

Universität Stuttgart
Institut für Literaturwissenschaft
Abteilung Germanistische Mediävistik
Betreuung: Prof. Dr. Manuel Braun

Einfache und komplexe Nebenfiguren im Artusroman

Untersuchung ausgewählter Beispiele aus Hartmanns von Aue *Iwein* und
aus der Gawan-Handlung in Wolframs von Eschenbach *Parzival*

Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien
Wissenschaftliche Arbeit im Fach Deutsch, vorgelegt am 13.07.2017 von:

Miriam Krauß

[REDACTED]

Deutsch (10. FS/HF)
Politik-/Wirtschaftswissenschaft (12. FS/HF)
Französisch (8. FS/BF)
Matrikelnummer: [REDACTED]

Tel.: [REDACTED]
Mail: [REDACTED]

Selbständigkeitserklärung

Ich erkläre, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt und nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken, gegebenenfalls auch elektronischen Medien, entnommen sind, sind von mir durch Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Entlehnungen aus dem Internet sind durch Angabe der Quelle und des Zugriffsdatums sowie dem Ausdruck der ersten Seite belegt; sie liegen zudem für den Zeitraum von 2 Jahren entweder auf einem elektronischen Speichermedium im PDF-Format oder in gedruckter Form vor.

Ort, Datum

Unterschrift

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Gegenstand und Aufbau der Arbeit.....	1
2. Theoretischer Rahmen	6
2.1. Grundlegende Begriffe: Figur, Figurendarstellung und Figurenkonzeption.....	6
2.2. Forschungsansätze zur Untersuchung literarischer Figuren	9
3. Analytisches Design	17
3.1. Theoretischer Analysezugriff und Definitionen	17
3.2. Operationalisierung und Vorgehen in der Untersuchung	20
4. Untersuchung ausgewählter Nebenfiguren des <i>Iwein</i> und des <i>Parzival</i>	25
4.1. Eingrenzung des Untersuchungsbereichs und Figurenauswahl	25
4.2. Figurenanalyse: <i>Iwein</i> und Gawan-Handlung.....	31
4.2.1. Gegner im <i>Iwein</i>	31
4.2.1.1. König Ascalon.....	31
4.2.1.2. Graf Aliers.....	37
4.2.2. Gastgeber im <i>Iwein</i>	41
4.2.2.1. Gawans Schwager	41
4.2.2.2. Burgherr mit zwei Töchtern.....	47
4.2.3. Helfer im <i>Iwein</i>	50
4.2.3.1. Lunete	50
4.2.4. Zwischenfazit – ausgewählte Nebenfiguren im <i>Iwein</i>	61
4.2.5. Gegner in der Gawan-Handlung des <i>Parzival</i>	63
4.2.5.1. Meljanz.....	63
4.2.5.2. Vergulaht.....	70

4.2.6. Gastgeber in der Gawan-Handlung des <i>Parzival</i>	78
4.2.6.1. Scherules.....	78
4.2.6.2. Plippalinot	82
4.2.7. Helfer in der Gawan-Handlung des <i>Parzival</i>	88
4.2.7.1. Kingrimursel.....	88
4.2.8. Zwischenfazit – ausgewählte Nebenfiguren in der Gawan-Handlung des <i>Parzival</i> ...	93
5. Fazit.....	94
6. Literaturverzeichnis.....	98
Primärliteratur.....	98
Sekundärliteratur.....	98
Internetquellen.....	105

