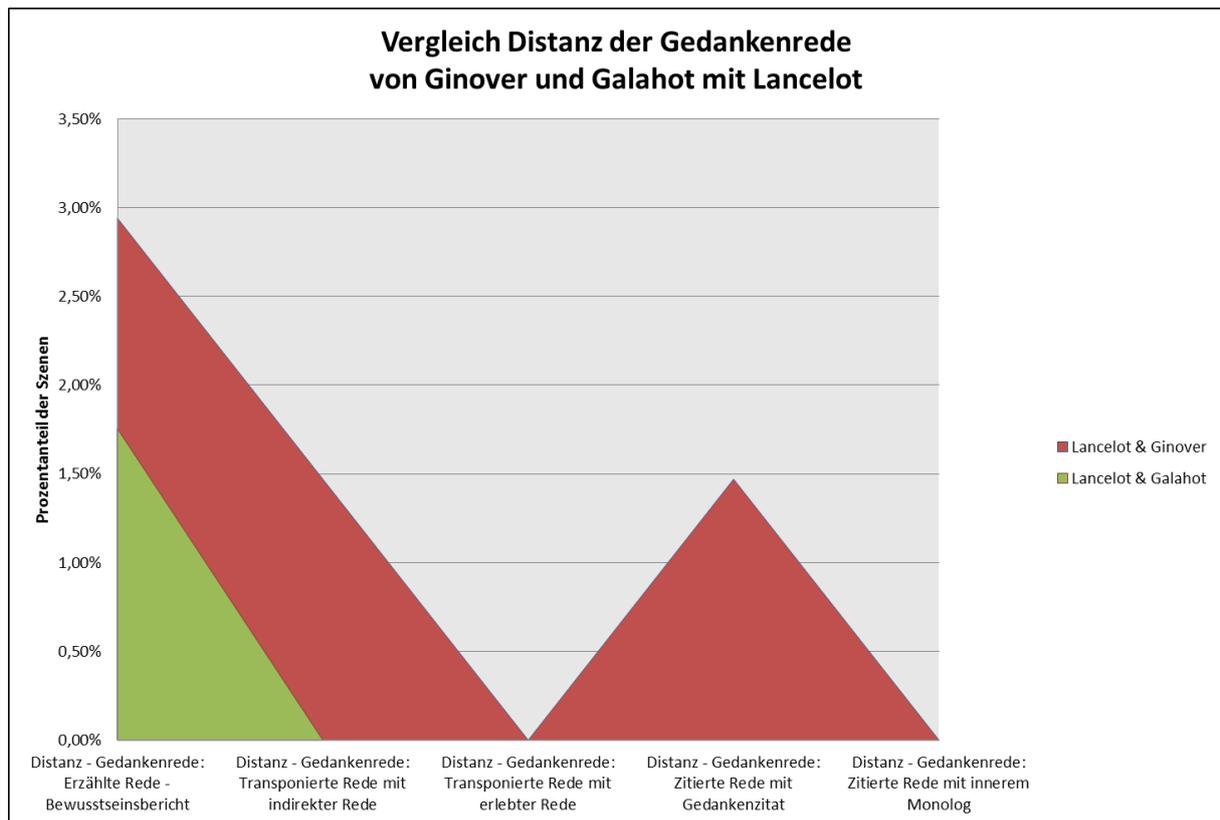


Abbildung 8: Vergleich *Distanz Gedankenrede* Ginover und Galahot

Hier setzt sich fort, was auch bei der *gesprochenen Rede* bereits zu beobachten war, nämlich, dass Lancelot und Ginover in mehreren Szenen miteinander kommunizieren als Lancelot und Galahot – auch gedanklich. Beiden gemein ist es aber, dass es wesentlich weniger Szenen mit *Gedankenrede* gibt, als mit *gesprochener Rede*. In Prozenten ausgedrückt kommt die *Gedankenrede* mit all ihren Unterformen bei Lancelot und Galahot in 1,75% und bei Lancelot und Ginover in 5,88% der Szenen zum Einsatz.

Bei der *Fokalisierung* nimmt bei den gemeinsamen Szenen von Lancelot und Ginover die *Nullfokalisierung* 8,82% der Szenen ein, die *interne Fokalisierung* 80,88% und die *externe Fokalisierung* 10,29%. Bei Lancelot und Galahot kommt die *interne Fokalisierung* auf 71,93% und die *externe Fokalisierung* auf 28,07%. Die *Nullfokalisierung* findet wie oben bereits erwähnt bei den gemeinsamen Szenen von Lancelot und Galahot keine Anwendung. Als Grafik sieht das im Vergleich wie folgt aus:

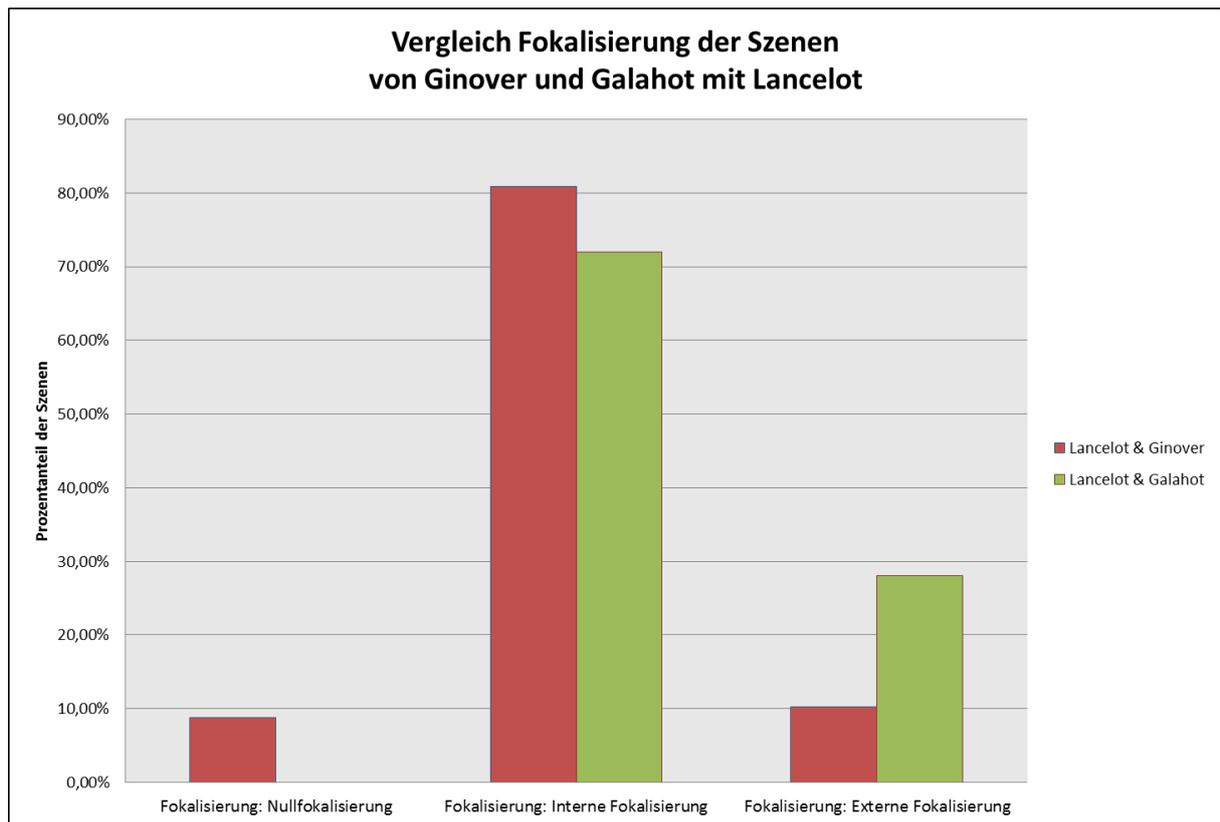


Abbildung 9: Vergleich *Fokalisierung* Ginover und Galahot

Man erkennt also, dass die Szenen von Ginover mit Lancelot etwas häufiger mit *interner Fokalisierung* verfasst sind und Galahot und Lancelot häufiger mit *externer Fokalisierung*. Dies könnte man vor allem darin begründet sehen, dass sich bei Lancelot und Galahot tendenziell öfter kurze Szenen finden, in denen ausschließlich direkte Rede verwendet wird, ohne auf die Gefühle der Personen näher einzugehen, also eine Innensicht der Figuren zu präsentieren – zumindest nicht von der Erzählerseite her. Als Beispiel sei hier folgende Stelle aus dem ersten Band angeführt:

„Da ging Galahot wiedder in die kamer und fant Lancelot großen jamer machen. Er fraget yn was im wedder. »Mir ist«, sprach er, »das ich die konigin úmmer me verlorn han und ir fruntschaft durch myns herren Gawans willen, wiedder den ich gefochten han. Ich will númmer shcilt me an myn hals gehencken von dißem tag me.« »Nu gehabt uch wol«, sprach Galahot, »ich will uch den zorn ab thun.« »Edel herre, gnad!« sprach Lancelot, »mochte das geschehen, so hett ir mich generet.« Da hieß yn Galahot entwapen und hieß im waßer bringen da er syn augen mit zqug und sin hende. »Herre«, sprach Galahot, »ich sol myn herren Gawan herr zu uch bringen, ir solt yn gnad bitten, das sol im lieber syn dann ob ir im ein konigrich gebent; alda solt ir zwen gefrßunde werden. Und ir solt im bitten allen synen willen zu thun, so sol er ußermaßen fro syn«" (Steinhoff 1995a:1218).⁶

Weiters ist es auch so, dass viele Szenen, in denen Lancelot und Galahot nicht miteinander kommunizieren, mit *externer Fokalisierung* verfasst sind. Denn von allen Szenen, in denen Lancelot und Galahot nicht miteinander kommunizieren, sind 42% mit *externer Fokalisierung*.

Ein weiterer auffälliger Punkt, dem nun hier im Vergleich nachgegangen werden soll, ist die Tatsache, dass Lancelot und Ginover 68 gemeinsame Szenen haben, während Lancelot und Galahot 57 gemeinsame Szenen haben. Diese Differenz von 11 Szenen wäre nicht weiter verwunderlich, wenn nicht Galahot bereits ca. bei der Hälfte des zweiten Bandes nach der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags sterben würde, während Ginover bis zum Ende des Werkes überlebt. Sieht man sich genauer an, wie sich die gemeinsamen Szenen von Lancelot und

⁶ Nhd: „Galahot ging wieder zu Lancelot hinein und fand ihn in tiefem Schmerz. Er fragte ihn, was ihn quäle. »Mich quält«, sagte er, »daß ich die Königin und ihre Liebe für alle Zeit verloren habe, Gawans wegen, da ich gegen ihn gekämpft habe. Von heute an werde ich nie wieder einen Schild um den Hals hängen.« »Nun faßt Euch nur«, sagte Galahot, »ich werde Euch versöhnen.« »Danke, edler Freund«, sagte Lancelot, »wenn das gelänge, hättet Ihr mir das Leben gerettet.« Galahot ließ ihm die Rüstung abnehmen und Wasser bringen, damit er sich Gesicht und Hände waschen könne. »Ich werde Gawan zu Euch herbringen«, sagte Galahot. »Bittet ihn um Verzeihung, das wird ihn mehr freuen, als wenn Ihr ihm ein Königreich antrügt. So werdet Ihr Freunde werden. Und bietet ihm an, ihm jeden Wunsch zu erfüllen, dann wird er zufrieden sein«" (Steinhoff 1995a:1219).

Ginover über die fünf Bände der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags hinweg verteilen, ergibt sich folgendes Bild:

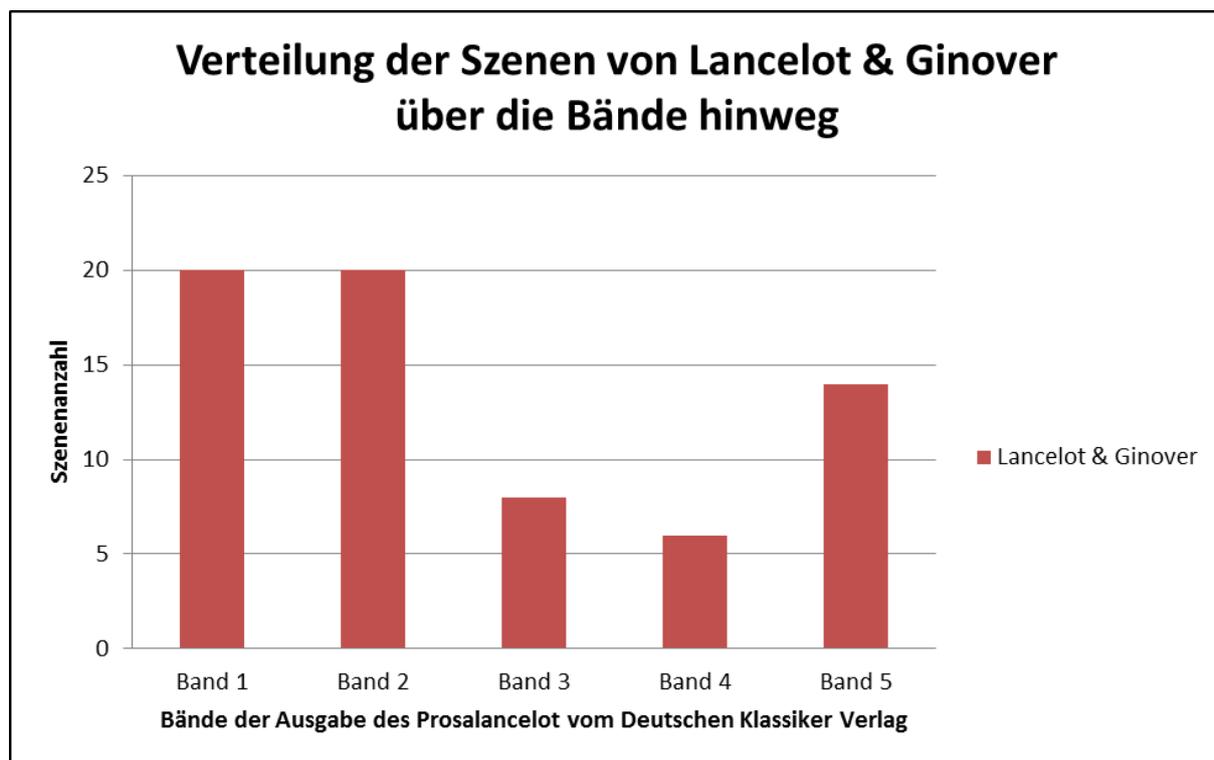


Abbildung 10: Verteilung der Szenen von Lancelot und Ginover über die Bände

Man erkennt also, dass die Zahl der gemeinsamen Szenen im dritten und vierten Band, welche bei der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags den Titel *Lancelot und der Gral I* und *Lancelot und der Gral II* tragen, rapide abnimmt. Im ersten und im zweiten Band haben Lancelot und Ginover genau gleich viele Szenen miteinander. Nun drängt sich hier die Vermutung auf, dass durch Galahots Tod – der ja im Laufe des zweiten Bandes der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags passiert – ebenfalls eine Abnahme der Szenenanzahl von Lancelot und Ginover einhergeht. Diese Vermutung kann jedoch widerlegt werden, wie folgende Grafik zeigt:

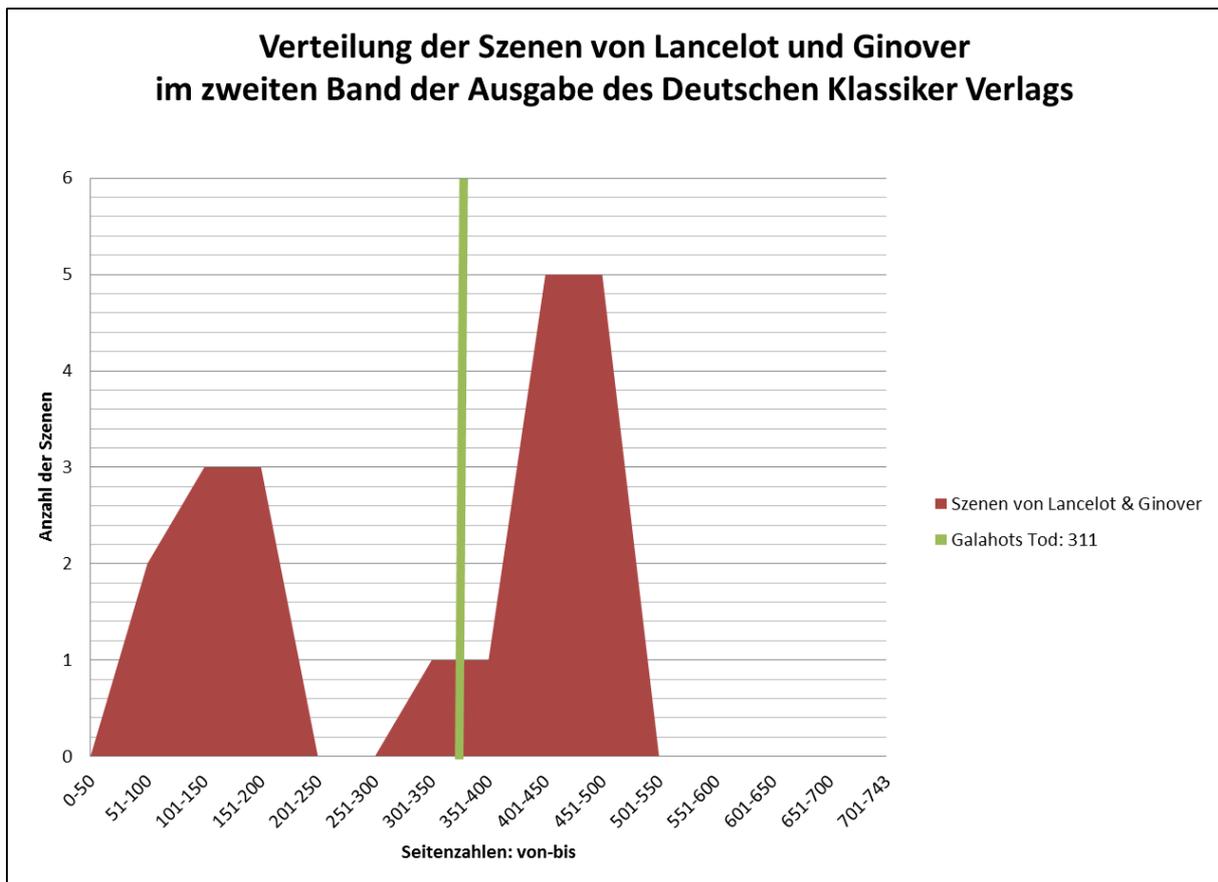


Abbildung 11: Verteilung der Szenen von Lancelot und Ginover im 2. Band

Auf Abbildung 11 ist die Verteilung der Szenen von Lancelot und Ginover im zweiten Band der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags dargestellt. Man erkennt, dass gegen Ende hin, ab etwa Seite 500, die Anzahl der gemeinsamen Szenen abnimmt. Jedoch kommt es vorher zu einem Anstieg der Szenenanzahl. Galahots Tod ist mit einem Strich in der Grafik eingezeichnet (er passiert auf Seite 311) und ist noch deutlich vor diesem Anstieg der Szenenanzahl zu verorten (Steinhoff 1995b:311). Dies ist ein Hinweis darauf, dass Galahot und sein Tod keinen Einfluss auf die Anzahl der gemeinsamen Szenen von Lancelot und Ginover haben können und der Abfall anders erklärt werden muss, was jedoch nicht von primärem Interesse für die vorliegende Arbeit ist.

Im Rahmen dieses Vergleichs konnte also gezeigt werden, dass die *Distanz* bei den Paaren Lancelot und Ginover und Lancelot und Galahot weitgehend gleich angewendet wird. Dies gilt vor allem für die *gesprochene Rede*. Bei der *Gedankenrede* sind die Unterschiede etwas größer, aber dennoch nicht so groß, als dass es besonders auffallend wäre.

Bei beiden Paaren kommt die *Gedankenrede* wesentlich weniger oft vor, als die *gesprochene Rede*. Abgesehen davon, gibt es viel mehr Szenen, in denen Lancelot und Galahot zwar gemeinsam auftreten, aber nicht miteinander interagieren, so wie dies bei Lancelot und Ginover der Fall ist. Bei der *Fokalisierung* gibt es leichte Abweichungen, indem bei Lancelot und Galahot mehr Szenen mit *externer Fokalisierung* zu finden sind, als bei Lancelot und Ginover. Bezüglich des auffallend geringen Unterschieds in der Szenenanzahl der beiden Paare, trotz wesentlich längerem Überleben Ginovers, konnte gezeigt werden, dass die gemeinsamen Szenen ab dem Ende des zweiten Bandes der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags bis zum fünften Band stark minimiert sind. Es konnte hierbei jedoch kein Zusammenhang mit Galahots Tod in der Mitte des zweiten Bandes festgestellt werden.

3.2 Vergleich 2: Gawan und Lancelot

Hier folgt nun der zweite Teil des Vergleichs. Im Part zuvor standen die Paare Lancelot und Galahot sowie Lancelot und Ginover im Vordergrund. Nun kommt zu diesen beiden ein drittes Paar hinzu: Lancelot und Gawan. Dem bisherigen Aufbau folgend werden deswegen zunächst die Szenen, in denen Gawan und Lancelot gemeinsam auftreten, alleine betrachtet, um sie anschließend mit dem vorherigen Teil und den anderen beiden Paaren in Kontext zu setzen.

3.2.1 Analyse: Gawan und Lancelot

Genauso wie Ginover überlebt auch Gawan (fast) bis zum Ende des Prosalancelot. Lancelot und Gawan haben im Rahmen der fünf Bände 61 gemeinsame Szenen – also etwas weniger als Lancelot und Ginover (68 Szenen) und etwas mehr als Lancelot und Galahot (57 Szenen).

