



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

## **Das Fantastische im nachklassischen Artusroman**

– am Beispiel von Wirnts von Grafenberg *Wigalois* und  
Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*

verfasst von / submitted by

Manuela Fuchs, BA

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

Wien, 2021/ Vienna 2021

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

UA 190 456 333

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

Lehramtsstudium Unterrichtsfach Geographie und  
Wirtschaftskunde Unterrichtsfach Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller



Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Wien, 22. Februar 2021

Diplomarbeit Lehramtsstudium  
Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde  
Unterrichtsfach Deutsch

## Vorwort

Die folgende Arbeit wurde am Institut für Germanistik an der Universität Wien als Abschlussarbeit zur Erlangung des Titels „Magistra der Philosophie“ verfasst. Im Format einer Literaturanalyse wurden dabei die beiden nachklassischen Artusromane *Wigalois* und *Diu Crône* untersucht und in Bezug auf das Vorhandensein fantastischer Elemente analysiert.

Ich möchte meiner Mutter, Adelheid Fuchs, danken, die mich bis zuletzt immer in allen Bereichen meines Lebens unterstützt hat (und sogar beim Korrekturlesen dieser Arbeit geholfen hat), sowie meinem Vater, Dr. Karl Schlögelhofer, ohne dessen finanzielle und anderweitige Unterstützung ich nie studieren hätte können. Ihnen ist es zu verdanken, dass ich mein Studium abschließen konnte.

Weiters möchte ich all meinen FreundInnen für ihre Hilfe danken, da sie mir immer als KorrekturleserInnen, MotivatorInnen und Vorbilder gedient haben, insbesondere Kathi, Jonathan, Ina, Karina, Matthias, Yvi, Lisa, Isa, Ali, Phips und Steffi – ohne euch hätte ich es nicht geschafft!

Meinen größten Dank spreche ich allerdings meinem besten Freund und Lebensgefährten, Stefan Schwarz, aus, der mich immer wieder aufgebaut und unermüdlich mit hilfreichen Ratschlägen unterstützt hat und ohne dessen konstante „Schweinehund-Bekämpfungsmethoden“ mein Abschluss wohl nie zustande gekommen wäre. Danke, dass du immer für mich da bist.

Ich wünsche viel Freude beim Lesen dieser Arbeit.

Wien, Februar 2021

Diplomarbeit Lehramtsstudium  
Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde  
Unterrichtsfach Deutsch

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	11
2. Der Artusroman.....	15
2.1. Die Figur des König Artus .....	15
2.2. Die Ausbreitung des Artusstoffes in Europa.....	16
2.3. Der nachklassische Artusroman .....	17
3. Wirnts von Grafenberg <i>Wigalois</i> .....	19
3.1. Entstehungsgeschichte.....	19
3.2. Inhalt.....	20
3.3. Rezeption.....	25
4. Heinrichs von dem Türlin <i>Diu Crône</i> .....	27
4.1. Entstehungsgeschichte.....	27
4.2. Inhalt.....	28
4.3. Rezeption.....	32
5. Definition und Bedeutung des Fantastischen.....	35
5.1. Fantastisches und Realität.....	36
5.2. Abgrenzung zu Märchen, Sage, Legende und Mythos .....	38
5.2.1. Märchen .....	38
5.2.2. Sage .....	39
5.2.3. Legende .....	40
5.2.4. Mythos.....	41
5.3. Fantastische Literatur als eigene literarische Gattung .....	42
5.3.1. Fantastische Literatur als eigenes Genre .....	42
5.3.2. Einzelne Elemente als Ausprägung des Fantastischen .....	45
5.4. Das Fantastische im Kontext der Analyse der Werke .....	48
6. Die fantastischen Elemente im <i>Wigalois</i> .....	51
6.1. Reisen .....	51
6.2. AußenseiterInnen / Fremde .....	53
6.3. Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen.....	56
6.4. Träume.....	60
6.5. Gut vs. Böse.....	61
6.6. Mensch vs. Monster .....	62

6.7.	Natürliche vs. manipulierte Zeit.....	64
7.	Die fantastischen Elemente in <i>Diu Crône</i> .....	66
7.1.	Reisen .....	68
7.2.	AußenseiterInnen / Fremde .....	70
7.3.	Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen.....	76
7.4.	Träume.....	80
7.5.	Gut vs. Böse.....	83
7.6.	Mensch vs. Monster .....	84
7.7.	Natürliche vs. manipulierte Zeit.....	86
8.	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung des Fantastischen .....	91
8.1.	Reisen .....	91
8.2.	AußenseiterInnen / Fremde .....	93
8.3.	Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen.....	95
8.4.	Träume.....	96
8.5.	Gut vs. Böse.....	98
8.6.	Mensch vs. Monster .....	99
8.7.	Natürliche vs. manipulierte Zeit.....	100
9.	Schlussbemerkungen .....	102
10.	Literatur- und Abbildungsverzeichnis .....	108
11.	Zusammenfassung / Abstract.....	112

## 1. Einleitung

Kaum ein Thema hat im Mittelalter so viel Beachtung erfahren wie die Erzählungen rund um König Artus und seine Tafelritter. Auf der Suche nach *minne* und *aventure* ritten die Ritter der Tafelrunde aus, um Ruhm und Ehre zu erlangen und am legendären Hof von König Artus aufgenommen zu werden. Dabei wurden mit den Geschichten über König Artus neue Inhalte eröffnet und die Literaturlandschaft Mitteleuropas nachhaltig verändert. Mit dem neuen Themenkreis „mündet ein breiter Strom keltisch-britannischer Sagendichtung in die europäische Literatur ein“<sup>1</sup>, dabei „wird Frankreich in der ritterlichen Dichtung tonangebend.“<sup>2</sup>

Auch wenn die Gattung des Artusromans erst nachträglich als literaturwissenschaftliches Konstrukt geschaffen wurde, erfuhr der Stoff schon im Mittelalter aufgrund der märchenhaft-fiktiven Erzählweise eine Sonderstellung im Vergleich zu anderen Stoffkreisen<sup>3</sup> und ist „der am häufigsten nach-, neu- und umerzählte Stoff der europäischen Literaturgeschichte.“<sup>4</sup>

Heinrichs von dem Türlin Roman *Diu Crône* erfuhr im Vergleich zu anderen Werken dieser Epoche bisher nur sehr wenig Aufmerksamkeit und ist im Vergleich zu Wirnts von Grafenberg *Wigalois* nahezu unbekannt. Beide Werke gelten allgemein als nachklassische Artusromane und entstanden wohl etwa 1220/1230.<sup>5</sup> Der *Wigalois* ist das ältere Werk der beiden, denn man findet im *Diu Crône* schon Anspielungen darauf, wie auch auf viele andere bekannte Werke

---

<sup>1</sup> DE BOOR, Helmut: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang; 1170-1250., bearbeitet von Ursula HENNIG. In: DE BOOR, Helmut / NEWALD, Richard (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Beck <sup>10</sup>1979, S. 60.

<sup>2</sup> Ebd., S. 6.

<sup>3</sup> Vgl. DIETL, Cora, Christoph SCHANZE u.a. (Hg.): Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Deutsch-österreichische Sektion. Band 11), S. VIII.

<sup>4</sup> FURCH, Karoline: Die Wiederkehr des Mythos. Zur Renaissance der Artus-Mythen in der modernen Fantasy-Literatur. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 1998, S. 8.

<sup>5</sup> Vgl. Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen herausgegeben von Gudrun FELDER. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. IX.

der Epoche. Die fantastischen Elemente sind in beiden Werken sehr vielfältig und bieten daher sehr viel Material für Spekulationen und Interpretationsversuche. Die Forschung spricht in Bezug auf Artusromane immer wieder „von der ‘Märchenhaftigkeit’, dem ‘Irrealen’, ‘Wunderbaren’ oder ‘Fantastischen’ [...] um ihren Stoff und ihre Stimmung zu charakterisieren“<sup>6</sup>, bietet aber kaum ausführliche Definition für die genannten Phänomene. Daher wird im Rahmen dieser Arbeit untersucht, welche fantastischen Elemente in diesen Artusromanen vorkommen und wie sie sich definieren lassen. Neben dem Auftreten von Riesen, Zwergen, Feen und anderen Zauberwesen, magischen Gegenständen wie unbesiegtbar machenden Gürteln oder Bechern, die verlogene Herzen erkennen findet man im *Diu Crône* auch zahlreiche andere Elemente der Fantastik, wie etwa die Wunderketten. Dabei erlebt Gawein seltsame Szenen, etwa wie ein Schwert und eine Lanze 600 Ritter erschlagen oder ein nacktes Mädchen, das einen Riesen gegen Vögel verteidigt. Der Ritter kann leider keine Erklärungen für diese Aventiuren finden und die Wunderketten bleiben bis zuletzt ein ungelöstes Rätsel. Ein weiteres sehr spannendes Beispiel für fantastische Elemente in *Diu Crône* ist, dass die Reihenfolge der Erzählungen nicht immer chronologisch nachvollziehbar gestaltet ist; so erinnert sich Gawein etwa beim Anblick eines Bechers an Taten, die erst im späteren Handlungsverlauf passieren. Auch an anderen Stellen wird der chronologische Erzählstrang eindeutig durchbrochen, zumeist um zukünftige Ereignisse zu beschreiben. Diese fantastischen Elemente haben wohl auch schon im Mittelalter dazu beigetragen, dass das Publikum von Anfang an Probleme mit der *Diu Crône* hatte.<sup>7</sup>

Im Gegensatz dazu war der *Wigalois* Wirnts von Grafenberg schon von Anfang an eine vom Publikum geschätzte und beliebte Erzählung.<sup>8</sup> Auch in diesem Werk

---

<sup>6</sup> WAGNER-HARKEN, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der Crône Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik. In: HAAS, Alois Maria (Hg.): Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Band 21. Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 15.

<sup>7</sup> Vgl. FELDER (s. Anm. 5), S. IX.

<sup>8</sup> Vgl. BEIFUSS, Helmut: Wirnts von Gravenberc Wigalois. Ein Artusroman konzipiert als dichterische Auseinandersetzung mit den politischen Wirren seiner Zeit. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 66 (2010), S. 137-174, hier S. 137.

lassen sich zahlreiche fantastische Elemente finden. Genauso wie in Heinrichs *Diu Crône* existieren Zauberwesen wie Drachen und Riesen sowie magische Gegenstände, wie etwa ein Gürtel, der Kraft und Weisheit verleiht. Hier jedoch springt Wigalois zwischen verschiedenen Welten umher, der ‚realen‘ Artuswelt, dem verzauberten Korntin und dem versperrten Land König Jorams. Durch die starke Verschmelzung mit religiös-heilsgeschichtlichen Elementen finden sich auch in diesem Kontext viele interessante fantastische Phänomene.

In dieser Arbeit wird daher in einem ersten Kapitel ein kurzer Überblick über den nachklassischen Artusroman gegeben, bevor eine kurze Vorstellung der für die Analyse ausgewählten Werke *Wigalois* und *Diu Crône* folgt. Schließlich wird eine allgemeine Begriffsdefinition des Fantastischen versucht und eine Arbeitsdefinition formuliert, die für den Hauptteil dieser Arbeit Bestand hat.

Dabei liegt der Fokus auf der Beantwortung folgender Forschungsfragen:

- Welche Darstellungen des Fantastischen lassen sich in Wirnts von Grafenberg *Wigalois* und Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* finden?
- Wie unterscheiden sich die Darstellungen des Fantastischen in den beiden Werken und in welcher Hinsicht ähneln sie sich?

Zur Beantwortung dieser Forschungsfragen werden zuerst Darstellungen des Fantastischen in beiden Werken kategorisiert und analysiert. Als Grundlage für die Einteilung wurde dabei Ulf ABRAHAMs 2012 erschienener Artikel „Fantastik in Literatur und Film“ herangezogen, der eine Abgrenzung möglicher Kategorien innerhalb des Fantastischen vorschlägt.

Danach sollen in einem eigenen Kapitel die wichtigsten Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Darstellung des Fantastischen in beiden Werken gegenübergestellt werden.

Die Form des Vergleichs wurde aus mehreren Gründen gewählt, der Wichtigste ist jedoch, dass „der Vergleich ein geeignetes Mittel [ist], die unterschiedliche Funktionalisierung der [...] Elemente durch zwei Dichter herauszuarbeiten und

damit auch deren Intentionen sowie die Gesamtaussage des jeweiligen Werkes zu erkennen.“<sup>9</sup>

Für die Untersuchung der Texte wurden dabei für die *Crône* die von Gudrun FELDER 2012 als kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe erschienene Publikation<sup>10</sup> sowie die ebenfalls 2012 erschienene Übersetzung ins Neuhochdeutsche von Florian KRAGL<sup>11</sup> verwendet.

Für Wigalois wurde die 2005 publizierte Ausgabe von Seelbach und Seelbach mit der Übersetzung von J.M.N. Kapteyn<sup>12</sup> gewählt.

Zusätzlich wurde zum Nachschlagen unbekannter Begriffe Beate Hennings „Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch“<sup>13</sup> verwendet, da es von früheren Übungen schon bekannt war.

---

<sup>9</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 16.

<sup>10</sup> FELDER (s. Anm. 5).

<sup>11</sup> Heinrich von dem Türlin: Die Krone. Unter Mitarbeit von Alfred EBENBAUER ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian KRAGL. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2012.

<sup>12</sup> Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. KAPTEYN übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine SEELBACH und Ulrich SEELBACH. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2005.

<sup>13</sup> HENNIG, Beate: Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter 2014.

## 2. Der Artusroman

### 2.1. Die Figur des König Artus

Die genauen Ursprünge der Geschichten um König Artus und seine Tafelrunde liegen im Verborgenen, doch ist die „älteste überlieferte Artusgeschichte die *Historia Regnum Britanniae* des Geoffrey of Monmouth (um 1135).“<sup>14</sup> In dieser wird die Geschichte Britanniens erzählt und es findet die erste Erwähnung eines idealisierten König Artus statt. Der Autor verweist dabei selbst darauf, dass sein Werk von einem sehr alten Buch inspiriert sei, zahlreiche ForscherInnen gehen aber heutzutage davon aus, dass die Geschichten Geoffreys frei erfunden wurden.<sup>15</sup> Dabei ist es wichtig festzuhalten, dass Artus-Erzählungen allgemein nicht als historisch akkurate Geschichtsschreibung verstanden werden dürfen, denn „Literatur hatte nicht die Aufgabe, wirkliche Ereignisse wiederzugeben, sondern die Ideale, Werte und Normen dieser Welt in Bilder zu fassen und in Handlung umzusetzen.“<sup>16</sup>

Auch wenn die genauen Ursprünge der Artus-Legende also nicht bekannt sind, kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Figur des Artus auf einer realen Person basiert. PACE argumentiert dabei etwa für den ersten König Englands, Athelstan, als Vorbild und nennt ihn „the one ruler in British history [...] who provides a plausible exemplar for the grand figure“.<sup>17</sup> Jedoch gibt es auch zahlreiche LiteraturwissenschaftlerInnen, die Athelstan als reales Vorbild für König Artus ausschließen und von einer rein fiktiven Figur ausgehen.

Doch auch wenn die Frage, ob Geoffrey of Monmouth seine Inspiration für die Figur des König Artus von einem realen Vorbild bezog, nicht endgültig beantwortet werden kann, kann festgehalten werden, dass kaum ein anderer Stoff in so kurzer Zeit so viel Interesse der Bevölkerung hervorgerufen hat.

---

<sup>14</sup> ABRAHAM, Ulf: *Fantastik in Literatur und Film – Eine Einführung für Schule und Hochschule*. In: LUBKOLL, Christine / SCHMITZ, Ulrich u.a. (Hg.): *Grundlagen der Germanistik* 50, Berlin: Erich Schmidt 2012, S. 72.

<sup>15</sup> PACE, Edwin: Athelstan, 'Twist-Beard,' and Arthur: Tenth-Century Breton Origins for the *Historia Regum Britanniae*. In: *Arthuriana* 26/4 (2016), S. 60-88, hier S. 60.

<sup>16</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 70.

<sup>17</sup> PACE (s. Anm. 15), S. 77.

Deshalb begann sich der Stoff um die keltisch-britannische Sagedichtung schon bald in ganz Europa auszubreiten, zuerst in Frankreich und später auch im deutschen Sprachraum. DE BOOR bringt dies auf den Punkt, wenn er den Artusroman als „übernationale Literaturgattung, Artus selber zu einer überzeitlichen und überräumlichen Verkörperung einer Idee“<sup>18</sup> bezeichnet.

## 2.2. Die Ausbreitung des Artusstoffes in Europa

Während Frankreich als literarisches Zentrum des neuen Stoffkreises gilt, erkennt die deutschsprachige Dichtung „die Führerrolle Frankreichs ausdrücklich oder stillschweigend an.“<sup>19</sup> Viele Texte wurden daher zuerst aus dem Französischen ins Deutsche übertragen, bevor eigene Erzählungen entstanden. Im Laufe der Zeit wurde der Stoff immer wieder verändert, erweitert, umgedichtet und neu erzählt. Von den verschiedenen Artusromanen sind uns heute unterschiedlich viele Handschriften erhalten geblieben, am Beispiel von Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* sogar nur eine einzige vollständige Niederschrift. Dadurch kann nicht exakt festgehalten werden, wie viele Artusromane es tatsächlich gegeben hat.

Bei den erhaltenen Texten ist jedoch festzuhalten, dass der Artusroman schon kurze Zeit nach seiner Entstehung eine Wandlung vollzog und durch den Gralsroman überhöht wurde. Dabei erhielt er eine zusätzliche religiöse Komponente und verlor damit im Gegensatz zum Epos jegliche Geschichtlichkeit.<sup>20</sup>

Auch zahlreiche Details, wie etwa die berühmte Tafelrunde, kamen erst zu späterer Zeit hinzu<sup>21</sup>. Die Schaffung von Artus als dem Symbol des höfischen Rittertums ist auf Chrestien von Troyes zurückzuführen und es ist „die kongeniale Leistung Hartmanns von Aue“<sup>22</sup> den Stoff auch in die deutsche Literatur zu

---

<sup>18</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 6.

<sup>19</sup> Ebd., S. 6.

<sup>20</sup> Vgl. KREHAN, Gertraud: Die Darstellung des Fantastischen in zwei späteren deutschen Artusromanen. Eine Analyse der fantastischen „Aventiuren“ im Strickerschen ‚Daniel‘ und im Wirtnschen ‚Wigalois‘. Diplomarbeit (masch.) Univ. Wien 1994, S. 6.

<sup>21</sup> Vgl. ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 72.

<sup>22</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 61.

bringen. Es kann jedoch festgehalten werden, dass in dieser Zeit viele französische Stoffe in Deutschland übernommen und nacherzählt wurden und sich großer Beliebtheit erfreuten.<sup>23</sup>

### 2.3. Der nachklassische Artusroman

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts bzw. zu Beginn des 13. Jahrhunderts, zur gleichen Zeit wie die „die Gattung konstituierenden Artusromane Erec, Iwein und Parzival, [entsteht auch] eine zweite Form des Artusromans“<sup>24</sup>. Der Begriff des nachklassischen Artusromans ist daher also nicht in zeitlicher Abfolge zu verstehen, sondern in inhaltlicher. Der nachklassische Artusroman zeichnet sich durch eine Vielzahl von Unterschieden zum klassischen Artusroman aus, jedoch „stichfeste Kriterien zur Wesensbestimmung der späteren Artusromane [...] gibt es nicht“<sup>25</sup>. Als wichtigstes Charakteristikum könnte man jedoch festhalten, dass „die Bauform des Doppelweges nicht übernommen“<sup>26</sup> wurde. Der Protagonist muss dabei keine „selbstverschuldete Krise durchlaufen, sich rehabilitieren und eine neue Seinsstufe mit einem ausgewogenen Gleichgewicht zwischen Aventure und Minne erreichen.“<sup>27</sup> Stattdessen wird ein krisenloser Held geschaffen. Gleichzeitig findet sich „eine erhöhte Zahl wunderbarer Vorgänge, Wesen und Gegenstände“<sup>28</sup>, die benötigt werden, damit „die Gegenwelt der Aventure für den jetzt absolut perfekten Helden noch eine Herausforderung darstellen kann“<sup>29</sup>. All diese Unterschiede wirkten sich auf die Erzählstruktur des Romans und die Beschreibung der Figuren aus. Besonders im deutschsprachigen Raum ist der nachklassische Artusroman sehr beliebt und es sind zahlreiche Werke erhalten geblieben.

---

<sup>23</sup> Ebd., S. 6.

<sup>24</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 32.

<sup>25</sup> KREHAN (s. Anm. 20), S. 15.

<sup>26</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 33.

<sup>27</sup> Vgl. HAUG, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer nachklassischen Ästhetik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54 (1980), S. 204-231, hier S. 211.

<sup>28</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 172.

<sup>29</sup> Vgl. HAUG (s. Anm. 27), S. 211.

Neben der Crône Heinrichs von dem Türlin sind uns Ulrich von Zatzikhoven Lanzelet, Wirnts von Gravenberc Wigalois, Strickers Daniel von dem blühenden Tal, die drei Romane des Pleiers Garel von dem blühenden Tal, Tandareis und Floribel und Meleranz, der Wigamur, Konrads von Stoffeln Gauriel von Muntabel sowie Albrechts Jüngerer Titurel und als Sonderform der Prosa-Lancelot überliefert.<sup>30</sup>

Die Vielzahl an unterschiedlichen Erzählungen rund um König Artus zeigt, wie sehr der Mythos um die höfischen Ritter am Artushof die Bevölkerung faszinierte und aufgrund der Vielzahl an modernen Adaptionen auch noch immer fasziniert.

---

<sup>30</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 32.

### 3. Wirnts von Grafenberg *Wigalois*

#### 3.1. Entstehungsgeschichte

Die Entstehungsgeschichte des *Wigalois* ist noch nicht zur Gänze geklärt, chronologisch lässt er sich jedoch um die Zeit zwischen 1210 – 1230 verorten. Dies geschieht vor allem durch Referenzen auf andere Werke, deren Einordnung leichter fällt, und die zu dieser Zeit schon existierten. Der Autor nennt seinen Namen recht früh und gibt an, dass der *Wigalois* sein erstes Werk sei (*Wigalois*, v. 140-141):

*wan ditz ist sîn êrstez werc.  
er heizet Wirnt von Grâvenberc.*

Es gibt keine direkte französische Vorlage für den *Wigalois*, jedoch mehrere Texte, die in Teilen dem Inhalt von Wirnts Werk ähneln.<sup>31</sup> Der Autor schreibt zu Beginn des *Wigalois*, dass er die Geschichte so erzählt, wie sie ihm selbst berichtet wurde (*Wigalois*, v. 131-132):

*nu wil ich iu ein mære  
sagen, als ez mir ist geseit.*

Dabei ist jedoch unklar, ob er die französischen Texte kannte und selbst zu einem neuen Werk zusammenfügte, oder ob es bereits eine Erzählung gab, die die Texte zu einer gemeinsamen Geschichte verwob, auf die sich Wirnt hier bezieht. Zu seiner Herkunft lässt sich dabei sagen, dass er Ostfranke, und wie Wolfram in Grafenberg (zwischen Nürnberg und Bayreuth), zu Hause ist.<sup>32</sup>

Im Text finden sich außerdem auch namentliche Nennungen anderer Dichter. Daran lässt sich erkennen, dass das Werk verbreitet wurde, als Hartmanns *Iwein* schon geschrieben und Wolframs Geschichten dem Publikum schon vertraut waren.<sup>33</sup> Eine genauere Einschätzung fußt sogar darauf, dass „er erst im zweiten Teil seines Gedichtes unter Wolframs stilistischen Einfluß tritt, und daß sich seine

---

<sup>31</sup> Vgl. FASBENDER, Christoph: Von Gwigalois zu Wigelis. In: DIETL, Cora / SCHANZE Christoph u.a. (Hg.): Gattungsinferenzen. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016, S. 79-94, hier S. 81.

<sup>32</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 83.

<sup>33</sup> Vgl. DE BOOR (s. Anm. 1), S. 83.

Kenntnis Wolframs auf die ersten Bücher des Parzival beschränkt. Das würde ihn in das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts verweisen.“<sup>34</sup>

Auch in den Beschreibungen der Charaktere kann man erkennen, welche Werke zu dieser Zeit den ZuhörerInnen schon bekannt waren. So beschreibt Wirnt die hässliche Figur des Waldweibs Ruel und stellt sie den bekannten höfischen Damen aus Hartmanns und Wolframs Romanen, Enite und Jeschute, gegenüber. In Bezug auf Hartmann von Aue schreibt Wirnt dabei (Wigalois, v. 6309-6313):

*wan der herre Hartman giht,  
daz wær gar ûz dem strîte  
ezn wære vrouwe Ênîte  
ze Karidôl diu schoenste maget,  
als im sîn meister hêt gesaget.*

Auch Wolfram von Eschenbach wird kurz später von Wirnt erwähnt (Wigalois, v. 6343-6346):

*daz lop gît ir her Wolfram,  
ein wîse man von Eschenbach;  
sîn herze ist ganzes sinnes dach;  
leien munt nie baz gesprach.*

Dadurch ist klar, dass das Publikum mit den Werken Wolframs und Hartmanns vertraut war und der *Wigalois* daher jünger sein muss als die erwähnten Erzählungen.

### 3.2. Inhalt

Wirnts von Grafenberg *Wigalois* beginnt wie die meisten Artusromane auf dem Artushof und erzählt, wie ein fremder Ritter den Hof in Aufruhr bringt. Dieser möchte der Königin einen magischen Gürtel schenken, der Kraft und Weisheit verleiht, den die Königin jedoch nicht annehmen möchte. Der Fremde kämpft daher in weiterer Folge gegen den Artushof und besiegt aufgrund seiner magischen Fähigkeiten auch Gawein, der sich gefangen gibt und den Fremden in seine Heimat, das Reich Jorams, begleitet. Dort heiratet Gawein die schöne Florie und sie erwarten ein Kind, als er sich eines Nachts aus Sehnsucht zum Artushof zurückschleicht. Da er nicht wusste, dass das Reich Jorams nur

---

<sup>34</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 83.

gemeinsam mit dessen König oder dem magischen Gürtel betreten werden kann, findet er später den Rückweg nicht mehr, muss schließlich aufgeben und bleibt am Artushof.

Zwanzig Jahre später reitet der junge Wigalois, auf der Suche nach seinem Vater und im Besitz des magischen Gürtels, an den Artushof. Ohne zu wissen, dass es sich bei Gawein um seinen Vater handelt, wird er diesem unterstellt und schließlich zum Ritter geschlagen.

Auch Wigalois' Aventure beginnt mit einer Fremden, die den Artushof mit der Bitte um Hilfe aufsucht. Als sie mit einem Zwerg am Artushof erscheint und Hilfe bei einer gefährlichen Aufgabe erbittet, erklärt sich Wigalois bereit, mit ihr aufzubrechen. Unterwegs wollen sie die erste Nacht in einer Burg verbringen. Der Burgherr verlangt als einzige Bedingung dafür, dass Wigalois, wie jeder fremde Ritter, der Einlass gewährt, zuerst gegen ihn kämpft. Unabsichtlich tötet ihn Wigalois im Kampf jedoch und sie müssen fliehen. Sie bereiten sich ein Lager am See, als sie eine laute Stimme rufen hören und zwei Riesen finden, die eine Jungfrau vergewaltigen. Wigalois rettet die Jungfrau und sendet sie zurück an den Artushof.