1. Einleitung: Gegenstand und Aufbau der Arbeit

Die „klassischen“ Artusromane *Erec*, *Iwein* und *Parzival* gelten bis heute als diejenigen Texte, die der Struktur des Doppelwegs am deutlichsten folgen.¹ Am stärksten schemagerecht verhält sich dabei der *Erec*, an dessen Handlung das arthurische Doppelwegmodell von Hugo Kuhn entwickelt worden ist.² Der *Iwein* nimmt eine weitere Funktionslogik – die des Feenmärchens bzw. der „gestörten Mahrtehe“ – in sich auf, doch auch er fügt sich im Prinzip dem Doppelweg.³ Für den *Parzival* dagegen ergeben sich insgesamt, mit der Einbindung der Gralsthematik und dem Wechsel des Protagonisten, eine deutliche Abweichung vom Schema und damit eine Sonderstellung.⁴ Wiederholt ist in diesem Zusammenhang die Frage aufkommen, inwiefern diese Artusromane märchenhaft oder romanhaft erzählen bzw. sich am Übergang des märchenhaften ins romanhafte Erzählen befinden.⁵ Märchen selbst sind gekennzeichnet durch „Aktionsbetontheit, Wunscherfüllungs- und Kompensationsstruktur der Handlung [...], extreme Typisierung der Figuren und leichte Rezipierbarkeit.“⁶ Sie besitzen „Motivation von hinten“ nach Clemens Lugowski und sind dem mythischen Analogon verpflichtet.⁷ Der moderne Roman dagegen ist von vorne motiviert, geprägt von Fiktionalitätsbewusstsein und er stellt die „innere Geschichte“ eines Helden („Einzelmenschlichkeit“) ins Zentrum.⁸ Es ist wiederholt versucht worden, den Artusroman in die Nähe des Märchens zu rücken, beispielsweise durch Versuche seine Handlungsstruktur mit jener des Zaubermärchens nach Vladimir Propp zu parallelisieren oder gar in diesem Schema dessen Ursprünge zu vermuten.⁹

¹ Vgl. Heiko Hartmann: Darstellungsmittel und Darstellungsformen in den erzählenden Werken, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von Joachim Heinzle, Bd. 1: Autor, Werk, Wirkung, Berlin, Boston 2011, S. 145-220, hier S. 177-178; Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, hg. von Manuel Braun, Alexandra Dunkel, Jan-Dirk Müller, 2., durchgesehene Auflage, Berlin, München, Boston 2015, S. 242.

² Vgl. zum Doppelweg Hugo Kuhn: *Erec*, in: ders.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Kleine Schriften, Bd. 1: Dichtung und Welt im Mittelalter, 2. Auflage, Stuttgart 1969 [1948], S. 133-150; Schulz: Erzähltheorie, S. 242, 245-250.

³ Vgl. Schulz: Erzähltheorie, S. 244; Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der „matière de Bretagne“, Würzburg 1990, S. 47, 57. Zum Schema des Feenmärchens vgl. Schulz: Erzähltheorie, S. 220-231; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 35-46.

⁴ Vgl. Schulz: Erzähltheorie, S. 244-245; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 67-69.

⁵ Vgl. Ilse Nolting-Hauff: Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur, in: *Poetica* 6 (1974), S. 129-178, hier S. 133; Schulz: Erzähltheorie, S. 244.

⁶ Nolting-Hauff: Märchen und Märchenroman, S. 129.

⁷ Vgl. Christoph Cormeau, Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung, 3., aktualisierte Auflage, München 2007, S. 178; Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1994 [1932], S. 51, 66.

⁸ Vgl. Walter Haug: Programmatheoretische Fiktionalität. Hartmanns von Aue *Iwein*-Prolog, in: ders.: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Darmstadt 1992, S. 119-133, hier S. 126, 126-127 Fußnote 9; Lugowski: Individualität im Roman, S. 67, 180; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 71-73; Hartmut Steinecke: Art. ‚Roman‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. von Jan-Dirk Müller, Bd. 3, 3. Auflage, Berlin, New York 2003, S. 317-322, hier S. 320.

⁹ Vgl. Nolting-Hauff: Märchen und Märchenroman, S. 147-178; Schulz: Erzähltheorie, S. 244-245, 256-257, 259; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 1-8, 19.