Betrachtet man nun die *Distanz* unter dem Gesichtspunkt der *zitierten Rede* von Lancelot und Gawan näher, so ergibt sich folgendes Bild:

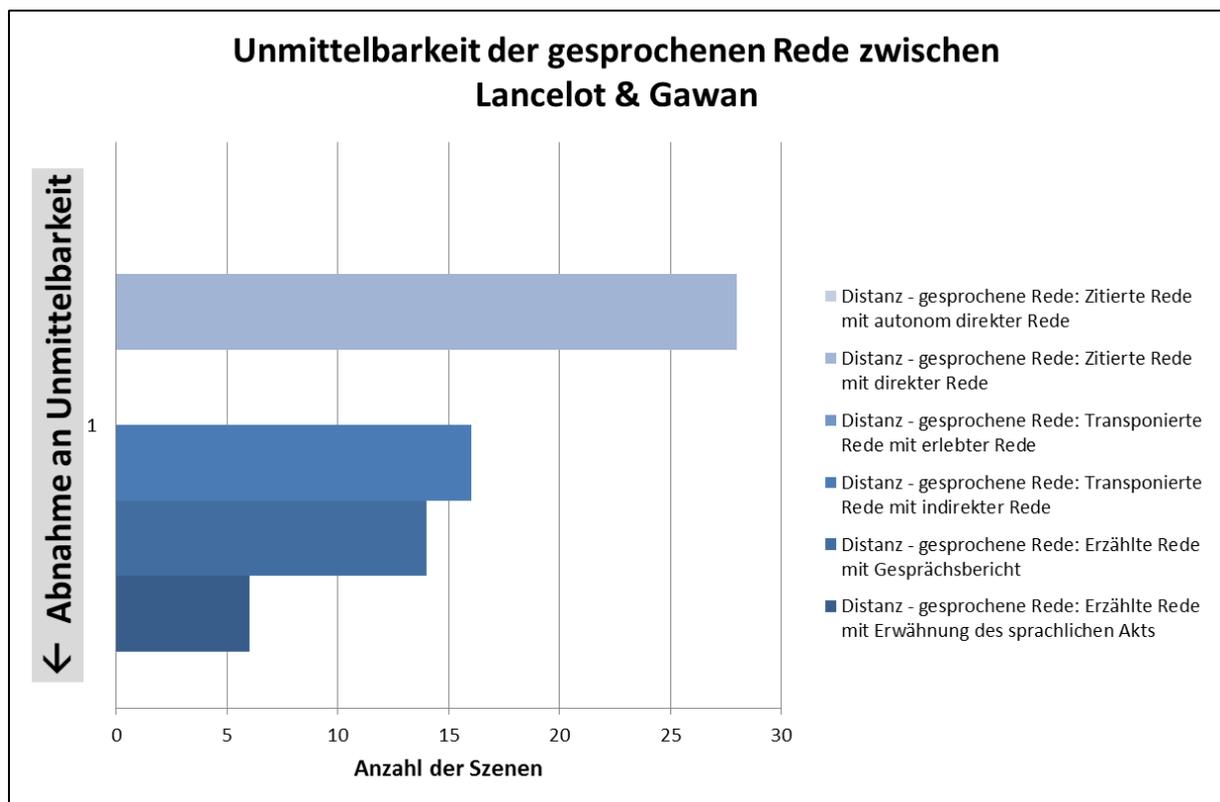


Abbildung 12: Unmittelbarkeit *gesprochene Rede* Lancelot und Gawan

Die *erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* kommt in 6 Szenen vor, die *erzählte Rede mit Gesprächsbericht* in 14 Szenen, die *transponierte Rede mit indirekter Rede* in 16 Szenen, die *transponierte Rede mit erlebter Rede* gar nicht, die *zitierte Rede mit direkter Rede* in 28 Szenen und die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede* gar nicht. Man erkennt, dass unter den drei unmittelbaren Arten der *gesprochenen Rede*, also jenen mit geringer Distanz, nur die *zitierte Rede mit direkter Rede* vertreten ist, diese dafür aber öfter als jede andere. Unter den drei mittelbaren Typen ist die unmittelbarste der drei, nämlich die *transponierte Rede mit indirekter Rede* am häufigsten vertreten, dicht gefolgt von der zweitmittelbarsten. Zählt man die drei mittelbarsten Typen zusammen, so kommt man auf 36 Szenen, was etwas mehr ist als die unmittelbaren.

Von diesen Szenen findet nur eine Szene über Botenkommunikation statt (wobei sich Lancelot und Gawain am selben Ort befinden). Bei dieser Botenkommunikation kommt die *gesprochene Rede* zum einen in Form von *erzählter Rede mit Gesprächsbericht* vor und zum anderen mit

zitiertes Rede mit direkter Rede. Ausschließlich über Boten – also sich nicht am selben Ort aufhaltend – kommunizieren Lancelot und Gawain insgesamt fünfmal.

Die *Gedankenrede* kommt bei den gemeinsamen Szenen von Lancelot und Gawain lediglich zweimal vor. Beide Male davon handelt es sich um die *erzählte Rede – Bewusstseinsbericht*. Der Vollständigkeit wegen sei auch dies grafisch dargestellt:

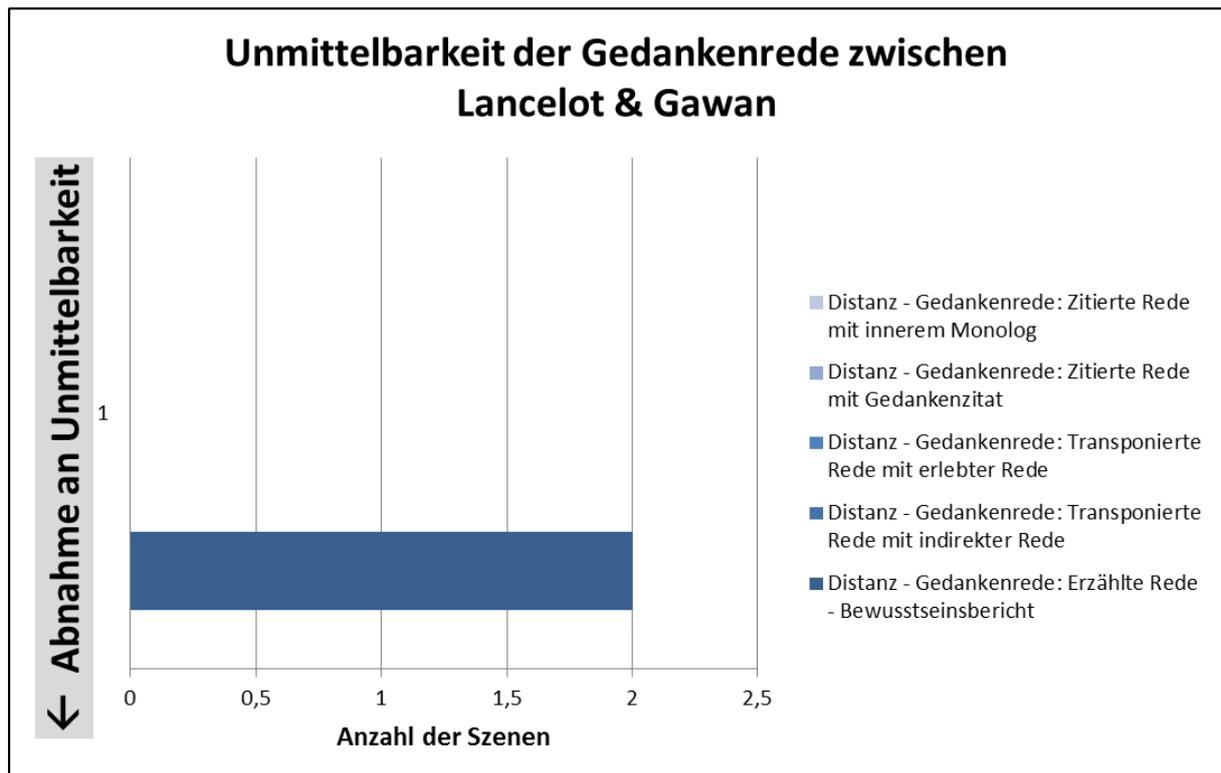


Abbildung 13: Unmittelbarkeit *Gedankenrede* Lancelot und Gawain

Anhand der Abbildung 13 kann man erkennen, dass es sich bei den beiden Szenen mit *Gedankenrede* um die mittelbarste Form der *Gedankenrede* handelt, also jene Form, welche die größte *Distanz* erzeugt.

Geht man weiter zur *Fokalisierung*, so ergibt sich folgendes Bild:

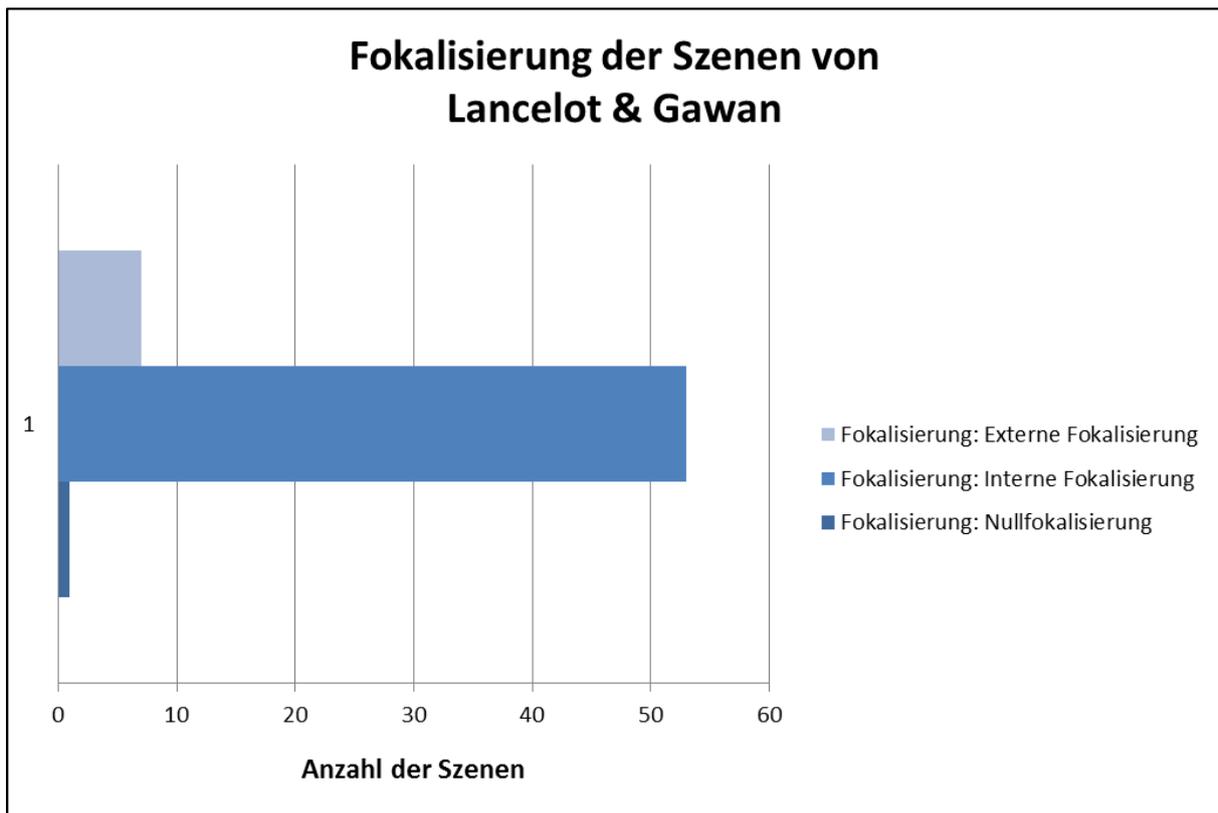


Abbildung 14: Fokalisierung Lancelot und Gawan

Die meisten Szenen sind mit der *internen Fokalisierung* verfasst worden, nämlich 53 von 61 Szenen. Eine Szene wurde mit *Nullfokalisierung* geschrieben und sieben mit *externer Fokalisierung*.

3.2.2 Vergleich: Gawan und Lancelot mit Ginover/Galahot und Lancelot

Nun, wo die Werte für die gemeinsamen Szenen von Lancelot und Gawan vorgestellt wurden, werden diese in Kontext zu jenen von Lancelot mit Ginover und Galahot gesetzt. Für eine bessere Vergleichbarkeit werden wie bereits beim ersten Vergleich auch hier die Prozentwerte auf die jeweilige maximale Szenenanzahl der einzelnen Paare gerechnet, um diese vergleichbar zu machen.

Bei der *gesprochenen Rede* sieht hierbei der Vergleich als Grafik wie folgt aus:

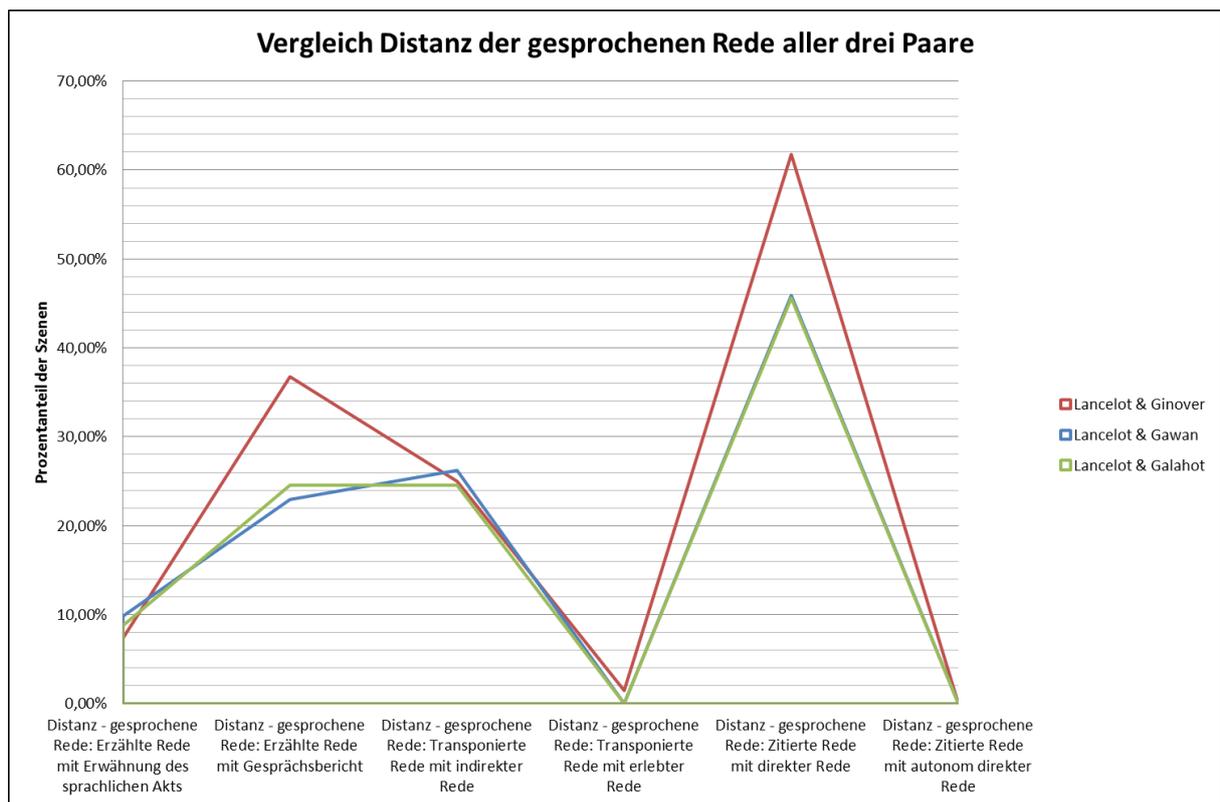


Abbildung 15: Vergleich *Distanz* *gesprochene* Rede alle drei Paare

Vergleicht man die *Distanz* der gesprochenen Rede mittels der Prozentwerte, so ergibt sich bei Lancelot und Gawain bei der *erzählten Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts* ein Wert von 9,84%, bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* 22,95%, bei der *transponierten Rede mit indirekter Rede* 26,23%, die *transponierten Rede mit erlebter Rede* kommt nicht vor, die *zitierte Rede mit direkter Rede* kommt in 45,9% aller Szenen vor und die *zitierte Rede mit autonom direkter Rede* gar nicht. Die Prozentwerte für Lancelot und Ginover sowie für Lancelot und Galahot ändern sich nicht und entsprechen dem ersten Vergleich (siehe hierfür Kapitel 3.1.3 *Vergleich: Galahot und Lancelot mit Ginover und Lancelot* Seite 32).

Legt man diese Werte nun übereinander, so ergibt sich das Bild, welches in Abbildung 15 zu sehen ist. Die *Distanz* ist hierbei von links nach rechts abnehmend. Auch bei Lancelot und Gawain findet sich eine Spitze bei der *zitierten Rede mit direkter Rede*, wobei hier die Werte zu Lancelot und Galahot nahezu ident sind. Ebenfalls gleich bei den beiden ist, dass die *transponierte Rede mit erlebter Rede* gar nicht vorkommt – diese

erscheint bei Lancelot und Ginover zumindest in 1,47% der Szenen, was jedoch auch kein sonderlich hoher Wert ist. Ebenfalls nahe beieinander sind die Werte bei der *erzählten Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts*, der *transponierten Rede mit indirekter Rede* und der *zitierten Rede mit autonom direkter Rede*. Eine leichte Abweichung sieht man lediglich wieder bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht*, bei der Lancelot und Ginover mehr Nennungen haben. Die Verläufe der Kurven sind bei allen drei nahezu ident, lediglich die Spitzen sind bei Lancelot und Ginover ausgeprägter – dies liegt vor allem auch daran, dass Lancelot und Ginover weniger Szenen haben, in denen sie zwar gemeinsam auftreten, aber nicht miteinander sprechen. Die Prozentwerte der Szenen in denen nicht gesprochen wird, liegen bei Lancelot und Ginover nämlich bei nur 25%, während es bei Lancelot und Galahot 40% und bei Lancelot und Gawan 43% sind.

Die *Gedankenrede* kommt bei Lancelot und Gawan, wie bereits erwähnt, ausschließlich mittels der *erzählten Rede – Bewusstseinsbericht* vor. Hier schlägt sie sich in 3,28% der Szenen zu Buche. Auch hier sind die Prozentwerte für Lancelot und Galahot sowie für Lancelot und Ginover unverändert und können im Kapitel 3.1.3 *Vergleich: Galahot und Lancelot mit Ginover und Lancelot* auf Seite 32 nachgelesen werden. Legt man diese Prozentwerte der drei Paare wieder grafisch übereinander, so ergibt sich für die *Gedankenrede* folgendes Bild:

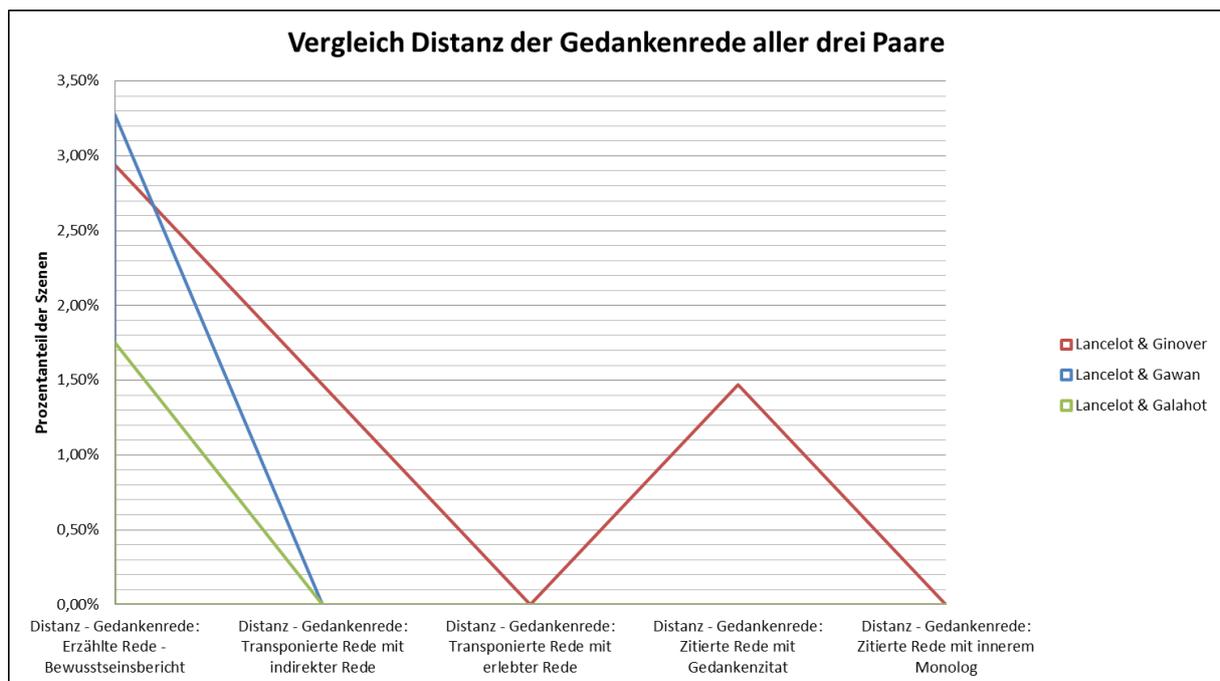


Abbildung 16: Vergleich *Distanz Gedankenrede* aller drei Paare

Man erkennt in der Abbildung 16, dass sowohl Lancelot und Gawain als auch Lancelot und Galahot ausschließlich mittels der *erzählten Rede – Bewusstseinsbericht* eine *Gedankenrede* aufweisen. Diese kommt bei Lancelot und Ginover ebenfalls vor, jedoch auch die *transponierte Rede mit indirekter Rede* und die *zitierte Rede mit Gedankenzeit*.

Insgesamt kann man also für die *Distanz* festhalten, dass es zwar Abweichungen beim Vorkommen bestimmter Formen der *gesprochenen Rede* und der *Gedankenrede* bei den drei Paaren gibt und das Paar Lancelot und Gawain näher an Lancelot und Galahot ist, allerdings sind die Abweichungen mit einer maximalen Differenz bei der *gesprochenen Rede* von rund 15,86% bei der *zitierten Rede mit direkter Rede* und 12,2% bei der *erzählten Rede mit Gesprächsbericht* sehr gering ausfallend. Außerdem sind die beiden Kategorien mit den stärksten Abweichungen jeweils die zweitmittelbarste bzw. die zweitunmittelbarste Kategorie.

Beim zweiten Punkt des *Modus*, der *Fokalisierung*, kommt bei Lancelot und Gawain die *Nullfokalisierung* in 1,64% der Szenen vor, die *interne Fokalisierung* bei 86,89% und die *externe Fokalisierung* bei 11,48% der Szenen. Zur Erinnerung betragen hier die Werte bei Lancelot und Ginover bei der *Nullfokalisierung* 8,82%, bei der *internen*

Fokalisierung 80,88% und bei der *externen Fokalisierung* 10,29%. Bei Lancelot und Galahot kamen die *Nullfokalisierung* gar nicht, die *interne Fokalisierung* bei 71,93% der Szenen und die *externe Fokalisierung* demnach bei 28,07% der Szenen zum Einsatz. Grafisch nebeneinander dargestellt ergeben diese Werte folgendes Bild:

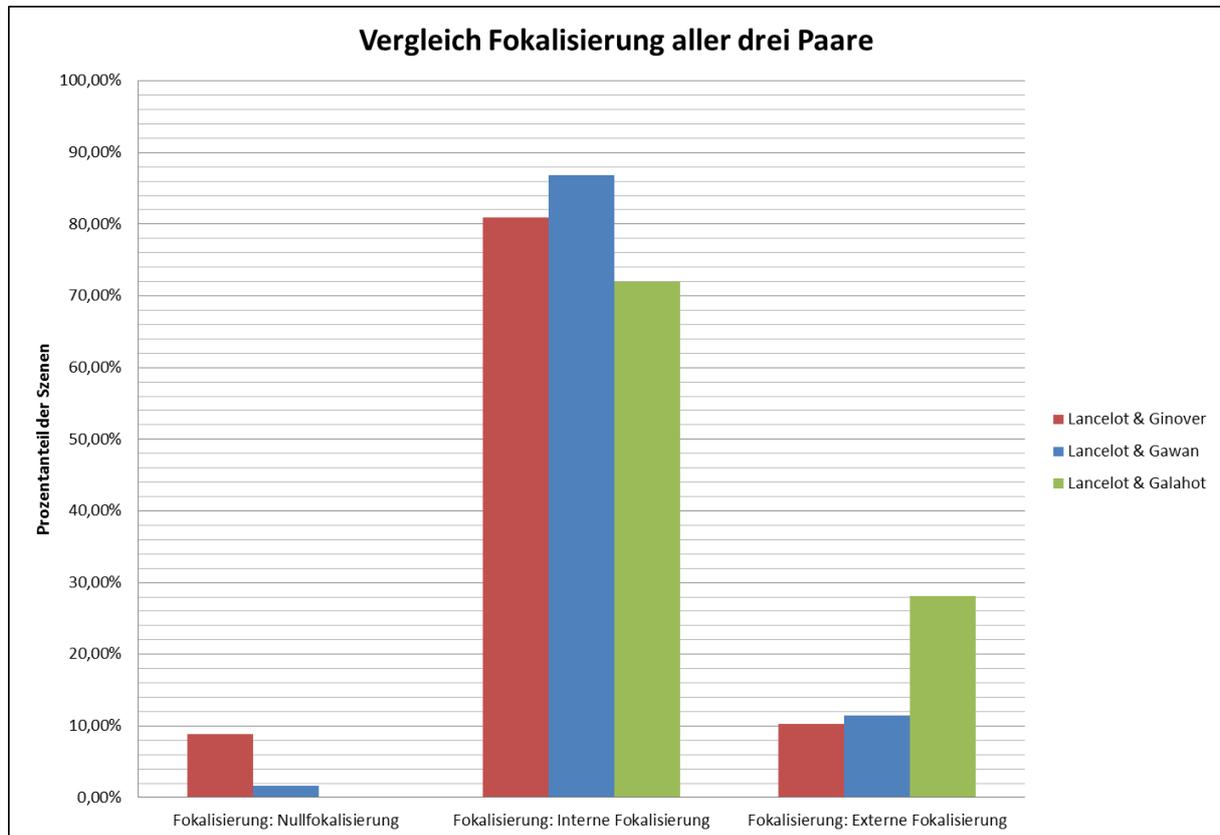


Abbildung 17: Vergleich *Fokalisierung* aller drei Paare

Auch hier ergibt sich wieder, wie man der Abbildung 17 entnehmen kann, ein recht ähnliches Bild bei allen drei Paaren. Die *interne Fokalisierung* dominiert die Szenen deutlich, die *externe Fokalisierung* ist auf Rang zwei, aber dennoch weit abgeschlagen mit dem höchsten Wert bei nicht ganz 30% der Szenen. Die *Nullfokalisierung* kommt am wenigsten zum Einsatz, bei Lancelot und Galahot sogar gar nicht. Nun handelt es sich bei der *Nullfokalisierung* um eine so genannte *Übersicht*, also „der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt“ (Martínez & Scheffel 2016:68).