Schon kurze Zeit später begegnet den beiden GefährtInnen ein kleiner hübscher Hund, den Wigalois einfängt und seiner Begleiterin schenkt. Als der Besitzer den Hund jedoch zurückverlangt, wird er im Kampf von Wigalois getötet. Während hier noch argumentiert wird, dass ein Hund keinen Kampf wert sei und er diesen eigentlich nicht bestreiten möchte, macht sich der Held wenig später schon auf, um Pferd und Papagei zurückzuerobern, die einer Frau gestohlen wurden. Dabei nennt er auch das erste Mal den Namen *Gwîgâlois* (Wigalois, v. 2434), hatte er sich doch davor noch *Gwî von Gâlois* (Wigalois, v. 1574) genannt. Gleichzeitig wird hier auch das erste Mal die *âventiure ze Korntîn* (Wigalois, v. 3213) genannt, zu der Wigalois eigentlich aufgebrochen ist.

Nach einem Kampf mit einem Ritter, der selbst seit zehn Jahren vergeblich versucht diese Aventure zu meistern, erfährt Wigalois die Geschichte von

Korntin und dessen Herrin Larie. Diese wurde als Kind von Roaz von Glois aus Korntin vertrieben und versteckt sich seither in der Burg Roimunt bzw. Königsberg, an der Grenze zu Korntin. Die Burg geht jede Nacht in großem Wehgeschrei in Flammen auf und ist tagsüber wieder unversehrt. Als Wigalois die Burg betritt, verliebt er sich sofort in Larie und verspricht ihr zu helfen. Er lässt sich von einem Priester segnen und bekommt ein Amulett, das an sein Schwert gebunden wird und gegen jeden Zauber hilft.

Wigalois folgt einem Leoparden in das Land Korntin und sie gelangen zu einer fantastischen Szene mit 103 Rittern, die gegeneinander anreiten. Als Wigalois sie berührt, geht seine Lanze in Flammen auf und er erkennt, dass diese Ritter von Gott bestraft werden. Daraufhin reitet er weiter und gelangt zu einem Anger, wo sich der Leopard in einen Menschen verwandelt. Er ist der Vater von Larie und erzählt Wigalois vom Drachen Pftan, den es zu besiegen gilt. Für diese Aufgabe überreicht er ihm eine Blüte, die vor üblen Gerüchen schützt, sowie eine Lanze, die ein Engel verlor und der nichts standhält. Außerdem erfährt Wigalois nun auch endlich, dass Gawein sein Vater ist, war er sich dessen doch bisher nicht bewusst.

Kurz darauf hört Wigalois das Wehklagen einer Frau und findet Beleare, die ihm erzählt, dass ihr Gatte, der Graf Moral von Joraphas, von einem Drachen entführt wurde. Wigalois findet den Drachen Pftan und ersticht ihn mit einem Speer. Er wird dabei jedoch schwer verwundet und bleibt ohnmächtig liegen. Eine Fischersfamilie findet ihn und stiehlt ihm Harnisch, Kleider und Gürtel. Sie ziehen mit den Schätzen davon, flößen Wigalois davor jedoch noch Wasser ein. Eine Hofdame beobachtet dies und erzählt Beleare davon, die daraufhin nach ihm sucht. Sie findet den Helden, dieser hat jedoch seine Erinnerung verloren und glaubt, dass sein früheres Leben nur ein Traum gewesen sei. Als er das von Larie erhaltene Brot und die Blüte entdeckt, setzt Verwirrung ein, er verzweifelt und flieht vor Scham in die Wildnis. Beleare folgt ihm zu einer Höhle, gibt ihm ihren Pelzmantel und hilft ihm, sich zu erinnern. Sie kehren zum Schloss zurück, wo Wigalois sich erholt und um seinen Gürtel trauert. Er wird von Beleare mit einer

edlen Rüstung, einem guten Schwert und einem unzerstörbaren Harnisch ausgestattet, um gegen Roaz kämpfen zu können. Am Weg nach Glois trifft Wigalois jedoch davor noch das Waldweib Ruel. Sie überwältigt ihn und will ihn gerade töten, als sie vom Wiehern seines Pferdes aufgeschreckt wird. Sie hält das Geräusch für den Schrei eines Drachen und flieht.

Wigalois reitet weiter Richtung Glois, als ihm der Zwerg Karrioz mit 60 Lanzen begegnet. Die beiden kämpfen so lange, bis Karrioz, getroffen, in den Nebel flüchtet und von diesem getötet wird. Wigalois wartet, bis sich der Nebel legt, bevor er sich wieder auf den Weg macht. Er gelangt über den Sumpf zu einem Tor mit einem sich drehenden Rad aus Erz, das mit scharfen Schwertern und Kolben bestückt ist und von Roaz geschaffen wurde. Der Nebel steigt erneut auf und Wigalois, zwischen Rad und Nebel gefangen, bittet Gott um Hilfe.

Dieser kommt ihm wieder zu Hilfe und lässt Wind aufziehen, der den Nebel ins Wasser drückt, woraufhin dieses erstarrt. Dadurch erstarrt das Rad und Wigalois kann mit seinem Pferd hindurchreiten. Eine mysteriöse Stimme ertönt und warnt ihn, dass er hier sterben und sein Blut die Blumen färben wird.

Dennoch reitet der Ritter weiter und trifft ein unbekanntes fantastisches Geschöpf, Marrien, das ihn mit Feuer bewirft. Wigalois gewinnt den Kampf, verliert jedoch Pferd, Schild, Waffenrock, Helm und Schwert im Feuer. Einzig sein unzerstörbarer Harnisch überlebt Marriens Magie. Marrien flieht in den Nebel und dieselbe mysteriöse Stimme wie zuvor warnt nun Roaz davor, dass er gut kämpfen muss, wenn er Wigalois den Sieg über sein Land nicht überlassen möchte.

Vor Roaz' Burg begegnet Wigalois zwei alten Wachen, mit denen er zu kämpfen beginnt. Er tötet einen der beiden und verschont den anderen, Graf Adan, welcher ihm daraufhin lebenslange Treue schwört.

Wigalois bittet Gott erneut um Hilfe und tritt in die prunkvolle Burg ein. In der Burg blitzt und donnert es und es wird innerhalb einer Sekunde schwarz. Eine Prozession zieht durch die Burg und Wigalois kann zwölf Jungfrauen mit Kerzen

entdecken, die zuerst näherkommen und dann in einen Palas verschwinden. Auch Roaz erscheint in voller Rüstung. Vor ihm geht der Teufel in Gestalt einer Zauberwolke, die alle außer Wigalois sehen können. Roaz und Wigalois kämpfen, wobei Wigalois aus dem Anblick der schönen Japhite Kraft schöpft und so Roaz besiegen kann. Japhites Herz bricht jedoch beim Anblick ihres toten Gemahls und sie stirbt in Roaz' Armen. Auch Wigalois wurde im Kampf schwer verletzt und liegt wie tot am Boden. Graf Adan erzählt von Larie, und Wigalois schöpft beim Namen seiner Geliebten neue Kraft und überlebt seine Verletzungen.

Japhite wird begraben, Roaz' Leiche wird jedoch von Teufeln gestohlen, da er nie getauft worden war. Wigalois reitet wieder zurück zu Graf Moral, der sein Untertan wird und ihm die Herrschaft über die Länder Korntin und Jeraphin anbietet. Es werden Briefe an alle Fürsten geschickt, die zum Hoftag nach Korntin einladen. Auch Larie erscheint auf dem schönsten Pferd und Wigalois reitet ihr entgegen. Die Hochzeit und das anschließende Fest dauern zwölf Tage und auch Erec, Gawain, Lanzelet und Iwein nehmen teil. Gawain und Wigalois unterhalten sich nun im Wissen Vater und Sohn zu sein und Gawain trauert um Florie.

Die nächste Aventure beginnt, als ein Knappe mit einer blutigen Lanze, mit der König Amire von Libyen erschlagen worden war, erscheint. Wigalois lässt Fehde ausrufen, schickt Boten los und bereitet sich auf einen Krieg vor. Gemeinsam mit einem Heer erreicht er die eingenommene Stadt nach zwölf Tagen und beginnt eine Belagerung. Diese fordert viele Tote, doch schließlich erscheint der Mörder Lion und fordert Wigalois heraus. Dieser besiegt Lion im Kampf und die Verteidigung der Stadt bricht zusammen. Es folgt der Aufruf ein gerechtes Gericht und beständigen Frieden zu halten.

Wigalois und Larie reiten weiter nach Nantesan und schwören Artus ihre Treue. Sie bleiben jedoch nicht lange am Artushof, sondern reiten wieder zurück nach Korntin, wo sie einen Sohn bekommen. Dieser heißt Lifort Gawanides und soll ein Held in späteren Geschichten werden, die Wirnt aber zu schwierig und

verwirrt sind, um sie zu erzählen. Das Buch endet schließlich damit, dass Wigalois und Larie glücklich bis an ihr Lebensende in Reichtum leben.

### 3.3. Rezeption

*Wigalois* wurde sehr positiv vom Publikum angenommen und war ein geschätztes und beliebtes Werk.<sup>35</sup> Davon zeugen zahlreiche erhaltene Handschriften, Erwähnungen in Werken von Heinrich von dem Türlin oder Rudolf von Ems sowie weitere Umformulierungen und Adaptionen. So lassen sich etwa Ulrich Fuetrers *Buch der Abenteuer*, die *History von Wigoleis vom Rade* sowie der jiddische *Widuwilt* auf Wirnts Werk zurückverfolgen. Über die Prosabearbeitung kam der *Wigalois* damit auch ins Zeitalter des Buchdrucks und erlebte dadurch eine noch raschere Verbreitung. Auch Wirnt selbst ging als literarische Figur in andere Werke ein, etwa in Konrads von Würzburg *Der Welt Lohn*.<sup>36</sup>

Dabei haben vor allem einige neue Merkmale im *Wigalois* dazu geführt, dass Wirnts Werk so begeistert aufgenommen wurde. Besonders spannend an der Erzählung ist, dass Wirnt einen „neuen, nämlich krisenlosen Artusritter geschaffen, jedoch die höfische Minne und den ritterlichen Zweikampf beibehalten“<sup>37</sup> hat. Damit hat *Wigalois* eine neue Gattung innerhalb der Artusromane geschaffen, die in den folgenden Jahren immer öfter aufgegriffen wurde. Die Krise entsteht dabei nicht mehr aus dem Protagonisten, sondern wird stattdessen von außen an ihn herangetragen.<sup>38</sup> Auch ist der *Wigalois* ein Kontrast zu bisherigen Artusromanen, da ihm eine „völlig andere Konzeption von Rittertum und Gesellschaft zu Grunde liegt“.<sup>39</sup>

Gleichzeitig findet sich im *Wigalois* eine untypisch hohe Anzahl an fantastischen und wunderbaren Elementen, und es „deutet sich jene Auswucherung des

---

<sup>35</sup> Vgl. BEIFUSS (s. Anm. 8), S. 137.

<sup>36</sup> Ebd., S. 138.

<sup>37</sup> KREHAN (s. Anm. 20), S. 5.

<sup>38</sup> Ebd., S. 16.

<sup>39</sup> FASBENDER (s. Anm. 31), S. 80.

Aventurenbegriffes an, deren hemmungslose Phantastik Merkmal der späten Artusepik wird.<sup>40</sup>

All diese Faktoren tragen dazu bei, dass der *Wigalois* auch einen prominenten Platz in der literaturwissenschaftlichen Forschung einnimmt und sich zahlreiche ForscherInnen schon früh mit unterschiedlichen Aspekten des Werks befassen.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 84.

<sup>41</sup> Eine Übersicht über verschiedene Forschungen zu Wirnts Werk mit unterschiedlichen Deutungsansätzen und detaillierteren Beschreibungen der Untersuchungsgegenstände findet sich unter anderem etwa bei BEIFUSS (s. Anm. 8).

## 4. Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*

### 4.1. Entstehungsgeschichte

Um die Entstehungsgeschichte von Heinrichs von dem Türlin bekanntestem Werk ranken sich ebenso viele Mysterien wie in dem Werk selbst zu finden sind. Man geht mittlerweile davon aus, dass *Diu Crône* etwa um 1220/1230 entstanden sein dürfte<sup>42</sup>. Eine genaue Eingrenzung ist leider sehr schwierig, allerdings wird in Heinrichs Werk immer wieder auf andere Dichter Bezug genommen, wodurch diese Annahme ermöglicht wird.<sup>43</sup> Über die Herkunft des Autors ist ebenso nur wenig bekannt. Zumindest der Name scheint geklärt, denn der Autor erwähnt sich in seinem Werk dreimal selbst und nennt sich dabei Heinrich von dem Türlin.<sup>44</sup> Aufgrund der in seinem Werk beschriebenen Landschaft lässt sich vermuten, dass Heinrich von dem Türlin eventuell in einer bergigen Landschaft aufgewachsen sein könnte, vielleicht sogar in Österreich. Hier wird besonders oft die Gegend um St. Veit als möglicher Herkunftsort angegeben.<sup>45</sup>

Die Handlung der ‚Krone‘ spielt nicht in der traditionellen arthurischen Landschaft [...] sondern im schroffen Gebirge, in Schluchten und finsternen Bergwäldern. Man glaubt zu spüren, daß der Dichter eigene Beobachtungen und Eindrücke einarbeitete, und daß er in der Gebirgswelt zu Hause war.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. FELDER (s. Anm. 5), S. IX.

<sup>43</sup> Vergleiche hierzu folgende Textstelle: *den von der Swäben lande uns brâht ein tihtær* (Crône, v. 2353-2354) bezieht sich wohl auf Hartmann von Aue, Reinmar der Alte wird auch später noch gelobt (Crône, v. 2416).

<sup>44</sup> Vergleiche hierzu folgende Textstellen: *ez ist von dem Türlîn Heinrîch* (Crône, v. 246-247), *daz ist mîn, Heinrîches, rât* (Crône, v. 8774), *ich heiz von dem Türlîn der werlt kint Heinrîch* (Crône, v. 10443-10444).

<sup>45</sup> Eine genauere Analyse möglicher Herkunftsorte findet sich bei KRATZ (s. Anm. 46), der besonders auf die Unsicherheiten in den Analysen anderer WissenschaftlerInnen hinweist, die eine genaue Einordnung Heinrichs von dem Türlin unmöglich machen.

<sup>46</sup> KRATZ, Bernd: Zur Biographie Heinrichs von dem Türlin. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 11 (1976), S. 123-167, hier S. 156.

Aus seiner Sprache lässt sich kein eindeutiger Dialekt ableiten, es konnten aber Wiener und Kärntner Einflüsse festgemacht werden, die Österreich als Herkunftsort wahrscheinlicher werden lassen.<sup>47</sup>

Dabei ist jedoch auch zu bedenken, dass der Herkunftsort des Dichters nicht notwendigerweise identisch mit seinem Wirkungsort sein muss. So kann Heinrich von dem Türlin, genauso wie viele andere Dichter dieser Zeit, durchaus viel herumgereist und in verschiedenen Teilen Europas gelebt und gearbeitet haben. Der Einfluss eines regionalen Dialekts muss daher nicht zwangsläufig auch auf den Herkunftsort des Dichters schließen, sondern kann auch auf einer Aneignung während eines Aufenthalts im betreffenden Gebiet basieren.

Es wird vermutet, dass *Diu Crône* das einzige Werk Heinrichs von dem Türlin ist, auch wenn manche LiteraturwissenschaftlerInnen für die Autorenschaft Heinrichs bei dem fragmentarisch erhaltenen Stück *Der Mantel* plädieren.<sup>48</sup>

Der Text der Krone wurde in zwei Handschriften erhalten. Eine Wiener Handschrift, vermutlich aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die allerdings nur etwa die ersten beiden Fünftel des Textes bietet, sowie eine jüngere Heidelberger Handschrift, die auf 1479 datiert ist.<sup>49</sup>

Aufgrund der geringen Anzahl an erhaltenen Schriftstücken, können viele Theorien daher derzeit leider nicht mit mehreren unterschiedlichen Niederschriften verglichen werden und *Diu Crône* bleibt in vielen Belangen weiterhin unverständlich und komplex.

## 4.2. Inhalt

Heinrichs Werk beginnt mit einem allgemeinen Prolog über den Unterschied zwischen Reden und Weisheit und einer Erzählung über Artus' Jugend. Die erste Aventure beginnt jedoch schon früh, als sich ein fremdartig aussehender Ritter Artus' Hof nähert und die Becherprobe beginnt. Diese soll zeigen, wer am Hof ohne Falschheit sei, und wird von Kay mit spöttischen Kommentaren begleitet.

---

<sup>47</sup> KRANZMAYER, Eberhard: Historische Lautgeographie des gesamt-bairischen Dialektraumes. Graz-Köln: Böhlau 1956, S. 66.

<sup>48</sup> KRATZ (s. Anm. 46), S. 128.

<sup>49</sup> Vgl. KRAGL (s. Anm. 11), S. 458.

Einzig Artus kann aus dem Becher trinken, ohne das darin enthaltene Getränk dabei zu verschütten. Schon kurz danach beginnt sich die Tafelrunde aufzuteilen, als Gawein vorschlägt zu einem Turnier zu reiten und Artus mit nur drei Rittern auf Karidol zurücklässt.

Der König entschließt sich im Wald zu jagen und erfährt von Ginover die Geschichte von Gasoein de Dragoz, einem weißen Ritter, der nicht friert und durch die Wälder streift. Artus, Kay, Gales und Aumagwin entschließen sich dem Ritter aufzulauern, begegnen ihm einzeln und unterhalten sich mit ihm im Wald. Gasoein wirft Artus vor, dass er ihm Ginover gestohlen habe und die beiden entscheiden, um die Dame zu kämpfen.

Gawein erlebt währenddessen mehrere Aventiuren, bei denen er Riesen, Wassermenschen und andere fantastische Kreaturen besiegt und sich sogar nach dem Genuss eines seltsamen Getränks bei der schönen Amurfinia verliert. Während dieser Erlebnisse finden sich auch schon erste Vorgriffe auf Geschehnisse, die erst im weiteren Verlauf der Geschichte stattfinden werden. Im Laufe der Geschichte wird der chronologische Erzählstrang mehrmals durchbrochen, meist um zukünftige Ereignisse vorwegzunehmen, jedoch in seltenen Situation auch als Rückgriff.<sup>50</sup>

Artus und Gasoein haben sich währenddessen dazu entschieden, ihren Kampf abubrechen und Ginover entscheiden zu lassen, wen sie minnen möchte. Sie zögert zuerst, entscheidet sich aber schließlich für Artus und behauptet, dass sie Gasoein nicht kenne. Aufgrund der vermeintlichen Schande wird sie aber dennoch von ihrem Bruder Gotegrin entführt. Dieser will sie töten, doch Gasoein kann dies gerade noch verhindern. Ginover reitet mit ihm weiter und wird beinahe

---

<sup>50</sup> Vorgriffe finden sich etwa, wenn an mehreren Stellen schon auf die Aventiuren mit Lohenis, Fimbeus oder am Château au Lit merveilleux referenziert wird, obwohl diese erst im späteren Verlauf der Geschichte stattfinden. Einen Rückgriff findet man gegen Ende des Werks, als Gawein am Weg zum Gral nochmal davor gewarnt wird, dass Gygamet am Weg nach Karidol ist, um seinen Tod zu verkünden (Crône, v. 28540), obwohl dies schon lange vorher im Werk passierte (Crône, v. 16750). Eine genauere Analyse der manipulierten Zeitsequenzen findet sich in Kapitel 7.7.

von ihm vergewaltigt, als Gawein vorbeikommt, sie rettet und gemeinsam mit Gasoein nach Karidol zurückbegleitet.

Kurz darauf beginnt am Hof eine neue Aventure mit der Ankunft von Sgoydamur, der Schwester Amurfinas, die darum bittet, dass ihr ein Ritter bei der Wiederbeschaffung ihres Zaumzeuges hilft. Kay versucht es, muss jedoch auf halbem Weg umkehren. Sgoydamur bittet stattdessen Gawein um Hilfe und dieser erklärt sich zur Aventure bereit. Er kann das Zaumzeug erringen und kehrt gemeinsam mit Amurfinas, Sgoydamurs Schwester, zurück nach Karidol, wo sie 15 Tage lang feiern.

Danach zerstreut sich die Gesellschaft, um zu einem Turnier zu reiten, doch Gawein gerät an einen falschen Weg und erlebt die erste Wunderkette. Dabei sieht er eine Reihe rätselhafter und oftmals grausamer Szenen, bei denen er jedoch nicht eingreifen kann.

Er reitet weiter, erlebt neue Abenteuer und erreicht schließlich Ordohorht, das Reich der Frau Saelde, die auf ihrem Rad das Schicksal der Menschen beeinflusst. Sie gibt ihm einen prächtigen Ring für König Artus und verspricht Gawein ein Leben voller Glück.

Als der Ritter weiterreitet, erlebt er im Wald schon kurz darauf die zweite Wunderkette, die ebenso fantastisch und wunderbar anmutet, und der er nur durch die Hilfe von Frau Saelde entkommen kann.

Nachdem er den Wald verlassen konnte, trifft er Aamanz, der aufgrund seiner Ähnlichkeit mit ihm auch der „zweite Gawein“ genannt wird. Gawein besiegt seinen Doppelgänger und möchte sein Leben schonen, daher übergibt er ihn an die Ritter Gygamet und Zedoech und reitet weiter. Sobald er weg ist, schlagen die beiden Aamanz jedoch den Kopf ab, um ihn an den Artushof zu bringen, Gaweins Tod zu verkünden und den Hof in Trauer zu stürzen.

Gawein ahnt davon nichts, erlebt auf seiner Weiterreise weitere Abenteuer und muss schließlich auf Karamphi dem Burgherren schwören, dass er binnen eines Jahres das Geheimnis der Gralsaventure lüften werde oder sich in seine

Gefolgschaft begeben. Er besteht weitere Proben, die seine ritterlichen Tugenden beweisen, etwa die Übernachtung in Salye oder das Pflücken der Blumen in Colurmein, bevor er wieder nach Karidol zurückkehrt.

Dort erzählt er am Hof von seinen Abenteuern, übergibt Artus den Ring, den er von Frau Saelde bekommen hat und bittet dann darum, wieder ausziehen zu dürfen, um den Gral zu suchen.

Bevor er dies tun kann, erscheint jedoch eine Botin, die die Handschuhprobe, die aufdecken soll, wer am Hof ohne Makel sei, beginnt. Wer diese Probe besteht, wird zur Hälfte unsichtbar; bei allen anderen bleibt ein Teil des Körpers sichtbar. Alle Damen und Ritter am Hof probieren den Handschuh an, doch einzig Artus und Gawein bestehen die Probe, während Kay über alle spottet. Als sie fertig sind, erscheint der Ritter Chevalier à bique auf einem Steinbock und überbringt den zweiten Handschuh, der dieselbe Fähigkeit besitzt. Er bietet an, Gawein in der Verwendung des magischen Steins, Rings und der Handschuhe zu unterweisen, damit er auf der Suche nach dem Gral nicht den Tod findet.

Während er Ring und Stein verwendet und Gawein erklärt, wie diese zu verwenden seien, wird ein junges Mädchen vom Wind vor Artus getragen und warnt ihn, dass er verraten worden sei. Auch Kay versucht ihn zu warnen, doch der König glaubt ihnen nicht und lässt den fremden Ritter fortfahren. Chevalier à bique streift beide Handschuhe über, wird unsichtbar und stiehlt die wertvollen Besitztümer im Auftrag von Fimbeus vom Artushof.

Um den Gral zu finden, braucht Gawein nun die Hilfe von Gansguoter von Micholde und bricht mit Lanzelet, Kay und Kalocreant auf, um ihn um Hilfe zu bitten. Gawein erhält von Gansguoter eine Rüstung, mit der er vor allen Zaubern sicher ist und kann dadurch die gestohlenen Gegenstände von Fimbeus zurückerobert. Die vier Ritter trennen sich an einer Weggabelung und erleben unterschiedliche Abenteuer. Gawein durchlebt dabei auch die dritte Wunderkette, bevor er Lanzelet und Kalocreant wieder trifft und mit ihnen gemeinsam weiterreitet. Sie werden dabei auf eine Burg eingeladen, auf der sie nach einigen

fantastischen Vorkommnissen das Geheimnis der Gralsaventure lüften können, sodass Gawein seinen Schwur an Angaras einhalten kann.

Danach reisen sie nach Illes, wo Kay gefangen genommen wurde, und Gawein überlässt ihm die magische Rüstung, damit er sich befreien kann.

Am Ende des Werkes reiten sie gemeinsam zurück zum Artushof und feiern das größte Fest, das je auf Karidol stattfand, bevor der Erzähler ein paar abschließende Bemerkungen zum Wert der Krone einfügt und das Werk mit „AMEN“ (Crône, v. 30042) beendet.

### 4.3. Rezeption

Im Gegensatz zu anderen Geschichten aus dem arthurischen Literaturgut wurde die Krone lange Zeit kaum beachtet und erst „seit den siebziger Jahren hat das Interesse für dieses bislang als epigonal abgewertete Werk zugenommen.“<sup>51</sup>

Doch auch dann spaltete die Aufnahme des Werkes in den literaturwissenschaftlichen Forschungskreis viele WissenschaftlerInnen.

Zu ersten Kontroversen führte „Heinrichs Tendenz, Elemente der Sage mit märchenhaften, aber auch wirklichkeitsnahen oder [...] schwankhaften Erzählzügen zu vermischen“<sup>52</sup>. So wird kritisiert, „daß er sein [sic!] Verdienst in der übersteigerten Phantastik des Stoffes sucht“.<sup>53</sup>

Im Gegensatz dazu lobt GÜRTTLER die *Crône* als „unglaublichste Kompilation von Motiven und Episoden aus dem schier unerschöpflichen Erzählgut der äußerst florierenden Artusepik, besonders der niederen, die es überhaupt in mittelhochdeutscher Zeit gibt.“<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 20.

<sup>52</sup> Ebd., S. 35.

<sup>53</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 186.

<sup>54</sup> GÜRTTLER, Karin Renate: *Küene Artüs der guote. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. Und 13. Jahrhunderts.* Bonn: Grundmann 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik Band 52), S. 190.

Auch wenn sich hier also zahlreiche, sehr unterschiedliche Meinungen zur *Crône* finden lassen, so sind sich doch alle einig, dass sich in dem Werk ein „Überangebot an Wunderbarem“<sup>55</sup> findet.

[Die *Crône*] stellt sich dar als ein riesiger Schwamm, der wahllos alles aufgesogen, was an wunderlichem, phantastischem und abenteuerlichem Material erreichbar war; es finden sich Anleihen aus afr. Lais und Fabliaux, aus nahezu allen bekannten Artus- und Gralsromanen. Dazu haben die Phantasie des Dichters sowie allgemeine Sagen- und Märchenmotive verschiedenster Provenienz kräftig mitgewirkt.<sup>56</sup>

In Bezug auf die Märchenhaftigkeit der Artusromane lässt sich festhalten, dass die Märchenhaftigkeit vieler Artusromane „kein ornamentales und unterhaltendes Beiwerk, sondern ein vielschichtiges Gestaltungsmittel ist, dessen Komplexität in den bloßen Hinweisen der bisherigen Forschung meist nicht zum Ausdruck kommt.“<sup>57</sup>

Aber nicht nur in Bezug auf das Fantastische, auch in anderen Belangen gibt es geteilte Meinungen über Heinrichs von dem Türlin Werk. DE BOOR etwa kritisiert die „rohe [...] und wirre [...] Übersteigerung des Aventurenbegriffes, wie sie seit der Krone Heinrichs von dem Türlin den späteren Abenteuerroman so ungenießbar macht.“<sup>58</sup>

Gleichzeitig wird jedoch von anderer Seite auch „der Anschluß an die Gattungstradition durch eine Fülle direkter Bezüge zu früheren Texten und Stoffen, durch die der Dichter ein erstaunlich großes Traditions- und Literaturbewußtsein sowie eine nuancierte Präsenz vorausgehender Werke beweist“<sup>59</sup>, gelobt.