Ralf Simon gelingt dies in einer Umdeutung der Propp'schen Handlungsfunktionen auf den arthurischen Doppelweg für den *Erec* und den *Iwein*.¹⁰ Der *Iwein* ist jedoch auch noch in einem zweiten Sinne schematisch bzw. märchenhaft: durch die eingelagerte Struktur des Feenmärchens.¹¹ So lassen sich einige wesentliche *âventiuren* Iweins – das Quellenabenteuer, der Kampf gegen den Grafen Aliers und das Abenteuer zur schlimmen Burg – im Bereich der Feenwelt verorten.¹² Auch motivisch liegt der *Iwein* nahe am Märchen, durch Elemente die aus dem Feen- bzw. Märchenbereich in den Artusroman getragen werden, wie zum Beispiel der Zauberring Lunetes, die heilende Zaubersalbe Feimorgans und der Löwe.¹³ Solche Komponenten sind im *Erec* nur residual vorhanden (z. B. der Zwerg Iders, wunderbare Motive in der Joie de la curt-Episode);¹⁴ im *Parzival* entsprechen ihnen Gawans Schastel marveile-Episode als Abenteuer aus dem „Aventiurekreis der verzauberten Orte“¹⁵ sowie das Gral-Element, das ebenfalls mythischen Ursprungs ist.¹⁶

Der *Parzival* weist aber eine neue Qualität auf, die ihn vom Märchen entfernt: Er ist zum einen dadurch bedeutend komplexer als seine beiden „Vorgänger“, als dass er mit der Gahmuret-Handlung und der Nachgeschichte Loherangrins mehrere Generationen einbezieht und auch ansonsten weitreichende genealogische Beziehungsgefüge eröffnet.¹⁷ Durch die Darstellung von Parzivals Jugend und Erziehung wird er außerdem biographisch; er zeichnet Parzivals Leben vom Anfang bis zum Gralkönigtum nach.¹⁸ Zum anderen ist er

¹⁰ Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 1-8.

¹¹ Vgl. ebd., S. 35-36, 47, 57. Christoph Schanze sieht darin sogar eine Behinderung des für ihn „modernerer“, und bereits romanhaften, arthurischen Erzählens. Als modern und romanhaft versteht er hier das Bewusstsein für die Fiktion und er schließt an Walter Haugs Beobachtungen zum *Iwein*-Prolog an. Vgl. Christoph Schanze: Mythisches Substrat im »modernen« arthurischen Erzählen. Gewitterquelle und *locus amoenus* bei Chrétien und Hartmann – eine Skizze, in: Formen arthurischen Erzählens. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart, hg. von Cora Dietl, Christoph Schanze, Berlin, Boston 2016, S. 123-135, hier S. 128, 135. Vgl. auch Haug: Programmatheoretische Fiktionalität, S. 126, 126-127 Fußnote 9. Eine davon abweichende Position ist, dass die Einlagerung des Feenmärchens das Artusschema ironisiert und so bereits hinterfragt. Vgl. dazu Simon: Strukturalistische Poetik, S. 59-61, 63, 88.

¹² Vgl. Florian Kragl: Land-Liebe. Von der Simultaneität mythischer Wirkung und logischen Verstehens am Beispiel des Erzählens von arthurischer Idoneität im *Iwein* und *Lanzelet*, in: Artusroman und Mythos, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl, Matthias Däumer, Berlin, Boston 2011, S. 3-39, hier S. 10, 15-16; Schanze: Mythisches Substrat, S. 125-126; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 51, 53, 56.

¹³ Vgl. Mike Malm: Art. ‚Hartmann von Aue‘, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, hg. von Wolfgang Achtnitz, Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa), Berlin, Boston 2013, Sp. 177-200, hier Sp. 184; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 56.

¹⁴ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 197-198; Malm: Art. ‚Hartmann von Aue‘, Sp. 179-180; Schanze: Mythisches Substrat, S. 128-129.

¹⁵ Simon: Strukturalistische Poetik, S. 69.

¹⁶ Vgl. Volker Zapf: Art. ‚Wolfram von Eschenbach‘, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, hg. von Wolfgang Achtnitz, Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa), Berlin, Boston 2013, Sp. 297-320, hier Sp. 297.

¹⁷ Vgl. Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach, 8., völlig neue bearbeitete Auflage, Stuttgart, Weimar 2004, S. 169-174; Bernd Schirok: Der Aufbau von Wolframs *Parzival*. Untersuchungen zur Handschriftengliederung, zur Handlungsführung und Erzähltechnik sowie zur Zahlenkomposition, Freiburg im Breisgau 1972, S. 462-463; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 65-66; Ulrich Wyss: Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Loherangrin-Mythos, in: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 96-115, hier S. 96; Zapf: Art. ‚Wolfram von Eschenbach‘, Sp. 301.