Sieht man sich nun genauer an, in welchen Szenen die *Nullfokalisierung* zum Einsatz kommt, so sticht zunächst ins Auge, dass es

sich bei der einen Szene, wo diese bei Lancelot und Gawain verwendet wird, eigentlich um eine Szene handelt, wo auch Königin Ginover anwesend ist. Die *Nullfokalisierung* kommt bei dieser eher längeren Szene im dritten Band der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags erst ganz zum Schluss vor und betrifft eine Vorhersage des Erzählers über den Ausgang der Affäre von Lancelot mit der Königin:

„Darnach gebott der konig allen synen rittern, die im thorney nyder geworffen waren, das eyn yglicher im das sagen solt und wer yn gefangen hett. Und man fand das Lancelot vierundsechzig nyder gestochen hett. Der konig sprach: »Sagent mir uff uern eydt ob ir eynichen nyder gestochen habent.« Sie antwurten, sie enwusten keynen, off all ir trúwe. »By mym eyd, so sagen ich uch das er der tafelrund me eren erwirbt dann ir alle. Dann were er nit, so solt sie me genýdert werden dann von uch halben. Darumb dunckt mich das ir númmer me wiedder yn reden oder syn sollent, wann er wol bewißt hatt was er kann, und hatt uern hochmút allsamet von der tafelrund genydert.« Der reden wurden sie so sere zornig das sie darnach Lancelot nymmer me lieb gewonnen und haßten yn biß inn den dot. Aber sie deten des keynen schyn biß zur zytt das die fruntschafft zwúschen im und der konigin geoffenbaret ward, als sie by eynander funden wurden durch Agravant“ (Steinhoff 2003a:814–816).⁷

Bei Lancelot und Ginover kommt die *Nullfokalisierung* öfter zum Einsatz – nämlich in insgesamt sechs Szenen. Das erste Mal wird sie gleich am Anfang des ersten Bandes dafür verwendet. Es handelt sich hierbei um die

⁷ Nhd: „Dann befahl er seinen Rittern, die im Turnier vom Pferd gestochen worden waren, ihm das einzeln zu gestehen, und auch, wer sie gefangengenommen hatte. Da stellte sich heraus, daß Lancelot vierundsechzig Ritter niedergestochen hatte. Dann sagte der König: »Sagt mir bei Eurem Eid, ob Ihr auch nur einen niedergestochen habt.« Sie antworteten, sie wußten keinen, wirklich nicht. »Dann erkläre ich Euch bei meinem Eid, daß er der Tafelrunde mehr Ehre einträgt als Ihr alle zusammen. Gäbe es ihn icht, wäre sie dadurch stärker beeinträchtigt, als wenn Ihr um die Hälfte weniger wäret. Deshalb meine ich, daß Ihr nie wieder das Wort gegen ihn erheben oder Euch gegen ihn stellen sollt, denn er hat bewiesen, was er vermag, und er hat den Hochmut von Euch Rittern der Tafelrunde gedemütigt.« Über diese Worte waren sie so erzürnt, daß sie Lancelot danach nie mehr liebgewannen, sondern ihn tödlich haßten. Sie ließen sich das nicht anmerken, bis die Liebe zwischen ihm und der Königin ans Licht kam, als sie von Agravain beieinander gefunden wurden“ (Steinhoff 2003a:815–817).

Szene, in der Lancelot und Königin Ginover das erste Mal aufeinander treffen und die *Nullfokalisierung* verwendet wird, um die Schönheit der Königin zu unterstreichen:

„Sie [Ginover] besah yn [Lancelot] sere und lang. Er sah wiedere off sie, wann das nymant geprüfen mocht, und wundert yn sere wie die frauq so schön mocht gesyn. Yn ducht, wie sin frau von dem Lack und alle die frauwen die er ye gesah möchten nit geglichen der konigin mit schöne. ER hett auch recht, wann es was keyn frauw in der welt die ir glichen mocht mit schonheit und mit gúte. Des was sie frau uber all frauwen die off erden lebten“ (Steinhoff 1995a:366).⁸

Die zweite *Nullfokalisierung*, die im ersten Band der deutschen Klassiker Ausgabe vorkommt, betrifft die Wahrnehmung Iweins (ein Ritter der Tafelrunde), der Lancelot nicht erkennt und sei hier nur der Vollständigkeit wegen erwähnt. Danach kommt bereits die vorher (siehe Seite 48) zitierte Stelle im dritten Band der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags und die nächste findet sich im vierten Band. In dieser Szene sprechen Lancelot und Ginover alleine miteinander und der Erzähler erwähnt hier einerseits, dass die Figuren etwas einander verschweigen und auch was das ist und andererseits auch, dass die Geschichte einen anderen Verlauf nehmen hätte können, wenn sich die Figuren in dieser Situation dazu entschieden hätten, anders zu agieren:

⁸ Nhd: „Sie betrachtete ihn lange und eindringlich, und er betrachtete sie, wenn es niemand beobachten konnte, und staunte, wie sie so schön sein könne. Ihm schien, daß die Frau vom See und alle Frauen, die er kannte, der Königin an Schönheit nicht gleichkamen. Damit hatte er recht, denn es gab keine Frau auf der Welt, die sich mit ihr an Schönheit und Adel messen konnte. Daher übertraf sie alle Frauen auf Erden“ (Steinhoff 1995a:367).

„»Frauw«, sprach er, »das will ich uch sagen.« Er hub an und sagt wie Mordreth den byderman erschlagen hett und das Mordreth den konig döten solt und der konig Mordreth und erzalt ir die betutung des trachens. Aber er verschweig ir das der konig Mordreth gemacht hett; er wolt ir in keyn wise schand sagen, wann er es nit eigentlich wúst ob es also were. Als die konigin von Mordreth verstund das ir Lancelot erzalt hett, da wart sie gancz zu ungemach; und ir were noch vil ubeler zu müť gewest, hett sie gewust das die sachen ware sin sollten als sie waren. Und darumb das sie nit glaubt das er die warheit davon wißen mocht, da schweig sie still, das manchem menschen zu großem schaden kam. Dann hett sie es dem konig gesagt das ir Lancelot zu versteen geben hett, der konig hett Mordreth uß sym hoff vertriben, wann im der sachen wol gedacht des er manche zeychen gesehen hett. Und so wer der groß mortlich stryt underwegen bliben, der syt was in dem schlechten zu Salebiere. Deshalben konig Artus und die byderben lut sturben sunder ursach, und das groß geschlecht das gott so sere erhaben hatt under allen andern geschlechten oder ob alle geschlecht, wart gewant zu vertribung“ (Steinhoff 2003b:472–474).⁹

Die vorletzte *Nullfokalisierung* befindet sich weiter hinten im vierten Band. Hierbei wird ein Umstand beschrieben, der Lancelot und Ginover nicht bewusst ist, nämlich, dass sie belauscht werden, was dazu führt, dass Ginover Lancelot verstößt, als sie ihn im Bett mit der Tochter des Königs

⁹ Nhd: „»Ich will es Euch sagen, Königin«, sagte er. Er erzählte ihr, wie Mordret den frommen Mann erschlagen hatte und daß Mordret den König töten werde und der König Mordret, und legte ihr die Bedeutung des Drachens dar. Er verschwieg ihr aber, daß der König Mordret gezeugt hatte, denn er wollte ihr auf keinen Fall etwas Ehrenrühiges sagen, weil er nicht wirklich wußte, ob es sich so verhielt. Als die Königin hörte, was Lancelot ihr über Mordret gesagt hatte, war sie äußerst bestürzt. Und ihr wäre noch viel übler zumute gewesen, wenn sie gewußt hätte, daß diese Dinge sich bewahrheiten und wirklich geschehen würden. Weil sie aber nicht glaubte, daß er die Wahrheit darüber wissen könne, schwieg sie still, und das brachte vielen Menschen schweren Schaden. Denn wenn sie dem König gesagt hätte, was Lancelot ihr zu verstehen gab, hätte der König Mordret von seinem Hof vertrieben, weil ihm die Sache eingeleuchtet hätte, von der er viele Anzeichen gesehen hatte. Dann wäre das große Morden unterblieben, das dann in der Ebenen von Salisbury geschah. So starben König Artus und die tapferen Männer ohne Not, und das edle Geschlecht, das Gott so hoch über alle Geschlechter erhoben hatte, wurde in den Untergang gestürzt“ (Steinhoff 2003b:473–475).

Pelles erwischt, welche zu dem Zeitpunkt bereits die Mutter von Lancelots Sohn Galaad ist und eben durch das Überhören der Unterredung durch ihre Hofmeisterin dazu im Stande war, Lancelot hinters Licht zu führen und sich für die Königin auszugeben. Die letzte *Nullfokalisierung* befindet sich dann im fünften Band und zwar gleich am Anfang des Buches *Der Tod des Königs Artus*. Auch hier wird beschrieben, dass Lancelot und Ginover beobachtet werden:

„Wann wie doch das sich Lanczelot hett gehalten kúsch und reyn umb des willen das es im der gut man geraten hett, zu dem des er syn bycht hett gethan, da er was in der suchung von dem heyligen gral und von gottes gnaden hett er des fyndes verleucket und auch der kónigin Genievre, also als uns die abenture da vor hat gesagt, als bald er was komen in den hoff, da bleleib es nit eynen monat das er ward also sere befangen und endbrant off die konigin als er ye zuvor was gewest, also das er wiedder viel in die sunde von der kónigin wegen, als er zu andern zyten hett gethan. Und erhet es zuvorn gethan vil wißlicher und bedechtiglicher dann er es nũ det, also das es nÿmand geware wart. Nu hilt er es narnach als dörlichen das Agravans, herrn Gawins bruder, der im nye recht holt wart, nam syn men war dann keyn ander, also das er es geware wart das lanczelot die kónigin lieb hett und sie yne“ (Steinhoff 2004:546–548).¹⁰

Zusammengefasst handelt es sich also bei den *Nullfokalisierungen* der Szenen von Lancelot und Ginover um zwei Vorhersagen, zwei Beschreibungen des Belauscht-Werdens und zwei Kommentare des Erzählers zur Wahrnehmung der Figuren. Zwei Themen, die sich dabei

¹⁰ Nhd: „Aber obwohl Lancelot sich keusch und rein gehalten hatte, weil der fromme Mann es ihm geraten hatte, bei dem er seine Beichte abgelegt hatte, als er auf der Suche nach dem Heiligen Gral war, und obwohl er mit Gottes Hilfe dem Teufel und er Königin Ginover abgeschworen hatte, wie die Aventüre es uns früher berichtet hat, verging nicht einmal ein Monat, seit er an den Artushof zurückgekehrt war, bis er wieder von der Königin ergriffen und entflammt war wie nur je zuvor, so daß er um ihretwillen wieder in Sünde verfiel, wie er es einstmals getan hatte. Damals hatte er es aber viel klüger und vorsichtiger angefangen, als er es jetzt tat, so daß es niemand bemerkte hatte. Jetzt trieb er es so töricht, daß Gawans Bruder Agravain, der ihm nie sehr zugetan gewesen war und in mehr als jeder andere belauerte, schließlich entdeckte, daß Lancelot die Königin liebte und sie ihn“ (Steinhoff 2004:547–549).

durch die Szenen mit *Nullfokalisierung* ziehen, sind zum einen das Verheimlichen von Informationen der Figuren untereinander und zum anderen die für die Figuren ungünstige Fortsetzung der Geschichte. Nun wird bei den Szenen Lancelot und Galahot keine *Nullfokalisierung* verwendet, was die Frage aufwirft, ob diese Themen dadurch keine Rolle spielen. Die Antwort hierauf ist, dass beide Themen sehr wohl auch vorkommen, allerdings nicht über die *Nullfokalisierung* gelöst werden. So weiß zum Beispiel nicht nur der Erzähler, dass Galahot sterben wird, sondern er selbst hat einen prophezeienden Traum, den er sich anschließend deuten lässt, wodurch kein Wissensvorsprung des Erzählers den Figuren gegenüber entsteht. Durch diese Deutung erfährt Galahot auch, dass Lancelot für seinen Tod verantwortlich sein wird und wieviel Zeit ihm noch bleibt. Jedoch verheimlicht er die wahre Zeitdauer vor Lancelot und belügt ihn sogar deswegen:

„Da begund meister Elias sere weynen, wann yn erbarmet das Galahot so kurz will solt leben, und besah yn ser unfrölich. »Meister«, sprach er, »ir hant mir war gesagt; ich prüf selber wol wie lang ich noch leben sol und sieh das leben mit mynen augen als ir mir sagetent. Ich sol noch dru jar leben und ein halbes. [...] Ich bitt uch, edel meister, das uch keyn man so lieb sy dem ir die warheit sagt wie lang ich leben sol; mir wer leit, wústen es alle die lút; darumb sollent ir vil me sagen dann sin ist, und ich sal mich alweg so fro machen das nyman daran gedencke.« [...] Meister Elias ging wíedder in sin kamer, und Galahut fregt wo sin geselle were. »Er ging in jhen kamer, herre«, sprach ein ritter und Galahot ging zu im; die augen warn im rot und geschwollen, und Galahut fragt yn warumb er so sere geweint hett. [...]»Nu sint fro!« sprach Galahut, »ich han vil beßere mere vernomen dann ichselber wonde. Ich han selv gesehen mit den augen das ich noch funffundvirczig jare leben sol, wann meister Elias saget mir zu jüngst das ich myner liebsten freund einen verliesen solt; da forcht ich uwers todes. Nu lobet got das des nit ist! Mir kam yczunt ein bot das myn frauwe myn mutter dot were [...]« (Steinhoff 1995b:76–78).¹¹

Szenen, in denen Lancelot und Gawan miteinander interagieren, kommen somit auf eine Gesamtsumme von 61 Szenen, was ziemlich ähnlich der Anzahl von Lancelot und Ginover (68) und Lancelot und Galahot ist (57). Wie in Kapitel 3.1.3 *Vergleich: Galahot und Lancelot mit*

¹¹ Nhd: „Helies fing heftig an zu weinen, denn es tat ihm leid, daß Galahot nur noch so kurze Zeit leben sollte, und er betrachtete ihn voll Kummer. »Ihr habt mir die Wahrheit gesagt, Meister«, sagte der. »Ich erkenne selbst, wie lange ich noch leben werde, und sehe meine Lebenszeit mit eigenen Augen, wie Ihr es vorausgesagt habt. Ich werde noch dreieinhalb Jahre leben. [...] Euch bitte ich, edler Meister, niemandem, wie nahe er Euch auch stehen mag, die Wahrheit über meine Lebenszeit zu sagen. Es wäre mir nicht lieb, wenn alle es wüßten. Deshalb nennt eine längere Dauer, als sie tatsächlich ist, und ich werde mich allezeit so unbeschwert geben, daß niemand darauf kommen könnte.« [...] Helies kehrte in sein Zimmer zurück, und Galahot fragte nach seinem Freund. »Er ist in das Zimmer dort gegangen«, sagte ein Ritter, und Galahot ging zu ihm. Seine Augen waren rot und geschwollen, und Galahot fragte ihn, warum er so sehr geweint habe. [...]»Nun freut Euch«, sagte Galahot, »ich habe viel bessere Auskunft erhalten, als ich selber geglaubt hätte. Ich habe mit eigenen Augen gesehen, daß ich noch fünfundvierzig Jahre leben werde. Aber zuletzt hat Meister Helies mir gesagt, ich würde einen meiner nächsten Menschen verlieren. Da habe ich Euren Tod befürchtet, Nun dankt Gott, daß dem nicht so ist: eben ist ein Bote zu mir gekommen, meine Mutter sei gestorben [...]« (Steinhoff 1995b:77–79).

Ginover und Lancelot auf Seite 32 bereits besprochen, ist dies auffallend, da Galahot bereits im zweiten Band der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags stirbt. Sieht man sich nun die Aufteilung der Szenen von Lancelot und Ginover sowie Lancelot und Gawan auf die Bände im Detail an, so ergibt sich folgendes Bild:

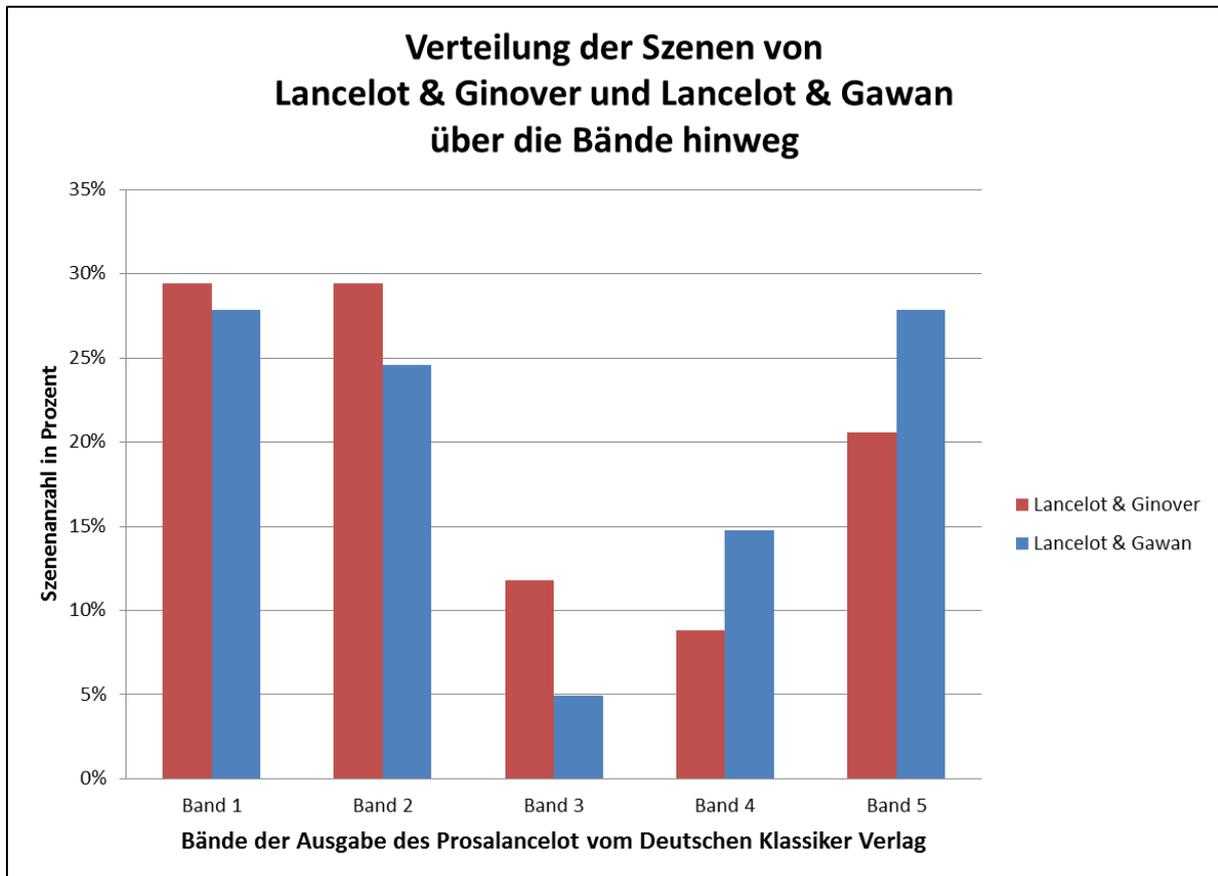


Abbildung 18: Verteilung der Szenen von Ginover und Gawan mit Lancelot

Man erkennt in der Abbildung 18, dass der Trend der Szenenanzahl bei Lancelot und Gawan ähnlich ist wie bei Lancelot und Ginover. So sind bei beiden die gemeinsamen Szenen mit Lancelot im dritten und vierten Band stark rückläufig, um im fünften Band dann wieder anzusteigen, wobei hier der Anstieg bei Lancelot und Gawan größer ist, als bei Lancelot und Ginover. Bei Lancelot und Gawan ist der Anstieg sogar so groß, dass die Anzahl der Szenen damit gleich hoch wie im ersten Band ist und damit größer als in den anderen Bänden.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass es bei der Verwendung des *Modus* im Prosalancelot sowohl im Bereich der *Distanz*,

als auch im Bereich der *Fokalisierung* Unterschiede bei den drei Paaren gibt und Lancelot und Gawan sich näher bei Lancelot und Galahot befinden als bei Lancelot und Ginover. Allerdings ist es einerseits so, dass die Unterschiede bei der *Distanz* eher gering ausfallen und sowohl auf der mittelbaren als auch auf dem unmittelbaren Ende der Skala zu finden sind. Andererseits konnte erklärt werden, dass die Unterschiede bei der *Fokalisierung*, die ebenfalls nicht sehr groß sind und einen gemeinsamen Trend aufweisen, bei der *Nullfokalisierung* nicht in einem Unterschied der behandelten Themen begründet sind und bei der *externen Fokalisierung* darauf beruhen, dass die Personen ihre Gefühle aussprechen und nicht der Erzähler (vgl. hierzu Seite 36). Auch die auffallend ähnliche Anzahl der Szenen der drei Paare und der plötzliche Abfall der Häufigkeit im dritten und vierten Band der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags, der sowohl bei Lancelot und Ginover als auch bei Lancelot und Gawan auftreten, konnten in keinen direkten Zusammenhang mit dem Tod von Galahot im zweiten Band gebracht werden.

Weiter geht es in dieser Arbeit nun mit dem zweiten Teil der Analyse, der sich näher mit dem *Was* beschäftigt. Hierfür wird die *Figurenanalyse* verwendet und in Zusammenhang mit der *Intersektionalität* und dem Fokus auf *Religion* gebracht.