---

<sup>55</sup> FUNCKE, Eberhard W.: Morgain und ihre Schwestern. Zur Herkunft und Verwendung der Feenmotivik in der mhd. Epik. In: Acta Germanica 18 (1985), S. 1-64, hier S. 39.

<sup>56</sup> GÜRTTLER (s. Anm. 54), S. 191.

<sup>57</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 16.

<sup>58</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 85.

<sup>59</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 32.

Durch diese Vielzahl an unterschiedlichen Bewertungen und Meinungen zeigt sich, dass die Krone von unterschiedlichen WissenschaftlerInnen sehr differenziert wahrgenommen wurde und noch immer wird.

Auch im Mittelalter war dem Werk vermutlich kein großer Erfolg beschieden. KRAGL führt dazu an, dass die *Crône* sich von anderen Artusromanen darin unterscheidet, dass sich in der weiteren Literaturgeschichte keine Anspielungen oder Belege finden lassen und sich das Werk auch nicht in Literaturexkursen anderer Romane oder Adelsbibliotheken findet.<sup>60</sup> Auch die geringe Anzahl an erhaltenen Handschriften legt nahe, dass die Erzählung nur selten kopiert und abgeschrieben wurde. Es steht zu vermuten, dass die zahlreichen besonderen Facetten, die auch von LiteraturwissenschaftlerInnen sehr differenziert wahrgenommen werden, auch beim mittelalterlichen Publikum zu Verständnisschwierigkeiten geführt haben könnten und eine weitere Verbreitung damit erschwerten.

---

<sup>60</sup> Vgl. KRAGL (s. Anm. 11), S. 457.

## 5. Definition und Bedeutung des Fantastischen

Aus dem umgangssprachlichen Gebrauch ist das Fantastische nicht wegzudenken, eine klare Definition des Begriffs ist aber kaum zu treffen. Der Duden findet für das Wort fantastisch zwei unterschiedliche Bedeutungen, nämlich „großartig und begeisternd“ und „unglaublich, ungeheuerlich“<sup>61</sup>. Zugleich wird es definiert als von Illusionen, unerfüllbaren Wunschbildern, unwirklichen, oft unklaren Vorstellungen oder Gedanken beherrscht und außerhalb der Wirklichkeit oder im Widerspruch zu ihr stehend.<sup>62</sup>

Durch diese Vielzahl an unterschiedlichen Definitionsversuchen zeigt sich schon die große Breite des Begriffs, die eine genaue Abgrenzung zu artverwandten Konzepten erschwert. Von positiven und negativen Konnotationen über Definitionen in Bezug auf das Verhältnis zur Realität lassen sich hier mehrere markante Schlagworte finden, die auch im literaturwissenschaftlichen Bereich in den letzten Jahrzehnten immer wieder zu Uneinigkeiten und Diskussionen zwischen diversen LiteraturwissenschaftlerInnen führten. Deshalb lässt sich mittlerweile sagen, dass wohl einzig und allein Einigkeit darüber besteht, dass ein Versuch der genauen Abgrenzung des Fantastischen bislang nicht möglich war und es „einen Konsens darüber, wie das Phantastische zu definieren sei, nicht gibt.“<sup>63</sup> Doch die Versuche zahlreicher ForscherInnen in den letzten Jahrzehnten brachten eine Fülle an unterschiedlichen Ideen und Vorstellungen, wie das Fantastische zu definieren sei, zutage. Dies führte zu unterschiedlichen Theorien der Fantastik, die manchmal eher negativ, manchmal positiv konnotiert wahrgenommen werden. So schreibt Uwe DURST, dass sich die Theoriegeschichte des Fantastischen als „ein trüber Sumpf terminologischer

---

<sup>61</sup> DUDENREDAKTION (o.J.): „fantastisch“ auf Duden online.  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/fantastisch> (09.09.2019).

<sup>62</sup> Vgl. Ebd.

<sup>63</sup> DURST, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Berlin: LIT<sup>2</sup>2010, S. 21.

Ungenauigkeiten und überkommener theoretischer Vorstellungen“<sup>64</sup> erweist, während es ANTONSEN als „eine überaus schillernde Kategorie“<sup>65</sup> bezeichnet.

Dabei ist festzuhalten, dass es mehrere große Probleme in der Definition des Fantastischen gibt, die immer wieder zu Schwierigkeiten bei der exakten Eingrenzung des Begriffs führen. Es besteht sowohl Uneinigkeit über die Abgrenzung von Fantastischem und Realität als auch darüber, ob fantastische Literatur als ein eigener Genrebegriff anzusehen sei oder nur einzelne Elemente als Ausprägung des Fantastischen in verschiedenen literaturwissenschaftlichen Gattungen auftreten. Bei der ersten Interpretation muss dabei jedoch auch die Abgrenzung von Fantastischem zu ähnlichen Kategorien wie Märchen, Sage oder Mythos definiert werden. Zuletzt werden auch Funktionen und Merkmale des Fantastischen immer wieder Gegenstand von Diskussionen und die unterschiedlichen Ansichten diverser LiteraturwissenschaftlerInnen erschweren die exakte Definition des Begriffs in diesem Bereich.

Das folgende Kapitel soll einen groben Überblick über verschiedene Definitions- und Abgrenzungsversuche aufzeigen und eine darauf basierende Arbeitsdefinition schaffen, mit der im weiteren Verlauf dieser Diplomarbeit die beiden Werke *Diu Crône* und *Wigalois* analysiert werden.

## 5.1. Fantastisches und Realität

TODOROV meint, dass sich das Fantastische „aus seinem Verhältnis zu den Begriffen des Realen und des Imaginären“ definiert.<sup>66</sup> Zur Abgrenzung des Fantastischen von der Realität lässt sich sagen, dass vieles, was heute für uns ganz eindeutig fantastisch scheint, früher oftmals als alltäglich und real angesehen wurde. Im Mittelalter, zur Zeit der Entstehung der beiden in dieser

---

<sup>64</sup> Ebd., S. 39.

<sup>65</sup> ANTONSEN, Jan Erik: Poetik des Unmöglichen. Narratologische Untersuchungen zu Phantastik, Märchen und mythischer Erzählung. Paderborn: mentis 2007, S. 12.

<sup>66</sup> TODOROV, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1992, S. 26.

Arbeit behandelten Werke, waren Naturgesetze oftmals noch unbekannte Konstanten und so ist

die mittelalterliche Welt gleichsam noch offen für das Wunderbare, das man direkten Eingriffen Gottes in den Fortgang der Dinge zuschrieb, ebenso wie für das Unheimliche, das man dem Teufel und seinen Helfern anlastete. In einer solchen Welt ist prinzipiell alles möglich.<sup>67</sup>

Dieser Definitionsversuch gestaltet die Abgrenzung von Fantastischem und Realem als äußerst schwierig, da man vielmals nicht nachvollziehen kann, welche Konzepte und Vorstellungen im Mittelalter als fantastisch und welche als real angesehen werden konnten.

Doch auch heutzutage ist die Unterscheidung zwischen Realität und Illusion nicht immer einfach zu treffen. Erkenntnisse über psychische Erkrankungen, den Einfluss von bewusstseinsverändernden Substanzen und konstruktivistische Theorien haben unsere Vorstellung von Realität in den letzten Jahrzehnten tiefgreifend beeinflusst. Ulf ABRAHAM schreibt dazu: „Die Demarkationslinie zwischen einem als Realität sozial anerkannten und einem als Einbildung oder Sinnestäuschung negativ sanktionierten Bereich ist nicht so klar, wie viele sich das wünschen“<sup>68</sup> und bezeichnet Realität als „weniger eine empirisch exakt erfassbare Größe als eine soziale Verabredung, gegen die Künstler und Schriftsteller immer wieder verstoßen haben.“<sup>69</sup>

Ein spezieller Analysepunkt sind dabei Träume, die oftmals „in Zusammenhang mit imaginierten Reisen durch Raum und Zeit“<sup>70</sup> stehen. Diese „Ununterscheidbarkeit von Wirklichkeit und Traum ist selbst ein Thema der Fantastik“<sup>71</sup> und auf diese soll in den folgenden Kapiteln im Rahmen der weiteren

---

<sup>67</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 70.

<sup>68</sup> Ebd., S. 17.

<sup>69</sup> Ebd., S. 18.

<sup>70</sup> Ebd., S. 148.

<sup>71</sup> Ebd., S. 148.

Analyse der beiden Werke *Diu Crône* und *Wigalois* detaillierter eingegangen werden.

## 5.2. Abgrenzung zu Märchen, Sage, Legende und Mythos

Mit der Abgrenzung des Fantastischen von der Realität ist jedoch noch keine eigenständige Definition möglich, da sich auch die Genrebegriffe des Märchens, der Sage, der Legende oder des Mythos auf eine Abgrenzung von der Realität beziehen. Im Folgenden sollen diese Begriffe daher kurz vorgestellt werden und versucht werden, eine Abgrenzung der einzelnen Begriffe zueinander zu ermöglichen.

### 5.2.1. Märchen

Der Begriff des Märchens ist in der Alltagssprache jedem bekannt, eine genaue Abgrenzung des Begriffs ist aus literarischer Perspektive jedoch mit Schwierigkeiten verbunden. LÜTHI versuchte bereits 1962 eine klare Begriffsabgrenzung zu finden und leitete den Namen zuerst historisch her:

Die deutschen Wörter >Märchen<, >Märlein< (mhd. maerlîn) sind Verkleinerungsformen zu >Mär< (ahd. mârî; mhd. maere f. und n., Kunde Bericht, Erzählung, Gerücht), bezeichneten also ursprünglich eine kurze Erzählung. Wie andere Diminutive unterlagen sie früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurden auf erfundene, auf unwahre Geschichten angewendet.<sup>72</sup>

Damit wird bereits ein wesentliches Merkmal dieses Genres angedeutet, denn es handelt sich bei Märchen immer um Erzählungen vom Wunderbaren, Fantastischen. Sie handeln von magischen Wesen und Zaubersprüchen und zwingen den/die HeldIn sich in einer neuen Welt mit anderen Regeln zurechtzufinden. LÜTHI versucht das Märchen durch folgende Merkmale von artverwandten und ähnlichen Gattungen abzugrenzen:

Ausgliederung in mehrere Episoden, die das Märchen bloßen Kurzphantasien [...] voraushat, klarer Bau, der es von der unbeschränkten Freiheit des Kunstmärchens abhebt, der Charakter des Künstlichen-

---

<sup>72</sup> LÜTHI, Max: Märchen. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler <sup>10</sup>2004, S. 1.

Fiktiven, der das Märchen von Berichten über Gesehenes, Gehörtes, Erlebtes und Geglaubtes trennt, die Leichtigkeit, das Spielerische, das ihn im Gegensatz zu den verwandten Gattungen Sage, Legende, Mythos eignet, die im Vergleich mit Fabeln und Exempeln unbedeutende Rolle des belehrenden Elements, und das Miteinander von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit, welches das Märchen von erfundenen Erzählungen mit realistischem oder pseudorealisiertischem Anspruch wie Novellen, Romanen, science fictions [...] unterscheidet.<sup>73</sup>

Auch wenn ein solcher Versuch der Begriffsabgrenzung auf den ersten Blick sehr schlüssig scheint, können bei näherer Beschäftigung sehr bald die Probleme und Überschneidungen mit anderen Genrebegriffen erkannt werden. So werden hier nicht nur die Gattungsbegriffe der Sage, Legende oder des Mythos zu einer gemeinsamen Gruppe zusammengefasst, sondern die Abgrenzung des Märchens basiert auf einer „Leichtigkeit“ oder dem „Spielerischen“, ohne näher darauf einzugehen, wie sich diese Elemente identifizieren und nuancieren lassen. Gleichzeitig wird hier der Begriff der „Science-Fiction“ wieder den realistischen oder pseudorealistischen Erzählungen zugeordnet und nicht wie in anderen Definitionen dem Fantastischen.

### 5.2.2. Sage

Betrachtet man den Begriff der Sage historisch, so finden sich folgende Definitionen im Grimm'schen Wörterbuch:

1. Im Sinne von Sprache Fähigkeit zu sprechen, Tätigkeit des Sprechens.
2. Das was gesagt wird in allgemeiner Anwendung: Ausspruch, Mitteilung, Aussage usw. und dann in besonderer Wendung eine Aussage vor Gericht, ein urkundliches Zeugnis, eine Prophezeiung usw. Zum dritten aber finden wir: auf mündlichem Wege verbreiteter Bericht über etwas, Kunde von etwas.<sup>74</sup>

Gleichzeitig wird die Sage auch als eine „volksläufige, zunächst auf mündlicher Überlieferung beruhende kurze, anspruchslose und geradlinige Erzählung objektiv unwahrer, oft ins Übersinnlich-Wunderbare greifender, phantastischer Ereignisse, die jedoch durch Namen, Daten und Orte als Wahrheitsbericht

---

<sup>73</sup> Ebd., S. 3.

<sup>74</sup> JOLLES, André: Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Max Niemeyer 2006, S. 63.

gemeint sind“<sup>75</sup> bezeichnet. Diese Definition ist jedoch auch für die artverwandte Form der Legende typisch, mit der sich die Sage außerdem auch noch die „einfache, schmucklose Sprache ohne stilistische Eigenheiten“<sup>76</sup> teilt, um das Erzählte wahr wirken zu lassen. Als mögliches Unterscheidungskriterium wird nur aufgeführt, dass sich „[d]ie Sage [...] mit *Geschehnissen*, die Legende [...] mit *Figuren*“<sup>77</sup> befasst. Doch auch diese Definition ist schwer greifbar und lässt kaum eine genaue Abgrenzung der beiden Gattungen zu, da es im konkreten Fall nicht immer eindeutig ist, ob Geschehnisse oder Figuren im Mittelpunkt einer Erzählung stehen.

### 5.2.3. Legende

Die Legende hat sich in der Literaturwissenschaft schon lange als eigenständige literarische Gattung behauptet, doch obwohl es zahlreiche Vorschläge und Versuche einer Begriffsabgrenzung gab, gibt es bislang keine allgemein anerkannte Begriffsbestimmung.<sup>78</sup> Historisch betrachtet lässt sich das Wort Legende folgendermaßen herleiten:

Legenda, ein neutrum pluralis, das „zu lesende Sachen“ bedeutet, wird im Mittelalter ein femininum singularis mit Genitiv –ae: legenda. Es weist auf eine halb rituelle Tätigkeit hin.<sup>79</sup>

Dabei liegt der Ursprung der Legende in der mittelalterlichen christlich-kirchlichen Tradition und dient vor allem der Beschreibung des Lebens und Wirkens katholischer Heiliger, denn die Legende „ist eine Vita“<sup>80</sup>.

Dabei muss aber natürlich erwähnt werden, dass die Legende keine historische Geschichtsschreibung ist, denn sie fokussiert auf Momente der Tugend und des Wunders und nicht auf eine chronologische Lebensbeschreibung eines Heiligen.

---

<sup>75</sup> WILPERT, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner <sup>8</sup>2001, S. 714.

<sup>76</sup> ATAKAN, Asiye, Uwe BLÄSING: Legende oder Sage? Der Fall Mäander. In: Iran and the Caucasus 16/1 (2012), S. 13-44, hier S. 40.

<sup>77</sup> ROSENFELD, Hellmut: Legende. Stuttgart: Metzler <sup>4</sup>1982, S. 16.

<sup>78</sup> ATAKAN/BLÄSING (s. Anm. 76), S. 36.

<sup>79</sup> JOLLES (s. Anm. 74), S. 62.

<sup>80</sup> Ebd., S. 39.

Die Legende hat damit die Bedeutung einer Erzählung bekommen, die im historischen Sinne nicht als wahr betrachtet werden kann.<sup>81</sup>

Allerdings hat der Begriff der Legende seit dem Mittelalter auch eine signifikante Bedeutungsveränderung erfahren und befindet sich auch weiterhin noch im Wandel, was die genaue Abgrenzung zu ihr artverwandten Gattungen auch so schwierig macht, und vor allem die Sage und die Legende oftmals als „eineiige Zwillinge“<sup>82</sup> erscheinen lässt.

#### 5.2.4. Mythos

Auch der Begriff des Mythos ist nicht einheitlich und klar definiert, jedoch kann festgehalten werden, dass er eine narrative Struktur innehat und „bestimmte wiederholbare Ereignisse, die außerhalb von Raum und Zeit liegen“<sup>83</sup> beschreibt. In einem weiteren Sinn ist der Mythos „eine erzählte Geschichte (von Göttern und Halbgöttern), mittels derer ein von Generation zu Generation wachsendes Wissen weitergereicht worden ist.“<sup>84</sup>

Damit stellt der Mythos eine der ältesten Kategorien fantastischer Literatur dar und gilt als Grundlage für das Entstehen der literarischen Fantastik. „Zunächst mündlich überliefert und dann in das auch schriftlich tradierte Epos eingehend, dienten Mythen schon im Altertum der erzählerischen Bewältigung der Angst vor unerklärlichen Gewalten und der Imaginationen einer ordnenden (göttlichen) Macht.“<sup>85</sup> Dabei werden dem Mythos folgende Grundfunktionen zugeschrieben: eine kultisch-religiöse, eine historisch-soziale, eine politische, eine lehrhafte und eine ästhetische.<sup>86</sup>

Die meisten literarischen Zeugnisse der höfischen Literatur „saugten Motive und Figuren von Mythen und Sagen seit dem Altertum auf wie ein Schwamm und

---

<sup>81</sup> Vgl. Ebd., S. 62.

<sup>82</sup> ATAKAN/BLÄSING (s. Anm. 76), S. 40.

<sup>83</sup> JAMME, Christoph: Mythos. In: REINALTER, Helmut / BRENNER, Peter J. (Hg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Wien: Böhlau 2011, S. 571.

<sup>84</sup> Ebd., S. 571.

<sup>85</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 65.

<sup>86</sup> JAMME (s. Anm. 83), S. 572.

integrierten sie in die Verserzählungen<sup>87</sup> und schufen damit auch wieder neue Mythen, die in späteren Zeiten neu aufgearbeitet werden konnten.

Mit diesem Verständnis lässt sich die gesamte Gattung der Artusromane zu diesem Subgenre der Fantastik rechnen und auch FURCH schreibt, der Artus-Stoff sei ein Mythos.<sup>88</sup> Dabei reicht die Entstehung dieses Mythos in das hohe Mittelalter zurück, denn „als Vater des Mythos gilt der französische Dichter Chrétien de Troyes (ca. 1140-1190). Er gab dem Stoff [...] jene Form, in der er sich, indem er die Sprachen wechselte und sich kulturell anpasste, über ganz Europa verbreitete.“<sup>89</sup>

### 5.3. Fantastische Literatur als eigene literarische Gattung

Es wird immer wieder diskutiert, ob fantastische Literatur als ein eigenes Genre betrachtet werden kann, oder ob fantastische Elemente nur Einzug in Geschichten anderer Genres finden. Im Folgenden sollen beide Positionen erläutert werden und die Vor- und Nachteile dieser Betrachtungen diskutiert werden.

#### 5.3.1. Fantastische Literatur als eigenes Genre

Zahlreiche AutorInnen definieren fantastische Literatur als eigenes Genre, wobei auch hier oftmals Unterscheidungen in „Fantasy“, „Science-Fiction“ oder „Utopien“ stattfinden. Dabei unterscheidet man zwischen einer maximalistischen und einer minimalistischen Genredefinition der Fantastik.

Die maximalistische Genredefinition besagt, dass fantastische Literatur „alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt Naturgesetze verletzt werden“<sup>90</sup> enthält. Im Gegensatz dazu postuliert die minimalistische Genredefinition eine engere Begriffsbegrenzung: „Das Geschehen ist auf zweierlei Weisen erklärbar, nämlich zum einen in Beibehaltung naturwissenschaftlicher Gesetze, d.h. als Folge

---

<sup>87</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 71.

<sup>88</sup> FURCH (s. Anm. 4), S. 102.

<sup>89</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S.71.

<sup>90</sup> DURST (s. Anm. 63), S. 29.

natürlicher Umstände; zum anderen durch Ursachen, die zur Naturwissenschaft im Widerspruch stehen.“<sup>91</sup>

TODOROV hingegen definiert das Fantastische als „eine besondere Perzeption unheimlicher Ereignisse“<sup>92</sup> und „der ambivalenten Wahrnehmung der berichteten Ereignisse durch den Leser selbst“<sup>93</sup>. Diese Ambivalenz zeigt sich in der „Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.“<sup>94</sup>

Dadurch legt TODOROV die Definition für das Fantastische aber weg vom Text und zur Rezeption des/der LeserIn hin, betont aber gleichzeitig auch, dass diese Unschlüssigkeit durchaus auch bei der handelnden Person auftreten kann und damit eine Identifikation des/der LeserIn mit der handelnden Person ermöglicht.<sup>95</sup> Dabei ist es jedoch auch notwendig zu betrachten, dass dabei eine spezielle Lesart des Textes vorausgesetzt wird, nämlich darf der/die LeserIn „weder poetisch noch allegorisch“<sup>96</sup> lesen.

Erst durch die Erfüllung aller Bedingungen kann das Fantastische seine drei wesentlichen Funktionen erfüllen. Davon ist die erste die Erzielung eines besonderen Effekts bei dem/der LeserIn, die zweite wird zum Erhalt der Spannung während der Erzählung verwendet und die dritte dient der Beschreibung eines Universums, das außerhalb der Sprache keine Realität hat.<sup>97</sup> Dieser Argumentationslinie folgend, lässt sich das Fantastische demnach definieren als Moment der Ungewissheit.<sup>98</sup> Nur durch den Verzicht auf eine Auflösung dieses Spannungsverhältnisses kann das Fantastische existieren. TODOROV führt dabei aus, dass man, „sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, [...] das Fantastische [verlässt] und [...] in ein

---

<sup>91</sup> Ebd., S. 40.

<sup>92</sup> TODOROV (s. Anm. 66), S. 83.

<sup>93</sup> Ebd., S. 31.

<sup>94</sup> Ebd., S. 26.

<sup>95</sup> Vgl. Ebd., S. 33.

<sup>96</sup> Ebd., S. 32.

<sup>97</sup> Vgl. Ebd., S. 84.

<sup>98</sup> Ebd., S. 26.

benachbartes Genre ein[tritt], in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren.“<sup>99</sup>

Dies bedeutet jedoch, dass das Fantastische als eigenständige literarische Gattung nur existieren kann, wenn der/die LeserIn den fantastischen Text dementsprechend wahrnimmt.

Allerdings muss hier wieder betont werden, dass zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Gegebenheiten als fantastisch, wunderbar oder unheimlich angesehen wurden. Wie bereits erwähnt, sind zahlreiche Ereignisse, die im Mittelalter als unerklärlich angesehen wurden, längst von moderner Wissenschaft erklärt worden. Als Maß für die Abgrenzung des Fantastischen kann hier also nicht unbedingt eine aktuell gültige subjektive Unterscheidung basierend auf einem Verständnis von Realität angenommen werden, sondern es muss auch eine Unterscheidung basierend auf dem Verhalten der AkteurInnen im Text definiert werden. Wird das Fantastische also in dieser Art und Weise interpretiert, kann Fantastisches nur als fantastisch angesehen werden, wenn der/die HeldIn es als fantastisch wahrnimmt und darüber staunen kann.

Legt man jedoch diese Definition des Fantastischen an, muss man sich die Frage stellen, ob Fantastisches nur existieren kann, wenn der/die AutorIn Fantastisches als fantastisch definiert, indem das Verhalten oder die Gefühle des/der HeldIn so beschrieben wird, dass sich daraus auf das Fantastische schließen lässt.

Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu überschreiten, muss im Folgenden auf eine detailliertere Analyse verzichtet werden, welche Ereignisse für das mittelalterliche Publikum ungeheuerlich oder fantastisch scheinen könnten. Jedoch soll angemerkt werden, dass dieser Bereich der Forschung bislang kaum Beachtung fand und für die weitere Erforschung fantastischer Elemente als essenziell angesehen werden kann. Eine genauere Abgrenzung von Realität und

---

<sup>99</sup> Ebd., S. 26.

Fantastik im Verständnis der mittelalterlichen Bevölkerung wäre hilfreich, um das Fantastische künftig besser analysieren zu können.

Weiters muss man sich die Frage stellen, durch welche Merkmale sich das Genre des Fantastischen sonst identifizieren lässt. Dabei wurde festgestellt, dass sich literarische Fantastik „tatsächlich kaum sprachlich, strukturell oder formal eingrenzen [lässt]. Fantastischen Texten stehen alle narratologischen und stilistischen Möglichkeiten offen, die realistisches Erzählen auch nutzt.“<sup>100</sup> Dies erschwert die Abgrenzung von Fantastik als eigenem literarischem Genre im Vergleich zu artverwandten Gattungen.

### 5.3.2. Einzelne Elemente als Ausprägung des Fantastischen

Wie soeben ausgeführt, ist eine genaue Definition fantastischer Literatur äußerst schwierig, da es keine Charakteristika gibt, die ausschließlich der fantastischen Literatur zur Verfügung stehen, und damit die Grenzziehung zur realistischen Literatur sehr schwer zu ziehen ist. Deshalb plädieren viele AutorInnen dafür, das Fantastische sowie auch das Realistische, nicht als eigene Genrebezeichnungen, sondern vielmehr einzelne Elemente eines Textes als Ausprägungen des Fantastischen oder Realistischen in anderen literarischen Gattungen anzusehen. Dabei ist der größte Unterschied in der Verwendung der einzelnen Elemente jener, dass die realistische Literatur „entlang der jeweiligen ‚Genre-Konventionen‘“<sup>101</sup> auftritt, während es Funktion des Fantastischen sei „einer literarischen Konvention zu widersprechen.“<sup>102</sup>

Deshalb behauptet BRITTNACHER, es gäbe „weder eine phantastische Gattung, noch gibt es phantastische Strukturen, sondern lediglich phantastische

---

<sup>100</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 22.

<sup>101</sup> Ebd., S. 20.

<sup>102</sup> DURST (s. Anm. 63), S. 38.

Motive.“<sup>103</sup> Bedeutend dabei sind Figuren, die bewusst zur Erfüllung bestimmter Funktionen eingesetzt werden und „nicht selten kombiniert auftreten.“<sup>104</sup> Dabei ist das wichtigste Schlüsselmotiv, das sich in fantastischen Texten finden lässt, eine „Wunsch- und Angstvorstellung.“<sup>105</sup>

Besonders häufig findet man außerdem das Motiv des Reisens, das sowohl als positive Wunschvorstellung, als auch als negative angstausslösende Situation auftreten kann. ABRAHAM hält dabei fest, dass „Reisen in unbekanntes und gefährliches Territorium [...] den narrativen Raum schaffen für das Fantastische“<sup>106</sup> und dass das „Motiv der Reise, das die Geschichte der Fantastik seit der Antike begleitet, [...] zu unerforschten, in manchen Spielarten der Fantastik von gefährlichen Wesen bevölkerten Räumen“<sup>107</sup> führt.