¹⁸ Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 7, 65-66, 68.

komplexer, was das Artusprogramm betrifft: Zwar lagert der *Iwein* eine weitere Erzählstruktur ein, doch ist auch diese schematisch-märchenhaft und durchbricht das Artusschema nicht.¹⁹ Der *Iwein* erscheint nach Heiko Hartmann als „Kette von Episoden (*âventiuren*), die linear auf den Helden zugeschnitten sind [...] und die meisten Figuren sind dem Helden funktional untergeordnet“²⁰. Im *Parzival* jedoch bildet die Gralsgeschichte einen eigenen, neuen Handlungsstrang,²¹ der mit dem alten Schema bricht, dessen Einsinnigkeit infrage stellt und stattdessen die Erzählwelt für komplexe Bezüge öffnet. Die ursprüngliche Struktur ist nur zu halten, wenn man akzeptiert, dass Gawain diese zu Ende führt. Er ersetzt so Parzival in funktionaler Hinsicht. Diese Reduktion wird jedoch den beiden Figuren Parzival und Gawain nicht gerecht.²² Die Protagonisten sind mehrdeutig angelegt und dabei eine „Tiefendimension des Charakters“²³ ausprägen, die das romanhafte Erzählen bedingt.²⁴ Gawain schätzt Simon aber als stärker dem Artusroman verpflichtet ein als Parzival.²⁵ Zu ähnlichen Ergebnissen kommt bereits Walter Haug: Er sieht den Artusroman im Spannungsfeld zwischen struktur- und subjektorientiertem Erzählen.²⁶ Für den *Parzival* stellt er fest, dass hier die „Symbolstruktur“ des Doppelwegs allein nicht mehr greift, sondern dem Text ein „fortschreitender Erfahrungsprozeß“²⁷ eingeschrieben ist.²⁸ Parzival selbst ist ein „gemischter Charakter“ im Sinne des Prologprogramms und verkörpert eine Figur, die dem Schema nicht mehr entspricht und ein Bewusstsein der eigenen Schwäche entwickelt.²⁹ Die Strukturebene wird damit verlassen und es erfolgt eine Hinwendung zur Figurenperspektive, die sich eher über die Beschreibungsebene des Textes ermitteln lässt. Auf dieser werden ebenso Beobachtungen zu den Nebenfiguren des *Parzival* gemacht, oft auch mit Bezug auf die erwähnte Programmformulierung im Prolog zum „gemischten“ Menschen, der die Farben schwarz und

¹⁹ Vgl. ebd., S. 88.

²⁰ Hartmann: Darstellungsmittel, S. 178-179.

²¹ Mit diesem wird auch die „gegenüber anderen Artusdichtungen neue Bedeutungsebene des *P.* [...] von den Aspekten der Sünde und Buße“ (Zapf: Art. ‚Wolfram von Eschenbach‘, Sp. 300) eingeführt. Dies macht den *Parzival* ebenfalls komplexer gegenüber den beiden anderen Artusromanen.

²² Vgl. für diesen Abschnitt Hartmann: Darstellungsmittel, S. 179; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 67-71.

²³ Simon: Strukturalistische Poetik, S. 71.

²⁴ Vgl. Hartmann: Darstellungsmittel, S. 179; Simon Strukturalistische Poetik, S. 71-72, 88.

²⁵ Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 88-89.

²⁶ Vgl. Walter Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in »nachklassischer« Zeit, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von dems., Burghart Wachinger, Tübingen 1991, S. 338-365, hier S. 341-342, 360-361. Dies kann allgemein auch mit den Begriffen „plot driven“ und „character driven“ in Bezug auf die Handlung erfasst werden. Vgl. Silke Lahn, Jan Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart, Weimar 2008, S. 219.

²⁷ Walter Haug: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach [1971], in: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalter, Tübingen 1990, S. 483-512, hier S. 512.