4 Über das „Was“ – Figurenanalyse und *Intersektionalität* mit Fokus auf *Religion*

In diesem Teil soll nun der Frage nach dem „Was“ nachgegangen werden, also der Inhalt des Textes im Vordergrund der Analyse gestellt werden. Hierfür sollen die Figuren des Prosalancelot untersucht werden. Der Begriff *Figuren* bezeichnet hierbei die „Bewohner der fiktiven Welten fiktionaler Erzählungen [...], um den kategorialen Unterschied gegenüber <Person> oder <Menschen> hervorzuheben“ (Martínez & Scheffel 2016:147). Das Besondere an Figuren ist, dass sie abstrakt sind und zwar „in the sense that they do not exist in real space and time, and are more like concepts in this regard“ (Herman 2007:68), was dazu führt, dass “they are not open to direct perception by us , and can be known only through textual descriptions or inferences based on those descriptions“ (Herman 2007:68). Deswegen kann man nur den Text analysieren, um die Eigenschaften der Figuren eines Textes herauszufinden.

Man unterscheidet zwischen *flachen* und *runden* Figuren, jedoch ist diese Zweiteilung alleine nicht ausreichend, wie auch Forster, der diese Begriffe einführte, bemerkte:

„So beschreibt er die Figur Miss Bates aus *Emma* zwar als ‚flat‘, gleichzeitig aber sei sie ‚capable of rotundity‘ – überhaupt seien Austens ‚flache‘ Figuren ‚more highly organized‘ und sie vermittelten ‚a slightly new pleasure each time they come in“ (Schneider 2000:143–144).

Daran anknüpfend kann man Figuren unter zwei Gesichtspunkten betrachten. Der eine ist jener der *Komplexität* und ist davon abhängig, wie viele Wesenszüge einer Figur offengelegt werden. Sind es nur wenige, so ist die Figur weniger *komplex*, sind es mehrere, so steigt ihre *Komplexität*. Die zweite Komponente ist die *Dynamik*. Sie beschreibt, ob überhaupt und wenn ja, wie sehr sich eine Figur im Laufe der Geschichte verändert, sich also ihre Merkmale verändern.

Anzumerken ist hierbei die Besonderheit von so genannter *Schemaliteratur*, einer Gattung, die sich durch schematische Handlungsmuster auszeichnet. Zu dieser Gattung gehören nicht nur das Märchen, sondern auch mittelalterliche Gattungen wie der Artusroman. Das Besondere daran ist, dass hier Figuren zu Aktanten werden; ein Konzept, das von Vladimir Propp entwickelt und von Algirdas J. Greimas weiterentwickelt wurde (Martínez & Scheffel 2016:150–151). Der Begriff *Aktant* kommt hierbei aus der Sprachwissenschaft und bezeichnet dort ein abhängiges Satzglied (Dudenredaktion 2017a:180). Bezogen auf die Figuren meint der Begriff, dass sie nicht unabhängig agierende Figuren, sondern von dem der Gattung zu Grunde liegenden Schema abhängig sind. Konkret sind die „Figuren durch ihre Funktion im Rahmen des gattungsspezifischen Handlungsschemas bestimmt. Über ihren handlungsfunktionalen Wert hinaus besitzen sie kein eigenes Profil“ (Martínez & Scheffel 2016:151). Auf der *Textoberfläche* erscheinen die Aktanten als Figuren, während sie jedoch in der *Tiefenstruktur* eines Textes verortet sind, also auf „der Ebenen der Handlung und der dargestellten Welt (*histoire*, Geschichte, ‚Diegese‘) vorausgesetzten bzw. zugrunde gelegten Organisationsprinzipien“ (Schulz u.a. 2015:16). Der Ebene der *histoire* entspricht in dieser Arbeit auch das, was als *Was* bezeichnet wird und der Begriff *discours* entspricht dem *Wie*. Hierbei können Aktanten auf unterschiedliche Figuren *aufgespaltet* oder mehrere Aktanten in einer Figur *verschmolzen* werden. Jedoch ist die Verwendung des Begriffs *Aktant* auch problematisch:

„[...]“, weil sie voraussetzt, daß es eine Tiefenstruktur des Textes ‚gibt‘, die die Oberflächenphänomene gewissermaßen erzwingt, die sie ‚generiert‘. Das ist eine Vorstellung, die die Literaturwissenschaft der 1960er und 1970er Jahre in Anlehnung an die ‚Generative Transformationsgrammatik‘ der Linguistik (Noam Chomsky) entwickelt hat. *Tatsächlich gibt es diese Tiefenstruktur nicht*; die Ebene der *histoire* ist vielmehr als bloße Abstraktion des Interpreten von derjenigen des *discours*, der Textoberfläche also, abhängig, weil sie nur aufgrund des Oberflächen-Wortlauts rekonstruiert werden kann. Anders gesagt: Das Geschehen entsteht erst durch den Wortlaut, weil Handlung und dargestellte Welt allererst durch ihn vermittelt werden“ (Schulz u.a. 2015:17).

Schulz merkt weiter an, dass wenn „das beschriebene Modell jedoch nicht aus der Existenz einer narrativen Tiefenstruktur hergeleitet werden kann [es eine] andere Begründung [braucht]“ (Schulz u.a. 2015:18). Diese sieht er in der mittelalterlichen Anthropologie und der nicht so klaren Trennung von einzelnen Individuen. Die Identität wird vor allem durch die Teilhabe an Etwas bestimmt, das einen selbst überschreitet (im Gegensatz zu der Moderne, wo man die Identität eher in der Andersartigkeit von anderen sieht) (Schulz u.a. 2015:18). Das erklärt auch, warum in mittelalterlichen Texten eher *flache* Figuren zu finden sind, denn je weniger sich eine Figur einem Gattungsschema zuordnen lässt, desto eher erscheint sie als isoliertes Individuum. Und eine – aus unserer heutigen Sichtweise heraus – als Individuum betrachtete Figur ist *rund* und nicht *flach*. An dieser Stelle sei jedoch erwähnt, dass auch – oder vor allem? – *flache* Figuren den Leser emotional stark einbinden können (Martínez & Scheffel 2016:152).

Unabhängig davon, wie *komplex* die Figuren im Prosalancelot nun sind, so kann man sich die Frage stellen, wie ihre *Dynamik* aussieht. Konkret soll untersucht werden, ob und wenn ja wie sich die Figuren Galahot, Ginover und Gawan durch das Kennenlernen von Lancelot verändert haben. Hierbei sollen zwei verschiedene Ebenen betrachtet

werden, nämlich zum einen, was der Text offensichtlich, also an der Textoberfläche, über die Charaktere verrät und zum anderen, was der Text unterhalb der Oberfläche sagt.

Die Oberfläche des Textes wird hierbei mit klassischer Erzähltheorie und Figurenanalyse, wie sie oben beschrieben wurde, betrachtet. Es werden dabei Beschreibungen, die im Buch über die jeweiligen Figuren vorkommen, gesammelt und auszugsweise wiedergegeben. Aber auch Reaktionen der Figuren auf bestimmte Situationen werden betrachtet und was sie über die jeweilige Figur aussagen (können). Hierbei wird nur wichtig sein, was uns der Text unmittelbar über sie verrät und etwaiges Vorwissen der Leser*innen aus anderen Artusromanen ausgeklammert. Zwar kann dieses Vorwissen zum Verständnis einer Figur auch herangezogen werden, jedoch wäre es hier zu weit gegriffen, von einem homogenen Wissenstand der Leser*innen zur Zeit des Mittelalters auszugehen (Schneider 2000:144).

Die Ebene unterhalb der Textoberfläche hingegen soll mithilfe der *Intersektionalität* untersucht werden. *Intersektionalität* und das, was man unter *intersektionaler Forschung* versteht, lassen sich nicht leicht definieren, das Erkenntnisinteresse zielt jedoch auf „die Beschreibung und systematische Erklärung gesellschaftlicher Inparitäten, die auf die interne Pluralität und Simultanität verschiedener Kategorien abhebt“ (Schnicke 2014:11) ab. *Intersektionalität* kommt in verschiedenen Disziplinen zum Einsatz und kann auch mit der Erzähltheorie verbunden werden. Es gibt dabei keine konkrete methodische Herangehensweise, jedoch methodologische Eckpunkte, die nicht alle immer vorkommen müssen, aber als Orientierung dienen sollten:

1. Das Endziel ist, nicht einfach nur zwei Kategorien nebeneinanderzustellen, sondern es soll gezeigt werden, wie eine Kategorie die andere beeinflusst und sie gemeinsam zu Ungleichheiten führen.
2. Während der Untersuchung wird von einer Kategorie ausgegangen und diese nach dem Auftreten der anderen Kategorien hin befragt.
3. Die Auswahl der Kategorien muss begründet sein und ist ein zentraler Punkt.
4. Man muss sich bewusst sein, dass durch diese Auswahl von Kategorien eine Simplifizierung stattfindet. (Schnicke 2014:1-2,17-19)

Bei diesen Kategorien handelt es sich um konstitutive Teile bzw. Dimensionen der Identität, also jene Aspekte, die Identität mitformen, ihr zugrunde liegen (Friedman 2015:102). Am weitesten verbreitet ist dabei die Verwendung der drei Kategorien *Geschlecht (gender)*, *Rasse/Ethnizität (race)* und *Klasse (class)*. Daneben gibt es noch eine Vielzahl anderer Kategorien wie *Sexualität, Nation, Kultur, Gesundheit, Alter, Besitz* usw. (Schnicke 2014:22–26)

Eine der Kategorien, die oft bei den Aufzählungen der Kategorien unter den nicht explizit angeführten zu finden ist, ist die Kategorie der *Religion*. Friedman meint, dass dies vor allem daran läge, dass bei der *Intersektionalität* das System der Unterdrückung betont wird und *Religion* zwar einerseits als ein System der Unterdrückung fungiert, sie aber andererseits auch eine positive Dimension hat, nämlich als Quelle für Identität, Gemeinschaft und Spiritualität. *Religion* unterdrückt also einerseits, dient aber auch als Kraftquelle für den Widerstand gegen Unterdrückung (Friedman 2015:102–104).

Im Rahmen der Figurenanalyse unterhalb der Textoberfläche soll nun in diesem Teil mit Hilfe der *Intersektionalität* die Identität der drei für die Fragestellung relevanten Figuren – Galahot, Ginover und Gawan – untersucht werden und zwar unter dem Hauptgesichtspunkt der *Religion*.

Zum einen, da es jene Dimension ist, die allen drei Figuren gemeinsam ist, denn sie sind alle drei gläubige Christen. Zum anderen spielt auch im Rahmen des Prosalancelot die *Religion* eine Doppelrolle, denn wie in Kapitel 2.2 „*Homosexualität*“ im Mittelalter und deren Begriffe erläutert wurde, ist genau das Christentum auch Ursache dafür, dass Naheverhältnisse zwischen Männern in der Literatur versteckt dargestellt werden müssen. Weiters ist es auch so, dass sich die *Religion* als eine der Kategorien, die man bei der Arbeit an mittelalterlichen Texten heranzieht, auch anbietet, um eben auch der Zeit, in der die Texte entstanden sind, gerecht zu werden, wie Schmid anmerkt:

„Das Grundtrias Geschlecht, Klasse und Ethnizität im Konzept der intersektionalen Forschung bietet eine Möglichkeit, Identitätswürfe zu untersuchen. [...] Die Grundtrias intersektionaler Forschung entstand nach-feudalistisch und schließt an neuzeitliche `psychologische und sozialwissenschaftliche` Konzepte an, so dass sie, wenn überhaupt, nur modifiziert auf mittelalterliche Texte angewendet werden kann. [...] Die Trias Geschlecht, Stand und Religionszugehörigkeit erscheinen damit für einen historisch-intersektionalen Zugriff auf einen mittelalterlichen Text angemessen“ (Schmid 2014:63–64).

In der folgenden Analyse wurden also all jene Szenen betrachtet, in denen die Dimension der *Religion* bei den Figuren vorkommt und auf Überschneidungen mit anderen Kategorien hin betrachtet. Die anderen Kategorien, die dabei betrachtet werden sind *Geschlecht*, (*sexuelles*) *Begehren*, *Stand* und *race*. Mit *Geschlecht* ist hierbei das biologische Geschlecht gemeint. Berücksichtigt werden hier ausschließlich explizite Nennungen von diesem; nicht Explizites, wie mitschwingende Konnotationen durch zum Beispiel den Berufsstand nicht. Eine Ausnahme bildet hier, wenn das *Geschlecht* zwar implizit mitschwingt, aber zudem einer Figur dadurch klare Grenzen aufgezwungen werden. Beim *Begehren* soll in der Analyse nicht ausschließlich das *sexuelle Begehren* im Vordergrund stehen, da man hier nur selten von einer expliziten

Darstellung ausgehen kann. Im Duden finden sich für das Verb *begehren* drei Bedeutungsmöglichkeiten: „[1] nach jemanden, etwas heftiges Verlangen haben; gern erreichen, haben wollen [2] wollen, zu tun wünschen [3] erbitten, bittend fordern“ (Dudenredaktion 2017b:begehren). Im Rahmen dieser Arbeit soll die Dimension *Begehren* vor allem mit den Bedeutungen [1] und [2] untersucht werden. Bei der Dimension *Stand* sollen nicht nur Nennungen des *Standes* betrachtet werden, sondern auch Darstellungen von Gefühlen der Figuren ihrem *Stand* gegenüber. Das heißt, dass auch Dinge wie zum Beispiel das *Ehrgefühl* hier miteinfließen, da dieses unweigerlich an den *Stand* geknüpft ist und von diesem auch vorgegeben wird. Für die letzte Dimension *race* wird, dem Beispiel Michaelis folgend, der englische Begriff verwendet (vgl.: Michaelis 2014). Hiermit ist sowohl der deutsche Begriff *Rasse* im Sinne eines naturwissenschaftlichen „Ordnungsbegriff[s] zur Bezeichnung einer Gruppe von Individuen innerhalb einer Art, die in typischen Merkmalen übereinstimmen“ (Riecke 2014:652), als auch jener der *Ethnie* im Sinne einer „Menschengruppe, Volk oder Stamm mit einer einheitlichen Kultur“ (Riecke 2014:190) gemeint.

Die Ergebnisse dieser Analyse werden in den folgenden Abschnitten wiedergegeben. Zuerst werden dabei die Figuren einzeln betrachtet – zuerst auf der Ebene der Textoberfläche, dann unterhalb dieser – und anschließend miteinander verglichen.

4.1 Galahot

Das Erste, was man in der Erzählung über Galahot erfährt, ist, dass „er eins halben fußes mere were dann er ye keyn ritter hett gesehen“ (Steinhoff 1995a:614), also, dass er einen halben Fuß größer ist als alle Ritter, die Galequentins – der Sprecher in dieser Szene und der einzige Ritter unter den Anwesenden, der Galahot zuvor begegnet ist – kennt. Weiters meint er:

„»Er ist bas geminnet under synen lúten dann ye keyn man wart, er hett me gewonnen dann keyn man in synen ziten, er ist ein jung bascelier. Man sagete das er auch des fristen herczen sy von aller der welt und der miltest und der gutest [...]«“ (Steinhoff 1995a:614).¹²

Eine Seiten davor erfahren wir über ihn, dass er der „Sohn der Schönen Riesin“ (Mhd: „der schönen Joianden sun“) ist und diese Beifügung wird bis zum Ende des Werkes – also auch nach seinem Tod – fast immer für eine nähere Beschreibung Galahots verwendet. Also fast immer, wenn über Galahot gesprochen wird, betonen sowohl die Figuren als auch der Erzähler seine Andersartigkeit im Hinblick auf die Kategorie *race*. Auch Huot betont in *Love, Race, and Gender in Medieval Romance: Lancelot and the Son oft he Giantess*, dass dies einen wichtigen Marker seiner Identität darstellt (vgl: Huot 2007).

Galahot ist jemand, der sehr auf Ehre bedacht ist – eine Eigenschaft, die auf fast alle Charaktere im Prosalancelot zutrifft – und so möchte er auch König Artus nicht schnell besiegen, sondern gibt ihm Zeit, sein ganzes Heer zu sammeln, denn nur wenn er ihn so besiegt, bringt ihm das Ehre. Er ist ein mächtiger, reicher Herrscher, der über ein großes Heer verfügt und es auch im Laufe dieser Jahresfrist zu vergrößern weiß, denn es ist danach doppelt so groß wie vorher. Sein Streben gilt der Eroberung der Welt. Er möchte sich nicht am Kampf beteiligen, wenn es nicht unbedingt sein muss. Dies ist ein Verhalten, das einem König zuzuschreiben ist (wie z. B. König Artus) und weniger einem Ritter, obwohl er an anderer Stelle betont, dass er (noch) kein König ist. Jedoch sei an dieser Stelle angemerkt, dass hier die Bezeichnungen, die sowohl der Autor als auch er selbst für sich wählen, wechseln (Steinhoff 1995a:652-653; 704-705; 1120-1121; Steinhoff 1995b:16-23). So trägt er auch an einem Tag der Schlacht „kein wapen anders dann ein kurz

¹²Nhd: „»Niemand wurde je von seinen Leuten geliebt wie er. Er hat mehr Länder erobert als jemals einer in seinem Alter, er ist noch ein Bachelier. Man sagt auch, er habe das freieste Herz, er sei der großzügigste und der beste Mensch auf der ganzen Welt [...]«“ (Steinhoff 1995a:615).

banzir und einen yseren hüt als ein schariant“¹³ (Steinhoff 1995a:718) und er sitzt auf einem seiner meisterhaft zugerittenen Pferde, von denen er mehr besitzt als sonst ein Fürst. Während des Gefechts zeigt sich auch, dass seine Leute ihm vertrauen, denn obwohl sie zuerst fliehen, reicht ein Zuspruch Galahots aus, sie wieder umkehren zu lassen (Steinhoff 1995a:736–737).

Sein Heer berichtet ihm von einem Ritter in schwarzer Rüstung, der auf König Artus Seite kämpft und Wundertaten vollbringt und so zieht Galahot – in der oben genannten Montur – in die Schlacht. Dort trifft er dann auf den Ritter in schwarzer Rüstung, von dem der*die Leser*in weiß, dass es sich um Lancelot handelt; Galahot selbst allerdings erfährt seinen Namen nicht. Nachdem Galahot sieht, dass Lancelots Pferd getötet wurde, überlässt er ihm sein eigenes und verbietet seinem Heer, einen Schlag gegen Lancelot zu führen, solange dieser zu Fuß unterwegs ist. Er leitet das mit den Worten „ich will uch von myner syten ein teil sagen“ (Steinhoff 1995a:738), also „[i]ch will Euch etwas davon zeigen, was meine Art ist“ (Steinhoff 1995a:739) ein. Galahot beobachtet Lancelots Art zu kämpfen den ganzen Tag über und versorgt ihn laufend mit frischen Pferden. Nachdem Lancelot sich auch König Artus nicht zu erkennen gibt, entfernt er sich unauffällig am Ende des Tages von der Schlacht, doch Galahot sieht es und folgt ihm. Ohne Umschweife meint Galahot zu ihm, er hätte es gerne, wenn Lancelot die Nacht in seinem Lager verbringen würde. Nachdem Galahot jedoch der Feind von König Artus ist, lehnt Lancelot ab und verweist auch auf die Absurdität dieser Einladung Galahots, indem er seine Handlung und ihre jeweiligen Positionen in einer rhetorischen Frage zusammenfasst: „[...]ir sint myns herren des konigs fynt und bittent mich das ich mit uch fare herbergen“ (Steinhoff 1995a:742).¹⁴ Galahot kontert das mit der Aussage, dass er viel mehr für ihn tun würde, als er glaube und verspricht ihm als

¹³ Nhd: „keine Rüstung, nur ein knappes Kettenwams und einen Eisenhut wie ein Fußsoldat“ (Steinhoff 1995a:719).

¹⁴ Nhd: „[...] Ihr seid der Feind meines Herrn und Königs und bittet mich, mit Euch zu gehen und bei Euch zu bleiben“ (Steinhoff 1995a:743).

Gegenleistung dafür jedem Wunsch Lancelots zu entsprechen. Dies veranlasst Lancelot dazu, die Einladung dann doch anzunehmen.

In seinem Lager kündigt Galahot seinen zwei engsten Vertrauten die Anwesenheit Lancelots mit den Worten, er werde ihnen den reichsten Mann der Welt vorstellen, an. Als diese ihn verwundert fragen, ob das nicht er selbst sei, verneint er, meint aber, er könne es noch an diesem Abend werden. Galahot betrachtet also die Freundschaft zu Lancelot als etwas, das ihn reicher werden lässt als jeden anderen Mann. Lancelot beschreibt in dieser Nacht Galahot als einen ausgezeichneten Menschen. Galahot selbst meint zu ihm, er könne bestimmt die Freundschaft eines Mächtigeren erhalten, aber nicht einen Freund, der ihn mehr liebt als er es tut und der bereit wäre, mehr dafür zu geben seine Freundschaft zu gewinnen. Hier also sagt Galahot von sich selbst bereits, dass er Lancelot mehr liebt, als all seine anderen möglichen Freunde das tun könnten. Er beweist dies dann auch, indem er Lancelots Wunsch entspricht, sich König Artus zu ergeben, obwohl er diesen in der Schlacht geschlagen hat (Steinhoff 1995a:750–753).

Dem*Der Leser*in wird später auch gezeigt, dass dem wirklich so ist, denn in einem Gespräch, das zwischen Galahot, König Artus, Königin Ginover und Gawan stattfindet, meint Galahot „ich wolt myn groß ere darumb zuschanden laßen werden, off das ich syner geselschafft allweg als sicher were als er der myner wol wesen mocht ob er wolt“ (Steinhoff 1995a:772), er würde also all seinen Ruhm dafür opfern – was er ja zuvor auch getan hat – „wenn [er] seiner Freundschaft so sicher sein könnte, wie [Lancelot] der [seinen] sein dürfte, wenn er sie haben wollte“ (Steinhoff 1995a:773). Im weiteren Verlauf der Geschichte setzt Galahot alles daran, möglichst viel Zeit mit Lancelot zu verbringen. Er leistet vor Lancelot auch den Eid, „das ich nymer gethun will das uch leit ist mit myner wißenheit als lang als ich lebe; mit demselben eyd schwere ich uch das ich allweg will thun das ich weiß das uch lieb ist das ich gethun

mag“ (Steinhoff 1995a:766)¹⁵. An diesen Eid hält er sich auch, egal wie er selbst zu diesen Dingen steht. Deswegen ermöglicht er auch, dass Lancelot und Königin Ginover einander näher kommen, obwohl er ahnt, dass er Lancelot dadurch verlieren wird. Es obliegt dann auch Galahot, die Beziehung zwischen Lancelot und Ginover geheim zu halten, denn die Königin betraut ihn mit dieser Aufgabe, da er „wiser“ (Nhd: „verständiger“) ist als Lancelot. Galahot bittet jedoch die Königin darum, Lancelots Freundschaft behalten zu dürfen, solange sie leben. Sie gewährt es ihm und erst zu diesem Zeitpunkt erfährt Galahot von der Königin den Namen Lancelots (Steinhoff 1995a:800–803).