Auch Träume stellen ein essenzielles Schlüsselmotiv fantastischer Werke dar. Sie „stehen in Zusammenhang mit imaginierten Reisen durch Raum und Zeit – man schläft ein und erwacht irgendwo oder irgendwann anders.“<sup>108</sup> Außerdem ist auch die Unterscheidung von Wirklichkeit und Traum für die ProtagonistInnen oft nicht eindeutig und kann Fantastisches zu Tage treten lassen, bei dem bis zum Schluss nicht geklärt werden kann, ob es nur ein Traum war. Weiters kann der Traum in fantastischen Werken dazu verwendet werden, um die Charaktere zu warnen, ihnen Ratschläge für den weiteren Weg mitzugeben und die Zukunft vorherzusagen.

Auch in Bezug auf die auftretenden Figuren lassen sich in der fantastischen Literatur bestimmte Motive festmachen:

---

<sup>103</sup> BRITTNACHER, Hans Richard: Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King. In: BAUER, Gerhard / STOCKHAMMER, Robert (Hg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 36-60, hier S. 49.

<sup>104</sup> ABRAHAM (s. Anm. 14), S. 147.

<sup>105</sup> Ebd., S. 38.

<sup>106</sup> Ebd., S. 147.

<sup>107</sup> Ebd., S. 147.

<sup>108</sup> Ebd., S. 148.

Als wichtigste Figur zählen dabei AußenseiterInnen und Fremde. ABRAHAM hält fest, dass „Figuren, die gegen Normen verstoßen und aus verschiedenen Gründen zu Außenseitern werden“<sup>109</sup> eines der zentralsten Merkmale fantastischer Literatur sind, denn sie können „mehrere Aufgaben erfüllen. Eine davon ist, die dem Leser bekannte Welt mit einem fremden Blick zu sehen. [...] Eine zweite Aufgabe des Fremden ist es, die Bedrohung zu personalisieren, die anthropologisch in der Unklarheit der Herkunft zu liegen scheint.“<sup>110</sup> Eine Besonderheit hierbei wäre etwa der Doppelgänger, der unser Ichbewusstsein und unser Identitätsbewusstsein bedroht<sup>111</sup> und uns gleichermaßen fremd und bekannt erscheinen kann.

Und schließlich lassen sich oftmals noch sprechende Tiere und fantastische Kreaturen finden, „in denen sich Tierisches und Menschliches paart“<sup>112</sup> und deren Aufgabe es ist, den Menschen aufzuzeigen, „wie beschränkt ihr emotionaler und geistiger Horizont ist.“<sup>113</sup> Dabei muss jedoch festgehalten werden, dass eine Abgrenzung zwischen Fremden und fantastischen Kreaturen nicht immer eindeutig ist, da Charaktere aufgrund unterschiedlicher Funktionen auch beiden Kategorien zugeordnet werden können.

Zusätzlich zur Verwendung der eben benannten fantastischen Elemente ist auch das Vorhandensein zahlreicher Dichotomien kennzeichnend für fantastische Literatur.

Dabei ist das am weitesten verbreitete Thema die Unterscheidung zwischen Mensch und Monster. Fantastische Literatur zeigt Körpermonster, Sittenmonster oder Subjektmonster, wobei all diese Kreaturen entweder als hässlich oder abstoßend oder als äußerlich schön, aber innerlich furchtbar dargestellt werden (v.a. Frauenmonster)<sup>114</sup>.

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 149.

<sup>110</sup> Ebd., S. 149.

<sup>111</sup> Vgl. Ebd., S. 149-150.

<sup>112</sup> Ebd., S. 151.

<sup>113</sup> Ebd., S. 151.

<sup>114</sup> Vgl. Ebd., S. 151-153.

Zweitens spielt das Verhältnis zwischen natürlicher und manipulierter Zeit eine wichtige Rolle in der fantastischen Literatur. Das Ziel ist es, die Zeit „zu verzögern, zu beschleunigen, umzukehren oder schleifenförmig zu gestalten.“<sup>115</sup>

Als dritte Dichotomie soll der Gegensatz zwischen Natur und Technik genannt werden. Dabei spielen reale und fantastische Apparate sowie künstliche Menschen eine große Rolle. Man findet diese Dichotomie vornehmlich im Bereich von Science-Fiction oder Utopien.<sup>116</sup> Für die Darstellung des Fantastischen in mittelalterlichen Artusromanen ist diese Kategorie jedoch nicht essenziell und wird daher im Folgenden bei der Analyse der Werke *Diu Crône* und *Wigalois* vernachlässigt.

Die bedeutsamste Dichotomie stellt die Abgrenzung von Gut und Böse dar. Dabei ist es gleichermaßen notwendig, das Böse zu besiegen und die Welt zu retten, das Böse ist aber auch eine Versuchung, der man nicht nachgeben darf<sup>117</sup>. Dabei ist es „durch die Besinnung auf die Grundwerte [...] in Schach zu halten, allerdings nicht aus der Welt zu schaffen.“<sup>118</sup>

Auch KREHAN stellt fest, dass die späteren Artusdichter Motive aus verschiedenen Gattungen (Spielmannsepos, Legende, antiker Roman, Chanson de geste usw.) entnommen haben und damit andersartige fantastische Wesen und Landschaften schufen, in denen sich die Helden zu profilieren haben. Dabei müssen Artusritter den Kampf gegen das Böse, das sich ihnen in Gestalt des Fantastischen oder sogar Teuflischen in den Weg stellt, aufnehmen.<sup>119</sup>

#### 5.4. Das Fantastische im Kontext der Analyse der Werke

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die für eine Begriffsbestimmung des Genres notwendigen zentralen Begriffe unterschiedlich verwendet werden,

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 154.

<sup>116</sup> Vgl. Ebd., S. 172.

<sup>117</sup> Vgl. Ebd., S. 156.

<sup>118</sup> Ebd., S. 157.

<sup>119</sup> KREHAN (s. Anm. 20), S. 39.

und es keine Einigkeit über den Begriff des Fantastischen oder seine exakte Reichweite gibt.

Auch in Bezug auf die hier vorgestellten literarischen Gattungen des Märchens, der Sage, der Legende sowie des Mythos, ist eine genaue Begriffsabgrenzung kaum möglich und ein ausschweifenderer Versuch würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Doch es soll angemerkt werden, dass weitere Forschung in diese Richtung notwendig ist, um in der Zukunft eindeutigere Begriffsgrenzen ziehen zu können.

Zur Frage der Eigenständigkeit eines fantastischen Genrebegriffs lässt sich festhalten, dass das Fantastische als eigene literarische Gattung zahlreiche Probleme aufwirft, die nicht nur in der Abgrenzung zu artverwandten literarischen Genres, sondern auch in der Frage nach der Relevanz der Lesart des Textes und dem eigenen Empfinden des/der Lesers/in, begründet liegen. Deshalb wird von der Autorin die Position, dass einzelne Elemente des Fantastischen in unterschiedlichen literarischen Genres auftreten können, und diese damit zu einer fantastischen Geschichte innerhalb des Genres werden lassen, bevorzugt. Im Folgenden soll daher von dieser These ausgegangen werden und es werden deshalb einzelne Elemente der beiden Werke *Wigalois* und *Diu Crône* untersucht, die als fantastische Motive innerhalb der beiden Artusromane angesehen werden können. In einem ersten Schritt sollen dabei Phänomene, die zur heutigen Zeit fantastisch scheinen, untersucht werden. Dabei soll bei diesen Vorkommnissen ein besonderer Fokus auf die Reaktion der ProtagonistInnen der Werke auf diese Phänomene gelegt werden. Ob deren Wundern und Staunen soll abgeschätzt werden, ob der Autor annahm, dass diese Phänomene dem Publikum auch im Mittelalter fantastisch erschienen. Auch wenn die Definition des Fantastischen über die Intention der/s AutorIn, wie schon beschrieben, zahlreiche Probleme aufwirft, ist sie in der gegebenen Situation aus Praktikabilitätsgründen die Naheliegendste.

Im Besonderen soll bei der Analyse auf die von ABRAHAM 2012 postulierten Kategorien des Fantastischen in der Literatur Bezug genommen werden. Dies

sind die Motive des Reisens, des/r AußenseiterIn oder Fremden, sprechender Tiere und fantastischer Kreaturen sowie Träume, die im Folgenden genauer analysiert werden. Weiters wird auch ein Fokus auf die Betrachtungen der Dichotomien zwischen Gut und Böse, Mensch und Monster und natürlicher und manipulierter Zeit gelegt, die als essenziell für die Definition des Fantastischen angesehen werden können.<sup>120</sup>

Dabei wurde aufgrund der unklaren Trennung zwischen Fremden und fantastischen Kreaturen, die in Kapitel 5.3.2. angesprochen wurde, die Darstellung als höfisches / ritterliches Wesen als zusätzliches Unterscheidungskriterium zwischen beiden Kategorien herangezogen. Von den Helden als höfisch anerkannte Fremde werden dabei der Kategorie „AußenseiterInnen / Fremde“ zugeordnet, während nicht-höfische Wesen in der Kategorie „sprechende Tiere / fantastische Wesen“ behandelt werden. Dadurch lässt sich eine für den Kontext dieser Arbeit als passend betrachtete Abgrenzung ermöglichen, die eine doppelte Behandlung zahlreicher Figuren erübrigt.

Zusätzlich zur Einteilung fantastischer Elemente in die von Ulf ABRAHAM erarbeiteten Kategorien, wird im Rahmen dieser Arbeit auch analysiert, warum und in welcher Weise Elemente des Fantastischen von Heinrich von dem Türilin und Wirnt von Grafenberg eingesetzt wurden und welche Wirkungen deren Verwendung auf die RezipientInnen der Werke ausübt.

---

<sup>120</sup> Vgl. ABRAHAM (s. Anm. 14), wo eine wesentlich genauere Beschreibung und Abgrenzung der einzelnen Kategorien erfolgte, als es im Rahmen dieser Diplomarbeit hier möglich war. Selbstverständlich wären auch noch weitere Kategorisierungen und Dichotomien möglich, da diese jedoch nicht immer so eindeutig und unverwechselbar dem Fantastischen im Artusroman zugeordnet werden können, sollen im Folgenden die beschriebenen Kategorien für die Analyse der beiden in dieser Arbeit behandelten Werke verwendet werden.

## 6. Die fantastischen Elemente im *Wigalois*

Wirnts von Grafenberg *Wigalois* zeichnet sich durch eine bis dahin unüblich hohe Anzahl an fantastischen Elementen aus, die den Helden begleiten, unterstützen oder ihm entgegentreten, während er verschiedene Abenteuer lebt.

Der Inhalt des Werks lässt sich dabei als Aventiurenkette beschreiben, „deren Sinn allein ihre spannende Seltsamkeit ist. Wirnt greift dabei über den Kreis der typischen, märchenhaften Artusabenteuer hinaus.“<sup>121</sup>

Dabei finden sich im *Wigalois* verschiedene Konstellationen von Kämpfen und GegnerInnen, denen der Held gegenüber treten muss. So findet sich *Wigalois* zu Beginn des Werks nur in Situationen wieder, in denen er gegen höfische Personen antreten muss. Als einzige Ausnahme ist hier der Kampf mit den zwei Riesen zu nennen, die der Held jedoch auch ohne fantastische Elemente oder Gegenstände besteht. Erst nachdem sich *Wigalois* als ehrenhafter Ritter erwiesen hat, wird er als Artusritter akzeptiert und darf das von teuflischen Mächten in Besitz genommene Reich Korntin betreten. DE BOOR merkt dazu an, dass sich der Held ab dann „in einer für sich geschlossenen fantastischen ‚Aventiurenwelt‘“<sup>122</sup> befindet.

In dieser Welt treten vermehrt fantastische GegnerInnen und Gegenstände auf, die den Helden entweder unterstützen oder ihm entgegentreten. Dabei muss er sich selbst auf seine Ritterlichkeit, die Verbindung zu Gott sowie fantastische Elemente verlassen, um alle Kämpfe bestehen zu können.

### 6.1. Reisen

Im Lauf des *Wigalois* spielen Reisen eine zentrale Rolle und die meiste Zeit verbringt der Held auf der Suche nach Abenteuer auf der Reise in entfernte Länder.

---

<sup>121</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 83.

<sup>122</sup> KREHAN (s. Anm. 20), S. 3.

Spannend ist dabei, dass während der Reisen auch bei gleichbleibender Distanz unterschiedliche Zeitspannen vergehen können, etwa bei Gaweins Aventure, die zuerst nur zwölf Tage, später aber ein halbes Jahr dauert (Wigalois, v. 1129-1130):<sup>123</sup>

*daz er dar reit in zwelf tagen,  
daz reit er wider ein halbez jâr.*

Reisen führen dabei immer in Reiche, in denen zahlreiche fantastische Elemente gefunden werden können, die auch für den Helden, der sich der Existenz fantastischer Elemente schon am Artushof bewusst war, neu und erstaunlich sind.

*Wigalois* unterscheidet sich jedoch in mehreren Reiseaspekten von anderen Artusromanen dieser Zeit. So muss der Held zuerst mehrere Aventuren bestehen und in verschiedene Reiche reisen, bevor er an den Artushof zurückkehren darf. Diese Abenteuer lassen sich in eine Bewährungsaventure, eine fantastischen Hauptaventure und dann erst in einen Feldzug gegen seine Gegner unterteilen.<sup>124</sup> Erst danach kehrt Wigalois mit seiner Frau wieder zum Artushof zurück.

Jedoch wird auch nach seiner Rückkehr der Abschluss der Aventure nicht mehr – wie in den klassischen hochhöfischen Artusromanen – am Artushof (eine Ausnahme bildet hier *Iwein*), sondern im neuen Reich Korntin gefeiert. Wigalois kehrt nur kurz am Artushof ein, um dem König seine Treue zu schwören, verlässt ihn aber dann wieder und sucht sein Glück an einem anderen Ort.

Damit endet das Werk also auch nicht wie üblich mit einem großen Fest am Artushof, sondern mit der Reise von Wigalois und Larie zurück in ihre neue Heimat.

Wigalois verbringt den größten Teil seiner Reisen zu Pferd. Hier lässt sich jedoch hervorheben, dass auch Pferde manchmal ungewöhnlich dargestellt werden. So

---

<sup>123</sup> Die Unterschiede zwischen natürlicher und manipulierter Zeit werden in Kapitel 6.7. genauer beschrieben.

<sup>124</sup> KREHAN (s. Anm. 20), S. 25.

bekommt er etwa von Belear ein blutrotes Pferd zur Weiterreise (Wigalois, v. 6245-6248):

*Sîn ors wart im gezogen dar;  
daz was in einer varwe gar  
rehte rôt als ein bluot;*

Schließlich ist es auch dieses Pferd, das Wigalois durch sein Wiehern das Leben rettet, da das Waldweib Ruel dies für das Brüllen des Drachens hält und ihn zurücklässt. Hier lässt sich also auch ein Element des Fantastischen an seinem Reittier festmachen.

Als weiteres fantastisches Fortbewegungsmittel lässt sich der Elefant nennen, den Larie besteigt, um Wigalois zu begleiten. Auf diesem befindet sich ein Turm, der Platz für Larie sowie zwölf Begleiterinnen bietet, mit seidenbespannten Wänden, Betten und Fenstern sowie glasklaren Kristallen und wohlriechenden Düften. Die Beschreibung des Turmes soll Reichtum und Pracht darstellen, kann aufgrund ihrer Übersteigerung aber durchaus dem Bereich des Fantastischen zugeordnet werden.

## 6.2. AußenseiterInnen / Fremde

AußenseiterInnen und Fremde spielen eine große Rolle in allen Artusromanen, da sie meist als Startpunkt der Aventure agieren und gleichzeitig den Rittern Gelegenheit geben, ihre höfischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Daher ist besonders die Diskrepanz zwischen offensichtlich fantastischen oder außergewöhnlichen Merkmalen und Fähigkeiten und der Anerkennung als höfische Ritter ein spannendes Element, das man im *Wigalois* mehrmals ausmachen kann.

So findet sich im *Wigalois* die erste Begegnung mit einem Fremden schon früh im Werk, als ein, in edles Gewand gekleideter Ritter, vor König Artus' Burg erscheint und der Königin einen Gürtel schenken will. Dabei preist der fremde Reiter den Gürtel zuerst als

*einen gürtel, der wol möhte gezemen  
al der werlte vrouwen;* (Wigalois, v. 283-284)

an, erwähnt allerdings nicht, dass der Gürtel magische Fähigkeiten hat. Doch als die Königin ihn umlegt,

*dô hêt diu vrouwe sâ zehant  
vreude unde wîsheit:  
sine truobte deheiner slahte leit,  
die sprâche kunde si alle wol,  
ir herze daz was vreuden vol,  
swaz spils man dâ begunde,  
si dûhte des wie siz kunde;  
deheiner kunst ir niht gebrast. (Wigalois, v. 331-338)*

Damit ist der fremde Ritter gleichzeitig Ausgangspunkt der Aventure und führt auch das Thema des Fantastischen im Werk ein, obwohl er in seiner Art dem Ideal eines höfischen Ritters entspricht. Er fordert alle Ritter am Hof zum Kampf auf, und schließlich gelingt es ihm nur durch die Kraft des Gürtels, Gawein zu besiegen. Damit zeigt Wirnt, dass fantastische Elemente ritterlichen Fähigkeiten im direkten Kampf überlegen sind. Im Verlauf des Werkes wird dies jedoch in anderen Kämpfen noch widerlegt.

Auch Wigalois' Aventure wird von einer Fremden, die mit einem Zwerg zum Artushof reitet und um Hilfe bittet, eingeleitet. Damit beginnt seine *aventure ze Korntîn* (Wigalois, v. 3213), bei der der Ritter mehrere Kämpfe und Schlachten zu absolvieren hat. Die Fremde ist hier wieder Ausgangspunkt eines neuen Abenteurers, bei dem sich Wigalois bewähren kann. Ob der Term „Zwerg“ in diesem Fall auf ein fantastisches Wesen schließen lässt oder nur auf eine Person mit kleiner Körpergröße, erschließt sich aus dem Werk nicht ganz. Klar ist, dass dem Zwerg keine eigenen fantastischen Fähigkeiten oder Merkmale zugeschrieben werden.

Bei Wigalois' Begegnung mit dem Zwerg Karrioz ist dies anders. Dieser ist mit unermesslichen und fantastischen Kräften ausgestattet und darf nicht unterschätzt werden. Er wird zuerst als Ritter beschrieben (Wigalois, v. 6551) und erst nach genauer Beschreibung seiner Kleidung erfährt man von seiner kleinen Statur (Wigalois, v. 6590-6591):

*grôze arme und kurziu bein  
hêt er nâch der getwerge sit.*

Doch dies ist nicht das einzige fantastische Merkmal an ihm: Aufgrund seiner wilden, das heißt nicht-höfischen, Mutter besitzt Karrioz zahlreiche fantastische Merkmale, die ihn klar von Wigalois unterscheiden (Wigalois, v. 6604-6608):

*dâ von was im sîn kurzer lîp  
aller rûch unde starc.  
sîn gebeine was âne marc  
nâch dem geslâhte der muoter sîn;  
deste sterker muose er sîn.*

Trotz seines mit einem Zwerg verglichenen Aussehens und seiner fantastischen Stärke, wird er von Wirnt dennoch als Ritter bezeichnet und mit höfischem Verhalten dargestellt.<sup>125</sup> Dies zeigt sich etwa auch daran, dass die beiden sofort in ritterlichem Tjost gegeneinander anreiten (Wigalois, v. 6626-6627). Erst durch den Fluchtversuch im Kampf wird Karrioz schließlich als unritterlich und unhöfisch entlarvt, wofür er aber auch sogleich mit dem Tode bestraft wird.

Spannend ist hier, dass Wigalois ihm eindeutig unterlegen wäre und den Kampf nur aufgrund seiner Reittfähigkeiten, seiner Klugheit und seines guten Schwertes gewinnt. Im Gegensatz zu Gaweins Kampf zeigt sich hier also, dass fantastische Elemente auch durch ritterliches Verhalten besiegt werden können.

Ein weiteres Beispiel für eine/n AußenseiterIn ist das Waldweib Ruel, das dem teuflischen Reich von Roaz angehört. Zu Beginn wird sie als typisch hässliches Weib dargestellt, dann *diu tiuvelin* (Wigalois, v. 6379) genannt, zur gleichen Zeit aber auch mehrfach mit Tieren verglichen (Wigalois, v. 6285-6318):

*ûz dem hole sach er ein  
wîp gegen im loufen dar,  
diu was in einer varwe gar  
swarz, rûch als ein ber. [...]  
zwei ôren hêt si als ein hunt, [...]  
als ein grîfe hêt si klâ  
an den vingern allen.*

---

<sup>125</sup> Vgl. dazu auch KREHAN (s. Anm. 20), S. 58, wo eine genauere Analyse des Zwerges Karrioz nachzulesen ist sowie auch der Widerspruch mit dem Kolben, den Karrioz aufnimmt, nachdem er keine Speere mehr hat, dargestellt wird. Dieser gilt als typisch unhöfische Waffe, mit der Wirnt Karrioz noch eindeutiger als außerhöfisches Wesen darstellen möchte, während er ihn gleichzeitig im Lauf der Geschichte doch auch als Ritter anerkennt.

Als wilde Frau entspricht sie keinesfalls dem höfischen Ideal einer Dame, dennoch vergleicht Wirnt sie mit bekannten Charakteren anderer Dichter, etwa Hartmann's Enite oder Wolfram's Jeschute. Wir erfahren, dass ihr Gatte getötet wurde und sie auf Rache sinnt und daher auch Wigalois attackiert. Durch diesen Verlust verlor sie offensichtlich ihre höfische Natur und entfremdete sich damit von den Damen, mit denen sie verglichen wird. Damit kann sie als ideales Beispiel für eine Außenseiterin gesehen werden. Wigalois ist ihr im Kampf hoffnungslos unterlegen und kann schließlich nur durch sein Pferd gerettet werden, dessen Wiehern Ruel für das Gebrüll eines Drachen hält und weswegen sie sofort flieht.

### 6.3. Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen

Das erste sprechende Tier im *Wigalois* ist ein sprechender Papagei, den Wigalois im Auftrag einer hübschen Dame zurückerobert. Kurz zuvor argumentiert der Held noch, dass ein Kampf aufgrund so einer unbedeutenden Sache wie einem Hund nicht notwendig sei (Wigalois, v. 2259-2260):

*sô sul wir êre unde leben  
umb sô lihthe sache niht geben.*

Der Papagei jedoch wird als wertvoll beschrieben und sofort mit einem Menschen verglichen (Wigalois, v. 2589-2592):

*der sitich jæmerlîche schrê  
bescheidenlîche als ein man  
zehant als er sichs versan  
daz in der rôte rîter nam.*

Auch kann der Vogel den Unterschied zwischen Recht und Unrecht erkennen und vertraut auf Gottes Hilfe bei der Berichtigung des Unrechts (Wigalois, v. 2766-2773):

*Der sitich stuont vor in und sprach  
als er die juncvrouwen sach  
,willekomen, liebiu vrouwe mîn!  
ich sold et iuwer zerehte sîn;  
mit gewalte bin ich iu benomen.  
von swelhem dinge daz sî komen,  
daz nider got und rihtez hie,  
wand er gestuont dem rehten ie.'*

Damit werden dem Papagei menschliche Attribute zugeschrieben, die über das bloße Lernen von Lauten und Sätzen weit hinausgehen, und ihm wird eine höhere Intelligenz unterstellt, die sich im Bereich des Fantastischen ansiedeln lässt.

Im späteren Verlauf der Geschichte gelangt Wigalois an die Burg Roimont oder Königsberg, die von einem seltsamen Leoparden bewacht wird (Wigalois, v. 3859-3878):

*daz tier ûf sînem houbet treit  
eine guldîne krône;  
diu ist bewahsen schône  
mit zwein swarzen hornen; [...]  
ez hât in sînem munde  
die hitze, als ichz hân vernomen,  
daz nieman mac dar zuo komen  
der im iht schaden wil; [...]  
von sînem houbet ist ez gar  
geschaffen als ein lêbart.*

Wigalois muss diesem Tier folgen, um Eingang nach Korntin zu erhalten. Vor der Burg angekommen, verwandelt sich das Tier jedoch plötzlich in einen Menschen und unterhält sich mit Wigalois. Wirnt merkt dabei an, dass auch Wigalois von der Besonderheit dieser Situation überrascht wird (Wigalois, v. 4638-4639):

*her Gwîgâlois bî sînen tagen  
sô vremdes nie niht gesach.*

Dies zeigt eindeutig, dass diese Situation auch für den Helden ein fantastisches Erlebnis darstellt.

Das Tier kann damit nicht eindeutig als Tier gesehen werden, sondern muss gleichzeitig auch als Mensch betrachtet werden und bringt damit diese Dichotomie zum Vorschein. Später zieht der Leopard auch noch das Wappen von Larie, als sie in den Kampf gegen Lion reiten, um sie an ihre Trauer über den Verlust ihres Vaters zu erinnern (Wigalois, v. 10630-10642).

Eine der wichtigsten Figuren im Wigalois ist der Drache Pftan, den Wigalois besiegen muss, um den Grafen Moral von Joraphas zu retten. Im Gegensatz zu den bisher erschienenen Tieren, die durchaus menschliche Züge aufweisen, ist

der Drache nun eine gänzlich fantastische Kreatur. Dabei erfüllt der Drache auch eine wichtige Funktion, da er dem Publikum zeigt, dass Wigalois „in eine ganz andere Welt Eintritt gefunden hat.“<sup>126</sup> Er ist damit auch „Sinnbild für das fantastisch-teuflische Reich, in dem Wigalois seine eigentliche Aventure zu bestehen hat“<sup>127</sup>

Die Beschreibung des Drachen ist auffällig, da er mit mehreren unterschiedlichen Tieren verglichen wird (Wigalois, v. 5028-5070):

*Sîn houbt was âne mâze grôz,  
swarz, rûch; sîn snabel blôz,  
eins klâfters lanc, wol ellen breit,  
vor gespizet, unde sneit  
als ein niuwesliffen sper;  
in sînem giele hêt er  
lang zene als ein swîn;  
breite schuopen hûrnîn  
wâren an im über al;  
von dem houbet hin ze tal  
stuont ûf im ein scharfer grât,  
als der kokodrille hât,  
dâ er die kiele kliubet mit;  
der wurm hêt nâch wurmes sit  
einen zagel langen; [...]  
einen kamp hêt er als ein han,  
wan daz er ungevüege was;  
sîn bûch was grüene alsam ein gras,  
diu ougen rôt, sîn sîte gel;  
der wurm der was sinwel  
als ein kerze hin zetal;  
sîn scharfer grât der was val;  
zwei ôren hêt er als ein mûl;  
sîn âtem stanc, wand er was vûl,  
wirs dan ein âs daz lange zît  
an der heizen sunnen lît;  
ouch hêt er vil unsüeze  
als ein grîfe vüeze,  
die wâren rûch als ein ber;  
zwei schoeniu vetiche hêt er  
gelîch eins pfâwen gevider;*

---

<sup>126</sup> Ebd., S. 43.

<sup>127</sup> Ebd., S. 43.