²⁸ Vgl. ebd.; Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in »nachklassischer« Zeit, S. 363.

²⁹ Vgl. Haug: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in »nachklassischer« Zeit, S. 363-364.

weiß wie eine Elster vereint.³⁰ Hier ist Figurenkomplexität im Sinne von Widersprüchlichkeit bereits angedeutet. Elke Brüggen spricht beispielsweise vom „Irisieren“ der Figuren.³¹ Sie erhalten Profil,³² eine „eigene Geschichte“.

Der *Iwein* gilt also insgesamt als der schematischere, dem Märchenhaften in Motiven und Struktur stärker verhaftete Text, dessen Figuren in der Forschung strukturell als dem Protagonisten funktional untergeordnet wahrgenommen werden. Der *Parzival* erscheint dagegen in den verschiedensten Bezügen komplexer und dem Romanhaften stärker verbunden, bis in die Nebenfiguren hinein. Die nachfolgende Untersuchung ist damit zwar im größeren Kontext des „Romanhaftwerdens“ des Erzählens verortet, doch erhebt sie nicht den Anspruch zur Klärung dieser Frage beizutragen oder „Romanhaftigkeit“ aus ihren Ergebnissen abzuleiten. Sie orientiert sich an dem schlichteren Konzept der Figurenkomplexität und blendet die Implikation der Individualisierung bzw. Individualität, die romanhaftes Erzählen mit sich bringt, aus. Ist man bereit die „Tiefendimension des Charakters abweichend von Simons ursprünglicher Intention, die Konnotation der Individualität entfällt dann,³³ als Komplexität zu erfassen, dann lässt sich die Frage stellen, ob die Nebenfiguren im *Parzival* komplexer sind, in dem Sinne, dass sie eine „Tiefendimension des Charakters“ (in Anlehnung an Simon) bzw. eine „eigene Geschichte“ haben, als die Nebenfiguren im *Iwein*. Die zugehörige These lautet: Im *Iwein* sind die Nebenfiguren eher noch einfach bzw. schematisch oder weniger komplex angelegt, die Nebenfiguren im *Parzival* sind dagegen bereits komplexer.³⁴ Die oben

³⁰ Vgl. bspw. Elke Brüggen, Joachim Bumke: Figuren-Lexikon, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von Joachim Heinze, Bd. 2: Figuren-Lexikon, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften, Bibliographien, Register, Abbildungen, Berlin, Boston 2011, S. 835-939, hier S. 837; Elke Brüggen: Irisierendes Erzählen. Zur Figurendarstellung in Wolframs *Parzival*, in: Wolfram-Studien 23 (2014), S. 333-357, hier S. 334.

³¹ Vgl. Brüggen: Irisierendes Erzählen, S. 334-335.

³² Vgl. Brüggen/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 839. Zur Ausarbeitung des Hintergrunds mit Bezug auf den Prolog zum 7. Buch vgl. auch Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 206.

³³ Simon fasst den Charakter nach Jurij M. Lotman als einen „Satz von Differentialmerkmalen“ (Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte, 2., unveränderte Auflage, München 1986 [1972], S. 356) in der Beziehung zu anderen Figuren. Vgl. Lotman: Die Struktur, S. 356; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 77. Der Charakter ist nach Simon individuell, wie auch der Text bei Lotman individuell ist: wenn sich in ihm bekannte Gesetzmäßigkeiten neu kombinieren. Vgl. Lotman: Die Struktur, S. 121; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 77, Anmerkung 34. Letzter Bezugspunkt dafür ist das „Leben“ (Simon: Strukturalistische Poetik, S. 194). Nach Fotis Jannidis ist der Charakter durch Individualität bzw. Originalität und Komplexität gekennzeichnet. Vgl. Fotis Jannidis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin, New York 2004, S. 103. Der Charakterbegriff wird hier auf Komplexität reduziert, um der Problematik eines modernen Individualitätsverständnisses, wie es auch der Bezug auf das „Leben“ bei Simon impliziert, zu entgegen. Vgl. dazu ebenso die Erläuterungen unten, S. 10.