Mehrmals wird Galahot als klug, weise, umsichtig, besonnen und taktvoll beschrieben. Es wird sogar gesagt, dass es seit König Salomos Zeiten keinen weiseren und verständigeren Fürsten gab als Galahot. Äußerlich ist er groß und schwer. Die Frau von Maloaut beschreibt ihn als schön, männlich, höfisch und betont, dass er sich gut darauf verstehe, jene zu ehren, die Ehre verdienen. Sie wird auch zur Liebhaberin Galahots, denn sie hat Lancelots und Ginovers ersten Kuss beobachtet und bittet nun die Königin darum, als Preis für ihr Schweigen. Galahot erfährt zuerst nicht, warum er die Frau von Maloaut zur Geliebten nehmen soll, willigt jedoch ohne zu zögern ein, da die Königin – nach eigener Aussage – über sein Herz verfügen kann, wie sie es möchte. Wir erfahren über Galahot außerdem, dass er gerne auf die Jagd geht, mit Hunden, Falken und Habichten und deswegen gerne Zeit in seiner Heimat – Sorelois – verbringt, in die er auch Lancelot mitnimmt. Lancelot geht es dort jedoch schlecht, da er die Königin lange nicht zu sehen bekommt. Als Galahot ein Treffen einfädelt, gibt er dem Boten zu verstehen, dass sowohl Lancelots als auch Galahots Leben davon abhängen – denn wenn Lancelot sterben sollte, stürbe auch Galahot. Jedoch möchte Galahot Lancelot vor Kampf und Mühen schützen, weswegen er ihn später auf die Verlorene Insel

¹⁵ Nhd: „daß ich, solange ich lebe, wissentlich nie etwas tun will, was Euch leid ist. Und mit dem gleichen Eid schwöre ich Euch, daß ich immerfort tun will, was in meinen Kräften steht, wenn ich weiß, daß es Euch lieb ist“ (Steinhoff 1995a:767).

bringt, wo er ebenfalls eine Wohnstätte besitzt (Steinhoff 1995a:810-821; 1076-1201; Steinhoff 1995b:10-15).

Mehrmals betont Galahot, dass ihm der Tod lieber ist, als ein Leben ohne Lancelot. Auch Gawan merkt einmal an, dass Galahot Lancelot mehr liebt, als König Artus die Königin. Auch Galahot selbst merkt an, wie viel er aufgegeben hat – nämlich sein Leib und Gut – um seine Freundschaft zu gewinnen. Er ist sehr betrübt, als sich Lancelot am Ende des ersten Bandes den Rittern der Tafelrunde anschließt, sieht aber seine einzige Chance zu überleben darin, ebenfalls der Tafelrunde beizutreten (vgl. hierfür auch das Zitat am Anfang dieser Arbeit auf Seite 1). Die wohl auffälligste Beschreibung Galahots tätigt Lancelot durch die Augen des Erzählers am Ende des ersten Bandes, wo es heißt, dass Lancelot gerne länger bei der Königin geblieben wäre und nicht nach Sorelois gereist wäre, „hett er getörst vor sim gesellen, den er me forcht dann ein kint synen meister“ (Steinhoff 1995a:1276-1290).¹⁶ Galahot ist also auch jemand, der von Lancelot gefürchtet wird.

Galahot selbst versucht in zahlreichen Situationen so gut es geht vor Lancelot zu verbergen, wenn es ihm schlecht geht. Das geht sogar so weit, dass er Lancelot anlügt, um vor ihm zu verbergen, dass er nur mehr drei Jahre zu leben hat. Auch meint Galahot zu Lancelot, dass er nichts tun könne, um ihn zu erzürnen (Steinhoff 1995b:16-17,78-79). Letzten Endes stirbt er wegen Lancelot, da er diesen in Sorelois verpasst, wodurch Lancelot dem Wahnsinn verfällt und Galahot annimmt, dass er tot ist. Dies ist auch auf Galahots Grabstein zu lesen: „Hie liegt Gallehault ain sohne der ryßin, der umb Lanntzelots willenn gestorbenn ist“ (Steinhoff 1995b:658).¹⁷

Man kann also sagen, dass die Veränderungen in Galahots Charakter sehr markant sind. Zuerst wollte er die Welt erobern und sie sich zum Untertan machen, doch als er Lancelot kennen lernt, ändert sich das schlagartig. Ab diesem Zeitpunkt sind all seine Handlungen auf Lancelot

¹⁶ Nhd: „wenn er es seinem Freunde gegenüber gewagt hätte, den er mehr fürchtete als ein Kind seinen Erzieher“ (Steinhoff 1995a:1291).

¹⁷ Nhd: „Hier liegt Galahot, der Sohn der Riesin, der Lancelots wegen gestorben ist“ (Steinhoff 1995b:659).

ausgerichtet und er ordnet seine eigenen Wünsche und Bedürfnisse jenen von Lancelot unter. Dies geht sogar so weit, dass er sich nicht nur Lancelot, sondern auch Ginover unterordnet und ihren Wünschen entspricht, als er erkennt, dass sie für Lancelot das Wichtigste auf der Welt ist. Dies erkennt man zum Beispiel auch gut daran, dass er sein Vorhaben, sich zum König krönen zu lassen, abbricht, als Lancelot ihm sagt, dass er sich nicht ebenfalls krönen lassen und eines der (oder gar alle) Länder Galahots übernehmen möchte (Steinhoff 1995b:78–83). Die charakterlichen Zuschreibungen ändern sich im Laufe der Geschichte nicht, er bleibt in den Augen der anderen Figuren und des Erzählers weiterhin weise, klug und ein Herrscher, der bei seinem Volk äußerst beliebt ist. Was sich dafür sehr verändert, ist das Lebensziel Galahots; weg vom Herrscher über die Welt hin zu Lancelot glücklich zu machen.

Was die Analyse unterhalb der Oberfläche mit dem Fokus *Religion* betrifft, so ist zunächst anzumerken, dass Galahot genau wie jede andere Figur im Prosalancelot ein gläubiger Christ ist – und das, obwohl er der Sohn der Schönen Riesin ist. Das erste Mal kommt *Religion* in Form der Erwähnung Gottes vor, als Galahot das erste Mal mit Lancelot spricht. Hier stellt er sich auch gleich als den Sohn der Riesin vor und betont somit auch selbst seine Andersartigkeit in Bezug auf *race* (Steinhoff 1995a:742–743).

In der nächsten Szene besuchen Galahot und Lancelot gemeinsam die Messe und gleich danach äußert Galahot sein *Begehren* in Bezug auf Lancelot – es ist die bereits erwähnte Aussage, dass Lancelot bestimmt mächtigere Freundschaften erlangen könne, aber keinen Freund, der ihn mehr liebe als Galahot. Im Rahmen dieser Szene passiert das noch ein zweites Mal, hier verwendet Galahot den Ausspruch „So helff mir gott“ (Steinhoff 1995a:752) (Nhd: „Gott helfe mir“ (Steinhoff 1995a:753)), als er erfährt, dass Lancelot möchte, dass er sich König Artus unterwirft und gleich darauf wieder sein *Begehren* ausdrückt indem er meint, er möchte dafür aber, dass ihm Lancelot mehr als jedem anderen die Freundschaft schenke.

Direkt im Anschluss folgt eine Szene, in der Galahot die Messe besucht und auch hier direkt daran wieder sein *Begeheren* ausdrückt, indem er Lancelot bittet, zum Beginn ihrer Freundschaft seine Rüstung zu tragen (Steinhoff 1995a:750–753). Wenige Seiten später verwendet Galahot erneut das Wort „Gott“, als er Lancelot anfleht, ihm zu sagen, was ihn bedrückt. Auch hier zeigt sich erneut die Dimension des *Begehrens*, als er ihn dann in den Arm nimmt und küsst. Anzumerken ist hierbei jedoch, dass einander zu küssen eine Geste ist, die im Laufe der Zeit ihre Bedeutung gewandelt hat. So gilt für das Mittelalter:

„Gesten physischer Intimität zwischen Partnern des gleichen Geschlechts erregten [...] keinen Anstoß. Sie standen vielmehr uneingeschränkt zur Verfügung, um soziale, rechtliche und politische Beziehungen durch Verweis auf personale Bindungen [...] aufzuladen und zu überhöhen. Als Ausdruck politischer Freundschaft fanden daher Kuss, Umarmung und verschränkte Hände, ja sogar die Gemeinschaft von Tisch und Bett, weite Anwendung im öffentlichen Raum. [...] Umarmung, Kuss auf den Mund und Handschlag sind als Gesten der Liebe und Freundschaft sowohl in Bildern als auch in Texten in großer Zahl belegt“ (van Eickels 2003:157).

Das heißt, auch wenn es sich bei dem Kuss um die Darstellung der Dimension des *Begehrens* handelt, so ist damit nicht, wie man heute annehmen könnte, jene des *sexuellen Begehrens* gemeint. Sie gehen gleich darauf in die Messe und hierbei geht die Verbindung der beiden Dimensionen *Begehren* und *Religion* sogar so weit, dass Galahot auf die drei Teile des Leib Gottes schwört:

„»Herre«, sprach er, »glaubent ir das das unsers herren lichnam sy?« »Ja ich, herre, ob gott wil«, sprach der ritter. »So schwere ich by den dryen teiln die ir da sehent, das ich nymer gethn will das uch leit ist mit myner wißenheit als lang ich lebe; mit demselben eyd schwere ich uch das ich allweg will thun das ich weiß das uch lieb ist das ich gethun mag«" (Steinhoff 1995a:766).¹⁸

Später findet man dann eine Szene, in der sich die Dimension der *Religion* mit jener des *Geschlechts* trifft. Es handelt sich dabei um jene Szene, in der Königin Ginover Galahot mit der Frau von Maloaut verbindet und sie ihm zur Geliebten gibt. Aufgrund seines Geschlechts wird Galahot hier also eine Frau gegeben und gleich darauf gehen sie alle gemeinsam in die Messe (Steinhoff 1995a:812–813). Am Ende des ersten Bandes findet sich dann noch eine Szene, in der wieder das *Begehren* vorkommt. Galahot betet hier verzweifelt zu Gott, warum er noch am Leben sei, wo Lancelot gestorben ist (wohl gemerkt, nimmt Galahot dies hier nur an) und meint gleich drauf, dass jetzt, wo Lancelot nicht mehr ist, ihm der Tod lieber sei als das Leben und meint, er wolle keinen Helm mehr tragen, solange er nicht wisse, ob er lebt oder tot ist – ein Verweis auch auf den *Stand*, denn der Helm ist ein wichtiges Utensil für einen Ritter (Steinhoff 1995a:1278–1279). Ein paar Seiten weiter findet sich erneut die Verbindung mit dem *Begehren*, nämlich als Lancelot Teil der Tafelrunde wird. Galahot untermauert sein Verlangen, gemeinsam mit Lancelot Teil der Tafelrunde zu werden, da er sonst sterben werde, mit den Worten „ob got will" (Steinhoff 1995a:1288) (Nhd: „so Gott will" (Steinhoff 1995a:1289)).

In diesem Zusammenhang steht auch die erste Verbindung der beiden Dimensionen *Religion* und *Begehren* im zweiten Band, als Galahot erklärt, dass er alles verlieren müsse, was Gott ihm verliehen habe, da sein Unglück begonnen hat – nämlich als Lancelot der Tafelrunde

¹⁸ Nhd: »Glaubt Ihr, daß dies der Leib unseres Herrn ist?« »Ja, so Gott will«, sagt der Ritter. »So schwöre ich bei den drei Teilen, die Ihr da seht, daß ich, solange ich lebe, wissentlich nie etwas tun will, was Euch leid ist. Und mit dem gleichen Eid schwöre ich Euch, daß ich immerfort tun will, was in meinen Kräften steht, wenn ich weiß, daß es Euch lieb ist«" (Steinhoff 1995a:767).

beigetreten ist (Steinhoff 1995b:16–17). Gleich drauf kommt auch noch die Dimension *Stand* hinzu, als Galahot – wieder das Wort „Gott“ aussprechend – meint, er würde lieber Lancelots Freundschaft haben als Herrscher über die Welt zu sein. Er führt seine Rede noch weiter aus und verbindet auch am Ende dieser erneut das Wort „Gott“ mit der Dimension des *Standes* (Steinhoff 1995b:19–23). Später erscheint die *Religion* mit Verbindung auf *Stand*, als Galahot sein Reich König Bandemagus anvertraut (Steinhoff 1995b:84–85).

4.2 Ginover

Die Zuschreibung, die bei Königin Ginover am öftesten anzutreffen ist, ist jene, dass sie schön, beziehungsweise wunderschön ist. Das ist auch das erste, was der*die Lesser*in über sie erfährt und zwar aus den Augen Lancelots beschrieben, als er sie das erste Mal trifft. Der Erzähler setzt der Beobachtung von Lancelot gleich nach, gibt ihm Recht und meint, es gäbe keine Frau auf der Welt, die ihr an Schönheit gleichkomme (Steinhoff 1995a:366–367). Galahot beschreibt sie nach ihrem ersten Treffen als vollkommen und diese Zusprechung wird auch später noch öfter vorgenommen (Mhd: gût; byderbsten) (Steinhoff 1995a:762–763, 1260–1261). Außerdem ist sie edel und barmherzig (Steinhoff 1995b:164–165; Steinhoff 2003a:404–405). Im Rahmen eines Schachspiels – es handelt sich hierbei um ein magisches Brett und man tritt gegen das Brett, das sich von selbst bewegt, an – zeigt die Königin auch ihre Klugheit beim Setzen der Figuren und wird dafür von allen Anwesenden gerühmt (Steinhoff 2003a:808–809).

Bevor sie ein Paar werden, wird Lancelot in einem Turnier verletzt und als Ginover zu ihm kommt und sich nach seinem Wohlbefinden erkundigt, brechen ihm seine Wunden wieder auf. Die Königin geht daraufhin weg, denn sie „mocht den jamer von im nit gesehen“ (Steinhoff 1995a:542) (Nhd: „konnte nicht mitansehen, wie traurig es um ihn stand“ (Steinhoff 1995a:543)). Später kämpft Lancelot in der zweiten Schlacht zwischen König Artus und Galahot auf König Artus' Seite, erstarrt jedoch gedankenverloren, als er die Königin erblickt. Die Frau von Maloaut

bittet die Königin, ihm einen Boten zu senden, der ihm ausrichten lassen soll, er möge sich der Königin zuliebe am Kampf beteiligen. Ginover meint daraufhin, sie habe jetzt andere Sorgen und die Frau von Maloaut und die anderen Damen sollen ihn bitten. Erst Gawan kann sie später dazu bringen, Lancelot auch in ihrem Namen zu bitten (Steinhoff 1995a:718–723). Ihr Verhalten in dieser Hinsicht ändert sich, sobald sie ein Paar werden: Lancelot verfällt am Ende des ersten Bandes dem Wahnsinn und die Königin weicht ihm nicht von seiner Seite, klagt jede Nacht hindurch und möchte am liebsten sterben (Steinhoff 1995a:1252–1255). Bei einer späteren Verletzung Lancelots erfährt man auch, dass sich die Königin auf Wundarzneien versteht und sie hilft, seine Verletzungen zu verbinden (Steinhoff 1995b:94–95).

Bei der Vergleichsszene, also jener Szene, in der Galahot, Gawan, König Artus und Ginover besprechen, wie viel sie bereit wären zu geben, um Lancelots Freundschaft zu gewinnen, beteiligt sich auch die Königin, nachdem Galahot sie dazu befragt (vgl. Seite 65 oben). Sie schließt sich Gawans Meinung dazu an (vgl. Seite 80 unten) und meint:

„»Herre«, sprach sie, »myn herre Gawan hatt alles das gesagt das frauwen darzu mögen gethun, frauwen wißen ander ich enweiß was zu geben dann als er gesprochen hatt.« Da begunden sie alle zu lachen“ (Steinhoff 1995a:770).¹⁹

Oft wird auch erwähnt, dass die Königin zornig ist (meist auf Lancelot). Das erste Mal, als sie von Lancelot keinen Einlass in die Burg Dolorose Garde bekommt, der ihn ihr allerdings nicht geben kann, also unverschuldet ist (Steinhoff 1995a:484–485). Zu diesem Zeitpunkt haben die beiden noch keine Affäre miteinander. Auch später kommt es häufiger vor, dass sie Lancelot zürnt. Zum Beispiel, als sie ihn mit der Mutter seines Kindes im Bett erwischt – jene hatte Lancelot zum zweiten Mal

¹⁹ Nhd: „»Herr«, sagte sie, »Gawan hat alles gesagt, was eine Frau dafür geben kann,; ich wüßte nicht, was Frauen noch dafür geben könnten, als was er gesagt hat.« Da mußten sie alle lachen“ (Steinhoff 1995a:771).

hinters Licht geführt – zürnt sie ihm so, dass sie ihn vom Hof verweist (Steinhoff 2003b:624–625).

Doch nicht immer zürnt sie Lancelot ernsthaft, sie neckt ihn auch gerne, wie zum Beispiel in jener Szene, in der Lancelot Ginover seine Gefühle gesteht. Hier meint sie zu ihm, sein Herz sei eigentlich bei der Frau von Maloaut und das sagt sie „darumb das sie im ungemach wolt machen ein wil, doch west sie wol das er nirgen anders minnet dann sie, und was ir mit sim ungemach fast wol und sanfft“ (Steinhoff 1995a:796) (Mhd: „weil sie ihm ein wenig zusetzen wollte; sie wußte aber genau, daß er niemanden liebte als sie, und seine Verwirrung tat ihr wohl und schmeichelte ihr“ (Steinhoff 1995a:797)).

Die Königin ist stets um die Wahrung ihres Rufs bemüht. Das beginnt schon in jener Szene, in der die Verbindung zwischen ihr und Lancelot geschlossen wird. Hier bittet sie Galahot darum, sich der Aufgabe anzunehmen, diese Beziehung im Verborgenen zu halten, denn es gäbe sonst keine Frau auf Erden, der man so viel Tugend und Ehre nachsagen würde wie ihr (Steinhoff 1995a:800-801,814-815). Außerdem wird sie auch von den Leuten ihres Mannes geliebt, wie es sonst keine Königin wurde – berichtet uns die Erzählerstimme. Um ihren Ruf zu wahren, küsst sie Lancelot auch vor den Augen aller in freundschaftlicher Manier, damit sich niemand etwas Böses bei ihrer Vertrautheit denkt (Steinhoff 1995a:1246–1285). Auch als dann eine Frau am Hof erscheint, die angibt, sie sei die wahre Königin Ginover, sagt König Artus über die (wahre) Königin Ginover, dass er sie stets für die treueste und beste Frau gehalten hat. Die Königin schwört ihm, niemals eine Frau oder ein Fräulein (Mhd: frauen noch jungfrauen) betrogen zu haben. Hier wird dem*der Leser*in erneut erklärt, wie sehr die Königin von ihrem Volk geliebt wird (Steinhoff 1995b:46–53). In Zuge dessen erfährt man gemeinsam mit Galahot auch, dass das Auftauchen dieser Hochstaplerin eine Strafe Gottes für die Königin darstellt, da sie ihren Mann betrügt (Steinhoff 1995b:70–71).

Es kommt dann soweit, dass Ginover ihr Land verlassen muss und mit Galahot in dessen Reich zieht. In dieser Zeit bittet sie Lancelot, dass sie ihre Liebe nur so ausleben, wie alle Welt es sehen darf (Steinhoff 1995b:144–147). Sie will, nachdem die Hochstaplerin aufgedeckt wurde, nicht zu König Artus zurückkehren, doch Erzbischöfe und Bischöfe sowie ein Einsiedler können sie davon überzeugen, zu ihm zurückzugehen (Steinhoff 1995b:164–167). Wenig später wirft ihr eine Gesandte Morganes – sie hält Lancelot für lange Zeit gefangen – vor, mit Lancelot gemeinsam einen Treuebruch an König Artus zu begehen. Als Zeichen dafür wirft die Botin der Königin einen Ring hin, den Lancelot von Ginover früher bekommen hatte. Darauf entgegnet die Königin, zu allen Anwesenden im Saal:

„[...] und hett ich Lancelot diß fingerlin off dumbe minne gegeben, ich bekenne sin hercz so getruwe und so stete und so hubsch das er im ee die zungen uß sim hls hett laßen ziehen, ee dann er diße rede gesagt hett die diße jungrauw zu hof bracht hatt. Des jehen ich aber wol, das Lancelot so vil durch mynen willen gethan hatt das ich im myn minne gab uff einen tag, also verre als sie ein frauwe eim fremden ritter zu recht geben solt, der ir als viel dienstes gethan hett als er mir getan hatt. [...] Ich weiß auch kein frauwen lebende so edel noch so schön, hett Lancelot so viel durch sie gethan als er durch mich gethan hat, die im zu reht ir minne versagen mocht, ob er sie darumb bete“ (Steinhoff 1995b:284,286).²⁰

Nachdem der Vorwurf abgewehrt worden ist, beklagt sie sich bei Galahot darüber, welche Schande Lancelot ihr angetan habe, als er zuließ, dass

²⁰ Nhd: „[...] Wenn ich Lancelot diesen Ring für törichte Liebe geschenkt hätte, kenne ich sein Herz als so treu, so fest und so höfisch, daß er sich lieber die Zunge hätte aus dem Hals reißen lassen, als das zu sagen, was dies Fräulein an den Hof gebracht hat. Das bekenne ich aber durchaus, daß Lancelot um meinetwillen so viel vollbracht hat, daß ich ihm an einem bestimmten Tag meine Liebe geschenkt habe, soweit eine Frau sie einem fahrenden Ritter von rechtswegen schenken darf, der ihr soviel Dienste erwiesen hat wie er mir. [...] Ich kenne auch keine Frau auf der Welt, wie edel und wie schön sie auch sein mag, die Lancelot ihre Liebe zu Recht verweigern dürfte, falls er sie darum bäte, wenn er um ihretwillen so viel getan hätte, wie er für mich getan hat“ (Steinhoff 1995b:285,287).

ihm der Ring genommen worden war und dass sie daran erkenne, dass er tot oder wahnsinnig geworden sein muss. Sie pflegt teilweise auch einen scherzenden Umgang mit der Thematik Betrug wie zum Beispiel in einer Szene, in der König Artus Lancelot über alle Maßen lobt und Ginover daraufhin zu ihm meint, er lobe Lancelot so sehr, dass sie nicht wisse „ob ich eynichen verlangen haben sol nach der großen gute da von ir mir sagent“ (Steinhoff 2003a:742) (Nhd: „ob ich nicht Verlangen haben sollte nach jemandem von so großer Vollkommenheit, wie Ihr sie mir da schildert“ (Steinhoff 2003a:743)). König Artus reagiert darauf mit einem Lachen und meint, wenn sie eine andere wäre und Lancelot ihr Geliebter, würde er ihr keine Vorwürfe deswegen machen. Wie sehr sie von ihrem Volk geliebt wird, erkennt man auch daran, dass selbst, als ihre Affäre mit Lancelot bekannt wird und sie am Scheiterhaufen verbrannt werden soll, das ganze Volk um sie weint und die Treulosigkeit von König Artus beklagt (Steinhoff 2004:746–747).

Einmal kommt es auch zu einem stummen Machtkampf zwischen der Königin und dem König. Artus bittet Lancelot, seinen Gegner Meleagant am Leben zu lassen, die Königin gibt ihm aber ein Zeichen, das ihm bedeutet, er solle ihn köpfen. Lancelot löst die Situation so, dass er seinem Gegner nochmals gewährt aufzustehen und den Helm aufzusetzen und noch einmal mit ihm zu kämpfen und ihm erst bei einer erneuten Niederlage den Kopf abschlagen wird – sein Gegner verliert den Kampf (Steinhoff 1995b:476–477). Weiters ist zu erwähnen, dass die Frau vom See, die Lancelot aufgezogen hat, der Königin sehr zugetan ist und Ginover so zum Beispiel auch einen Bracken schenkt, den diese dann überall hin mitnimmt (Steinhoff 2003a:11).