Wie man aus dieser Beschreibung erkennen kann, wird der Drache als eine groteske Mischung unterschiedlicher Tiere beschrieben. KREHAN schreibt dazu: „Das einzige Merkmal, das Pfetan als Drachen ausweist, ist sein langer Schwanz. Alle anderen Kennzeichen heben eindeutig das Ungewöhnlich-Fantastische an ihm hervor.“<sup>128</sup>

Auch in Glois erwartet Wigalois eine unbekannte Kreatur, Marrien. Das Ungeheuer wird ebenso als Mischung verschiedener Lebewesen dargestellt und gleichzeitig mit magischem Feuer ausgestattet (Wigalois, v. 6934-6961):

*si hêt ein houbet als ein hunt,  
lange zene, wîten munt,  
diu ougen tief, viurvar;  
niderhalp der gûrtel gar  
hêt si eines rosses lîp.  
weder ez man ode wîp  
wære, des enweiz ich niht.  
als uns diu âventiure giht, –  
ob iemen daz geloubet –  
enzwischen gûrtel und houbet  
was si geschaffen als ein man;  
breite schuopen wâren dran  
gewahsen herter danne ein stein;  
die selben schuopen mohte dehein  
wâfen wol gesnîden.  
des muose der rîter lîden  
von ir grôze swære.  
waz geschepfte ez wære,  
desn kan ich iu niht gesagen.  
er sach si einen haven tragen,  
der was grôz, êrîn;  
mit listen was ein viuwer drîn  
gemachet, sô daz bran  
swaz ez wart geworfen an:  
bein, îsen unde stein.  
daz selbe viur mohte dehein  
wazzer niht erleschen sô  
ezn brünne drinne als ein strô;*

Außerdem stellt Wigalois auch fest, dass nur Marrien's Blut dazu in der Lage ist, das Feuer zu löschen. Damit kann Marrien nicht nur aufgrund seines Aussehens

---

<sup>128</sup> Ebd., S. 43.

als fantastische Kreatur betrachtet werden, sondern auch aufgrund seiner magischen Fähigkeiten. Wigalois gelingt es wieder, Marrien aufgrund seiner ritterlichen Fähigkeiten und seiner Schläue zu besiegen, allerdings wird der Sieg hier auch Gott zugeschrieben, während Marrien als Teufel bezeichnet wird (Wigalois, v. 7020-7023):

*und hêt sîn got niht gepflegen,  
er wær ze tôde dâ verbrant.  
von im vlôch der vâlant,  
beidiu man unde ros,*

Damit wird hier gezeigt, dass der Held zum Sieg über das Fantastische auch auf die Hilfe Gottes angewiesen ist und nur mit dieser gegen das Teuflische siegen kann. Eine genauere Analyse der Kampfstrukturen zwischen Gott und dem Teuflischen findet sich in Kapitel 6.5.

#### 6.4. Träume

Träume spielen eine untergeordnete Rolle im *Wigalois*, werden jedoch oft verwendet, um Staunen oder Unglauben der ProtagonistInnen auszudrücken und in die Welt des Fantastischen zu überführen. Als Beispiel lässt sich hier die Szene nennen, in der Gawein Jorams Reich betritt. Er fühlt sich sofort, als ob er in einem Traum wäre (Wigalois, v. 640-641):

*wie er in einem troume  
wære, des bedûhte in sâ.*

Damit wird schon aufgezeigt, dass Jorams Königreich nicht der Wirklichkeit des Artushofes entspricht und stattdessen fantastische Qualitäten aufweist.

Auch nach dem Kampf mit dem Drachen Pfetan, als Wigalois verletzt und ausgeraubt der Ohnmacht nahe ist, sinniert er über sein Leben und vergleicht es mit einem Traum (Wigalois, v. 5808-5811):

*allez mîn leben ist ein troum.  
ich bin gesetzt an disen boum  
rehte als ich wilde sî.  
herre got, nu wis mir bî!*

In dieser Situation versucht er sich an sein Leben und seine Herkunft zu erinnern und fühlt sich wie in einem Traum, da ihn seine Lage in Unglauben versetzt.

Schließlich träumt Wigalois einen *herten troume* (Wigalois, v. 6893), als er nach dem Kampf mit Marrien vor dem Tor, das die Burg von Glois bewacht, einschläft. Während er schläft, beseitigt Gott den tödlichen Nebel und bringt das Rad zum Stillstand und Wigalois kann es durchschreiten. Wovon genau er träumt, wird an dieser Stelle jedoch nicht erwähnt.

### 6.5. Gut vs. Böse

Der Kampf zwischen Gut und Böse nimmt eine sehr prominente Stelle im *Wigalois* ein. Allerdings wird die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse nicht als Kampf zwischen Fantastischem und Menschlichem thematisiert, sondern als heilsgeschichtlicher Kampf zwischen Gott und dem Teufel. Fantastische Elemente finden sich dabei auf beiden Seiten wieder und unterstützen oder behindern den Helden bei seiner Aventure.

Zahlreiche KontrahentInnen Wigalois' werden mit dem Teufel oder mit Mohammed in Verbindung gebracht und damit in einen Gegensatz zu Wigalois' Verbundenheit mit Gott gestellt. Ein Beispiel dafür findet sich etwa bei Wigalois' Begegnung mit Karrioz, der Mohammed am Wappen trägt und damit Wigalois' Bündnis mit Gott verhöhnt (Wigalois, v. 6572-6576):

*Machmêt dar ûffe saz;  
dâ bî man solde wizzen daz  
sich niht erwerte sîm gebot;  
durch daz vuort er der heiden got.  
daz wâfen was des rîters spot.*

Die Verbindung zwischen Wigalois' GegnerInnen und dem Teufel wird sehr häufig erwähnt, wobei die Begriffe *tievel* und *vâlant* intermittierend verwendet werden.

Karrioz wird als *tievels trût* (Wigalois, v. 6577) bezeichnet, ebenso wie das Waldweib Ruel, die sowohl als *tiuvelin* (Wigalois, v. 6379), als auch *des tievels*

*trûte* (Wigalois, v. 6444) beschrieben wird. Auch der Drache Pftan wird als *tievels bot* (Wigalois, v. 5080) beschrieben.

Marrien wird zuerst als *vâlant* (Wigalois, v. 6976) bezeichnet, später jedoch auch als *tievel* (Wigalois, v. 7001). Roaz ist mit dem Teufel sogar einen Bund eingegangen und wird als *der heidenische vâlant* (Wigalois, v. 4000) beschrieben, denn

*er hât durch sînen zouberlist  
beidiu sêle unde leben  
einem tievel gegeben;* (Wigalois, v. 3656-3658)

Der Teufel wird dabei als verzauberte Wolke dargestellt (Wigalois, v. 7317) die jedoch nur von dessen Gefolgsleuten, nicht jedoch von Wigalois, wahrgenommen werden kann. KREHAN hält fest, dass durch diese häufigen Zuschreibungen „sowohl das Böse (Roaz) als auch das Gute (Wigalois) seine personifizierte Darstellung“<sup>129</sup> findet.

Der Teufel wird dabei von Anfang an als hinterlistige Kreatur dargestellt, deren einziges Ziel es sei, die Seele von Roaz in Besitz nehmen zu können. Schließlich wird Roaz' Körper auch nach seiner Niederlage von den Teufeln gestohlen und damit wieder betont, dass Himmel und Seelenheil nur als Christ möglich sind.

## 6.6. Mensch vs. Monster

Wigalois muss im Verlauf der Aventiuren immer wieder gegen fantastische Kreaturen kämpfen und diese besiegen. Dabei stehen ihm in unterschiedlichen Situationen unterschiedliche Hilfsmittel und Gegenstände zur Verfügung, die ihn dabei unterstützen. Spannend an Wirnts Werk ist, dass drei unterschiedliche Mittel zum Besiegen der KontrahentInnen verwendet werden.

Zuerst werden magische Gegenstände, wie etwa ein Zaubergürtel benötigt, ein anderes Mal die Hilfe Gottes und am Ende die Besinnung auf die ritterlichen Tugenden. Damit zeigt sich, dass ein Held, um in der Welt des Fantastischen zu bestehen, mehr benötigt, als nur magische Artefakte.

---

<sup>129</sup> Ebd., S. 39.

Jedoch sind diese fantastischen Gegenstände dennoch nötig, um den Helden an sein Ziel zu bringen. So kann Wigalois Marrien nur besiegen, da er einen unzerstörbaren Harnisch trägt, den er von Belear für die Rettung ihres Gatten bekam (Wigalois, v. 6084-6087):

*er ist als ein hemde ringe,  
mit deheiner slahte dinge  
mac man in zebrechen  
noch dar durch gestechen.*

Als er Marrien schließlich trifft, verbrennt diese all seinen Schutz und seine Ausrüstung und Wigalois verzweifelt und ruft Gott um Hilfe. Erst als er bemerkt, dass Marrien seinen Harnisch nicht zerstören kann, wagt er es, die Kreatur anzugreifen (Wigalois, v. 6990-6994):

*vil schiere wart im daz bekant  
daz sînem halsberge lieht  
daz selbe listviuwer niht  
mohte geschaden; des wart er vrô.  
an die geschepfte lief er dô.*

Spannend dabei ist, dass der finale Zweikampf zwischen Wigalois und Roaz ohne fantastische Elemente auskommt und nur durch den persönlichen Einsatz und die ritterlichen Fähigkeiten Wigalois' bestritten wird, obwohl Roaz mit dem Teufel im Bunde ist. Dabei kommt auch das Motiv der Minne wieder auf, aus dem Wigalois schlussendlich seine Kraft bezieht (Wigalois, v. 7559-7567):

*die vrouwen begunder an sehen;  
der schœne gap im solhe maht  
daz er aber mit kreften vaht.  
dâ von wil ich den vrouwen jehen,  
daz ir minniclîchez sehen  
des mannes herze enzündet;  
ir grôziu schœne schündet  
ûf aller slahte vrümicheit,  
ze tugent und ze manheit.*

Damit wird gezeigt, dass fantastische Wundermittel zum Besiegen des Bösen nicht ausreichend sind, sondern die Besinnung auf die höfischen Tugenden wichtig ist, um einen Kampf zu entscheiden.

Der Teufel selbst wagt es nicht, sich Wigalois zu nähern, da dieser ein fantastisches Amulett am Schwert hat, das ihn vor jedem Zauber schützt und beim Eintreten in das Gebäude ein Kreuz geschlagen hat (Wigalois, v. 7334-7341):

*dô was gewarnet der junge man  
mit einem brieve, der im wart  
gestrieket an sîner vart  
umb sîn swert mit gebet,  
und mit dem kriuze, daz er tet  
vür sich dô er zem tor in gie.  
dâ von getorste der tievel nie  
zuo im komen nâher baz.*

Damit zeigt sich also, dass Wigalois aufgrund seiner Tugend und Ritterlichkeit zwar Roaz besiegen kann, den Teufel selbst jedoch nur mithilfe fantastischer Amulette sowie seiner Besinnung auf Gott fernhalten kann.

Fantastischen Elementen wird damit ein hoher Stellenwert zugeschrieben, denn ohne diese wäre Wigalois nicht so weit gekommen. Jedoch werden sie den inneren Charakterzügen des Helden sowie seiner Verbindung zu Gott dennoch unterstellt und damit im Kampf als unbedeutender dargestellt.

## 6.7. Natürliche vs. manipulierte Zeit

Im *Wigalois* finden sich im Vergleich zu anderen Artusromanen recht wenige Anspielungen auf den unterschiedlichen Verlauf der Zeit. Dennoch wird mehrmals auf einen manipulierten Zeitverlauf hingewiesen, vor allem im Kontext des Reisens.

Schon zu Beginn des Werkes, bei Gaweins Rückreise an den Artushof, verweist Wirnt auf den unterschiedlichen Verlauf der Zeit (Wigalois, v. 1128-1130):

*ich wil iu ein wunder sagen:  
daz er dar reit in zwelf tagen,  
daz reit er wider ein halbez jâr.*

Dabei zeigt sich der große Zeitunterschied bei der Bewältigung der gleichen Strecke, die Wirnt selbst als Wunder bezeichnet und die rational nicht erklärbar

ist. Und schließlich *reit er umbe ein ganzez jâr* (Wigalois, v. 1190), um den Eingang in König Jorams Reich wieder zu finden, jedoch erfolglos. Dabei wird aber nicht genauer beschrieben, welche Erlebnisse und Aventiuren dazu führen, dass Gawein nun so viel länger für den Rückweg braucht. Denn, dass er die ganze Zeit ausschließlich nach einem Eingang in Jorams Reich sucht, scheint unwahrscheinlich.

Auch vor dem Kampf mit dem Drachen Pfetan wird Wigalois schon gewarnt, dass er den Drachen zwar besiegen, jedoch schwer verwundet werden wird, und erfährt damit schon im Vorhinein vom weiteren Verlauf der Geschichte (Wigalois, v. 4777-4781). Hier verläuft die Zeit also auch nicht in den gewohnten und geregelten Bahnen, sondern erlaubt schon Vorgriffe auf die Zukunft des Helden Wigalois.

## 7. Die fantastischen Elemente in *Diu Crône*

Die *Crône* enthält im Vergleich zu anderen Artusromanen eine wesentlich höhere Dichte an fantastischen Elementen und Szenen, denen der Held im Laufe der Aventure entgegentritt. Jedoch führt diese Vielzahl an außergewöhnlichen Bildern oftmals auch zu komplexen und verwirrenden Szenen, die den LiteraturwissenschaftlerInnen schon von Anfang an viel Kopfzerbrechen bereiteten.

Als zentrales Element der *Crône* sind etwa die Wunderketten zu nennen, die „als die erstaunlichsten und revolutionärsten Passagen“<sup>130</sup> des Werks eine entscheidende Rolle für das Verständnis des Textes einnehmen. Gleichzeitig jedoch merkt KELLER hier auch an, dass sich „die unverständliche Fragmentarität dieser Bilderreihen [...] jeder Deutung zu verschließen“<sup>131</sup> scheint. Diese Widersprüchlichkeit zwischen Bedeutsamkeit und Verständnis sorgte schließlich auch dafür, dass die Wunderketten immer wieder neu interpretiert wurden, und ihnen ein besonderer Stellenwert bei der Interpretation des Textes zuteilwurde.<sup>132</sup>

Während der Wunderketten erlebt Gawein zahlreiche fantastische Ereignisse, die er jedoch nicht aktiv beeinflussen kann, und deshalb immer wieder einfach weiterreiten muss. Die einzelnen Szenen der Wunderketten wirken dabei „grell, grausam und zusammenhanglos, [...] als Trümmer der verlorenen höfischen Welt“<sup>133</sup> und folgen „Schlag auf Schlag, ohne daß der Held Gawein auf die einzelnen Szenen eingehen könnte.“<sup>134</sup> WAGNER-HARKEN führt dazu jedoch an, dass genau diese Herausforderung in der Wahrnehmung das Element sei, das die Wunderketten miteinander verbindet.<sup>135</sup> Der Held wird dabei nicht nur auf

---

<sup>130</sup> KELLER, Johannes: *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. In: HAAS, Alois Maria (Hg.): *Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700*. Band 25. Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1997, S. 14.

<sup>131</sup> Ebd., S. 13.

<sup>132</sup> Eine detailliertere Beschreibung der Wunderketten und ihrer Funktionen innerhalb der *Crône* als es im Rahmen dieser Arbeit möglich ist, findet sich bei KELLER (s. Anm. 130).

<sup>133</sup> Ebd., S. 26.

<sup>134</sup> Ebd., S. 25.

<sup>135</sup> Vgl. WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 179.

körperlicher, sondern auch auf geistiger Ebene gefordert. Gleichzeitig wird die Passivität des Helden, die im Kontrast zu einem, im klassischen Artusroman üblicherweise aktiven Ritter, steht, auch als Ausgangspunkt genutzt, um zu zeigen, dass die erste Wunderkette auch als Krisensituation des klassischen Artushelden gelesen werden kann.<sup>136</sup>

Der Name der Wunderketten wurde von Ebenbauer geprägt, der damit sowohl das Fantastische als auch die rasche Abfolge der Szenen verdeutlichen wollte. Gleichzeitig bezieht sich der Name auch auf Heinrichs von dem Türlin Beschreibung, die vor allem im Verlauf der dritten Wunderkette mehrmals von Wundern schreibt, etwa gleich zu Beginn *dâ er wunder sach* (*Crône*, v. 28630). Obwohl immer wieder Kritik an diesem Begriff aufkam, da er die einzigartige Situation der Szenen nur ungenau erfasst und damit nur unscharf von anderen Aventiuren abgrenzt, hat sich der Begriff in der Forschung zur *Crône* etabliert und soll daher auch im Folgenden weiterverwendet werden.

Heinrichs Erzählstil in der *Crône* wird als „schillernd“<sup>137</sup> bezeichnet, „denn man kann bei ihm weder eindeutig märchenhafte noch ausschließlich sagenähnliche Erzählelemente beobachten.“<sup>138</sup> Als Beispiel dafür ließe sich etwa die Szene mit dem vom Wind vor Artus getragenen Mädchen nennen, das die Artusgesellschaft verwundert (*Crône*, v. 25036ff.). WAGNER-HARKEN merkt dazu an, dass „eine solche reflexive Begründung der Verwunderung [...] als vollkommen unmärchenhaft zu bezeichnen [ist].“<sup>139</sup> Dennoch können auch viele märchenähnliche Elemente in der *Crône* identifiziert werden, auch wenn sie oftmals auch von den Romanfiguren als alltägliches Erlebnis abgetan werden.<sup>140</sup> KELLER merkt dazu an, Heinrichs

---

<sup>136</sup> Vgl. KELLER (s. Anm. 130), S. 132.

<sup>137</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 35.

<sup>138</sup> Ebd., S. 35.

<sup>139</sup> Ebd., S. 173.

<sup>140</sup> Eine ausführlichere Analyse des Märchenhaften und seiner Funktion in Heinrichs *Crône* bietet WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6).

„Wunderwesen und Wunderdinge sind so ‚wirklich‘ in der Welt, daß sie eben dadurch ihre Unwirklichkeit offenbaren. Solche Realistik ist nicht Abkehr von der Phantastik und damit ein Bruch im Stil, sie ist gerade deren Übersteigerung.“<sup>141</sup>

In der *Crône* findet sich also die für Artusromane übliche Vermischung von Realität und Fantastik, die von den Figuren meist ohne Verwunderung wahrgenommen wird.<sup>142</sup> Jedoch weist der Autor oftmals selbst auf das Wunderbare oder Fantastische einer bestimmten Situation hin und „scheint also gegenüber Wunderbarem eine distanziert-rationale Einstellung zu besitzen.“<sup>143</sup>

Dennoch gibt es auch Situationen, in denen den Romanfiguren die Fantastik einer Situation bewusst wird. Als Gawein etwa herausfinden möchte *waz... daz wunder bediute* (*Crône*, v. 29437), zeigt sich dadurch, „daß ihm das Wunderbare der Ereignisse bewußt und nicht selbstverständlich ist.“<sup>144</sup> Auch „das auffallend dominierende Staunen und die Nachdenklichkeit des Helden angesichts der Todesbilder“<sup>145</sup> zeigt die Besonderheit der beobachteten Szenen. Gleichzeitig muss aber auch festgehalten werden, „dass sich nicht hinter jedem Gegenstand eine weitreichende Bedeutung verbirgt.“<sup>146</sup>

## 7.1. Reisen

Reisen spielen in der *Crône* eine wichtige Rolle, da sie nicht nur der Einführung neuer fantastischer Orte, Wesen und Länder dienen, sondern auch dazu genutzt werden, um die Geschichte des Helden Gawein voranzutreiben. Während zu Beginn des Werks Ritte oftmals als langwierig und gleichzeitig langsam dargestellt werden, bei denen der Held mehrmals Rast einlegt und seine Umgebung bewusst wahrnimmt und erfährt, werden durchgerittene Nächte gegen Ende der *Crône* auch dazu verwendet, um die Dringlichkeit der Aventure

---

<sup>141</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 186.

<sup>142</sup> Vgl. WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 172.

<sup>143</sup> Ebd., S. 174.

<sup>144</sup> Ebd., S. 173.

<sup>145</sup> KELLER (s. Anm. 130), S. 31.

<sup>146</sup> Ebd., S. 23.

darzustellen. Die Reise ist damit nicht mehr allein Inhalt der Erzählung, bei der der/die LeserIn in neue Gebiete eingeführt wird, sondern „die durchgerittenen Nächte implizieren auch eine zunehmende Erschöpfung des Helden“<sup>147</sup> gegen Ende seiner Abenteuer.

Während dieser Reisen stößt Gawein dabei immer wieder auf Flüsse, die „in funktionaler Hinsicht für das Werk von Bedeutung“<sup>148</sup> sind. Der Fluss hat in der *Crône* eine „deutlich raumgliedernde Funktion [..], indem es zum einen die Übergänge in andere, neue Jenseitsbereiche markiert bzw. diese vom Alltagsbereich abtrennt und zum anderen Herrschaftsbereiche abgrenzt.“<sup>149</sup>

Spannend ist dabei, dass Gawein während seiner Abenteuer immer wieder an den Artushof zurückkehrt und sich, obwohl er fantastisch anmutende Gegenden erkundet, dabei scheinbar nie allzu weit von Karidol entfernt. So kann er auch während seiner Reisen ohne Probleme Ginover vor Gasoein retten, Artus um Hilfe beim Kampf gegen Gyremelanz bitten und Gygamet kann Aamanz' Kopf zu Artus bringen, ohne dass viel Zeit verstreicht. Karidol bildet hier also einen zentralen Ankerpunkt, der als Start- und Zielort vieler fantastischer Erlebnisse gilt, und an dem auch das, für den Artusroman klassische, Abschlussfest stattfindet.

Trotz dieses wiederkehrenden Ortes bewegen sich die ProtagonistInnen jedoch „in einem geographisch unbestimmbaren Großraum, weil keine räumlichen Relationen der genannten Orte zu anderen Handlungsplätzen hergestellt werden.“<sup>150</sup> So kommt es im Verlauf des Werkes immer wieder vor, dass die Bewältigung derselben Strecke unterschiedlich lange dauert. Um den Gral zu finden, reiten die Helden etwa zwei Monate, benötigen auf der Rückreise jedoch etwa ein halbes Jahr, obwohl sie den Weg kennen und nichts Außergewöhnliches erleben (*Crône*, v. 29747-29750):

---

<sup>147</sup> Ebd., S. 95-96.

<sup>148</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 193.

<sup>149</sup> Ebd., S. 193.

<sup>150</sup> Ebd., S. 186.

*in einem halben jâre  
durchstrichen sie vil kûme diu lant,  
swie wol ine der wec was bekant,  
der sie wîsete gein Karidol.*

Trotz dieser Diskrepanzen versucht Heinrich die geographischen Gegebenheiten der Charaktere möglichst genau zu verorten und nennt im Verlauf der Geschichten zahlreiche Ortsnamen.<sup>151</sup> Dabei werden jedoch „nicht nur reale, sondern auch pseudoreale und offensichtlich fiktive Ortsnamen“<sup>152</sup> verwendet. Diese fiktiven Ortsnamen werden allerdings nur kurz beiläufig erwähnt und „es scheint fast, als würde der Dichter derartige Bezeichnungen vermeiden wollen und pseudoreale Benennungen bevorzugen.“<sup>153</sup> So ist schlussendlich nie eine eindeutige Verortung der Geschehnisse und Aventiuren möglich. Die Geschichte scheint durch die Benennung vieler Ortsnamen jedoch einen höheren Wahrheitsgehalt zu besitzen, da sie den Anschein einer Lokalisationsmöglichkeit vorgaukelt.

Während all dieser Reisen ist Gawein ausschließlich zu Pferde unterwegs und es wird deutlich gemacht, dass dies die einzige, einem Ritter angemessene, Fortbewegungsart sei. Als Gaweins Pferd von Lohenis gestohlen wird, ist er gezwungen die Mähre eines Ackerknechts für die Weiterreise zu verwenden und schämt sich darüber ungemein (Crône, v. 20203-20207):

*Ez enwas doch niht sunder danc,  
niuwan sô vil, daz sô kranc  
was daz pfert, daz er reit;  
umb daz er ungerne beit,  
wan er sich des ûzermâze schamt.*

## 7.2. AußenseiterInnen / Fremde

Ein erstes Beispiel für eine/n AußenseiterIn, der/die eine Aventure einleitet, findet sich schon früh im Werk, als ein ungewöhnlich aussehender Ritter den Hof

---

<sup>151</sup> Eine ausführlichere Auflistung von Ortsnamen und deren realen Bezügen findet sich bei WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 184-187.

<sup>152</sup> Ebd., S. 185.

<sup>153</sup> Ebd., S. 186.

aufsucht und König Artus um Hilfe bittet. Der Ritter weicht dabei in seiner äußeren Beschreibung sehr stark von einem Menschen ab (Crône, v. 948-979):

*der schein des lîbes starc kranc  
unde was wol als lanc  
sam ein kint von sehs jâren.  
sîniu kleider wâren  
wol bewart an dem snit  
nâch der Franzoyser sit:  
daz was ein kapp von scharlât,  
dar under het er rîch wât  
von einem tiurn plîalt.  
sîn antlütz was niht gestalt  
sam ander anblicke.  
sîn vel daz was dicke  
erwahsen von squâmen.  
mir ist von sînem namen  
niht diu wârheit kunt.  
dic, wît was sîn munt,  
den dahten gran hie und dâ.  
sîniu ougen wâren îsgrâ,  
grôz sam ein strûzes ei.  
sîn winbrâ schiet enzwei  
breit zweir spanne blôz.  
diu nase was kurz unde grôz,  
vorn breit, enmitten vlach.  
sînes houbtes obdach  
was hâr sam vischvlozzen.  
im wâren ûz gedozzen  
zwei ôrn breit unde hôch.  
ein vrömdiu varbe überzôch  
swarz, grâ und îsvar  
hend und antlütz gar,  
oder swâ iht des lîbes blaht,  
dâ ez diu wât niht daht.*

Auch sein Reittier sieht sehr wundersam, und nicht wie ein normales Pferd, aus (Crône, v. 980-1002):

*sîn ors, daz was wunderlîch  
unde was starc ungelîch  
an gesiht andern rossen:  
nâch einer merphossen  
was ez vor satel getân  
hôch sam ein castelân,  
hinden als ein delfîn.  
daz der zagel solte sîn,*

*daz wâr lang visches gran;  
von langen vlozzen was diu man  
erwachsen unz ûf diu knie.  
ein blanch varb übervie  
daz ros mit swarzen meilen,  
diu begunden sich teilen  
sô breit als ein phenninc  
in die blench, ein swarzer rinc.  
im wâr vüez unde bein  
allen viern enden enein  
rûch von gevidere  
unz ûf den huof nidere,  
sam eines adelars vlüge,  
die stracten sich in die bûge  
von der âdern zûge.*

Auffällig ist hier die äußerst detaillierte Beschreibung sowohl des Ritters als auch seines Reittieres, die sich in solcher Genauigkeit an kaum einer anderen Stelle wiederfindet. Trotz seines wundersamen Aussehens spricht der Fischritter Französisch, verhält sich höflich und wird daher von König Artus auch als Ritter wahrgenommen und ohne Staunen oder Wundern am Artushof akzeptiert.