³⁴ Dies bezieht sich auf die Tatsache, dass der *Iwein* der ältere und *Parzival* der jüngere der beiden Texte ist und eine historische Entwicklung angenommen werden kann. Vgl. Malm: Art. ‚Hartmann von Aue‘, Sp. 183; Zapf: Art. ‚Wolfram von Eschenbach‘, Sp. 297. Der *Erec* wird aus Umfangsgründen nicht berücksichtigt; der *Iwein* wird ihm gegenüber bevorzugt, da er im Vorfeld der Untersuchung stärker märchenhaft-schematisch (zweifache schematische Struktur, Märchenmotivik) erscheint und sich dies vielleicht auch auf der Beschreibungsebene des Texts in Einfachheit bzw. weniger Komplexität der Figuren niederschlägt – so die Annahme. Der *Iwein* würde dann einen stärkeren Kontrast zum *Parzival* bieten. Die entsprechenden Vorlagen von Chrétien de Troyes finden zudem ebenso wenig Berücksichtigung.

zu den Figuren getätigten Aussagen können so über dieselben Kriterien an einigen ausgewählten Beispielen überprüft werden.³⁵ Dabei wird nachfolgend die Beschreibungsebene im Text herangezogen und kein strukturanalytisches Verfahren, da dieses zwar den Schematismus der Handlung an sich offenlegen kann, Figuren jedoch nur ihrer Funktion in dieser Handlung nach ordnet und keine Möglichkeit bietet, Komplexität zu erfassen. Entsprechend wird auch Schematik oder Einfachheit für die Figuren mit Bezug auf den Text festgelegt. Insgesamt verfolgt die vorliegende Arbeit einen erzähltheoretisch-textorientierten Ansatz,³⁶ der es ermöglicht, Figuren aus beiden Texten in systematischer Weise zu untersuchen und abschließend in eine Rangfolge zu bringen. Das dabei entwickelte Raster ist hinreichend allgemein und soll sich hernach eignen, um weitere Analysen von Figuren in mittelhochdeutschen Texten durchzuführen. Seine Anwendbarkeit wird damit in der vorliegenden Untersuchung ebenfalls geprüft.

Um dieses Vorhaben theoriegeleitet umsetzen zu können, werden zunächst die grundlegenden Begriffe der Figur, Figurendarstellung und -konzeption kurz in den Blick genommen. Im Anschluss werden einige Ansätze zur Typologie und Analyse literarischer Figuren allgemein und speziell für mittelalterliche Texte näher beleuchtet. Dabei erfolgt keine vollständige Berücksichtigung der Forschungsdiskussion, da dies über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen würde. Die dargestellten Zugriffe sind folglich als Beispiele zu sehen, die subjektiv und auch mit Blick auf die nachfolgende Untersuchung ausgewählt wurden. Danach wird das Analysedesign vorgestellt: Hier werden zunächst der ausgewählte Zugriff nach Edward Morgan Forster modifiziert und die Definitionen der Figureneinfachheit und -komplexität geklärt. Dann folgen die Operationalisierung des Konzepts über mehrere, quantitative und qualitative, Dimensionen sowie die Erläuterung des herangezogenen Analyserasters zur Informationsvergabe in Erzähltexten. Bevor im Analysepart der Gegenstand der Untersuchung weiter eingegrenzt wird, werden die Methode der Figurenauswahl dargelegt und die Festlegung der zu betrachtenden Nebenfiguren konkretisiert. Anschließend wird die kriteriengeleitete Untersuchung der ausgewählten zehn Figuren aus dem *Iwein* und dem *Parzival* durchgeführt und die Figuren dabei jeweils in eine Reihenfolge, geordnet nach der interpretatorisch