Die Veränderung in Ginovers Charakter tritt nicht auf, als sie Lancelot kennen lernt, sondern erst, als Galahot die Beziehung zwischen den beiden einfädelt. Die Attribute, welche ihr zugesprochen werden, ändern sich dadurch nur insofern, als das sie durch die Affäre nicht mehr so tugendhaft und voller Ehre ist wie zuvor – jedoch ist dies ein Umstand, der von den meisten ihr zugetanen Personen nicht so gesehen wird. Sie

selbst weiß, dass sie die Beziehung verbergen muss, um ihren Ruf und ihren Status zu wahren, betont jedoch immer wieder, dass sie nichts Unehrenhaftes getan hat und jeder, der Lancelots und ihre Geschichte ganz kenne, müsse dies aus so sehen.

Kommen wir nun zur Analyse unterhalb der Textoberfläche. Ginover spricht zum ersten Mal von Gott, als sie Lancelot das erste Mal begegnet. Die Szene wird mit Erzählerstimme aus Lancelots Perspektive heraus geschildert und der Erzähler nimmt Bezug auf Lancelots Gedanken, indem er den *Status* der Königin erwähnt; es gäbe keine Frau, die sich an Adel mit ihr messen könne. Außerdem wird das *Geschlecht* der Königin in der Szene betont, denn das Wort „frau“ fällt auffallend häufig und so heißt es unmittelbar nach der Erwähnung Gottes durch Ginover:

„Yn ducht, wie sin frau von dem Lack und alle die frauwen die er ye gesah möchten nit geglichen der konigin mit schöne. Er hett auch recht, wann es was keyn frauw in der welt die ir glichen mocht mit schonheit und mit gúte. Des was sie frau uber all frauwen die off erden lebten“ (Steinhoff 1995a:366).²¹

Das zweite Mal erwähnt Ginover das Wort „Gott“ gleich zwei Mal unmittelbar hintereinander und das passiert in einer Szene, in der sie voller Vorfreude ist, da Galahot ihr sagt, dass sie noch an diesem Abend Lancelot würde treffen können – sie verbindet hier also die Freunde über die Erfüllung ihres *Begehrens* mit der Dimension der *Religion*. Später gibt es eine Situation, in der Ginover König Artus fragt, ob sie in die Messe gehen wollen. Das passiert gleich nachdem die Königin Galahot mit der Frau von Maloaut verbunden hat, was sie macht, damit die Frau von Maloaut ihr Geheimnis nicht verrät, also um ihren *Status* zu wahren und ihrem *Begehren* nachkommen zu können (Steinhoff 1995a:812–813).

Fast schon am Ende des ersten Bandes, verfällt Lancelot dem Wahnsinn und es kommt dazu, dass Königin Ginover ihn in diesem

²¹ Nhd: „Ihm schien, daß die Frau vom See und alle Frauen, die er kannte, der Königin an Schönheit nicht gleichkamen. Damit hatte er recht, denn es gab keine Frau auf der Welt, die sich mit ihr an Schönheit und Adel messen konnte. Daher übertraf sie alle Frauen auf Erden“ (Steinhoff 1995a:367).

Zustand sieht. Hier verwendet sie den Ausdruck „Weiß Gott“, nachdem sie von ihrer Ohnmacht aufgewacht ist, in die sie gefallen war, als sie Lancelot erblickte – ein Ausdruck ihres *Begehrens*. Auch ein paar Szenen weiter verwendet die Königin das Wort „Gott“ gleich zwei Mal, als sie nämlich mit der Frau vom See spricht, die gekommen ist, um Lancelot zu heilen und sie bittet, bei ihr zu bleiben. Auch hier findet sich eine Verbindung mit ihrem *Begehren*, denn sie möchte die Frau vom See vor allem deswegen bei sich haben, da diese Lancelot aufgezogen hat und ihm nahe steht. Auch die Frau vom See spricht daraufhin das *Begehren* der Königin an und erzählt ihr, dass sie Lancelot nur für Ginover aufgezogen hat und sie der Meinung ist, es gäbe keinen würdigeren Platz für ihn als bei ihr. Auch spricht sie die Sünde an, die beide damit begehen, meint aber, dass auch wenn dies Torheit ist, es doch in Ordnung sei, denn Ginover liebe die Blume aller Vollkommenheit und Lancelot die schönste Frau der Welt (Steinhoff 1995a:1250–1263). Noch deutlicher ist die Verbindung von *Religion* und *Begehren*, als Ginover Lancelot später küsst und ihn dann zu ihm meint: „Ich bevelhe dich hut demselben herren der sich an dem cruz ließ slagen durch unsern willen, das er dich hüt vor dem tode behúten mß und vor gefengniß“ (Steinhoff 1995a:1266) (Nhd: „Nun befehle ich dich dem Herrn, der sich für uns ans Kreuz hat schlagen lassen, er möge dich heute vor Tod und Gefängnis behüten“ (Steinhoff 1995a:1267)).

Die nächste relevante Szene wurde bereits zuvor angesprochen. Es handelt sich dabei um jene Szene, in der Ginover meint, sie habe nie eine Frau oder ein Fräulein betrogen (vgl. Seite 73 oben). Diese Aussage tätigt sie mit dem Beisatz „ob gott will“ (Nhd: „so Gott will“). Sie sagt dies, um ihren *Status* zu wahren und weiterhin ihr *Begehren* ausleben zu können. Gleichzeitig betont sie in ihrer Aussage das *Geschlecht*, sodass man sie keiner Lüge bezichtigen kann.

Als die Königin im Exil bei Galahot von König Artus getrennt ist, kommt es dazu, dass der König sie bittet, Lancelot zu bitten er möge bei ihm bleiben. Auch hier verbindet die Königin in ihrer Antwortrede *Religion*

mit *Begehren*, indem sie Artus erklärt, sie habe allen Grund Lancelot mehr zu lieben als ihn, da er ein falsches Urteil über sie gesprochen hat. Später, als König Artus dann abgezogen ist, meint sie, dass sie nun auf ihren hohen Rang verzichten müsse, sei die Strafe dafür, dass sie gegen Gott verfehlt habe und bringt damit den *Status* ein. Als sie dann wegen ihres *Begehrens* nicht zu Artus zurückkehren will, erklärt ihr ein Einsiedler, dass sie es tun müsse, da sie sonst gegen Gottes Gebot verstoßen würde und auch gegen die Kirche (Steinhoff 1995b:144–167).

Ebenfalls ihr *Begehren* spiegelt sich wider, als sie später zu Lancelot meint, dass Gott sie verlassen solle, wenn je der Tag käme, an dem sie einen anderen Ritter liebte als ihn (Steinhoff 1995b:418–419). Als man ihr vorwirft, sie hätte Artus mit Key betrogen, weist sie diesen Vorwurf (bei Gott) zurück und meint, niemand am Hof halte sie für eine solche Frau, wodurch sie erneut innerhalb einer Rede die *Religion* mit ihrem *Stand* in Verbindung bringt und auch ihr *Geschlecht* miteinfließt (Steinhoff 1995b:422–423).

Weiters ist die Szene zu erwähnen, in der Lancelot und die Königin sich nach längerer Zeit der Trennung wiedersehen und sich sehr darüber freuen. Es ist eine Szene, in der das *Begehren* im Vordergrund steht und auch hier wird wieder die *Religion* eingeflochten, als Ginover meint: „So helff mir gott, ich glauben nymands der mir von uch eynich böse mer sag“ (Steinhoff 2003a:788) (Nhd: „Gott helfe mir, ich glaube niemandem, der mir ein böses Wort über Euch sagt“ (Steinhoff 2003a:789)). Das nächste Mal findet sich eine Verbindung zweier Dimensionen erst wesentlich später, nämlich im fünften Band. Hier muss Lancelot fort ziehen und die Königin ist voller Kummer deswegen und spricht ein „eya herre got“ (Nhd: „Ach Gott“) – eine Verbindung von *Begehren* und *Religion* (Steinhoff 2004:52–53). Später liest man die gleiche Verbindung, als sie die Untreue Lancelots beklagt, als sie glaubt, dieser hätte sie betrogen (Steinhoff 2004:592–593). Weiters verwendet Ginover das Wort „Gott“ in jener Szene, in der sie und Lancelot entdeckt werden und sich in

einem Gemach verschanzt haben. Es ist jene Szene, in der ihr *Begehren* ihren Preis fordert (Steinhoff 2004:736–737).

Nachdem ihre Beziehung aufgefliegen ist, kann Ginover dem Tod entgehen und flieht mit Lancelot. Jedoch kommen später ein Bischof und ein Erzbischof zu ihr und teilen ihr mit, dass der Papst befohlen habe, sie müsse zu Artus zurückkehren. Die *Religion* wird hier also eindeutig über ihr *Begehren* gestellt, nicht zuletzt auch wegen ihres hohen *Standes* (Steinhoff 2004:810–811). Am Ende tritt die Königin dann einem Orden bei, um in Sicherheit zu sein, egal wie der Kampf zwischen Artus und Mordret ausgehen wird und was mit dem Reich König Artus' passiert. Sie verzichtet hier also zum Schluss sowohl auf ihren *Stand* als auch auf ihr *Begehren* um sich der *Religion* und dem damit einhergehenden Schutz zu verschreiben (Steinhoff 2004:936–939, 1010–1011).

4.3 Gawan

Gawan lernen wir vor allem als ausgezeichneten Kämpfer kennen und es wird oft betont, wie gut und tapfer er sich in Schlachten schlägt. Das fängt bereits an, als König Artus die zweite Schlacht gegen Galahot führt. Hier heißt es über Gawan:

„[...] und kam inn fliegende als ein pfil von eim bogen [...] und det syn volck by im halten, er bat sie das sie sich werten unverzagt. [...] Da det myn here Gawan wunder und macht syn gesellen kúne mit der großen ritterschafft die er alleyn det, er macht yn allen groß hercze; [...] allda ließ myn herre Gawan ein teil syner byderbkeit schinen: er deth so viel des tages mit den wapen das es sinselbst gesellen wunder hett wo er die großen krafft neme [...] Mit dem wart mym herren Gawan syn roß erstochen unde rim, und er bleib zu fuß stende und facht als ein lewe“ (Steinhoff 1995a:708).²²

²² Nhd: „[...] und er flog herbei wie ein Pfeil vom Bogen [...] er hielt seine Truppen in seiner Nähe und rief sie auf, sich mutig zu wehren. [...] Da leistete Gawan Großartiges und machte seinen Leuten mit den Rittertaten, die er da ganz allein vollbrachte, wieder Mut und ließ ihnen das Herz aufgehen; [...] Da ließ Gawan einen Gutteil von seiner

Oft wird er als vortrefflicher Ritter beschrieben, er zieht viel umher und ist deswegen in fünf Jahren keine zweimal am Hof von König Artus zu finden. Er ist ein Ritter mit vollendetem Auftreten und ist ein Mann von Ehre (Steinhoff 1995a:712–713, 866–879). Im Gegensatz zu Lancelot verheimlicht er seinen Namen nie und stellt sich immer vor, wenn er gefragt wird, wer er sei. Er ist der zweitbeste Ritter nach Lancelot (bevor dessen Sohn geboren wird) und kann somit auch Aventüren bestehen, die für den zweitbesten Ritter bestimmt sind (Steinhoff 1995a:906–907, 954–955, 1084–8085). Ein anderes Mal wird er als der beste Ritter unter der Sonne beschrieben (Mhd: under dem hymel) (Steinhoff 1995a:1090–1091). Im späteren Verlauf der Geschichte, nämlich im fünften Band, wird Gawan jedoch zunehmend als schlecht, untreu und kleingläubig bezeichnet (Steinhoff 2004:104–109, 298–299).

Er ist ein kluger Taktiker und erkennt gewisse Strukturen und mögliche Handlugen anderer Figuren sehr früh. So fürchtet er gleich zu Beginn, dass Galahot versuchen könnte, Lancelot für sich zu gewinnen und äußert dies auch dem König gegenüber (Steinhoff 1995a:746–747). Er ist bescheiden und an einer Änderung seiner Standessituation nicht interessiert und so ist er sehr unglücklich, als er dazu aufgefordert wird, statt König Artus zu regieren, da zu jenem Zeitpunkt nicht klar ist, ob dieser noch lebt oder nicht. Er kann schließlich von Galahot dazu überredet werden und regiert in dieser Zeit das Land sehr gerecht (Steinhoff 1995b:110–113). Weiter ist er jemand, der sich darauf versteht, sich bei allen beliebt zu machen (Steinhoff 2003a:746–747).

Bei der Vergleichsszene, in der Galahot die Anwesenden, bestehend aus König Artus, Königin Ginover und Gawan fragt, was sie tun würden, um die Freundschaft von Lancelot zu gewinnen (vgl. Seite 65 oben und Seite 72 oben) meint Gawan, er wolle in diesem Fall „das ich ein die schönst jungfrau were die ie geborn wart, off das das er mich must minnen als lang als wir beide lebten ob allen frauwen und ob allen

Kampfkraft erkennen. Er vollbrachte an diesem Tag solche Waffentaten, daß seine eigenen Leute sich wunderten, wo er solche Kräfte hernahm [...] Da wurde Gawan das Pferd unter dem Leibe erstochen. Er blieb zu Fuß und kämpfte wie ein Löwe“ (Steinhoff 1995a:709).

jungfrauen“ (Steinhoff 1995a:770) (Nhd: „das schönste junge Mädchen sein, das je geboren worden ist, auf daß der Ritter mich unser beider Leben lang mehr lieben müßte als alle Damen und jungen Mädchen des Hofes“ (Steinhoff 1995a:771)). Er spricht hier also zunächst von einem imaginären Wechsel des Geschlechts, bevor er eine potenzielle Liebesbeziehung anspricht. Michaelis meint hierzu:

„Gawan artikuliert hier die einzige gesellschaftlich sanktionierte Form, Lancelot im Sinne eines *amour courtois* zu lieben. Er könnte dies nur, wäre er eine Frau“ (Michaelis 2011:251).²³

Seine Ehre ist ihm äußerst wichtig und als einmal König Artus ihn des Meineids beschuldigt, da sie für den Krieg gegen Galahot an den Hof zurückgekehrt sind, ohne Lancelot zu finden, obwohl sie anders geschworen hatte, kann er dies nicht auf sich sitzen lassen und zieht zu einer erneuten Suche auf. Und das, obwohl die Ritter und die Hofdamen und jungen Mädchen alle vor ihm auf die Knie sinken, um ihn zu bitten, dass er wenigstens auf die anderen Gefährten, die damals mit ihm geschworen haben, zu warten. Er verliert zwar fast den Verstand ob des Umstands, doch ändert das an seinem Entschluss nichts (Steinhoff 1995a:834–837). Eine Szene gibt es, in der er einer jungen Frau begegnet, die ihm sehr gefällt:

²³ *Amour courtois* meint hierbei die so genannte *höfische Liebe*, die in der Forschung oft auch als *fin'amors*, also ‚wahre‘ oder ‚richtige‘ Liebe, bezeichnet wird (Reil 1996:19).

„Da lacht er und umbfing sie mit synen armen und küst sie dick und schwang sie off jhen erden. Da sie da sah das er synen willen mit ihr thun wolt, da sprach sie, es möchte nicht gescheen uber ein. »Ich will uch aber«, sprach sie, »mit myner truwen geloben das ich uch in dryen tagen ein wib geben die hundertwarb schöner ist dann ich, geturrent ir mir volgen.« »Ja ich werlich«, sprach myn herre Gawan, »gebent mir uwer trúw das ir mir uwer frauwen gebent, ich will uch gern volgen!« Sie gab im des ir trúw, und myn herre Gawan ließ sie“ (Steinhoff 1995a:1100).²⁴

Trotz dieser Szene ist und bleibt Gawan in den Augen der anderen und des Erzählers unter allen Menschen der edelste (Steinhoff 2003b:408–409).

Besonders ist an Gawan noch, dass er immer, wenn es gegen Mittag geht in Kämpfen schwach wird, doch sobald die Mittagsstunde vorüber ist, verdoppelt sich seine Kraft (Steinhoff 1995a:890–891, 1214–1215). Das Geheimnis darum erfährt man im fünften Band. Gawan wurde um die Mittagszeit von einem Einsiedler, der besonders fromm war getauft. Durch seine Fürbitten wird Gawan gesegnet, sodass ihn niemand um die Mittagsstunde besiegen kann, also zur Zeit seiner Taufe, denn da werden ihm immer all seine Kräfte zurückkehren (Steinhoff 2004:898–899).

Am Ende der Geschichte entwickelt Gawan einen Hass auf Lancelot, den er bis zu seinem Ende nicht mehr loswird. Lancelot war dazu gezwungen Gawans Brüder Gaheries, Agravain und Guerrehes zu töten und dies kann Gawan ihm nicht verzeihen. Es kommt zu einem Zweikampf zwischen ihm und Lancelot, den er verliert. Lancelot möchte ihn schonen, so gut es geht, doch die Kopfverletzung, die sich Gawan in diesem Kampf zuzieht, wird ihm bei seinem nächsten Kampf zum Verhängnis und er stirbt (Steinhoff 2004:760–767, 820–823, 870 ff.).

²⁴ Nhd: „Da lachte er, umfing sie mit den Armen, küßte sie immer wieder und warf sie zu Boden. Als sie sah, daß er ihr Gewalt antun wollte, rief sie, das dürfe auf keinen Fall geschehen. »Ich will Euch mein Wort geben, daß ich Euch binnen drei Tagen eine Frau zuführe, die hundertmal schöner ist als ich, wenn Ihr Euch traut, mit mir zu kommen.« »Ja«, sagte Gawan, »wenn Ihr mir Euer Wort darauf gebt, mir Eure Herrin zuzuführen, will ich Euch gern folgen.« Sie versprach es ihm, und Gawan ließ von ihr ab“ (Steinhoff 1995a:1101).

Was nun die Analyse unterhalb der Textoberfläche betrifft, so ist Gawan jener Charakter, bei dem *Religion* am öftesten vorkommt (über 100 Mal, während es bei Galahot knapp 40 sind und bei Ginover etwas über 50 Nennungen von religiösen Dingen). Die erste relevante Szene findet sich, als Gawan mit Lancelot spricht und dabei mehrmals das Wort „Gott“ verwendet. Im Zentrum dieser Szene, steht sein *Begehren*, Lancelots Namen zu erfahren und damit seine Suche zu einem erfolgreichen Ende zu bringen. Lancelot weigert sich beharrlich ihn zu verraten und letztendlich ist es eine junge Frau, die mit Gawan geritten ist, die ihm dann – ein Versprechen einlösend – Lancelots Namen und dessen Herkunft verrät (Steinhoff 1995a:592–593). Ein paar Szenen weiter unterhält sich Gawan mit König Artus und meint hier zu ihm über Lancelot:

„»So helff mir gott«, sprach myn herre Gawan, »mich duncket wie er fast rich were der einen also guten gesellen hett. In uwer lande ist dhein konigrich das ich als lieb hette als das ich syn geselle múst syn«“ (Steinhoff 1995a:680).²⁵

Auch hier drückt er sein *Begehren* aus, diesmal jenes, dass er mit Lancelot (hier der Ritter in der roten Rüstung) Freundschaft schließen möchte. Ebenfalls sein *Begehren* spielt eine Rolle, als er gleich darauf auf die Reliquie schwört, bevor er auf die Suche nach dem Ritter aufbricht. Dies ist eine übliche Vorgehensweise für die Ritter der Artusrunde, bevor sie vom Artushof wegreiten und beinhaltet den Schwur, dass sie nachher alles berichten müssen, ohne etwas auszulassen und ist ein Akt, der sehr stark in Verbindung mit dem *Stand*, als Ritter der Artusrunde steht (Steinhoff 1995a:690–691).

Als Gawan das erste Mal auf Galahot trifft, begrüßt Gawan ihn mit den Worten „Sint gottwilcum, herre, und mir!“ (Steinhoff 1995a:760) (Nhd: „Seid Gott und mir willkommen!“ (Steinhoff 1995a:761)). Weiter

²⁵ Nhd: „»Gotte hlefe mir«, sagte Gawan, »ich meine, daß der sehr reich wäre, der einen so trefflichen Gefährten hätte. In Eurem Land gibt es kein Königreich, das ich so gern besäße wie seien Freundschaft«“ (Steinhoff 1995a:681).

spricht er viel vom *Stand* Galahots (dessen Adel) und dass er sich deswegen sehr geseht hat (*Begehren*) ihn kenne zu lernen. In der Vergleichsszene, die zuvor schon angesprochen wurde (vgl: Seite 65 oben, Seite 72 oben und Seite 80 oben), leitet Gawan seinen Beitrag ebenfalls mit der Erwähnung Gottes ein und drückt danach aus, wie stark sein *Begehren* ist, die Freundschaft Lancelots zu gewinnen (Steinhoff 1995a:770–771). Die nächste relevante Szene ist jene, in der König Artus Galahot und den anderen Rittern der Tafelrunde vorwirft, meineidig geworden zu sein, da sie an den Hof zurückgekehrt sind, ohne herauszufinden, wer Lancelot ist und wo er sich aufhält. Gawans Ehrgefühl, welches eng an seinen *Stand* geknüpft ist, lässt nicht zu, dass er dies auf sich sitzen lassen könnte und so beschließt er, erneut auf die Suche zu gehen (Steinhoff 1995a:830–837). Auch das nächste Mal ist es die Ehre mit seinem *Stand*, die mit der Dimension der *Religion* verknüpft wird, nämlich als Gawans Gefährten von einem Ritter besiegt wurden und er als letzter übrig bleibt, gegen den Ritter anzutreten und hier meint er „Nu enhatt er nymand me nyderzustecken dann mich allein, sie getragent ob got will ir schande dalang allein, ich helff sie yn tragen oder ich rechen sie allesament“ (Steinhoff 1995a:850) (Nhd: „Jetzt hat er niemanden mehr herunterzustecken als mich; sie sollen, so Gott will, ihre Schande hier nicht allein tragen müssen, Entweder ich helfe ihnen dabei oder ich räche sie alle vier“ (Steinhoff 1995a:851)).

Während Gawan auf der Suche nach Lancelot ist, nächtigt er bei einem Einsiedler. Er feiert mit ihm die Messe und der Einsiedler fragt ihn anschließend, warum er Lancelot suche. Gawan erwiderte, er habe redliche und ehrhaften Gründe und er habe noch nie einen unbekanntem Ritter so liebgewonnen wie ihn – er drückt hier also *Stand* und *Begehren* aus (Steinhoff 1995a:1086–1087). Das nächste relevante Mal verwendet Gawan das Wort „Gott“, als er sich gleich darauf mit seinem Namen vorstellt und auch der ganze Dialog dreht sich um den Namen Gawans und damit auch seinen *Stand* (Steinhoff 1995a:1132–1133). Am Ende des ersten Bandes gibt es eine Szene, in der Gawan im Schlafzimmer eines

jungen Mädchens von dessen Vater entdeckt wird. Hier ruft er laut aus: „Niemer helff mir got [...] ob ich ummer anderwo uß kûm dann da ich herinn bin komen durch keyne forcht“ (Steinhoff 1995a:1154) (Nhd: „Gott soll mich verlassen [...] wenn ich je aus Angst irgendwoanders hinausgehe als da, wo ich hereingekommen bin“ (Steinhoff 1995a:1155)). Auch hier erscheint die Dimension des *Standes* nachdem er sein *Begehren* gegenüber dem Mädchen erfüllt bekommen hat. Später trifft Gawan auf Lancelot und wünscht von ihm, dessen Namen zu erfahren (er erkennt ihn nicht als den Ritter, der ihm bereits vorgestellt wurde, sondern als den roten/schwarzen Ritter aus der Schlacht zwischen König Artus und Galahot). Er beschwört ihn, er solle ihm um Gottes willen seinen Namen sagen und drückt sein *Begehren* aus, diesen zu erfahren. Als Galahot zu der Szene hinzukommt, entschuldigt sich Gawan bei ihm dafür, dass er ihn so anmaßend behandelt hat (er musste ihn hinters Licht führen und sich überheblich geben, um Lancelot und Galahot zu sehen zu bekommen) und bittet ihn, dass er ihm bei Gott verzeihe. Somit kommt auch noch der *Stand* hinzu (Steinhoff 1995a:1216–1219).