Ein weiteres Beispiel für einen Außenseiter ist Gasoein. Als Artus sich eines Abends am Feuer wärmt, erzählt ihm Ginover von einem Ritter, der immer nur ein weißes Hemd trägt und nie friert, und verspottet Artus ob des Wärmens am Feuer (Crône, v. 3373-3427). Der König beschließt daraufhin, den Ritter zu finden und erfährt, dass dieser ihm vorwirft, Ginover gestohlen zu haben (Crône, v. 4832-4889). Als die Königin sich zwischen den beiden Rittern entscheiden muss, zögert sie zuerst sehr lange, behauptet dann allerdings, dass sie Gasoein gar nicht kenne und fragt Artus:

*wolt ir, daz ich mit einem man,  
des ich nie kûnd gewan,  
solt nu ze sînem lande  
mit alsô grôzer schande  
alein umb iuwern zorn varn? (Crône, v. 11018-11022)*

Spannend ist hierbei das lange Zögern Ginovers, bevor sie den Kontrahenten eine Antwort gibt. Heinrich schreibt, dass auch er nicht weiß, wie Ginover antworten wird und zu wem es sie hinzieht (Crône, v. 11007-11008). Obwohl sie

es ist, die Gasoein in die Geschichte einführt, indem sie Artus von ihm erzählt, behauptet sie dann jedoch, dass sie noch nie von ihm gehört habe. Diese Unklarheit wird auch im weiteren Verlauf der Erzählung nicht mehr aufgedeckt, doch es bleibt zu spekulieren, ob Ginover hier vielleicht die Unwahrheit gesagt haben könnte, denn sie hatte sich auch schon zuvor bei der Becherprobe in den Schoß getropft.

Doch trotz dieser Vorkommnisse, und obwohl Gasoein später sogar versucht Ginover zu vergewaltigen, wird dem Ritter schließlich von allen verziehen und er wird als Gefolgsmann Artus' am Hof aufgenommen (Crône, v. 12584-12588).

Durch diese Ereignisse kann Gasoein in mehrererlei Hinsicht als Beispiel für einen Außenseiter oder Fremden nach ABRAHAM zählen. Er personalisiert eine Bedrohung, die den Artushof zu Sturz bringen könnte, und eröffnet den RezipientInnen gleichzeitig eine Außensicht auf den Artushof. Der legendäre König wird zu diesem Zeitpunkt als schwach dargestellt, da er kurz zuvor als Einziger am Hof die Becherprobe bestand, doch danach von seinem Gefolge verlassen wurde und schließlich auch noch von seiner Frau verspottet wurde. Ein Ritter, der seiner Frau nun Untreue unterstellt und sie vielleicht sogar von seinem Hof stehlen könnte, wäre ein weiterer Schlag gegen Karidol, der dem Ansehen Artus' erheblichen Schaden zufügen könnte. Schließlich wird dies aber verhindert und der Fremde sogar als Gefolgsmann aufgenommen, was alle ob *sîn kraft und sîn ellen* (Crône, v. 12598) sehr freut und Gasoein nicht länger als Außenseiter kennzeichnet.

Als weiteres Beispiel für ein Sinnbild des Außenseiters lässt sich der zweite Gawein nennen. So trifft Gawein im Verlauf der Geschichte auf seinen Doppelgänger, Aamanz:

*ine hiezen den andern Gâwein  
alle, die ine kanten.  
von reht sie ine sô nanten,  
wan er ime was vil gelîch,  
sîn manheit und diu lîch. (Crône, v. 16523-16527)*

Aamanz wird hier also Gawein gleichgestellt. Der Doppelgänger zeigt normalerweise eine Bedrohung an und auch hier kämpfen Gawein und Aamanz fast sofort miteinander. Spannend ist allerdings, dass Gawein zwar den Sieg erringen kann, jedoch nicht aufgrund einer seiner ritterlichen Tugenden oder eines magischen Hilfsmittels, sondern nur aufgrund von Frau Saelde:

*wan daz vrou Sælde gund  
hern Gâwein des siges dâ. (Crône, v. 16661-16662)*

Dies zeigt, dass sich die beiden Kontrahenten ebenbürtig sind und nur das Glück entscheidet, wer den anderen besiegen kann. Auch wenn Aamanz' Bedrohung im direkten Kampf nur kurz andauert, führt sein Aussehen noch zu einer zweiten Gefahr, deren sich Gawein aber im größten Teil des Werkes nicht bewusst ist. Zedoech enthauptet den zweiten Gawein und bringt seinen Kopf zu König Artus. Dort verkündet er, dass Gawein erschlagen wurde und stürzt den Hof in Trauer (Crône, v. 16912-17311). Da die beiden einander so ähnlich sind, zweifelt der Hof nicht an Gaweins Tod. Aamanz' Bedrohung als Doppelgänger liegt hier also nicht in seinen ritterlichen Fertigkeiten oder Tugenden, sondern im gleichen Aussehen der beiden Ritter begründet. Interessant ist hierbei, dass Gawein das Auftreten seines Doppelgängers als selbstverständlich wahrnimmt, und sich weder davon beirren lässt noch es als fantastisches Erlebnis registriert.

Weiters fällt auch die Aventure mit dem schwarzen Ritter in die Kategorie einer Begegnung mit einem Außenseiter. Gawein folgt hier der Bitte zweier Frauen, die über den Tod einer Dritten klagen. Sie sei aus Trauer gestorben, da ihr Geliebter von einem schwarzen Ritter erschlagen wurde und Gawein nimmt die Tote auf sein Pferd, um sie nach Hause zu bringen. Unterwegs jedoch beginnt die Tote zu zucken und bittet ihn darum, ihren Liebsten zu rächen. Gawein findet den schwarzen Ritter, kämpft mit ihm und kann ihn schließlich vom Pferd stoßen und töten. Als er dies tut, verwandelt sich das Blut aus dessen Wunden jedoch in Flammen und verbrennt den Toten samt seinem Pferd, seiner Rüstung und der Lanze in Gaweins Hand. Heinrich bezeichnet dies als *michel wunder* (Crône, v. 19208) und auch Gawein wundert sich sehr über das Vorgefallene:

*Gâwein des michel wunder nam,  
daz ine vröude nu sô wol zam,  
die sie ê widersâzen.  
er bat sich wizzen lâzen  
die meide besunder  
ditz vil grôz wunder  
von dem ritter und von in:  
wan ez enkunde sîn sin  
mit niht wol ervinden,  
daz er sach vor ime swinden  
die ritter in dem viure. (Crône, v. 19240-19250)*

Auch der Ritter Chevalier à bique kann als Außenseiter gesehen werden. Er erreicht den Artushof auf einem riesigen Steinbock, was ihn von der üblichen Fortbewegungsart anderer Ritter unterscheidet, die auf Pferden reiten. Auch äußerlich unterscheidet er sich von diesen, was den Artushof verwundert:

*sîner varwen dar under,  
diu blanc was unde swarz  
als ein harm und ein harz,  
glîch geparrieret (Crône, v. 24779-24782)*

Auch sein Steinbock wird als *blanc und swarz, agleistervar* (Crône, v. 24754) und gleichzeitig auch als *so groß als ein vil hôher castelân* (Crône, v. 24751) beschrieben. Dennoch wird der Ritter vom Artushof sofort als höfisch erkannt und auch von Artus mit Respekt behandelt, was sich auch darin zeigt, dass er trotz der Warnungen von Kay und einem Mädchen seine Vorführung der magischen Gegenstände beenden darf. Es stellt sich schließlich aber heraus, dass er dieses Vertrauen durch den Diebstahl der wertvollen Dinge missbraucht und damit gegen die ritterliche Ehre verstößt. Besonders interessant ist hier das Verhalten des Hofs, als der Fremde eintrifft. Ähnlich dem Fischritter zu Beginn des Werks unterscheidet er sich äußerlich stark von den anwesenden Rittern. Während dem Fischritter jedoch Freude entgegenschlägt, und er ohne jedes Staunen am Hof akzeptiert wird, verfällt der Hof bei der Ankunft Chevaliers in Staunen, und sein Aussehen *nam sie michel wunder* (Crône, v. 24778). Damit zeigt sich, dass Heinrich das Staunen der ProtagonistInnen hier bewusst einsetzt, um aufzuzeigen, dass es sich bei der Ankunft des Chevalier um ein

außergewöhnliches Ereignis handelt, denn schlussendlich wird Artus auch von ihm beraubt.

### 7.3. Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen

In der *Crône* finden sich zahlreiche Beispiele für sprechende Tiere und fantastische Kreaturen. Gawein muss mehrmals gegen Riesen, Drachen und andere fantastische Kreaturen antreten, diese besiegen und damit seine ritterlichen Fertigkeiten unter Beweis stellen. Dabei erscheinen ihm diese GegnerInnen jedoch nicht außergewöhnlich und werden daher im Folgenden aufgrund der großen Anzahl ergiebigerer fantastischer Elemente nicht weiter behandelt.

Es finden sich nur wenige sprechende Tiere im Werk. Das Herausragendste ist auf jeden Fall der sprechende Hahn im Epilog. Dieser lebt auf einem Misthaufen, wo ein Stein von außergewöhnlicher Kostbarkeit glänzt. Der Hahn jedoch tritt den Edelstein in den Mist und sagt:

*daz dirre vuntz niht geschach  
etwie eime, dem du waerest vrumb!  
wan ich ze hilf niht enkum  
dir an iht, noch du mir:  
darumb sô müezen wir  
uns von einander scheiden.  
ez vrumbt niht uns beiden,  
daz wir bî einander sîn:  
mir mac dîn vil liehter schîn  
mînen hunger niht benemen,  
des muost du mir missezemen!* (Crône, v. 29953-29962)

Der sprechende Hahn ist für den Verlauf von Gaweins Geschichte nicht relevant und seine Ansprache ist nur für die RezipientInnen des Werks gedacht. Dabei richtet sich diese Ansprache an alle, die den Wert einer Dichtung nicht zu erkennen wissen. In der *Crône* nimmt dieses sprechende Tier daher eine Sonderstellung ein, da es kein fantastisches Element im Rahmen der Erzählung darstellt, sondern die KonsumentInnen seines Werks dazu auffordert, die Geschichte wertzuschätzen und sich nicht wie ein Hahn zu verhalten, der einen wertvollen Edelstein verkennt, weil dieser ihn nicht ernährt.

Ein weiteres fantastisches Tier im Verlauf der Geschichte ist das Maultier, auf dem Sgoydamur am Artushof erscheint. Es ist ein *mûl blanc* (Crône, v. 12657), das auch in zahlreichen anderen Artusromanen als Beispiel für ein Reittier, das den Übergang von der Artuswelt in eine fantastische andere Welt suggeriert, in Erscheinung tritt.<sup>154</sup> Ritter, die Sgoydamurs Bitte erfüllen und ihr Zaumzeug zurückerobern wollen, sollen sich von diesem Maultier tragen lassen, da es den Weg kennt. Das Maultier ist auch weitbekannt und so verbeugen sich am Weg Löwen und Leoparden und lassen die Ritter unbehelligt weiterreiten:

*daz getier ze dem mûl die êre  
durch sîner vrouwen willen erzeugte,  
daz ez sich allez neigte  
ze tale ûf diu knie vorn  
und liez sînen wilden zorn,  
wan ez den mûl wol kant.* (Crône, v. 12766-12771)

Kay kann die ihm gestellte Aufgabe schließlich aber dennoch nicht erfüllen, weil er dem Maultier den Sprung auf einen schmalen Steg nicht zutraut und Angst hat, zu ertrinken. Gawein hat mehr Vertrauen in die Kreatur und kann so Sgoydamurs Zaumzeug zurückerobern.

Den fantastischsten Kreaturen begegnet Gawein jedoch im Verlauf der drei Wunderketten. In der ersten Wunderkette ist zuerst die Jungfrau auf einem weißen Pferde zu nennen, die Gawein verfolgt, jedoch nie erreichen kann. Im nächsten Bild stehen zwei weiße Pferde im Mittelpunkt, die mit Schwert und Lanze gegen 600 Ritter kämpfen und diese töten. Als Gawein nach der Schlacht die Pferde verfolgen möchte, kommt er in ein Ödland, wo er ein Mädchen findet, das einen Riesen erfolglos gegen Vögel verteidigt, die diesen bis zum Herzen abnagen. Er reitet weiter, um die Spur der Pferde nicht zu verlieren und findet ein Tier, grün wie Gras mit drei Hörnern am Kopf und mit einer ebenso ungewöhnlich aussehenden Reiterin sowie einen verkohlten Ritter mit dem abgehackten Kopf einer Frau. Als er die Pferde schlussendlich erreicht, findet er dort auch kostbares

---

<sup>154</sup> Siehe dazu auch KELLER (s. Anm. 130), S. 48, der mehrere Passagen in anderen Artusromanen aufführt, in denen das weiße Maultier eine wichtige Rolle als Verkörperung der fremden Gegenwelt spielt.

Rüstzeug sowie den abgehackten Kopf eines Ritters. Diese weißen Pferde verbinden also die ersten Bilder der Wunderkette und sorgen dafür, dass der Held, um ihre Spur nicht zu verlieren, sehr schnell von einer Szene zur nächsten reiten muss, ohne sich eingehender damit beschäftigen zu können.

Im zweiten Teil der ersten Wunderkette ist das Element der Jagd der weißen Pferde nicht mehr präsent, Gawein reitet aber dennoch sehr schnell durch die nächsten grausamen Szenen, in denen er unter anderem Mädchen in einer Burg verbrennen sieht, einem verletzten Ritter mit einem Pfeil zwischen den Augen begegnet oder auf einer Burg, auf der der Pförtner seinen Namen kennt, zusieht, wie ein Greis aus einem Gefäß Blut trinkt, das dadurch jedoch nicht weniger wird.<sup>155</sup>

Dabei ist auffällig, dass Gawein im Verlauf der Wunderkette kaum eine Möglichkeit ergreift, um in die fantastischen Situationen, die er erlebt, aktiv einzugreifen. So könnte man annehmen, dass er, aus seinen ritterlichen Tugenden heraus, Mitleid verspüre oder versuchen würde, von den fantastischen Figuren zu erfahren, was es mit den grausamen Bildern auf sich habe. Jedoch fragt Gawein keine der Personen und versucht etwa auch nicht, dem Mädchen, das den Riesen gegen die Vögel verteidigt, beizustehen. KELLER merkt dazu an, dass „die meist mit der unhöfischen Gegenwelt verbundene Gestalt eines Riesen [...] nicht unterstützenswert“<sup>156</sup> scheinen könnte, findet aber keine Beweise dieser Theorie im Text selbst. Sie scheint jedoch plausibel, wenn man bedenkt, dass mehrere Riesen im Werk als Gegner Gaweins auftreten, selbst keine höfischen Qualitäten zu besitzen scheinen und meist als grausame Kreaturen dargestellt werden.

---

<sup>155</sup> Woher der Pförtner weiß, dass es sich bei dem Ritter um Gawein handelt, ist nicht klar erkenntlich und Anlass für zahlreiche Spekulationen. Auch andere Figuren innerhalb der Aventiuren sprechen den Helden namentlich an, etwa Gansguoter (Crône, v. 13057) oder die tote Geliebte des schwarzen Ritters (Crône, v. 19025). Dafür könnte es mehrere Erklärungen geben: So kann die Nennung des Namens aus einer Unachtsamkeit des Dichters heraus erfolgen, was im vorliegenden Fall aufgrund des mehrmaligen Auftretens dieses Ereignisses unwahrscheinlich scheint. Wahrscheinlicher erscheint die Überlegung von KELLER (s. Anm. 130, S. 122), dass der Gralswelt „übernatürliche Wahrnehmungshilfen zur Verfügung stehen.“ Eine finale Klärung bleibt aber aufgrund fehlender weiterer Informationen des Dichters unmöglich.

<sup>156</sup> KELLER (s. Anm. 130), S. 67.

Auch in den anderen beiden Wunderketten zeigen sich ähnliche Muster. Im Verlauf der zweiten Wunderkette muss Gawein durch einen dichten Wald reiten und erlebt dort abwechselnd Sturm, Hagel, Regen und starken Wind, während er erneut grausame Bilder sieht und mehrmals um Hilfe gebeten wird. Als er schließlich jedoch mit einem Ritter kämpfen will, erscheint Samanidye auf Geheiß von Frau Saelde, um ihn aus dem Wald hinauszuführen. Unklar bleibt dabei jedoch, was ein Kampf Gaweins mit dem Ritter für Auswirkungen gehabt hätte. Hier wird also gezeigt, dass die Passivität Gaweins beim Betrachten der Wunderketten als gewünschtes Ereignis in der zweiten Wunderkette stattfindet, da Gawein bewusst darauf hingewiesen wird, dass er alle Vorkommnisse ignorieren soll.<sup>157</sup>

In der dritten Wunderkette schließlich reitet Gawein nochmal durch einen Wald, in dem er erneut mehrere fantastische Szenen erlebt, wie etwa einen brennenden Ritter, der nackte Frauen mit einer Peitsche vor sich hertreibt oder einen, auf einem Untier reitenden, Greis, der ein Balsamgefäß hält, dessen Duft Gawein Kraft gibt. Während dieser Aventiuren ist Gawein von den Reisen der letzten Zeit entkräftigt, da er oftmals keine Nahrung bekommt. Am Ende der Wunderkette findet er jedoch reichlich zu essen und kann so wieder zu Kräften kommen, bevor er Lanzelet und Kalocreant findet und mit ihnen zur Gralsburg reitet. Auch hier wünscht sich Gawein eine Erklärung von den Personen, fragt jedoch nicht aktiv nach, was es mit den fantastischen Vorkommnissen auf sich hat, und muss so ohne Antwort weiterreiten.

Alle drei Wunderketten zeichnen sich dadurch aus, dass sie der höfischen Welt entrückt scheinen und die normalen ritterlichen Tugenden nicht zur Anwendung kommen. Gawein, obwohl interessiert an den fantastischen Erlebnissen, versäumt es immer wieder die beobachteten Figuren nach den Gründen für ihr Dasein zu befragen und wird so unwissend zurückgelassen. Dabei wundert sich

---

<sup>157</sup> Diese Warnung kommt schon zu Beginn der zweiten Wunderkette, als Gawein in den Wald reitet und von Aanzim gesagt bekommt, dass er, egal was er höre, immer weiterreiten und sich nicht umdrehen soll (Crône, v. 15975-15984), und später wieder von Samanidye, als sie ihn vom Kampf wegführt.

der Held durchgehend über die ihm zuteilwerdenden Ereignisse und verbringt Stunden damit, darüber zu sinnieren.

#### 7.4. Träume

Träume spielen eine wichtige Rolle in der Crône und erfüllen dabei mehrere Funktionen innerhalb der Erzählung. Dabei gibt es sowohl tatsächliche Träume, die die Helden erleben, als auch traumhafte Episoden und unwirkliche Ereignisse. Auch der finale Weg zum Gral wird aufgrund seiner Besonderheiten oftmals als traumhaft beschrieben, KELLER argumentiert hier jedoch, dass „die Entkräftung [...] die zunehmende Phantastik der Szenen [parallelisiert]. Da Gawein aber ausdrücklich nicht schläft, kann kaum von einer traumartigen Situation gesprochen werden.“<sup>158</sup>

Als Gawein und Gasoein bis zur Erschöpfung kämpfen, fallen sie beide in bedeutungsschwangere Träume, die auch an Ort und Stelle von den Rittern ob ihres Wahrheitsgehalts und ihrer Aussagekraft, analysiert werden. Gawein träumt hierbei vom Kampf mit einem Eber (Crône, v. 12152-12164):

*under dirre grôzen swær  
troumt Gâwein, wie er wær  
eines morgens vil vruo  
von Karliun gên Afluo  
geriten in die gaudîn:  
dâ kom im zuo ein wildez swîn,  
daz an sîn weid was gegân,  
und began in starc vehten an.  
des gewan er michel arebeit,  
wan ez im manic wunden sneit  
mit einem zan, der was scharf,  
unz er mit einem spiez warf  
durch ez, daz ez tôt gelac.*

Als Gawein jedoch nach diesem Traum erwacht, ist ihm sofort klar, dass es sich um einen Traum gehandelt hat, und er kann die Erinnerung davon sofort abschütteln und darüber lachen (Crône, v. 12165-12174):

*von der arebeit er erschrac,  
die er leit in dem troume.*

---

<sup>158</sup> KELLER (s. Anm. 130), S. 95-96.

*nu was er von dem toume  
des bluotes errunnen.  
schier het er sich versunnen,  
dô er von dem eber genas,  
daz ez im getroumet was.  
als schier er erwachet  
von dem troum, er lachet  
und ze hant sich ûf machet.*

Er weckt Gasoein auf und auch dieser hatte einen bewegenden Traum, in dem er während einer Bootsfahrt ertrank (Crône, v. 12219-12238):

*„wol im, der mir den slâf brach,  
wan ich in grôzen angsten was:  
mich dûht, wie ich ze Garadigas  
mit der künigîn in dem troume  
wær in dem grôzen vlûme  
in einem schoenen kiel.  
nu dûht mich, daz viel  
ûf uns dâ ein grôzez weter starc,  
dâ von ich mich zem êrsten barc  
under die êrsten dillen,  
ob ez iht welt gestillen.  
diu red was gar verlorn.  
den trôst, den ich het erkorn,  
der kunt mich niht vervâhen.  
einem velsen kôm wir nâhen,  
dâ der kiel angetriben wart,  
daz er sich von einander zart:  
dâ gie ich in und ertranc.  
diu künigîn sich ûf swanc  
und kom oben ûf den stein.“*

Im Gegensatz zu Gawein kann Gasoein die Erlebnisse des Traums aber nicht so leicht abschütteln und ist dankbar, dass ihn Gawein daraus erlöst. Spannend ist an dieser Stelle, dass beide Ritter während des real stattfindenden Kampfes von einer Version ihrer Ängste heimgesucht werden.

Gawein träumt von einem mächtigen Gegner, den es zu besiegen gilt, und der ihn stark verletzt, bevor er ihn besiegen kann, indessen Gasoein Angst hat, dass er Ginover nicht wohlbehalten nach Hause bringen kann, und sie, durch seinen Tod, verlieren kann.

Bei der Deutung der Träume in Bezug auf den Ausgang des Kampfes sind sich die beiden Kontrahenten jedoch nicht einig. Während Gawein seinen Traum als Prophezeiung für einen Sieg wahrnimmt, widerspricht ihm Gasoein (Crône, v. 12239-12244):

*dô sprach mîn herre Gâwein:  
„ich hoer bî iuwerm troum wol,  
daz ich iu angesigen sol.“  
„niht“ sprach er, „ez bediutet daz,  
daz ich iu sol erzeigen baz,  
waz ich noch mac bringen.“*

Beide Helden sind sich aber einig, dass die Träume aussagekräftig sind und Bezug auf die Zukunft nehmen. Dies zeigt, dass Träumen durchaus Bedeutung zugemessen wird, auch wenn ihre Deutung nicht einheitlich erfolgt.

Weiters kann auch argumentiert werden, dass die drei Wunderketten, die als „die auffallendsten und verwirrendsten Passagen“<sup>159</sup> des Werkes gelten, als Träume bzw. Albträume interpretiert werden können.

Für eine Deutung in diesem Kontext spricht die Passivität des Helden, denn „Gawein, der während der ‚Wunderketten‘ kaum selbst direkt agiert, wird hier in erster Linie wahrnehmend und über das Wahrgenommene reflektierend vorgeführt.“<sup>160</sup> Weiters werden diese Szenen als „Situationen mit extremer Geräuschhaftigkeit und entsetzlich grausamen Szenerien [dargestellt], die der Held aber anscheinend problemlos hinter sich lassen kann.“<sup>161</sup> Zwar ist Gawein über die seltsamen Ereignisse verwundert und erstaunt, kann diese aber ebenso leicht hinter sich lassen wie er die schweren Verletzungen vom Eberkampf vergessen konnte, die er erträumte.

Gegen diese Deutung spricht jedoch die nicht zu vernachlässigende Tatsache, dass Gawein während der Wunderketten nicht schläft, sondern wach ist und bewusste Entscheidungen treffen kann.

---

<sup>159</sup> Ebd., S. 13.

<sup>160</sup> WAGNER-HARKEN (s. Anm. 6), S. 178.

<sup>161</sup> Ebd., S. 179.

Schließlich ist ein Charakteristikum von Träumen als fantastischen Elementen auch die Möglichkeit, an anderen Orten oder zu anderen Zeiten, aufzuwachen. Dies geschieht Gawein etwa, als er nach dem Beobachten fantastischer Elemente auf einer Burg einschläft und am nächsten Morgen mit all seinen Sachen auf einem Feld erwacht (Crône, v. 14884-14891):

*nu began wachen Gâwein  
und sach umb sich hin und her.  
nu sach er nihts wan sîn sper  
und sîn harnasch ûf dem schild,  
ouch ein breitez gevild  
allenthalben umbe sich;  
er sprach: „got gesegen mich,  
wie bin ich an daz velt komen?*

Gawein ist ob dieses Ortswechsels offensichtlich verwundert und kann ihn sich nicht erklären, versucht jedoch nicht, diesem Erlebnis auf den Grund zu gehen und reitet stattdessen einfach weiter.

## 7.5. Gut vs. Böse

Der Kampf zwischen Gut und Böse nimmt in der *Crône* keinen prominenten Platz ein, vielmehr muss sich der Held in einer Reihe von fantastischen Situationen und Aventiuren gegen gleichwertige GegnerInnen, wie etwa andere Ritter, stellen. Diese Wesen sind nicht inhärent böse oder mit dem Teufel im Bunde, sondern oftmals Gawein sogar sehr ähnlich.

Der Teufel wird in der *Crône* vereinzelt erwähnt, das erste Mal bei der Erwähnung des Riesen Assiles, der als *tievel* (Crône, v. 5556; Crône, v. 9631) bezeichnet wird.

Eine weitere Erwähnung des Teufels findet sich etwa beim Sieg über die Wassermänner, die immer wieder als Teufel oder als Kinder des Teufels bezeichnet werden. Der Wassermann, den Gawein in einer Höhle trifft, wird dabei zuerst als *tievel* (Crône, v. 9250) bezeichnet. Als dieser seine Gefährten ruft, werden diese jedoch als Kinder des Teufels bezeichnet (Crône, v. 9304-9307):

*daz swert vuorte er ze stet  
und lief an des tievels kint  
mit zorn, sam er wære blint,*

*und sluoc ir ein mitten enzwei.*

Schon wenig später jedoch werden auch diese selbst als *tievel* (Crône, v. 9314; Crône, v. 9513; Crône, v. 9532), beschrieben, bevor der sie anführende Wassermann wieder als *tievels barn* (Crône, v. 9539) bezeichnet wird.

Auch der zweite Drache, gegen den Gawein bei Gansguoter kämpfen muss, wird *als tievels bruoder* (Crône, v. 13467) bezeichnet, womit der erste Drache also indirekt auch als Teufel bezeichnet werden kann.

Gansguoter muss sein Land vor *des tiuvels barn* (Crône, v. 27322) schützen, wobei nicht näher erwähnt wird, um welche Kreaturen es sich dabei handelt und ob es sich hierbei um die Wassermänner handeln könnte, die schon früher in der Erzählung beschrieben wurden.

Allgemein lässt sich aber trotz dieser Bezeichnungen festhalten, dass der Begriff des Teufels hier nicht in einem christlichen Kontext verstanden werden kann, sondern als Synonym für ein Monster betrachtet werden muss.

Die Bestreitung der Aventiuren dient hier also keinem heilsgeschichtlichen Aspekt wie in anderen Artusromanen, wo Gott, an der Seite des Protagonisten, gegen das Böse in der Welt kämpft. Dennoch finden sich auch zahlreiche Anklänge an die christliche Symbolik und Tradition, so schließt das Werk etwa sogar mit *AMEN* (Crône, v. 30042).

## 7.6. Mensch vs. Monster

Gawein muss in zahlreichen Aventiuren gegen andere Ritter und fantastische Kreaturen kämpfen, die er meist durch seine höfischen Tugenden besiegen kann. Auch zu Beginn des Werks wird besonders auf Artus' Ruhm, Ehre und Tugendhaftigkeit hingewiesen, wodurch die Fantastik einen weniger wichtigen Rang erfährt als seine ritterlichen Fertigkeiten.