³⁵ Es gibt bereits jüngere Untersuchungen, die den *Iwein* und den *Parzival* in ihrer Figurendarstellung kriteriengeleitet einander gegenüberstellen, jedoch unter anderen Gesichtspunkten. So untersucht Susanne Koch beide vergleichend im Rahmen der Analyse von Bildlichkeit in schriftlich konzipierten mittelhochdeutschen Texten auf Charakteristika und Ausnahmefälle. Vgl. Susanne Koch: *Wilde und verweigerte Bilder. Untersuchungen zur literarischen Medialität der Figur um 1200*, Göttingen 2014, S. 87-167. Einzeln als Beispielfiguren greift sie später die Hauptfiguren *Iwein*, *Parzival* und *Feirefiz* heraus. Vgl. ebd., S. 187-222. Markus Rostek untersucht die Protagonisten von *Erec*, *Iwein* und *Parzival* mit Blick auf die Figurenbezeichnungen im Text. Vgl. Markus Rostek: *mit selber jugent hât minne ir strît: Die Bedeutung von Jugend, Ehe und Verwandtschaft für die Entwicklung der Titelfigur im ‚klassischen‘ mittelhochdeutschen Artusroman*, München 2009, S. 147-318.

³⁶ Grundlagen der Erzähltheorie und Erzähltextanalyse werden als bekannt vorausgesetzt.

ermittelten Komplexität, gebracht. Am Ende steht das Fazit mit der Ermittlung einer insgesamt Komplexitätsrangfolge unter den betrachteten Figuren beider Texte.

2. Theoretischer Rahmen

2.1. Grundlegende Begriffe: Figur, Figurendarstellung und Figurenkonzeption

Die „Figur“ ist Elke Platz-Waury im Artikel des Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft zufolge eine „[f]iktive Gestalt in einem dramatischen, narrativen oder auch lyrischen Text“³⁷. Sie ist, ebenso wie Handlung, Raum und Zeit, grundlegendes Element der im Text dargestellten Welt; sie stiftet Bedeutung und treibt das Geschehen voran.³⁸

Von der Figur ist die „Person“ prinzipiell zu unterscheiden. Erstere wird als Element des Textes durch in demselben vergebene (beschränkte) Attribute bestimmt, der zweite Begriff meint hingegen den lebendigen Menschen und das Bild, das wir uns von diesem machen.³⁹

Die für das Entwerfen eines solchen Bildes relevanten, kognitiv verankerten Basisstrukturen lassen sich im Kontext eines rezeptionsorientierten Ansatzes allerdings auch auf die Konstruktion bzw. Vervollständigung von literarischen Figuren durch den zeitgenössischen oder aktuellen Leser (oder Zuschauer beim Drama) übertragen.⁴⁰ In diesem Zusammenhang steht auch die von obiger abweichende Figurendefinition von Fotis Jannidis. Er fasst die Figur für Erzähltexte als

mentales Modell einer Entität in einer fiktionalen Welt, das von einem Modell-Leser inkrementell aufgrund der Vergabe von Figureninformationen und Charakterisierungen im Laufe seiner Lektüre gebildet wird.⁴¹

Für diesen Vorgang sind die Annahmen, die der Leser im Rahmen seiner „folk psychology“ (Alltagspsychologie) hinsichtlich der Konstitution von Personen macht, relevant.⁴²

³⁷ Elke Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. von Klaus Weimar, Bd. 1, 3. Auflage, Berlin, New York 1997, S. 587-589, hier S. 587.

³⁸ Vgl. für diesen Abschnitt ebd. Vgl. dazu auch Schulz: Erzähltheorie, S. 10.

³⁹ Vgl. Harald Haferland: Psychologie und Psychologisierung: Thesen zur Konstitution und Rezeption von Figuren. Mit einem Blick auf ihre historische Differenz, in: Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011, hg. von Florian Kragl, Christian Schneider, Heidelberg 2013, S. 91-117, hier S. 92-93; Jannidis: Figur und Person, S. 9; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Schulz: Erzähltheorie, S. 10-11. Davon abweichend aber der synonyme Wortgebrauch nach Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 588.

⁴⁰ Vgl. Jannidis: Figur und Person, S. 192-193; Silvia Reuvekamp: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie, in: Diegesis 3 (2014), H. 2, S. 112-130, hier S. 113; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Ralf Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. Tübingen 2000, S. 46-49.

⁴¹ Jannidis: Figur und Person, S. 252; zur literarischen Figur als mentales Modell vgl. grundsätzlich auch ebd., S. 177-195; Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie, S. 59-98.