Einmal wird Gawan verletzt und wird zu einem Priester gebracht, der sich um ihn kümmern soll. Dieser macht ihm heftige Vorwürfe, dass er an einem Samstag nach der Non noch die Rüstung trage und dass ihm dies keine Ehre bringen könne – es wird hier also wieder *Religion* mit *Stand* verknüpft (Steinhoff 1995b:298–299). Im Verlauf der Geschichte muss Lancelot auf einen Karren aufsteigen, um etwas über den Verbleib der Königin herauszufinden, was eine sehr große Demütigung bedeutet. Gawan begegnet ihm und ist entsetzt über den Anblick eines Ritters auf einem Karren. Auch er fragt – genau wie Lancelot zuvor – den Zwerg, der den Wagen zieht, ob er etwas von der Königin wisse und dieser meint, er sage es ihm nur, wenn er auch auf den Karren steige. Gawan meint darauf, er wüsste, so Gott will, nicht was Ehre ist, wenn er auf den Karren steige. Er kann es also aufgrund seines *Standes* nicht machen (Steinhoff 1995b:330–331).

Eines Tages begegnet Gawain einer Aventüre, die ihm einen seltsamen Traum zeigt. Dieser Traum wird ihm von einem frommen Einsiedler gedeutet und Gawain bekommt gesagt, dass König Artus im Kampf besiegt wird, zuvor aber er selbst noch sterben wird. Er muss dem Einsiedler jedoch versprechen – bei Gott und den Heiligen – nicht über diesen Traum zu sprechen und Gawain schwört es und kann aufgrund dessen, dass er ein Ritter ist, diesen Schwur auch nicht brechen, ohne seine Ehre damit zu verlieren, also seinem *Stand* nicht zu entsprechen (Steinhoff 2003a:180–181).

Am Beginn des vierten Bandes ist Gawain erneut auf der Suche nach Lancelot und fleht Gott an, dass er ihm jemanden schicken möge, der ihm sagen könne, wo er sich aufhält, also der ihm sein *Begehren* erfüllt (Steinhoff 2003b:50–55). Später schwört er einem seiner Gastgeber, dass er ihn bei seiner Ehre als Ritter – Gott helfe ihm – wieder mit seinem Herrn aussöhnen wird und verbindet damit wieder seinen *Stand* mit der *Religion*. Auch später, als er sich mit dessen Herrn unterhält, kommt diese Verbindung zum Vorschein (Steinhoff 2003b:236–245).

Zu Beginn des fünften Bandes lernt Gawain Galaad kennen, den Sohn Lancelots, der den Heiligen Gral finden und damit die höchste Aventüre bestehen wird. Als Galaad Gawain durch den König vorgestellt wird, meint Artus: „ir und wir sint im schuldig zu dienen als dem den uns gott hat gesant, umb das *land* zu erlösen von den großen wunden von den großen abentüren die also lang hant geweret“ (Steinhoff 2004:28) (Nhd: „wir sind verpflichtet, ihm zu dienen, denn er ist es, den Gott uns geschickt hat, das Land von den großen Wunden und Aventüren zu erlösen, die schon so lange fortdauern“ (Steinhoff 2004:29)). Später möchte Gawain Galaad einholen und meint, er würde sich nie mehr von ihm trennen, wenn ihm das Recht wäre und Gott es so füge, dass er ihn trifft (Steinhoff 2004:104–105) – ein Ausdruck seines *Begehrens* Galaad gegenüber.

Später kommt es, dass Lancelot und Ginover immer unvorsichtiger beim Verstecken ihrer Beziehung werden, sodass auch Gawain und seine

Brüder es merken. Als sie sich eines Tages dann darüber unterhalten, kommt König Artus hinzu und möchte wissen, worüber sie gerade gesprochen haben. Gawan schwört ihm bei Gott an, es darauf beruhen zu lassen – er fürchtet einen Ehrverlust von König Artus aber auch der Königin und der *Stand* spielt hierbei eine große Rolle (Steinhoff 2004:720–723). Kurz vor seinem Tod erklärt Gawan, dass er Lancelot gerne nochmal sehen würde:

»ich weiß wol das ich nit vierzehen nacht geleben mag, und bin viel men betrúbt in mynem herczen das ich Lanczelot nit gesehen mag, ee dann ich sterbe, dann umb mynen dot. Wann sehe ich den den ich halten vor *den hubeschten und vor* den besten ritter von aller der welt und das ich yn gnaden bede von dem das ich als unhúbsch gegen im was zu letst, so dúncket mich das es myner sele deste beßer were nach dem tode.« (Steinhoff 2004:924)²⁶

Er möchte hier also Lancelot wiedersehen, um sich für sein unhöfisches, nicht *standesgemäßes* Verhalten zu entschuldigen.

4.4 Vergleich der drei Figuren

In den vergangen drei Abschnitten wurden die Einzelanalysen zu den drei Figuren Galahot, Ginover und Gawan dargestellt. Dabei wurde jeweils zuerst die Analyse mithilfe der Figurenanalyse aus der Erzähltheorie an der Textoberfläche vorgenommen und anschließend die Ebene unterhalb der Textoberfläche mithilfe der *Intersektionalität* mit dem Fokus auf die Dimension der *Religion* betrachtet. Diese Einzelergebnisse sollen nun hier zusammengefasst und miteinander in Kontext gesetzt werden.

Bei der Analyse an der Textoberfläche wurde vor allem die *Dynamik* betrachtet und hier, wie stark sich die einzelnen Figuren – oder ob überhaupt – durch das Kennenlernen von Lancelot verändern. Bei Galahot

²⁶ Nhd: „»ich weiß, daß ich keine vierzehn Tage mehr leben werde, und viel mehr als mein Tod schmerzt mich in meinem Herzen, daß ich Lancelot nicht mehr sehen kann, bevor ich sterbe, Denn ich glaube, daß es meiner Seele nach dem Tode besserginge, wenn ich ihn, den ich als den höfischsten und besten Ritter der ganzen Welt kenne, noch einmal sehen dürfte und ihn um Verzeihung dafür bitte könnte, daß ich zuletzt so unhöfisch zu ihm war.« (Steinhoff 2004:925)

war das Ergebnis, dass er sich sehr stark verändert hat. Alles, worauf er zuvor Wert gelegt hat, wird von ihm als nichtig erklärt. Zuvor war sein Hauptziel die Welt zu erobern und als starker König über sie zu regieren. Dieses Ziel ändert sich durch das Kennenlernen Lancelots und all seine Bemühungen sind ab diesem Zeitpunkt darauf ausgerichtet, Lancelot glücklich zu machen. Obwohl dies auch heißt, dass er sich König Artus unterwerfen und damit seine Pläne, die Welt zu regieren, aufgeben muss, ist er bereit das zu tun. Auch seine eigenen Gefühle Lancelots gegenüber stellt er in den Hintergrund und macht alles, um ihn mit der Königin zusammenzubringen und ihre Beziehung zu schützen. Teilweise bricht sein eigenes Begehren durch, nämlich dann, wenn er Lancelot vom Hof König Artus weg und mit in sein eigenes Reich nimmt. Doch sobald er erkennt, wie schlecht es ihm dort geht, arrangiert er ein Treffen mit der Königin und die Rückkehr an den Hof von König Artus.

Bei Königin Ginover verhält es sich etwas anders. Sie lernt Lancelot kennen, schenkt ihm aber zunächst keine besondere Aufmerksamkeit. Ihre Veränderung tritt erst ab dem Zeitpunkt ein, als Galahot die beiden miteinander verbindet. Jedoch ist sie nicht bereit, ihren Stand für die Beziehung aufzugeben und immer auf ihre Ehre bedacht. Sie möchte nicht, dass die Beziehung entdeckt wird und auch, als eine Scheidung von König Artus möglich wäre, zögert sie. Als sie dann soweit ist und nicht mehr zum König zurückkehren will, sind es letztendlich die Geistlichen – die Kirche und der Papst selbst – die ihr sagen, dass sie zu ihm zurückkehren muss, da sie sich sonst an ihnen verfehlen würde. Die Veränderung merkt man bei ihr eher daran, dass die Zuschreibung einer ehrvollen Frau durch die Affäre mit Lancelot so nicht mehr zutrifft. Dies bleibt jedoch vor den Augen der meisten über lange Zeit hinweg verborgen und auch sie selbst betrachtet sich deswegen nicht als ehrlos und ist der Meinung, dass alle jene, welche die ganze Geschichte wissen und ihrer beiden Gefühle kennen, ihr beider Verhalten gar nicht als ehrlos wahrnehmen könnten. Deutlicher sieht das die Frau vom See, die klar stellt, dass es sich um eine Sünde handelt, aber es nicht für falsch hält, da er die Blume aller

Vollkommenheit und sie die schönste Frau ist, weswegen sie auch die Beziehung selbst eingefädelt hat.

Bei Gawan tritt keine merkliche Veränderung auf, als er Lancelot kennen lernt. Sowohl die Zuschreibungen, die über ihn getroffen werden bleiben gleich und entsprechen der Wahrheit als auch seine Zielsetzung ändert sich nicht. Sein Ziel ist es, ein ehrenhafter Ritter zu sein und König Artus und der Königin zu dienen. Er ist den beiden auch immer treuer ergeben als Lancelot, was sich vor allem am Ende der Geschichte zeigt. Wem er dabei mehr dient – König Artus oder Königin Ginover – hängt stark davon ab, wen er im Recht sieht. So ist es zu dem Zeitpunkt, als der König die Königin verleugnet und auf die Täuschung der Hochstaplerin hereinfällt, die Königin, der er sich verpflichtet fühlt (auch wenn er wegen seines Status dennoch nicht mit ihr ins Exil gehen kann) und später, als die Beziehung zwischen der Königin und Lancelot bekannt wird eher dem König zugetan, wobei er strikt gegen die Strenge Strafe (Verbrennung am Scheiterhaufen) ist, die über Ginover verhängt werden soll.

Ein interessanter Aspekt ist hierbei noch während der Analyse zu Tage getreten und zwar ist das der Umgang der drei Figuren mit Zorngefühlen Lancelot gegenüber. Während Galahot klar sagt, es gibt nichts, das Lancelot tun könnte, um ihn zu erzürnen, ist die Königin öfter zornig mit ihm, bereut es aber meist sofort oder wenig später wieder – vor allem, wenn sie ihn im Zorn fortschickt. Gawan ist nur ein Mal zornig auf Lancelot, nämlich am Ende, als Lancelot dazu gezwungen wurde (und sie nicht als jene erkannt hat) seine Brüder zu töten. Er kann dies Lancelot nicht verzeihen und lässt es auf einen lange andauernden Zweikampf ankommen, den er verliert – beinahe mit seinem Leben, doch Lancelot möchte ihn nicht töten und zieht, sich zuvor noch von König Artus versichern lassend, dass ihm das nicht als Feigheit ausgelegt wird, ab. Am Ende seines Lebens bereut Gawan dies noch und möchte Lancelot um Verzeihung bitten, stirbt aber bevor es dazu kommen kann.

Unterhalb der Textoberfläche wurde die Identitätsbildung der drei Charaktere betrachtet und zwar anhand jener Szenen, die im Zusammenhang mit *Religion* stehen, da dies jene Dimension ist, die allen Charakteren im Prosalancelot gemein ist. Bei Galahot waren alle vier untersuchten Dimensionen vertreten. Sowohl *Stand*, *Begehren*, *Geschlecht* als auch *race* kamen dabei vor. *Race* war jedoch nicht oft vertreten, auch wenn man das annehmen könnte, da er sonst recht häufig als Sohn der Riesin bezeichnet wird und es auch mehrere Arbeiten dazu gibt (vgl. u.a.: Huot 2007; Michaelis 2014) – jedoch scheint diese Dimension in den religionszusammenhängenden Szenen nicht von großer Bedeutung zu sein. Auch die Kategorie *Geschlecht* spielt eher eine untergeordnete Rolle, obwohl es doch mit den Augen der heutigen Zeit betrachtet das ist, was von Anfang an die Grenzen des *Begehrens* von Galahot gegenüber Lancelot festsetzt. Etwas häufiger kommt hingegen die Dimension des *Standes* vor, die eng mit jener des *Geschlechts* verknüpft ist:

„In Texten des Mittelalters sind häufig bereits die Handlungsräume der Figuren geschlechtsspezifisch markiert. Hier ist vor allem auf Grenzsetzungen zu verweisen, die darauf beruhen, dass Frauen von der Waffenführung ausgeschlossen sind. Wenn etwa zwei Ritter, die sich in einer aventure begegnen, ihre Identität durch Wappenzeichen, Namen, Herkunft und Status ausweisen, macht es ihr Auftreten als Ritter obsolet, sich als Mann explizit zu identifizieren, denn sie bringen ihre Männlichkeit bereits darin performativ zur Geltung, dass sie Ritter sind.“ (Koch 2006:77)

Bei weitem am häufigsten finden wir bei Galahot allerdings die Dimension des *Begehrens* vor und zwar das *Begehren* in Bezug auf Lancelot und die Freundschaft mit ihm.

Bei Ginover tritt die Dimension der *race* gar nicht in Erscheinung, alle anderen drei Dimensionen kommen vor. Eher selten kommt die Dimension des *Geschlechts* vor, doch auch hier verhält es sich so, wie vorne zitiert. Die beiden Dimensionen *Begehren* und *Stand* halten sich bei ihr ungefähr die Waage, was auch zum Ergebnis der Analyse an der

Textoberfläche passt, da sie während ihrer Affäre mit Lancelot stets drauf bedacht ist, ihre Ehre zu bewahren.

Bei Gawan spielt die Dimension der *race* ebenfalls gar keine Rolle, doch wie auch bei Ginover ist dies nicht erstaunlich, da sich die beiden in dieser Dimension auch nicht von dem Gros der anderen Figuren im Prosalancelot unterscheiden. Die Dimension des *Geschlechts* kommt bei ihm gar nicht vor, was wiederum das vereinzelte Vorkommen dieser Kategorie bei Galahot in ein anderes Licht rückt. *Stand* und *Begehren* sind bei ihm die häufigsten Dimensionen, wobei der *Stand* überwiegt, was ebenfalls mit dem Ergebnis der Analyse der Textoberfläche zusammenpasst. Bei der Dimension des *Begehrens* ist außerdem noch hervorzuheben, dass es zwar häufig vorkommt, aber bei weitem nicht so oft Lancelot gewidmet ist, sondern durchaus auch anderen Rittern oder anderen Dingen.

Insgesamt kann man also sagen, dass die beiden Analysen – also jene an der Textoberfläche und jene unterhalb der Textoberfläche – zu einem ähnlichen Ergebnis kommen. Galahots Figur wird durch das Auftreten von Lancelot in seinem Leben am meisten beeinflusst und die *Dynamik* der Charakterveränderung tritt hier sehr stark hervor, denn er ändert seine Ziele komplett. Ebenso ist die Dimension des *Begehrens* jene, die am meisten ausgeprägt ist. Im Vergleich dazu ist bei Ginover eine Veränderung nicht sofort da, sondern erst, als sie mit Lancelot zusammenkommt und auch dann ist sie stets auf ihre Ehre bedacht und ihr *Stand* als Königin und Frau von Artus ist ihr wichtig. Ebenso ist bei den Dimensionen nicht nur das *Begehren* von Bedeutung, sondern auch der *Stand*. Bei Gawan hingegen tritt keine Veränderung des Charakters auf und auch die Dimension, die eine Rolle spielt, ist weniger das *Begehren* sondern mehr der *Stand* und wenn das *Begehren* hervorkommt, dann ist es nicht einzig und alleine auf Lancelot gerichtet, sondern gilt auch anderen Rittern wie z. B. Galaad.

5 Conclusio

Im Rahmen dieser Arbeit wurde die Darstellung von homosozialen Beziehungen in der deutschen Literatur des Mittelalters anhand des Prosalancelot untersucht. Zuerst wurde dabei erläutert, worum es sich beim Prosalancelot überhaupt handelt und wie sich die Quellenlage verhält. Anschließend stand das Thema Homosexualität im Mittelalter im Vordergrund. Hier wurde zum einen die Schwierigkeit der Terminologie und der Verwendung des Begriffs *Homosexualität* erläutert. Zum anderen wurde ein kurzer Abriss der Rechtsprechung und somit der Alltagssituation von Personen, die gleichgeschlechtlich aktiv waren geliefert. Dies diene vor allem dem besseren Verständnis der Ausgangssituation zum Entstehen von Texten mit Inhalten in diese Richtung und liefert gleichzeitig die Begründung, warum, wenn gleichgeschlechtliches Begehren dargestellt wurde, dies verdeckt oder negativ konnotiert passieren musste (vgl. Kapitel 2 *Hintergrundinformation* Seite 12).

Die Analyse selbst gliederte sich dann in zwei Teilbereiche. Der Erzähltheorie folgend wurde zuerst das *Wie* des Textes betrachtet und anschließend das *Was*. Für das *Wie* wurde der *Modus* hergenommen und sowohl *Distanz* als auch *Fokalisierung* betrachtet. Hierfür wurden alle Szenen der drei Paare, die für die Fragestellung relevant sind – Galahot, Ginover und Gawan jeweils mit Lancelot – untersucht und quantitativ erschlossen. Die Ergebnisse der Analyse wurden dann in Grafiken dargestellt und verbal erläutert. Hierbei wurden zuerst die Szenen, in denen Galahot und Lancelot gemeinsam auftreten betrachtet, dann jene Szenen, in denen Ginover und Lancelot gemeinsam auftreten. Anschließend wurden diese beiden miteinander verglichen. Ginover wurde deswegen gewählt, weil zwischen ihr und Lancelot eine klare Liebesbeziehung vorherrscht. Als drittes Paar wurde dann die Freundschaft zwischen Gawan und Lancelot hergenommen, die als klar deklarierte, normale Männerfreundschaft gesehen werden kann und damit als

Vergleichsparameter dienen kann. Dann wurde das Ergebnis dieser Auswertung mit den anderen beiden Paaren verglichen.

Für das *Was* wurde eine Figurenanalyse der drei relevanten Figuren (Galahot, Ginover und Gawan) vorgenommen. Hierbei war zum einen die Textoberfläche von Bedeutung, die mithilfe der Figurenanalyse, die ebenfalls aus der Erzähltheorie stammt, erschlossen wurde, aber auch die Ebene unterhalb der Textoberfläche. Für die Untersuchung der Textoberfläche wurde dabei überprüft, ob und wenn ja wie sehr sich die Figuren durch das Kennenlernen von Lancelot verändern, also die *Dynamik*. Um sich der Ebene unterhalb der Textoberfläche anzunähern wurde der Ansatz der *Intersektionalität* gewählt und als Ausgangsdimension diente die Dimension *Religion*, um auf deren Basis die anderen Dimensionen zu erschließen. Diese beiden Ebenen wurden zunächst für jede Figur extra betrachtet und für die Analyse unterhalb der Textoberfläche alle Szenen der jeweiligen Figur hergenommen, in denen Religion, religiöse Symbole und dergleichen vorkommen und auf Vorhandensein der anderen Dimensionen *Stand*, *(sexuelles) Begehren*, *Geschlecht* und *race* untersucht. Anschließend wurden die Ergebnisse der einzelnen Figuren miteinander verglichen.

Das Ergebnis der *Wie*-Analyse war, dass sich die Beziehung zwischen Galahot und Lancelot näher an jener von Gawan und Lancelot bewegt, als sie an jener von Ginover und Lancelot ist. Jedoch war insgesamt auffällig, dass alle drei relativ nahe beieinander liegen. In der Einleitung wurden hierfür vier mögliche Ergebnisse in Betracht gezogen:

- 1) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover = Gawan & Lancelot
- 2) Lancelot & Galahot = Lancelot & Ginover \neq Gawan & Lancelot
- 3) Lancelot & Galahot \neq Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Galahot
- 4) Lancelot & Galahot \neq Lancelot & Ginover; Gawan & Lancelot ist näher an Lancelot & Ginover

Das Ergebnis der Analyse hat gezeigt, dass keines der vier möglichen Ergebnisse eindeutig zutreffend ist. Jedoch ist die Beziehung von Lancelot und Galahot, wie bereits erwähnt, näher an jener von Gawan und Lancelot als bei Ginover und Lancelot weswegen entweder das Ergebnis Nummer Eins oder das Ergebnis Nummer Drei als Resultat in Frage kommen. Zwischen diesen beiden lassen die Auswertungsergebnisse hier jedoch keinen eindeutigen Schluss zu (vgl. Kapitel 3.2.2 *Vergleich: Gawan und Lancelot mit Ginover/Galahot und Lancelot* Seite 43).

Die Ergebnisse der Analyse des *Was* sind hier eindeutiger. Es konnte gezeigt werden, dass auf der Textoberfläche die *Dynamik* der Figuren bei Galahot am stärksten ausgeprägt ist, da sich sein Endziel durch das Kennenlernen von Lancelot komplett ändert. Bei Ginover ist diese Veränderung weniger stark und tritt vor allem auch erst ein, als sie mit Lancelot zusammenkommt. Was sich bei ihr verändert, ist vor allem die Tatsache, dass sie nicht mehr so viel Ehre besitzt wie zuvor. Bei Gawan konnten sogar keine Änderungen in der Dynamik ausfindig gemacht werden. Auch unterhalb der Textoberfläche ist es so, dass bei Galahot die Dimension des *Begehrens* stärker ausgeprägt ist, als die anderen Dimensionen. Bei Ginover halten sich die Dimensionen, die am häufigsten vorkommen, ungefähr die Waage und sind das *Begehren* und der *Stand*. Bei Gawan nimmt diese Dimension des *Begehrens* einen eher geringeren Stellenwert ein und ist – wenn überhaupt vorhanden – nicht zwingend auf Lancelot ausgerichtet, was bei Galahot und Ginover jedoch sehr wohl der Fall ist. Damit passen die Ergebnisse unterhalb der Textoberfläche gut zu

jenen, der Textoberfläche (vgl.: Kapitel 4.4 *Vergleich der drei Figuren*, Seite 87).

Fasst man diese beiden Ergebnisse zusammen, so kann man sagen, dass die verdeckte Darstellung der homosozialen Beziehung im Prosalancelot nicht durch die Ebene des *Wie* sondern durch die Ebene des *Was* erreicht wird. Das heißt, oberflächlich und die Strukturen des Textes betrachtend, gibt es keinen Unterschied in der Darstellung der verschiedenen Beziehungstypen, es wurde also der Konstruktion der Beziehung von Lancelot und Galahot kein größeres Augenmerk geschenkt (nimmt man Ergebnis Nummer Eins), bzw. wurde sie als Freundschaft dargestellt (nimmt man Ergebnis Nummer Drei). Man muss erst in die Tiefe des Textes und hier vor allem der Figuren gehen und sich ansehen, was der Text uns über sie sagt, um die Darstellung dieser Gefühle zu erkennen. Das heißt, an der Textoberfläche konnte ein regelkonformes Bild gewahrt und den damaligen Gesetzen entsprochen werden. Erst, wenn man sich die Handlungen und Aussagen der Figuren näher ansieht, kann man die gleichgeschlechtlichen Intentionen herauslesen und das Ganze passiert eingepackt in einen dicken Mantel namens Religion. So stehen die beiden Dimensionen *Religion* und *Begehren* nebeneinander und bleiben damit auch regelkonform, denn wie vor allem auch aus dem Prosalancelot selbst hervorgeht, ist *Begehren* immer in Ordnung, wenn *Religion* vorhanden ist.