Gawein kann die meisten Aventiuren durch seine ritterlichen Fähigkeiten und Tugenden bestehen. Ab und zu bekommt er jedoch auch Hilfe von magischen Gegenständen und Figuren, etwa beim Kampf mit dem Drachen zu Anfrat, wo

der Drache seine Kleider verbrennt, sein Körper jedoch von einem magischen Stein beschützt wird, den er Fimbeus stahl:

*alsô stuont er unde bran,  
biz er was ganz blôz,  
wan swaz der gürtel beslôz,  
der umb diu innern kleider was,  
dar zuo er ouch selbs genas:  
daz kam von dem steine:  
des tugende wâren sô reine,  
und hât sô grôz kraft,  
daz ime daz viure schadhafft  
niht an dem lîbe mohte sîn. (Crône, v. 15127-15136)*

Magische Elemente wie der Stein unterstützen zwar Gaweins Kampf, können ihm aber nicht ohne seine Tugenden zum Sieg verhelfen. So muss er auch beim Kampf mit dem Drachen diesen mit dem Schwert besiegen.

Auch bei der Begegnung mit fantastischen Kreaturen oder Zaubern kann sich Gawein immer nur durch seine ritterlichen Tugenden retten, nie durch andere magische Objekte. So kann er etwa den Diebstahl seines Pferdes durch Lohenis nicht verhindern, weil dieser einen Zauber verwendete:

*Als in her Gâwein ervant,  
den recken er mit niht bekant,  
swie lange er in het gesehen:  
daz was von zouber gar geschehen. (Crône, v. 19506-19509)*

Er kann sein Pferd dann schließlich erst im ritterlichen Kampf gegen Ansgü zurückgewinnen (Crône, v. 20245-20259).

Auch die Blumen von Colurmein, die ihn durch ihre Magie schläfrig machen, kann Gawein nur durch Tapferkeit besiegen, als er sich mit der Lanze in den Fuß sticht (Crône, v. 21383-12386).

Ebenso wird auch die magische Rüstung, die Gawein von Gansguoter bekommt, um die Gralsaventure zu beenden, erst relevant, als Kay sie benötigt, um sich aus seiner Gefangenschaft zu befreien.

Umso wichtiger für die Helden ist dafür die Hilfe Gottes und die Unterstützung von Frau Saelde. So kann Artus nur durch die Hilfe Christus' den Kampf mit Gasoein überleben:

*Und het im Krist der milde  
niht geholfen von der nôt,  
er wære nemlichen tôt (Crône, v. 4626-4628).*

Auch Gawein ist auf die Hilfe von Frau Saelde angewiesen, als sie ihm etwa in der zweiten Wunderkette Samanidye schickt, die ihn aus dem Wald führt (Crône, v. 16481-16496).

Es kann daher festgehalten werden, dass zum Besiegen verschiedener GegnerInnen vor allem ritterliche Fähigkeiten wie *tugent und manheit* (Crône, v. 23132) nötig sind. Verzauberte magische Artefakte oder die Hilfe Gottes oder Frau Saeldes können einen Ritter bei seinen Aventiuren zwar unterstützen, sind jedoch im Verlauf des Werkes nur in Kombination mit den inhärenten Tugenden eines höfischen Ritters von Belang.

### 7.7. Natürliche vs. manipulierte Zeit

Natürliche und manipulierte Zeit spielen in der *Crône* eine äußerst wichtige Rolle, da der chronologische Handlungsverlauf an mehreren Stellen durchbrochen wird. Dabei finden sich sowohl verschiedene Vorgriffe auf Szenen, die erst im weiteren Verlauf der Geschichte stattfinden, als auch Rückgriffe auf bereits vergangene Ereignisse.

Die ersten Vorgriffe finden sich schon früh im Werk, als davor gewarnt wird, sich auf das Glück zu verlassen, und als Beispiel Lohenis' Niederlage angeführt wird, die erst später im Werk erzählt wird (Crône, v. 5992-5997):

*sam het sich Lochnis überdâht,  
dô er als ein bœs listic man  
Gâwein sîn ors an gewan  
und wând in gwinnen dâ mit,  
ob er dar nâch mit im strît:  
dô wart er dar an betrogen.*

Diese Episode ereignet sich jedoch erst kurz vor Gaweins Ankunft auf Château au Lit merveilleux, als Lohenis zwar sein Pferd stiehlt, Gawein es jedoch in einem Kampf mit Ansgü zurückgewinnen kann (Crône, v. 20237-20247):

*gelücke unde manheit  
Gâwein dâ ernerten,  
als sie ine dick werten,  
des ime durft geschach.  
Ansgüwen er von dem rosse stach  
mit sînes speres ort vorn,  
daz er viel in die dorn  
und alle kraft het verlorn.  
Als diu tjust ergie,  
daz ros Gâwein snelle vie,  
dâ von er jenen geworfen hât.*

Ein weiteres Beispiel für einen Vorgriff findet sich, als Gaweins Tapferkeit durch Ereignisse gelobt wird, die erst im späteren Handlungsverlauf geschehen (Crône, v. 6095-6121):

*ouch wizzet wol vür wâr:  
ervüert ir die werlt gar,  
ir vündet deheinen riter niht,  
als all diu werlt giht  
der sich Gâwein gelîche,  
wan in vil mangiu rîche  
sîn manheit ist bekant.  
dôr Fimbeo, dem wîgant,  
den gürtel nam und genas,  
dâ der selb mit begürt was,  
und Leygormon, der meide,  
ze Colurment an der heide  
der Sælden bluomen ab er brach,  
daz mit grôzer vreise geschach,  
ja was vrouwe Sælde wider in.  
des geviel im dâ ze ungewin  
ein wunden grôz, die er  
im stach mit sîn selbes sper  
durch den vuoz, dô in betwanc  
der slâf sô sêr über danc,  
daz er sich niendert moht enthaben,  
dô er kam über den graben,  
dâ er den bluomen brechen solt.  
vil starken kumber er ouch dolt  
ûf einem castel a lît merveillôs,  
dâ er ein ripp verlôs  
und von dem lewen sîn schilt*

Auch während der Gralsfahrt wird Gawein über die weiteren Geschehnisse der Aventure aufgeklärt und erhält eine Prophezeiung über das weitere Schicksal seiner Begleiter (Crône, v. 28553-28565):

*noch muoz ich iu mê sagen,  
wie ez umb iuwer gesellen stât,  
und wie ez ine allen ergât  
an dirre starken reise.  
sie gewinnen alle vreise,  
dâ sie doch vor genesen,  
swie hart sie bekumbert wesen:  
wan Key wirt gevangen  
und muoz den kumber langen  
sîn tage tragen, bis er  
niwen ritter mit sînem sper  
âne twâle betwinget,  
die ime ein magt bringet.*

Gleichzeitig ist auch zu bedenken, dass „zahlreiche Szenen der ‚Crône‘, in erster Linie der Wunderketten, [...] als Präfigurationen bevorstehender Ereignisse lesbar [sind].“<sup>162</sup>

Einen Rückgriff findet man hingegen gegen Ende des Werks, als Gawein bei der Gralsaventure davor gewarnt wird, dass Gygamet auf Galamphiels Befehl Gaweins Kopf zu Artus bringt, obwohl dies schon vorher passierte (Crône, v. 28540-28551):

*„Daz des iht müge ergên,  
des mügen wir wol understên,“  
sprach sie, mit dem kleinôt:  
daz widerseit iuweren tôt.  
die hantschuoeh und daz vingerlîn,  
daz müez bis morgen dâ sîn!  
sie hât gesant an den wec  
einen ritter, der heizet Gîgamec,  
der dar brâht daz houbet,  
des er iuch solt beroubet  
haben, als er selber jach,  
dâ von diu grôze klage geschach.*

---

<sup>162</sup> KELLER (s. Anm. 130), S. 22.

Die hier beschriebene Szene, in der Gygamet den Kopf vor Artus trägt und den Hof in Trauer stürzt, geschieht schon viel früher, kurz nachdem Gawein nach der zweiten Wunderkette seinem Doppelgänger, Aamanz begegnet und ihn mit Gygamet zurücklässt (Crône, v. 16745-16758):

*nu kam vür den tisch geriten  
her Gîgamec vür wâre  
und vuorte bî dem hâre  
des ritters houbt in der hant,  
der der ander Gâwein was genant:  
wan daz gesidel an dem hove was  
verre von sînem palas  
ûf der erden under einer linden.  
er wolt niht erwinden,  
bis er vür den künic kam.  
er sprach, daz ime niht enzam  
und dâ von zerstoert wart  
dirre vröuden höchvart,  
als er ine die rede entspart.*

Weiters finden sich in der *Crône* auch mehrere Situationen, in denen Ereignisse, die gleichzeitig stattfinden, nacheinander erzählt werden. Nachdem Gawein etwa den Artushof verlassen hat, werden oftmals abwechselnd seine Aventiuren sowie die zeitgleich stattfindenden Ereignisse am Artushof beschrieben.

All diese Sprünge und zeitlichen Abhängigkeiten führen dazu, dass die Erzählreihenfolge in der *Crône* nicht immer klar nachvollzogen werden kann. Dies kann neben den schwer zu deutenden Wunderketten ein weiterer Grund für die schwere Verständlichkeit des Textes sein, der zur langjährigen fehlenden Beachtung des Werkes führte.

Als Elemente des Fantastischen können diese Vor- und Rückgriffe als Vorausdeutungen und Prophezeiungen gesehen werden, die den Helden über zukünftige Gefahren informieren und ihn in seiner Aventure unterstützen.

Weiters muss bei der Betrachtung von natürlicher und manipulierter Zeit auch der Unterschied zwischen Tag und Nacht hervorgehoben werden. Dazu lässt sich sagen, dass „der Wechsel von Tag und Nacht in der Wunderketten eine wichtige

strukturelle Funktion hat“<sup>163</sup> und auch im Verlauf der Gralsaventure eine essenzielle Funktion einnimmt. So zeigt sich dort, dass sich der zum Gral führende Weg durch das Erklimmen verschiedener Ebenen anhand der Besteigung von Gebirgen auszeichnet, die jeweils immer nur nachts stattfinden können. KELLER bemerkt dazu, dass dies „auf die Rätselhaftigkeit des auf den Gral hinführenden Weges [verweist]. Nach jedem nächtlichen Aufstieg steigert sich die Phantastik der Szenen.“<sup>164</sup>

Auch wird das Empfinden von Charakteren wiedergegeben, das nicht mit dem Erlebten übereinstimmt. So kann ihnen etwa auch eine kurze Zeitspanne länger erscheinen, etwa als Kay beim Versuch Sgoyamurs Zaumzeug zu erbeuten durch ein Tal reitet, denn *ine dûht diu klein zît sîn ein jâr* (Crône, v. 12803).

---

<sup>163</sup> Ebd., S. 39.

<sup>164</sup> Ebd., S. 95-96.

## 8. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung des Fantastischen

Allgemein lässt sich festhalten, dass die Analyse der fantastischen Vorkommnisse in der *Crône* sowie im *Wigalois* eindeutig gezeigt hat, dass sich in beiden Werken zahlreiche Elemente des Fantastischen befinden und diese wichtige Funktionen innerhalb der Romane wahrnehmen. So wird die Darstellung des Fantastischen dazu genutzt, die Abenteuer für den krisenlosen Helden komplizierter zu gestalten, damit den Spannungsaufbau innerhalb des Romans zu unterstützen und gleichzeitig die Erzählung für die RezipientInnen unterhaltsamer zu gestalten. Weiters wird die Andeutung von Fantastischem auch dazu genutzt, um Figuren bewusst interessanter darzustellen und auf Auffälligkeiten hinzuweisen. Zuletzt wird das Fantastische auch dazu verwendet, um Neues zu erklären. Durch das eigene Staunen kann der Held reflektieren und sogar bewusst hinterfragen und damit auch dem/r LeserIn eine Erklärung für manch erstaunliches Ereignis liefern.

Doch obwohl beide Werke eine Vielzahl unterschiedlicher fantastischer Elemente beinhalten, gibt es sowohl eindeutige Unterschiede als auch auffällige Gemeinsamkeiten in der Darstellung des Fantastischen in beiden Werken. Im Folgenden sollen diese Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufgezeigt und diskutiert werden.

### 8.1. Reisen

Sowohl im *Wigalois* als auch in der *Crône* können Reisen als zentrales Element der Geschichte beschrieben werden, da sie es den Helden ermöglichen, an fantastische Orte zu gelangen und wundersame Dinge zu erleben. Dabei finden sich jedoch zentrale Unterschiede in Bezug auf die Dauer der Abenteuer vor der Rückkehr an den Artushof. Während in der *Crône* regelmäßige Besuche auf Karidol stattfinden, muss Wigalois zuerst mehrere Abenteuer bestehen, bevor er den Artushof wieder aufsuchen darf.

In beiden Romanen werden dabei auch Reittiere als fantastische Wesen beschrieben, wie etwa eine Elefant oder ein Steinbock. Wigalois und Gawein bestreiten jedoch all ihre Wege auf Pferden und in der *Crône* wird das Pferd auch als unabdingbares Reittier beschrieben, ohne das ein Ritter nicht bestehen kann. Jedoch finden sich sowohl im *Wigalois* als auch in der *Crône* Hinweise auf fantastische Pferde, die als Fortbewegungsmittel genutzt werden können und damit sowohl den Anspruch eines Pferdes als auch eines fantastischen Wesens erfüllen können. Wigalois reitet so etwa auf einem blutroten Pferd, das ihm schließlich durch sein Wiehern sogar das Leben rettet. Gawein hingegen muss nach dem Diebstahl durch Lohenis auf sein Pferd verzichten und kurzerhand ein von einem Ackerknecht gestohlenes Reittier verwenden, das jedoch so vor Mängeln strotzt, dass es fantastisch anmutet. Während sich also Wigalois' Pferd aufgrund seiner fantastischen Eigenarten als äußerst hilfreich erweist, empfindet Gawein die negativen Eigenschaften seines Pferdes als Schande. Doch in den Werken finden sich auch andere, als höfisch akzeptierte, Ritter, die fantastisch anmutende Pferde reiten, so etwa der Fischritter zu Beginn der *Crône*, der die erste Aventure einleitet.

In beiden Werken findet sich eine starke Diskrepanz bezüglich der Dauer von Reisen am Hin- und Rückweg. Der Hinweg der Helden, obwohl oftmals beschwerlicher und genauer geschildert, scheint allgemein kürzer zu sein, während die Helden nach Abschluss der Aventure wesentlich mehr Zeit für die Heimreise benötigen. So reitet Wigalois erst zwölf Tage und später ein halbes Jahr, während Gawein für die Hinreise zur Gralsburg nur zwei Monate benötigt, den Rückweg jedoch kaum in sechs Monaten bewältigen kann.

Nachdem die Aventuren absolviert sind, kehrt der Held in den klassischen hochhöfischen Artusromanen (mit Ausnahme des *Iwein*) an den Artushof zurück. Auch Heinrich von dem Türlin hat dies so beschrieben, Wirnt wählt für seinen Helden jedoch ein anderes Ziel: das übliche Abschlussfest findet, nach einem kurzen Treueschwur an Artus, in der neuen Heimat Wigalois', dem Land Korntin, statt.

In beiden Werken können die Ritter durch ihre Reisen sowohl positive als auch negative Erlebnisse erfahren und neue und gefährliche Abenteuer erleben. Damit kann die Reise als Ausprägung fantastischer Elemente verstanden werden, da sie von der gefühlten Normalität des Alltags abweicht.

## 8.2. AußenseiterInnen / Fremde

AußenseiterInnen und Fremde zählen zu den wichtigsten Figuren bei der Analyse fantastischer Elemente. Sie ermöglichen die Personifikation einer Bedrohung und erlauben den beiden Helden die ihnen bekannte Welt mit anderen Augen zu sehen. Um eine bessere Abgrenzung zwischen AußenseiterInnen und fantastischen Kreaturen zu ermöglichen, wurde im Rahmen dieser Arbeit die Unterscheidung in höfische und nichthöfische Wesen eingeführt. Dabei werden AußenseiterInnen und Fremde, die von den ProtagonistInnen als höfisch wahrgenommen werden, zu dieser Kategorie gezählt, während unhöfische Wesen den fantastischen Kreaturen in Kapitel 8.3 zugeordnet werden.

Die Gruppe der AußenseiterInnen und Fremden spielt eine essenzielle Rolle in allen Artusromanen, da sie normalerweise als Startpunkte der Aventiuren agieren, und den Rittern erlauben, ihre höfischen Fähigkeiten zu beweisen. Daher finden sich Beispiele für diese Kategorie schon früh in beiden Werken, als Fremde mit edlen Gegenständen an den Artushof kommen. Im *Wigalois* lässt sich hier der Bote König Jorams nennen, der Ginover den prächtigen Gürtel bringt. In der *Crône* wird eine idente Funktion vom Fischritter eingenommen, der dem Hof den magischen Becher für die Becherprobe bringt.

Spannend ist dabei, dass die Grenzziehung zwischen dem Fantastischen und dem Fremden nicht immer eindeutig ist, und sich in dieser Kategorie daher sowohl Ritter als auch magische Kreaturen finden. So fällt Gasoein in der *Crône* zuerst dadurch auf, dass er nie friert und singend durch den Wald reitet. Er behauptet, dass ihm Artus Ginover gestohlen habe. Die Königin beteuert jedoch, ihn nicht zu kennen. Auch schafft Gasoein es, hintereinander drei Ritter der

Tafelrunde im Kampf zu besiegen, obwohl diese als die tapfersten Ritter des Königreichs gelten. Es lässt sich bis zum Schluss nicht eindeutig beantworten, ob Gasoein auch magische Züge an sich trägt, die sich für diese Vorkommnisse verantwortlich zeigen oder nicht. Im Zuge der Betrachtung des Fantastischen kann er weiters auch als Bedrohung verstanden werden, der die heile Welt des Artushofs in Aufruhr stürzt. Die bereits wackelnde Idylle, die sich in der Becherprobe schon gezeigt hat, beginnt durch die Anschuldigung Ginovers durch Gasoein weiter zu bröckeln. Schließlich aber kann Gasoein Artus' Vertrauen gewinnen und wird als Gefolgsmann aufgenommen. Die ursprüngliche Bedrohung wird damit eliminiert und er ist, ob seines Mutes und seiner Kraft, fortan eine Stärkung des Artushofs.

Gleichzeitig zeigt sich hier, dass Charaktere, die sich der Kategorie der AußenseiterInnen und Fremden zuordnen lassen, sowohl den Artushof verwundern als auch als normale Ritter wahrgenommen werden können. So können sowohl der Fischritter als auch der Chevalier à bique als Außenseiter betitelt werden. Aufgrund ihrer äußerlichen Unterschiede und ungewöhnlichen Besonderheiten im Vergleich mit anderen Rittern, stünde zu vermuten, dass sie eine ähnliche Behandlung am Artushof erfahren. Jedoch wird der Fischritter ohne das Staunen begrüßt, das dem Chevalier bei seiner Ankunft auf Karidol entgegenschlägt.

Ein markanter Unterschied zwischen beiden Werken ist, dass fantastische Kreaturen im *Wigalois* fast ausschließlich auch dem entsprechen, was in der heutigen Zeit als fantastisch definiert wird, während in der *Crône* auch Elemente als fantastisch dargestellt werden, die heutzutage der Realität zugeordnet werden.

Als Sonderform des Fremden findet sich in der *Crône* auch der Doppelgänger, dessen Existenz gleichzeitig fremd und bekannt erscheinen kann. Obgleich dieser Gawein in Auftreten und Verhalten so stark ähnelt, dass selbst seine engsten Vertrauten davon getäuscht werden, zeigt Gawein ob dessen Existenz

keine Verwunderung oder Staunen. Aamanz wird von ihm wie jeder andere Ritter behandelt und die, in seiner Existenz begründete Bedrohung, zeigt sich nicht in der Begegnung mit Gawein, sondern erst danach, als Aamanz' Kopf verwendet wird, um am Artushof Gaweins Tod auszurufen. Der in der *Crône* stattfindende Rückgriff auf bereits vergangene Ereignisse, der sich gegen Ende der Gralsaventure offenbart (*Crône*, v. 28540-28551), könnte, wenn er nicht als Rückgriff, sondern als erneutes Stattfinden dieses Moments gelesen wird, auf die Existenz eines weiteren Doppelgängers hindeuten. Da dies jedoch später nie wieder erwähnt wird, scheint diese Interpretation nicht schlüssig.

### 8.3. Sprechende Tiere / fantastische Kreaturen

Im Bereich der sprechenden Tiere und fantastischen Kreaturen lässt sich festhalten, dass auch diese in beiden Werken in verschiedenen Formen auftreten.

In beiden Werken finden sich Beispiele für sprechende Tiere. Im *Wigalois* wird dies am Beispiel eines Papageis deutlich, der aufgrund seiner Intelligenz und seiner Fähigkeit, Recht und Unrecht zu unterscheiden, fantastisch wirkt. In der *Crône* hingegen ist das einzige sprechende Tier ein Hahn im Epilog, der keinen direkten Einfluss auf die Geschichte ausübt, sondern die RezipientInnen des Werks anspricht und ihnen empfiehlt, den Wert der Dichtung wertzuschätzen.

Eine Vermischung von Tier und Mensch findet sich in beiden Werken an mehreren Stellen. Im *Wigalois* wird dies sehr eindeutig am Beispiel des Vaters von Larie gezeigt, der sich in einen Leopard verwandeln kann. *Wigalois* zeigt sich ob dieser Verwandlung sehr überrascht und wundert sich über diese Verschmelzung von Mensch und Tier. Auch das Waldweib Ruel im *Wigalois* oder das Waldweib in der *Crône* zeigen sowohl Elemente menschlicher als auch tierischer Natur.

Eine besondere Stellung nimmt auch das Maultier Sgoydamurs ein, das in der *Crône* dazu dient, den Rittern die Rückeroberung des Zaumzeugs zu ermöglichen. Das *mûl blanc* (*Crône*, v. 12657) kann damit nicht nur den Weg in

eine fantastische Gegenwelt weisen, sondern auch Löwen und Leoparden zur Verbeugung zwingen.

Im *Wigalois* finden sich weiters oftmals Kreaturen, die als Zusammenstellung verschiedener tierischer Bestandteile gesehen werden können, wie etwa der Drache Pftan oder Marrien. Diese Kreaturen sind weder menschlich noch animalisch, sondern ausschließlich fantastisch in ihrer Komposition.

Schließlich ist auffällig, dass die meisten fantastischen Kreaturen in der *Crône* im Verlauf der Wunderketten auftreten. Dabei muss festgehalten werden, dass dadurch auch die geringste Interaktion mit diesen Wesen stattfindet, da Gawein es verabsäumt nach der Bedeutung der Wunderketten zu fragen und stärker mit den Szenen zu interagieren. Stattdessen werden hier auch fantastische Kreaturen in kurzer Abfolge mit niedrigem Detailgrad beschrieben, da der Held schnell wieder von den einzelnen Bildern wegreitet.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass sich fantastische Kreaturen in beiden Werken finden. Während jedoch im *Wigalois* ein stärkerer Fokus auf Wesen gelegt wird, die aus verschiedenen anderen Tieren geschaffen wurden, dabei aber gleichzeitig den Helden nicht zu sehr ins Staunen bringen, treten in der *Crône* Figuren in den Vordergrund, die ob ihrer Besonderheiten auch den Helden verwundern.

#### 8.4. Träume

Während Träume in der *Crône* eine zentrale Rolle spielen, nehmen sie im *Wigalois* keinen prominenten Platz innerhalb der Erzählung ein, sondern finden nur am Rande der Geschichte Erwähnung. Doch auch wenn die Prominenz von Träumen in beiden Werken sehr stark unterschiedlich geartet ist, gibt es dennoch manche Besonderheiten, die beiden Werken gemein sind. In Bezug auf die von Walter Schönau vorgeschlagene Einteilung von Traumdarstellungen in erzählerische und psychologische Funktionen, kann hier festgehalten werden, dass beide Werke Beispiele aus der erzählerischen Funktion aufgreifen, die den Traum als Spannungsmedium sieht, jedoch nur die *Crône* Träume auch dazu

nutzt, um die psychologischen Funktionen abzubilden, die eine Innensicht in die Psyche der Charaktere erlauben.<sup>165</sup>

So lässt sich hierbei die Tatsache nennen, dass Träume verwendet werden, um fantastische Elemente und Szenen zu erklären. So kommt es im Kampf zwischen Gawein und Gasoein etwa zu Träumen der beiden Ritter, die ihre Ängste widerspiegeln, jedoch auch als Prolepse auf die weiteren Ereignisse gelesen werden können. Gawein träumt dabei vom Kampf mit einem Eber, der ihn schwer verwundet, den er jedoch besiegen kann. Gasoein hingegen träumt von einer Bootsfahrt, bei der er ertrinkt. Im anschließenden Gespräch werden von beiden Kontrahenten weder Wahrheitsgehalt noch Relevanz der Träume angezweifelt, einzig bei der Deutung der Träume in Bezug auf den Ausgang des Kampfes, sind sich die beiden uneinig und postulieren unterschiedliche Interpretationsansätze.

Weiters werden Träume von den beiden Autoren auch verwendet, um Staunen oder Unglauben auszudrücken, denn der Held fühlt sich bei der Begegnung mit dem Fantastischen oft, als wäre er in einem Traum. Damit kommt es auch zu einer Grenzverwischung zwischen Traum und Realität. Vor diesem Hintergrund können auch die Wunderketten in der *Crône* als Träume erfasst werden, deren Deutung sich jedoch auch durch diese Herangehensweise einer genaueren Interpretation entzieht.

Doch auch in Nächten ohne genaue Traumbeschreibungen können, während der Held schläft, wundersame Dinge passieren. Bei Wigalois zeigt sich dies, als Gott den Nebel beseitigt, der den Ritter vom Eintritt in die Burg Glois abhält. Obwohl hier nur erzählt wird, dass er einen *herten troume* (Wigalois, v. 6893) träumt und der/die LeserIn keine weiteren Details erfahren, wird ihm während des Traums geholfen. Gawein erlebt etwas Ähnliches, als er nach einer Übernachtung in einer Burg mit zahlreichen fantastischen Abenteuern, denen er am nächsten Tag nachgehen möchte, plötzlich allein auf einem Feld aufwacht. Auch hier stellt sich

---

<sup>165</sup> Vgl. SCHÖNAU, Walter: Erdichtete Träume. Zu ihrer Produktion, Interpretation und Rezeption. In: SCHÖNAU, Walter (Hg.): Literaturpsychologische Studien und Analysen. Amsterdam: Ropoi, 1983. (Amsterdamer Beiträge Zur Neueren Germanistik 17), S. 41-68, hier S. 44-45.

die Frage, ob Gawein denn die Burg nur geträumt habe. In beiden hier beschriebenen Fällen kann der Held nicht in das Geschehen eingreifen und nur nach dem Erwachen auf die Konsequenzen reagieren.

## 8.5. Gut vs. Böse

Der Kampf zwischen Gut und Böse wird in beiden Werken behandelt, jedoch auf unterschiedliche Art und Weise. Dennoch lässt sich festhalten, dass die Helden in beiden Werken als Personifikation des Guten angesehen werden können, da sie sich im Vergleich zu vielen anderen Rittern durch große *tugent* und *manheit*<sup>166</sup> auszeichnen, die ein essenzielles Merkmal für einen guten Ritter darstellen.

Im Gegensatz zum stärker heilsgeschichtlich behafteten *Wigalois* findet sich in der *Crône* kein übermächtiger Teufel, den es mit Gottes Hilfe zu besiegen gilt. Zwar finden sich mehrere Hinweise auf den Schutz Gottes, den Gawein genießt, doch fällt fantastischen und magischen Elementen im Verlauf der Aventiuren bei der Bewältigung von GegnerInnen ein stärkerer Stellenwert zu. Auch KELLER plädiert dafür, die Bedeutung der christlichen Symbolik in der *Crône* nicht überzubewerten.<sup>167</sup>

Stattdessen konzentriert sich der Kampf zwischen Gut und Böse in der *Crône* auf die Erlebnisse der Aventiuren, wo Gawein gegen boshafte Monster kämpft oder andere Ritter besiegen muss.

Er wird dabei jedoch auch selbst nicht von Anfang an als makellos dargestellt, so gelingt es ihm etwa auch während der Becherprobe nicht, den Clâret zu trinken, ohne dabei ein paar Tropfen zu verschütten. Im späteren Verlauf des Werkes kann er bei der Handschuhprobe jedoch zeigen, dass er die für Ritter wichtigen Tugenden besitzt und kein Makel der *unzuht unde zageheit* (*Crône*, v. 23133) an

---

<sup>166</sup> Dies zeigt sich im *Wigalois*, als dieser auf den Artushof kommt, um seinen Vater, von dessen *tugent unde manheit* (*Wigalois*, v. 1304) ihm sein Leben lang erzählt wurde, kennenzulernen und schon bei seiner Ankunft schafft, was dieser nicht kann, nämlich auf dem magischen Stein zu sitzen, der Falschheit erkennt. In der *Crône* kann Gawein beweisen, dass er *tugent und manheit* (*Crône*, v. 23132) besitzt, als er die Handschuhprobe besteht.

<sup>167</sup> Vgl. KELLER (s. Anm. 130), S. 69.

ihm sichtbar ist, und er wird daher beim Tragen des Handschuhs zur Hälfte unsichtbar.

Im *Wigalois* hingegen spielt der Kampf zwischen Gott und dem Teufel eine essenzielle Rolle im Verlauf des Werks. Nicht nur werden zahlreiche GegnerInnen Wigalois' oftmals als mit dem Teufel im Bund stehend bezeichnet, der Teufel erscheint schlussendlich sogar selbst neben Roaz, als Wigalois mit ihm kämpfen möchte. Damit wird die eindeutige Verbindung zwischen Roaz und dem Teufel gezeigt.

Wigalois kann sich zu Beginn des Werks am Artushof auf einen Stein setzen, der Unredlichkeit erkennt und kann damit als makellos angesehen werden. Er erfährt auch an mehreren Stellen im Werk die Hilfe Gottes, etwa als dieser nach einem Gebet den Nebel vor dem Tor zu Glois entfernt, während der Held schläft.

Damit haben sowohl das Gute als auch das Böse im *Wigalois* eine Personifizierung erfahren und der finale Kampf zwischen Roaz und Wigalois kann als eindeutige Darstellung des Kampfes zwischen Gut und Böse angesehen werden.

## 8.6. Mensch vs. Monster

Sowohl im *Wigalois* als auch in der *Crône* gibt es unterschiedliche Methoden, wie die Helden ihre KontrahentInnen besiegen können. Dabei können ritterliche Tugenden, Gottes Hilfe oder fantastische Gegenstände dabei behilflich sein, GegnerInnen zu besiegen.

Im *Wigalois* werden alle drei Methoden angewendet, jedoch zeigt sich im finalen Kampf, dass alle drei Elemente für den Sieg wichtig sind. So muss sich Wigalois im Kampf gegen Roaz auf seine höfischen Fähigkeiten verlassen und kann nur so seinen Gegner im Kampf besiegen. Dies gelingt ihm durch die Besinnung auf die Minne, aus der er Kraft zieht. Der Kampf kommt also ohne fantastische Elemente aus, obwohl Roaz mit dem Teufel im Bunde ist. Der Teufel jedoch kann sich Wigalois nicht nähern, da dieser Gott verbunden ist und ein Amulett trägt, das er von einem Priester bekam, und das gegen jeden Zauber hilft:

einen brief, der gap im vesten muot:  
vür älliu zouber was er guot (Wigalois, v. 4428-4429).

Spannend ist hier also, dass auch der Teufel von magischen Gegenständen auf Abstand gehalten werden kann. Fantastische Elemente haben hier also einen hohen Stellenwert. Obwohl im Rest des Werks ritterliche Tugenden notwendig sind, kann Wigalois viele seiner Aventiuren nicht ohne fantastische Gegenstände bestreiten und kann sich nicht ausschließlich auf seine ritterlichen Fähigkeiten verlassen.

Im Gegensatz dazu sind die ritterlichen Tugenden in der *Crône* essenziell für den Gewinn in einem Kampf. Gawein kann aufgrund seiner Stärke und Ehre auch ohne Hilfsmittel gegen fantastische Wesen siegen und benötigt solche Gegenstände nur in vereinzelt Szenen im Werk, etwa beim Kampf mit dem Drachen zu Anfrat. Hier werden fantastische Elemente sowie die Verbindung zu Gott also nur zweitrangig in Bezug auf den Sieg behandelt. Die ritterlichen Tugenden des Helden sind ihnen klar überlegen.

### 8.7. Natürliche vs. manipulierte Zeit

Beide Werken zeigen auffällige Sprünge in Zeit und Raum. DE BOOR hält fest, dass es für „die Artuswelt bezeichnend [ist], daß sie aus der Wirklichkeit von Ort und Zeit gelöst ist.“<sup>168</sup> Man könnte nun argumentieren, dass damit dem Artushof der Anschein von Realität und wirklichen Erlebnissen gewährt werden kann, während außerhalb des Hofes - innerhalb der Aventiure - das Fantastische zutage tritt. Jedoch geschehen auch am Artushof selbst fantastische Ereignisse und der Artushof ist ebenso „eine unwirkliche Märchenwelt.“<sup>169</sup>

Als Beispiel dafür ließe sich anführen, dass sich im *Wigalois* auch am Artushof zahlreiche fantastische Gegenstände finden lassen, wie etwa der Stein, der Unredlichkeit erkennt oder der magische Gürtel, den die Königin als Geschenk bekommen soll. Auch in der *Crône* sind magische Artefakte und wundersame BesucherInnen Teil des Alltags, etwa im Zuge der Becher- und der

---

<sup>168</sup> DE BOOR (s. Anm. 1), S. 61.

<sup>169</sup> Ebd., S. 61.

Handschuhprobe. Den BewohnerInnen des Artushofs sind daher fantastische und magische Gegenstände nicht fremd, sondern können als Teil des normalen Lebens betrachtet werden.

Während die Geschehnisse im *Wigalois* jedoch einer chronologischen Reihenfolge entsprechen, finden sich in der *Crône* mehrere Situationen, in denen gleichzeitig stattfindende Erlebnisse nacheinander erzählt werden oder der Erzählstrang zugunsten einer Referenz auf früher oder später im Handlungsverlauf erfolgende Ereignisse vollständig durchbrochen wird.

Dabei werden Vorgriffe auch oft dazu genutzt, um den Helden vor zukünftigen Ereignissen zu warnen und ihm Hilfe bei seiner Aventure zu bieten.

Wigalois erfährt so etwa schon vor dem Kampf mit dem Drachen Pftan, dass er zwar siegen, aber dabei schwer verwundet werden wird. Gawein wird durch einen Vorgriff auf die Gralsaventure vorbereitet und erfährt auch, wie Kay gerettet werden kann.

Die unterschiedliche Dauer der Reisedrecken, die die Helden auf dem Weg und Rückweg einer Aventure überwinden müssen, wurde in Kap. 8.1. im Kontext des Reisens bereits angesprochen und soll daher hier nicht nochmals thematisiert werden.

Obwohl sich also Eingriffe in den natürlichen Verlauf der Zeit in beiden Werken feststellen lassen, muss hier festgehalten werden, dass diese Vorkommnisse in der *Crône* wesentlich stärker gehäuft auftreten. Dabei erfüllen sie oftmals den Zweck des Spannungsaufbaus innerhalb der Geschichte und geben dem Publikum Orientierung, wenn der Held fantastischen Geschehnissen gegenübertritt. Nichtsdestotrotz verkomplizieren Elemente, die dazu führen, dass die Zeit nicht mehr in geordneten Bahnen verläuft, die Geschichte und erschweren es RezipientInnen der Handlung zu folgen.

## 9. Schlussbemerkungen

In dieser Arbeit wurden Elemente des Fantastischen in den beiden Werken *Wigalois* von Wirnt von Grafenberg und *Diu Crône* von Heinrich von dem Türlin identifiziert und analysiert. Dabei wurde eine Theorie des Fantastischen zugrunde gelegt, die das Fantastische nicht als eigenes literarisches Genre wahrnimmt, sondern vielmehr einzelne Elemente des Fantastischen in anderen Genres zu identifizieren versucht. Eine genaue Erläuterung der Problematik beider Herangehensweisen findet sich in Kapitel 5.3. Als Grundlage für die Identifikation fantastischer Elemente wurde dabei eine Kategorisierung nach Ulf ABRAHAM angewendet, die das Auftreten fantastischer Elemente anhand von fünf Kategorien abhandelt.

Dabei wurde festgestellt, dass eine Betrachtung des Fantastischen im Rahmen dieser Arbeit nicht ausschließlich aus dem Blickwinkel der heutigen RezipientInnen stattfinden darf. Stattdessen muss auch das Staunen und Wundern der Charaktere verwendet werden, um auf Unerklärliches hinzuweisen und dem/r LeserIn näherzubringen. Auch wenn diese Herangehensweise, wie in Kapitel 5 erörtert, einige Schwierigkeiten mit sich bringt, kann eine Betrachtung des Fantastischen nicht ohne die Analyse der Reflexion der Helden stattfinden und wäre sonst als unvollständig zu betrachten.

Um jedoch sowohl die aus heutiger Sicht fantastischen Elemente als auch die, den ProtagonistInnen der Werke, unerklärlichen Momente korrekt analysieren zu können, wurde ein Mittelweg gewählt, der beiden Ansichtsweisen gerecht werden soll. Dennoch muss festgehalten werden, dass sich durch die Berücksichtigung unterschiedlicher Betrachtungsweisen zahlreiche Elemente des Fantastischen in beiden Werken finden lassen, die nicht ausschließlich der einen oder der anderen Ansicht näherstehen und daher aus unterschiedlichen Blickwinkeln analysiert werden müssen.

So gibt es einerseits Elemente, die heutigen RezipientInnen fremd und ungewöhnlich erscheinen mögen, im Kontext der Verfassung der beiden Werke jedoch als normal anzusehen sind, wie etwa bei der Darstellung von „Riesen, Drachen und ähnlicher Gestalten, die wohl eher für den heutigen Leser etwas Außergewöhnliches darstellen als für den mittelalterlichen Rezipienten.“<sup>170</sup> Während die Helden der Erzählungen diese fantastischen Kreaturen als Teil des normalen Alltags wahrnehmen, werden sie heutzutage als eindeutig fiktive und fantastische Wesen charakterisiert. Gleichzeitig finden sich jedoch auch Elemente, die die Charaktere in Staunen und Wundern versetzen, im Lichte aktueller Betrachtung jedoch nicht länger verwunderlich scheinen.

Spannend ist bei beiden Kategorien, dass die ProtagonistInnen hier keinen klaren Regeln zu folgen scheinen, was ihr Wundern und Staunen betrifft. So werden ähnliche Situationen oftmals unterschiedlich wahrgenommen. Als Beispiel sei hier etwa die Ankunft von Boten am Artushof im Verlauf der *Crône* zu nennen. Während der Fischritter trotz seines ungewöhnlichen Aussehens ohne Staunen am Hof empfangen wird, schlägt dem Chevalier à bique ob seiner ungewöhnlichen Hautfarbe viel Verwunderung entgegen. Beide Boten ähneln einander jedoch in ihrer Besonderheit und für den/die heutige/n RezipientIn ist kein auffälliger Unterschied in der Beschreibung der Szenen erkennbar, der diese ungleiche Einschätzung der Bevölkerung am Artushof rechtfertigt. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die Darstellung der Situation als fantastisches Ereignis, weniger dem tatsächlich Vorgefallenen zugeschrieben werden kann, sondern als Vorausdeutung auf die Vertrauenswürdigkeit des ankommenden Boten gelten darf.

Damit zeigt sich, dass das Fantastische nicht nur in seiner Funktion als Wunderbares Anwendung findet, sondern auch aus erzählerischer Sicht mehrere Aufgaben erfüllt. So wird es unter anderem verwendet, um den Spannungsaufbau der Erzählung zu unterstützen und zusätzliche Herausforderungen für den Ritter zu erschaffen. Durch die Beschreibung eines/r

---

<sup>170</sup> BEIFUSS (s. Anm. 8), S. 140.

GegnerIn als fantastisches Wesen treten die ritterlichen Tugenden des Mutes, der Stärke und der Kraft stärker am Helden zutage, der sich entgegen aller Wahrscheinlichkeit auch diesen furchterregenden Kreaturen zu stellen vermag. Gleichzeitig erfüllt die Charakterisierung als fantastisches Wesen auch den Zweck, dem Publikum eine Erklärung zu bieten. Durch das reflexive Staunen und mögliche Nachfragen des/r ProtagonistInnen erfährt der/die RezipientIn eine Begründung für zahlreiche magische Elemente.

Auch aus der Perspektive des Erzählers werden dabei Begründungen für fantastische Begebenheiten möglich. Als Beispiel ließe sich hier die Erklärung für Gansguoters Zauberkräfte nennen, die in seiner Bildung als *pfaffe wol gelêrt* (Crône, v. 13025) begründet liegen. Doch Heinrich kann in der *Crône* manchmal auch gar keine Erklärung für fantastische Vorkommnisse geben oder zweifelt die Geschichte an, die ihm erzählt wurde.

Bei Betrachtung der fantastischen Elemente in Bezug auf Ulf ABRAHAMs Kategorisierung, zeigt sich, dass sich Beispiele für alle 7 Kategorien in beiden Werken finden lassen.

Reisen sind als prominentes Thema in beiden Werken vertreten und nehmen einen wichtigen Stellenwert in den Erzählungen der Aventiuren ein. Sie bringen den Helden in unbekanntes Terrain, wo er Fantastisches erlebt und gefährliche Wesen trifft. Erkennbar ist diese Vielzahl an Wunderbarem in der neuen Welt sowie am Staunen und Wundern der Charaktere selbst, die auch hier immer wieder von fantastischen Situationen und Erlebnissen überrascht werden.

Die Rolle des/r AußenseiterIn bzw. des/r Fremden zählt als wichtigste Figur in beiden Romanen. Als Startpunkt der Aventiuren erfüllen Fremde, ebenso wie das Reisen, die Aufgabe, die Helden in neue Gebiete zu bringen und mit neuen Aufgaben zu konfrontieren. Durch sie wird das Fantastische in die Artuswelt eingeführt, entweder direkt durch magische Gegenstände, die den Hof erreichen, oder indirekt durch die Bitte an den Helden, eine Aventiure in einem fernen Land zu bestreiten. Gleichzeitig können AußenseiterInnen auch als Bedrohung

agieren, die den Helden neue Herausforderungen bietet, wie etwa das Waldweib Ruel oder Gasoein.

Im Bereich der sprechenden Tiere und fantastischen Kreaturen lässt sich festhalten, dass es einen großen Unterschied zwischen diesen Bezeichnungen gibt. Die Kategorie der sprechenden Tiere ist in beiden Werken nur jeweils einmal vertreten. Dabei erfüllen die Tiere jedoch stärker eine moralische Komponente, als dass sie den Fortlauf der Geschichte bestimmen. Der Papagei im *Wigalois* kann über Recht und Unrecht bestimmen und der Hahn in der *Crône* weist darauf hin, dass die Dichtung wertgeschätzt werden soll. In Bezug auf die fantastischen Kreaturen zeigt sich jedoch, dass diese in beiden Werken häufig vorkommen und den Helden oftmals nicht verwundern, etwa wenn er gegen Drachen oder Riesen kämpfen muss. Im Gegensatz zum *Wigalois* finden sich in der *Crône* weniger Mischwesen, die aus unterschiedlichen Tieren bestehen oder als Verschmelzung von Mensch und Tier gesehen werden können. Stattdessen zeigen sich in der *Crône* die fantastischen Wesen, im Kontext der Wunderketten, oftmals als Menschen, die in grausame oder verstörende Bilder involviert sind.

Im Bereich der Träume lässt sich sagen, dass diese im *Wigalois* nur eine untergeordnete Rolle einnehmen und kaum Erwähnung finden. In der *Crône* hingegen gibt es zwei sehr prägnante Träume, die während des Kampfes zwischen Gawein und Gasoein stattfinden. Diese Träume können als Zukunftsdeutung oder als Warnung verstanden werden, über die Bedeutung sind sich die Protagonisten jedoch nicht einig.

Die essenziellste Dichotomie im Bereich der Fantastik bildet der Kampf zwischen Gut und Böse. Dieser nimmt im *Wigalois* eine sehr prominente Rolle ein, wo die GegnerInnen des Helden tendenziell als mit dem Teufel im Bunde dargestellt werden. Schließlich begegnet der Ritter auch dem Teufel selbst und kann ihn nur mit Gottes Hilfe fernhalten. Der finale Kampf zwischen Wigalois und Roaz kann daher also als personifizierter Kampf zwischen Gut und Böse interpretiert werden.

In der *Crône* ist die Zuschreibung zu Gut und Böse nicht so eindeutig an den Charakteren sichtbar. Zwar wird auch Gawein gegen Ende des Werks als makellos dargestellt und kann damit als Verkörperung des Guten dienen, es gibt jedoch nicht das übermächtige Böse, das es zu bekämpfen gilt, sondern nur eine Vielzahl verschiedener GegnerInnen.

In Bezug auf die Dichotomie zwischen Mensch und Monster lässt sich Ähnliches festhalten wie in der Kategorie Gut gegen Böse. Wigalois benötigt für den Sieg abwechselnd fantastische Gegenstände, seinen Glauben an Gott sowie seine ritterlichen Fertigkeiten und Tugenden. Dabei zeigt sich, dass fantastische Wundermittel zum Besiegen des Bösen nicht ausreichend sind, sondern die Besinnung auf die höfischen Werte ausschlaggebend ist, wodurch Wigalois schließlich auch Roaz besiegen kann, indem er Kraft aus der Minne zieht. Fantastischen Elementen wird ein hoher Stellenwert zugeschrieben, jedoch werden sie den Wesenszügen des Helden sowie seiner Verbindung zu Gott unterstellt. Auch in der *Crône* wird den höfischen Tugenden der höchste Stellenwert beim Sieg über GegnerInnen zugeschrieben. Im Gegensatz zum *Wigalois* ist in der *Crône* jedoch die Verbindung mit Gott nicht so bedeutsam, dass damit die meisten Aventiuren bewältigt werden können, und der christlichen Symbolik kommt ein viel geringerer Stellenwert zu.

Im Kontext der Dichotomie zwischen natürlicher und manipulierter Zeit zeigt sich, dass diese im *Wigalois* nur eine unbedeutende Rolle spielt, in der *Crône* jedoch mehrmals auftritt und dabei sowohl Vorgriffe als auch Rückgriffe auf bereits Geschehenes wiedergibt. Interessant ist hierbei jedoch, dass der Held in beiden Romanen auf der Heimreise nach der Aventiure wesentlich mehr Zeit benötigt, als dies bei der Hinreise nötig war. Dies könnte darauf schließen lassen, dass die Heimreise den Erzählern unbedeutender scheint und wesentliche Begebenheiten nun nicht mehr beschrieben werden, nachdem die Hauptaventüre abgeschlossen ist oder dass die Dringlichkeit der Aventiure die Helden zu größerer Eile anstiftet als es die Heimreise kann. Zu Beginn der Aventiure sind die Helden meist gelangweilt und freuen sich auf das Abenteuer, während sie am

Ende nach vielen Prüfungen und Entbehrungen vielleicht auch nicht mehr die Kraft haben, um schneller zu reiten. Vielleicht ist der unterschiedliche Zeitverlauf aber auch einfach nur ein weiteres unerklärliches fantastisches Phänomen, das sich in den beiden Romanen identifizieren lässt.

Schließlich zeigt sich, dass auch beim Versuch der genauen Analyse fantastischer Elemente nicht alle Fragen restlos geklärt werden können. Die Interpretation der Wunderketten ist nach wie vor nur lückenhaft möglich und viele Bilder bleiben ungeklärt. Auch der Zeitverlauf ist manchmal unklar und schwer nachvollziehbar. Aufgrund des Fehlens weiterer Abschriften können manche Unklarheiten im originalen Text nicht mit anderen Versionen verglichen werden, um hier weitere Informationen zu erhalten.

Aber nicht nur auf inhaltlicher Ebene finden sich hier Probleme. Auch Grundsatzfragen zum Fantastischen als eigenem literarischem Genre erfordern weitere Forschung, die eine genauere Abgrenzung verschiedener Gattungen möglich macht sowie klare Definitionen für artverwandte Literaturgenres ermöglicht.

Aus diesen Gründen kann die Analyse des Fantastischen in den beiden Werken nur mit folgender Überlegung abgeschlossen werden: „Vielleicht ist es nicht Ziel der Phantastik, irgendeinen Sinn zu ergeben. Das Sehen des Phantastischen könnte das Verstehen ausschließen.“<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> KELLER (s. Anm. 130), S. 31.

## 10. Literatur- und Abbildungsverzeichnis

### **Primärliteratur:**

Heinrich von dem Türlin: Die Krone. Unter Mitarbeit von Alfred EBENBAUER ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian KRAGL. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.

Heinrich von dem Türlin: Diu Crône. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen herausgegeben von Gudrun FELDER. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. KAPTEYN übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine SEELBACH und Ulrich SEELBACH. Berlin: Walter de Gruyter 2005.

### **Sekundärliteratur:**

ABRAHAM, Ulf: Fantastik in Literatur und Film – Eine Einführung für Schule und Hochschule. In: LUBKOLL, Christine / SCHMITZ, Ulrich u.a. (Hg.): Grundlagen der Germanistik 50, Berlin: Erich Schmidt 2012.

ANTONSEN, Jan Erik: Poetik des Unmöglichen. Narratologische Untersuchungen zu Phantastik, Märchen und mythischer Erzählung. Paderborn: mentis 2007.

ATAKAN, Asiye, Uwe BLÄSING: Legende oder Sage? Der Fall Mäander. In: Iran and the Caucasus 16/1 (2012), S. 13-44.

BEIFUSS, Helmut: Wirnts von Gravenberc Wigalois. Ein Artusroman konzipiert als dichterische Auseinandersetzung mit den politischen Wirren seiner Zeit. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 66 (2010), S. 137-174.

BRITTNACHER, Hans Richard: Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King. In: BAUER, Gerhard / STOCKHAMMER, Robert (Hg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 36-60.

DE BOOR, Helmut: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang; 1170-1250., bearbeitet von Ursula HENNIG. In: DE BOOR, Helmut / NEWALD, Richard (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Beck <sup>10</sup>1979.

DIETL, Cora, Christoph SCHANZE u.a. (Hg.): Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Deutsch-österreichische Sektion. Band 11)

DUDENREDAKTION: „fantastisch“ auf Duden online.  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/fantastisch> (09.09.2019).

DURST, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Berlin: LIT <sup>2</sup>2010.

FASBENDER, Christoph: Von Gwigalois zu Wigelis. In: DIETL, Cora / SCHANZE Christoph u.a. (Hg.): Gattungsinferenzen. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016, S. 79-94.

FUNCKE, Eberhard W.: Morgain und ihre Schwestern. Zur Herkunft und Verwendung der Feenmotivik in der mhd. Epik. In: Acta Germanica 18 (1985), S. 1-64.

FURCH, Karoline: Die Wiederkehr des Mythos. Zur Renaissance der Artus-Mythen in der modernen Fantasy-Literatur. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 1998.

GÜRTTLER, Karin Renate: Künec Artûs der guote. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Bonn: Grundmann 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik Band 52).

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

HENNIG, Beate: Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Berlin/Boston: Walter de Gruyter <sup>6</sup>2014.

JAMME, Christoph: Mythos. In: REINALTER, Helmut / BRENNER, Peter J. (Hg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Wien: Böhlau 2011.

JOLLES, André: Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Max Niemeyer <sup>8</sup>2006.

KELLER, Johannes: Diu Crône Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. In: HAAS, Alois Maria (Hg.): Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Band 25. Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1997.

KRANZMAYER, Eberhard: Historische Lautgeographie des gesamtbairischen Dialektraumes. Graz-Köln: Böhlau 1956.

KRATZ, Bernd: Zur Biographie Heinrichs von dem Türlin. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 11 (1976), S. 123-167.

KREHAN, Gertraud: Die Darstellung des Fantastischen in zwei späteren deutschen Artusromanen. Eine Analyse der fantastischen „Aventiuren“ im Strickerschen ‚Daniel‘ und im Wirtnschen ‚Wigalois‘. Diplomarbeit (masch.) Univ. Wien 1994.

LÜTHI, Max: Märchen. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler <sup>10</sup>2004.

PACE, Edwin: Athelstan, 'Twist-Beard,' and Arthur: Tenth-Century Breton Origins for the *Historia Regum Britanniae*. In: *Arthuriana* 26/4 (2016), S. 60-88.

ROSENFELD, Hellmut: Legende. Stuttgart: Metzler <sup>4</sup>1982.

SCHÖNAU, Walter: Erdichtete Träume. Zu ihrer Produktion, Interpretation und Rezeption. In: SCHÖNAU, Walter (Hg.): *Literaturpsychologische Studien und Analysen*. Amsterdam: Ropoi, 1983. (Amsterdamer Beiträge Zur Neueren Germanistik 17), S. 41-68.

TODOROV, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1992.

WAGNER-HARKEN, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik. In: HAAS, Alois Maria (Hg.): *Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700*. Band 21. Bern: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995.

WILPERT, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner <sup>8</sup>2001.

## 11. Zusammenfassung / Abstract

Kaum ein Thema hat im Mittelalter so viel Beachtung erfahren wie die Erzählungen rund um König Artus. Auf der Suche nach *minne* und *aventiure* ritten die Ritter der Tafelrunde aus, um Ruhm und Ehre zu erlangen und am legendären Hof von König Artus aufgenommen zu werden. Im Rahmen dieser Arbeit wurde untersucht, welche fantastischen Elemente sich in Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* und Wirnts von Grafenberg *Wigalois* finden lassen, und wie diese definiert werden können. Die Fantastik ist in beiden Werken sehr vielfältig und bietet daher viel Material für Spekulationen und Interpretationsversuche.

Dabei liegt der Fokus dieser Arbeit auf der Beantwortung folgender Forschungsfragen:

- Welche Darstellungen des Fantastischen lassen sich in Wirnts von Grafenberg *Wigalois* und Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* finden?
- Wie unterscheiden sich die Darstellungen des Fantastischen in den beiden Werken und in welcher Hinsicht ähneln sie sich?

Zur Beantwortung dieser Forschungsfragen werden Darstellungen des Fantastischen in den Kategorien Reisen, Fremde und AußenseiterInnen, sprechende Tiere und fantastische Kreaturen, Träume sowie vorherrschende Dichotomien in den Kategorien Gut und Böse, natürliche und manipulierte Zeit und Menschen und Monster in beiden Werken kategorisiert und analysiert, einander gegenübergestellt und verglichen.