Die Ergebnisse müssen aber natürlich insofern relativiert werden, als der Text, wie eingangs erwähnt, von verschiedenen Autoren verfasst wurde. Dies beeinflusst die Analyse insofern, als dass nur ausgewählte Handschriften – nämlich jene aus der Deutschen Klassiker Ausgabe des Textes – als Basis für diese Untersuchung gedient haben. Das heißt, es bietet sich viel Potential, an diesem Thema weiterzuarbeiten. Eine denkbare Herangehensweise wäre zum Beispiel, die einzelnen Handschriften untereinander zu vergleichen, die Änderungen herauszuarbeiten und zu sehen, ob hier die Ergebnisse dadurch anders ausgefallen wären. Auch könnte man versuchen festzustellen, ob jene

Textpassagen, von denen man annimmt, dass sie vom selben Autor stammen, sich von anderen Textpassagen unterscheiden oder nicht – also innerhalb einer Handschrift die Unterschiede zwischen den Schreibern herausarbeiten. Außerdem wäre auch ein Vergleich mit dem altfranzösischen Text auf diesen beiden Ebenen interessant, da hier auch durchaus Abweichungen vorhanden sind, wie in Kapitel 2.1 *Prosalancelot* ab Seite 12 gezeigt wurde – und das auch an Stellen, die für die Analyse relevant waren. Hier könnte ebenfalls geschaut werden, ob sich dadurch die Ergebnisse verändern. Ein weiterer Ansatz wäre es, sich die Ergebnisse der Arbeit näher anzusehen und ihnen auf den Grund zu gehen. Zum Beispiel bleibt die Frage, warum Ginover und Gawan in Band 3 und Band 4 der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags wesentlich weniger gemeinsame Szenen mit Lancelot haben, unbeantwortet.

„Da nun das grab an das ortth gebracht wardt unnd Lanntzelot sein namen doran gefunnden hett, da stelleten sie es für ain aulmaire von marmelstain, unnd leget Gallehaults leip dareinn, unnd er hatte allen seinen harnnisch an, wie es dann zue der zeytt die gewonhait was. Unnd also leget Lanntzelot den Gallehault an die ruhwe inn das grab, unnd da er ine dareinn gelegt hatte, da küste er ine zue dreyen mahlen uff seinen munndt unnd decket ine darnach mitt ainem sammat zue, welcher kostlich unnd reichlich gewirckt was vonn goldt unnd edlem gesteine, unnd legt da den grabstein uff den sarck“ (Steinhoff 1995b:726).²⁷

²⁷ „Als der Sarg nun an den Platz gebracht worden war, wo Lancelot seinen Namen gefunden hatte, stellte man ihn vor einen Almer aus Marmor und legte Galahots Leichnam hinein. Er trug seine vollständige Rüstung, wie es damals üblich war. So hat Lancelot Galahot zur Ruhe gebettet, und als er ihn in den Sarg gelegt hatte, küßte er ihn dreimal auf den Mund, bedeckte ihn mit einer Decke aus Samit, die reich mit Goldfäden durchwirkt und mit kostbaren Edelsteinen besetzt war, und legte dann die Deckplatte auf den Sarkophag“ (Steinhoff 1995b:727).

Literaturverzeichnis

- Babka, Anna & Hochreiter, Susanne (Hg.) 2008. *Queer Reading in den Philologien: Modelle und Anwendungen*. Göttingen: V&R Unipress.
- Burdorf, Dieter, Fasbender, Christoph & Moennighoff, Burkhard (Hg.) 2011. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag.
- Dudenredaktion (Hg.) 2017a. Duden. Die deutsche Rechtschreibung. *Der Duden in zwölf Bänden*. Bd. 1, 27. Aufl., Berlin: Dudenverlag.
- Dudenredaktion 2017b. *Duden online*. <https://www.duden.de/> [6.11.2017].
- van Eickels, Klaus 2003. Kuss und Kinngriff, Umarmung und verschränkte Hände: Zeichen personaler Bindung und ihre Funktion in der symbolischen Kommunikation des Mittelalters. In: Martschukat, Jürgen u. a. (Hg.). *Geschichtswissenschaft und „performative turn“: Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Norm und Struktur Bd. 19. Köln: Böhlau, S. 133-159.
- Fludernik, Monika 2008. Erzähltheorie: eine Einführung. *Einführung Literaturwissenschaft*. Bd. n.A., 2. Aufl., Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Friedman, Susan Stanford 2015. Religion, Intersectionality, and Queer/Feminist Narrative Theory: The Bildungsromane of Ahdaf Soueif, Leila Aboulela, and Randa Jarrar. In: Warhol, Robyn R. & Lanser, Susan Sniader (Hg.). *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: Ohio State University Press, S. 101-122.
- Hergemöller, Bernd-Ulrich 1998. *Sodom und Gomorrha: Zur Alltagswirklichkeit und Verfolgung Homosexueller im Mittelalter*. Hamburg: MännerschwarmSkript.
- Herman, David (Hg.) 2007. The Cambridge companion to narrative. *Cambridge companions to literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Huot, Sylvia 2007. Love, Race, and Gender in Medieval Romance: Lancelot and the Son of the Giantess. *J. Mediev. Early Mod. Stud.* 37/2, S. 373-391.
- Hyatte, Reginald 1999. Reading Affective Companionship in the Prose Lancelot. *Neophilologus* 83/1, S. 19-32.

- Hyatte, Reginald 1991. Recording Ideal male Friendship as „Fine Amor“ in the „Prose Lancelot.“ *Neophilologus* 75/4, S. 505-518.
- Klein, Christian & Schnicke, Falko (Hg.) 2014. Intersektionalität und Narratologie: Methoden - Konzepte - Analysen. *Schriftenreihe Literaturwissenschaft* 91. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Koch, Elke 2006. *Trauer und Identität Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: De Gruyter.
- Kraß, Andreas 2003. Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle. In: Kraß, Andreas (Hg.). *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 277-297.
- Kraß, Andreas 2016. *Ein Herz und eine Seele: Geschichte der Männerfreundschaft*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Krüger, Caroline 2011. *Freundschaft in der höfischen Epik um 1200: Diskurse von Nahbeziehungen*. Berlin ; New York: De Gruyter.
- Martínez, Matías & Scheffel, Michael 2016. Einführung in die Erzähltheorie. *Beck Studium*. Bd. n.A., 10. Aufl, München: C.H. Beck.
- Meyer, Otto Richard 1915. Der Borte des Dietrich von der Glezze: Untersuchungen und Text. *Germanistische Arbeiten* 3. Heidelberg: Winter.
- Michaelis, Beatrice 2011. (Dis-)Artikulationen von Begehren: Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten. *Trends in medieval philology* 25. Berlin ; New York: De Gruyter.
- Michaelis, Beatrice 2014. Riesiges Begehren - Zur erzählten Interdependenz von „race“, „class“ und „gender“ im Prosa-Lancelot. In: Klein, Christian & Schnicke, Falko (Hg.). *Intersektionalität und Narratologie: Methoden - Konzepte - Analysen*. Schriftenreihe Literaturwissenschaft. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 87-100.
- Prince, Gerald 1987. *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Reil, Cornelia 1996. Liebe und Herrschaft: Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot. *Hermaea*. Bd. 78, Tübingen: M. Niemeyer.
- Ridder, Klaus & Huber, Christoph (Hg.) 2007. *Lancelot: Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*. Tübingen: M. Niemeyer.

- Riecke, Jörg (Hg.) 2014. Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache. *Der Duden in zwölf Bänden das Standardwerk zur deutschen Sprache; auf der Grundlage der aktuellen amtlichen Rechtschreibung / hrsg. von der Dudenredaktion*. Bd. 7, 5. Aufl., Berlin: Dudenverlag.
- Schmid, Florian 2014. (De-)Konstruktion von Identität in der „Nibelungenklage“. Überlegungen zu einem intersektional-narratologischen Zugriff auf mittelalterliche Texte. In: Klein, Christian & Schnicke, Falko (Hg.). *Intersektionalität und Narratologie: Methoden - Konzepte - Analysen*. Schriftenreihe Literaturwissenschaft. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 61-86.
- Schneider, Ralf 2000. Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. *ZAA studies 9*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- Schnicke, Falko 2014. Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien - Grundfragen intersektionaler Forschung. In: Klein, Christian & Schnicke, Falko (Hg.). *Intersektionalität und Narratologie: Methoden - Konzepte - Analysen*. Schriftenreihe Literaturwissenschaft. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 1-32.
- Schulz, Armin u. a. 2015. Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. *De-Gruyter-Studium*. Bd. n.A., 2. Aufl., Berlin: De Gruyter.
- Sieber, Andrea 2003. Lancelot und Galahot - Melancholische Helden? In: Baisch, Martin u. a. (Hg.). *Aventiuren des Geschlechts: Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Aventiuren. Göttingen: V&R unipress, S. 209-232.
- Spreitzer, Brigitte 1988. Die stumme Sünde: Homosexualität im Mittelalter: mit einem Textanhang. *Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 498*. Göppingen: Kümmerle.
- Steinhoff, Hans-Hugo (Hg.) 2004. Die Suche nach dem Gral. Der Tod des Königs Artus. Prosalancelot V. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 18, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Steinhoff, Hans-Hugo (Hg.) 2003a. Lancelot und der Gral I Prosalancelot III. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 16, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Steinhoff, Hans-Hugo (Hg.) 2003b. Lancelot und der Gral II Prosalancelot IV. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 17, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

- Steinhoff, Hans-Hugo (Hg.) 1995a. Lancelot und Ginover I Prosalancelot I. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 14, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Steinhoff, Hans-Hugo (Hg.) 1995b. Lancelot und Ginover II Prosalancelot II. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 15, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- van Veldeke, Heinrich u. a. 1992. Eneasroman: die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. *Bibliothek des Mittelalters*. Bd. 4, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Warhol, Robyn R. & Lanser, Susan Sniader (Hg.) 2015. Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. *Theory and interpretation of narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

Appendix 1: Rohdaten der Modus- Auswertung

SN ... Szenennummer, fortlaufend

Bu ... Buchnummer nach der Ausgabe des deutschen Klassiker Verlags

B ... Botenkommunikation am selben Ort

R1 ... Distanz – gesprochene Rede: Erzählte Rede mit Erwähnung des sprachlichen Akts

R2 ... Distanz – gesprochene Rede: Erzählte Rede mit Gesprächsbericht

R3 ... Distanz – gesprochene Rede: Transponierte Rede mit indirekter Rede

R4 ... Distanz – gesprochene Rede: Transponierte Rede mit erlebter Rede

R5 ... Distanz – gesprochene Rede: Zitierte Rede mit direkter Rede

R6 ... Distanz – gesprochene Rede: Zitierte Rede mit autonom direkter Rede

G1 ... Distanz – Gedankenrede: Erzählte Rede – Bewusstseinsbericht

G2 ... Distanz – Gedankenrede: Transponierte Rede mit indirekter Rede

G3 ... Distanz – Gedankenrede: Transponierte Rede mit erlebter Rede

G4 ... Distanz – Gedankenrede: Zitierte Rede mit Gedankenzitat

G5 ... Distanz – Gedankenrede: Zitierte Rede mit innerem Monolog

F1 ... Fokalisierung: Nullfokalisierung

F2 ... Fokalisierung: Interne Fokalisierung

F3 ... Fokalisierung: Externe Fokalisierung

SN	Bu	Seite (Zeile)	Figuren	B	R1	R2	R3	R4	R5	R6	G1	G2	G3	G4	G5	F1	F2	F3
1	1	364(31)- 368(5)	Lancelot & Ginover				1		1							1		
2	1	380(31)- 382(34)	Lancelot & Ginover						1					1			1	
3	1	482(29)- 484(5)	Lancelot & Ginover				1		1								1	
4	1	502(7)- 502(27)	Lancelot & Gawan			1	1		1								1	
5	1	504(19)- 504(31)	Lancelot & Ginover			1			1								1	
6	1	506(29)- 508(21)	Lancelot & Ginover			1	1		1		1						1	
7	1	510(9)- 510(27)	Lancelot & Gawan			1			1									1
8	1	528(28)- 530(5)	Lancelot & Gawan			1	1		1								1	
9	1	542(19)- 542(28)	Lancelot & Ginover						1								1	
10	1	544(17)- 544(28)	Lancelot & Gawan				1		1		1						1	
11	1	588(33)- 588(36)	Lancelot & Gawan						1									1
12	1	590(10)- 590(12)	Lancelot & Gawan						1									1

13	1	592(2)- 592(33)	Lancelot & Gawan			1	1		1									1	
14	1	616(21)- 618(9)	Lancelot & Ginover			1			1										1
15	1	618(18)- 622(29)	Lancelot & Ginover															1	
16	1	650(8)- 654(2)	Lancelot & Ginover																1
17	1	650(8)- 654(2)	Lancelot & Gawan																1
18	1	714(26)- 734(5)	Lancelot & Ginover	1		1			1										1
19	1	714(26)- 734(5)	Lancelot & Gawan	1		1			1										1
20	1	736(28)- 738(21)	Lancelot & Galahot						1										1
21	1	740(22)- 744(22)	Lancelot & Galahot			1			1										1
22	1	746(9)- 750(5)	Lancelot & Galahot		1	1			1										1
23	1	750(10)- 750(18)	Lancelot & Galahot							1									1
24	1	750(18)- 752(23)	Lancelot & Galahot				1		1										1
25	1	752(27)- 754(2)	Lancelot & Galahot						1										1
26	1	754(13)- 754(33)	Lancelot & Gawan																1
27	1	754(35)- 756(24)	Lancelot & Galahot						1										1
28	1	758(22)- 760(5)	Lancelot & Galahot			1			1										1
29	1	760(31)- 762(30)	Lancelot & Galahot		1		1		1										1
30	1	764(21)- 764(26)	Lancelot & Galahot																1
31	1	764(26)- 768(5)	Lancelot & Galahot			1	1		1										1
32	1	774(13)- 776(20)	Lancelot & Galahot			1	1		1										1
33	1	778(7)- 778(13)	Lancelot & Galahot		1	1													1
34	1	778(27)- 780(9)	Lancelot & Galahot			1			1										1
35	1	780(18)- 780(21)	Lancelot & Galahot																1
36	1	780(21)- 780(32)	Lancelot & Galahot						1										1
37	1	784(14)- 802(34)	Lancelot & Ginover		1				1										1
38	1	784(14)- 802(34)	Lancelot & Galahot																1

39	1	804(12)- 804(20)	Lancelot & Galahot			1													1
40	1	814(7)- 814(10)	Lancelot & Galahot			1	1												1
41	1	814(29)- 816(4)	Lancelot & Ginover			1												1	
42	1	814(29)- 816(4)	Lancelot & Galahot															1	
43	1	816(5)- 816(9)	Lancelot & Ginover															1	
44	1	816(5)- 816(9)	Lancelot & Galahot															1	
45	1	816(27)- 818(1)	Lancelot & Ginover			1			1									1	
46	1	816(27)- 818(1)	Lancelot & Galahot			1												1	
47	1	822(23)- 822(34)	Lancelot & Galahot			1	1											1	
48	1	1076(10)- 1078(19)	Lancelot & Galahot				1		1									1	
49	1	1200(8)- 1200(30)	Lancelot & Galahot				1		1									1	
50	1	1200(34)- 1202(1)	Lancelot & Galahot																1
51	1	1206(1)- 1206(1)	Lancelot & Galahot																1
52	1	1210(3)- 1210(12)	Lancelot & Galahot				1		1										1
53	1	1210(12)- 1216(15)	Lancelot & Gawan				1											1	
54	1	1212(13)- 1216(14)	Lancelot & Galahot															1	
55	1	1216(34)- 1218(19)	Lancelot & Gawan															1	
56	1	1216(34)- 1218(19)	Lancelot & Galahot															1	
57	1	1218(22)- 1220(1)	Lancelot & Galahot				1		1										1
58	1	1220(14)- 1220(30)	Lancelot & Gawan		1	1	1		1									1	
59	1	1220(14)- 1220(30)	Lancelot & Galahot						1									1	
60	1	1228(9)- 1234(19)	Lancelot & Galahot						1									1	
61	1	1228(10)- 1234(7)	Lancelot & Ginover	1	1	1		1	1									1	
62	1	1228(34)- 1234(19)	Lancelot & Gawan						1									1	
63	1	1234(7)- 1234(19)	Lancelot & Ginover			1	1		1									1	
64	1	1236(19)- 1236(20)	Lancelot & Galahot															1	

91	2	138(32)- 148(10)	Lancelot & Ginover				1		1									1		
92	2	138(32)- 148(10)	Lancelot & Galahot																1	
93	2	140(1)- 146(6)	Lancelot & Gawan																1	
94	2	162(24)- 162(28)	Lancelot & Ginover			1													1	
95	2	168(20)- 168(26)	Lancelot & Galahot		1		1												1	
96	2	170(6)- 170(14)	Lancelot & Ginover						1										1	
97	2	170(24)- 172(7)	Lancelot & Ginover						1										1	
98	2	170(24)- 172(7)	Lancelot & Galahot			1													1	
99	2	172(25)- 172(25)	Lancelot & Galahot																	1
100	2	172(33)- 174(3)	Lancelot & Galahot																	1
101	2	174(25)- 178(6)	Lancelot & Gawan																1	
102	2	268(29)- 268(32)	Lancelot & Galahot																	1
103	2	276(11)- 280(3)	Lancelot & Gawan			1	1		1										1	
104	2	278(18)- 280(3)	Lancelot & Galahot																1	
105	2	280(12)- 280(23)	Lancelot & Gawan			1			1										1	
106	2	302(17)- 306(9)	Lancelot & Gawan			1			1										1	
107	2	322(17)- 326(13)	Lancelot & Ginover			1			1										1	
108	2	326(15)- 326(30)	Lancelot & Gawan			1			1										1	
109	2	328(32)- 330(30)	Lancelot & Gawan				1		1										1	
110	2	332(31)- 334(5)	Lancelot & Gawan			1	1												1	
111	2	336(8)- 340(12)	Lancelot & Gawan				1		1										1	
112	2	340(20)- 342(10)	Lancelot & Gawan			1	1												1	
113	2	394(25)- 398(30)	Lancelot & Ginover																1	
114	2	402(34)- 408(30)	Lancelot & Ginover																1	
115	2	408(33)- 410(13)	Lancelot & Ginover						1										1	
116	2	416(6)- 418(18)	Lancelot & Ginover			1	1		1										1	

117	2	418(22)-420(8)	Lancelot & Ginover			1			1								1		
118	2	422(6)-424(35)	Lancelot & Ginover						1									1	
119	2	458(1)-460(16)	Lancelot & Ginover	1		1												1	
120	2	458(6)-460(16)	Lancelot & Gawan															1	
121	2	460(26)-462(10)	Lancelot & Ginover	1		1	1											1	
122	2	472(24)-478(23)	Lancelot & Gawan			1												1	
123	2	472(37)-478(23)	Lancelot & Ginover			1												1	
124	2	480(7)-486(8)	Lancelot & Ginover			1												1	
125	2	480(7)-486(8)	Lancelot & Gawan			1												1	
126	2	486(16)-486(26)	Lancelot & Ginover				1											1	
127	2	656(21)-660(16)	Lancelot & Galahot															1	
128	2	664(10)-668(9)	Lancelot & Galahot															1	
129	2	724(9)-726(16)	Lancelot & Galahot															1	
130	3	10(14)-20(13)	Lancelot & Ginover															1	
131	3	760(23)-764(35)	Lancelot & Gawan															1	
132	3	760(23)-764(35)	Lancelot & Ginover															1	
133	3	788(14)-792(22)	Lancelot & Ginover				1	1		1								1	
134	3	794(34)-796(24)	Lancelot & Ginover				1	1		1								1	
135	3	800(14)-802(18)	Lancelot & Gawan															1	
136	3	804(34)-806(3)	Lancelot & Ginover				1											1	
137	3	806(13)-816(7)	Lancelot & Gawan							1								1	
138	3	806(31)-816(7)	Lancelot & Ginover							1								1	
139	3	816(27)-820(17)	Lancelot & Ginover				1			1								1	
140	3	824(19)-826(3)	Lancelot & Ginover					1		1								1	
141	4	110(24)-110(35)	Lancelot & Gawan															1	
142	4	124(18)-128(16)	Lancelot & Gawan			1				1								1	

169	5	626(27)- 630(14)	Lancelot & Gawan		1				1								1	
170	5	650(21)- 652(18)	Lancelot & Gawan														1	
171	5	654(32)- 654(35)	Lancelot & Ginover														1	
172	5	660(26)- 662(6)	Lancelot & Gawan			1	1		1								1	
173	5	716(1)- 720(20)	Lancelot & Gawan														1	
174	5	716(36)- 720(20)	Lancelot & Ginover				1		1								1	
175	5	720(20)- 720(28)	Lancelot & Ginover						1									1
176	5	730(8)- 732(20)	Lancelot & Gawan						1								1	
177	5	734(16)- 738(5)	Lancelot & Ginover				1		1								1	
178	5	750(30)- 754(21)	Lancelot & Ginover				1		1								1	
179	5	790(3)- 790(21)	Lancelot & Ginover				1		1								1	
180	5	812(5)- 816(9)	Lancelot & Ginover						1								1	
181	5	818(23)- 818(33)	Lancelot & Ginover		1	1			1									1
182	5	820(32)- 826(15)	Lancelot & Gawan						1									1
183	5	846(3)- 848(6)	Lancelot & Gawan														1	
184	5	882(32)- 888(9)	Lancelot & Gawan						1								1	
185	5	892(14)- 896(33)	Lancelot & Gawan		1												1	
186	5	900(14)- 906(27)	Lancelot & Gawan				1		1		1						1	

Appendix 2: Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Konstruktion von homosozialen Beziehungen in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters. Das Werk, anhand dessen die Untersuchung durchgeführt wird, ist der Prosalancelot mit Fokus auf die homosoziale Beziehung zwischen den Figuren Lancelot und Galahot. Die Analyse selbst erfolgt in zwei Schritten und untersucht einerseits die Struktur des Geschriebenen und andererseits den Inhalt. Beide Analysen werden mittels der Erzähltheorie durchgeführt, wobei die Struktur mithilfe des *Modus* und der Inhalt mittels der *Figurenanalyse* untersucht werden. Hinzu kommt bei der Untersuchung des Inhalts noch die *Intersektionalität* auf der Basis der Dimension *Religion*. Dem vorangestellt werden Hintergrundinformationen zum Prosalancelot selbst, sowie zur Begrifflichkeit und der Rechtslage betreffend Homosexualität und homosexueller Handlungen im Mittelalter in einem Detailgrad, wie es für das Verständnis der Arbeit erforderlich ist. Das Ergebnis der Untersuchung der Struktur ist hierbei nicht eindeutig – es können zwar Unterschiede zwischen den drei untersuchten Paaren (Galahot, Ginover und Gawan jeweils mit Lancelot) festgestellt werden, jedoch nicht in einer signifikanten Größe. Die Analyse des Inhalts ist hier eindeutiger und liefert ein einheitliches Bild bei der Untersuchung der Figuren sowohl mittels der Figurenanalyse als auch mittels der Intersektionalität. So kann bei Galahot die größte Charakterveränderung durch das Kennenlernen Lancelots festgestellt werden und auch die größte Signifikanz der Dimension des *Begehrens* in Bezug auf Lancelot.