⁴² Vgl. Jannidis: Figur und Person, S. 186, 192-193, 253. Vgl. dazu und zu Jannidis‘ Figurenmodell allgemein auch Friedrich Michael Dimpel: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin 2011, S. 136-143, insb. S. 138-139.

Neben der Definition der Figur sind noch in Kürze die Begriffe der „Figurendarstellung“⁴³ und der „Figurenkonzeption“⁴⁴ und deren Verhältnis zueinander in den Blick zu nehmen. Sie lassen sich allerdings nicht vollständig von den vorhergehenden Ausführungen zur Figurenredefinition trennen. So unterscheidet beispielsweise Manfred Pfister für das Drama streng zwischen Figurencharakterisierung und Figurenkonzeption als zwei Ebenen der Analyse. Nach Pfister bezeichnet erstere die „formalen Techniken der Informationsvergabe“⁴⁵ im Text. Deren Programm ist überzeitlich. Der zweite Begriff bezieht sich dagegen auf das historisch gebundene „anthropologische Modell“⁴⁶, auf dem eine Figur basiert. Dieses Menschenbild beeinflusst dann in der jeweiligen geschichtlichen Situation die konkrete Auswahl der Darstellungstechniken für den Einzeltext.⁴⁷ Aus diesem Blickwinkel legt die Figurenkonzeption die Präsentation der Figur im Text fest. Bei Pfister geht also die Konzeption der Darstellung voraus, bei Jannidis – und den im Folgenden erläuterten Zugriffen – ist hingegen die Konzeption (Aufbau, Anlage) aus der Darstellung (Informationen) ableitbar.

Eine weitere Unterscheidung nimmt David Fishelov für Erzähltexte vor. Er unterscheidet die Figur auf der Darstellungsebene („discours“) bzw. dem „textual level“ von der Figur in der erzählten Welt („histoire“) bzw. auf dem „constructed level“.⁴⁸ Für die Figurenkonzeption sind nach Fishelov also immer zwei, kategorisch getrennte, Ebenen relevant. Dabei kann nicht direkt von der ersten Ebene auf die zweite geschlossen werden.⁴⁹ Der Leser muss erst konstruierend tätig werden und die Darstellung mit dem „conceptual network with which we perceive and apprehend the world“⁵⁰ in Einklang bringen und so die Figur in der fiktionalen Welt aufbauen.⁵¹ Je nach der Phantasie des Lesers kann die Figur dann auf beiden Ebenen jeweils unterschiedlich erscheinen.⁵² Zur Ermittlung der Figurenkonzeption insgesamt ist also gemäß einem rezeptionstheoretischen Zugriff die Tätigkeit des Lesers erforderlich.

Andere Ansätze halten es hingegen aus einer textzentriert-erzähltheoretischen Perspektive für unproblematisch, aus der Darstellung im erzählenden Text direkt die fiktionale Welt zu rekonstruieren, ohne der Leserphantasie zu viel Aufmerksamkeit zu schenken. Schließlich ist

⁴³ Der Begriff „Figurencharakterisierung“ wird in der vorliegenden Arbeit synonym verwendet.

⁴⁴ Als synonym werden die Begriffe „Figurenkonstruktion“, „Figurenanlage“ und „Figurenkonstitution“ gebraucht.

⁴⁵ Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Auflage, München 2001, S. 240.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. für diesen Abschnitt ebd., S. 240-241.

⁴⁸ Vgl. David Fishelov: *Types of character, characteristics of types*, in: *Style* 24 (1990), S. 422-439, hier S. 425; Jannidis: *Figur und Person*, S. 97.

⁴⁹ Vgl. für diesen Abschnitt Fishelov: *Types of character*, S. 425; Jannidis: *Figur und Person*, S. 98.

⁵⁰ Fishelov: *Types of character*, S. 425.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 425-426; Jannidis: *Figur und Person*, S. 98.

⁵² Vgl. Fishelov: *Types of character*, S. 426.

die erzählte Welt in der Erzählung angelegt und wird durch sie transportiert.⁵³ Folglich kann ebenso direkt von der Figurendarstellung auf die Figurenkonzeption geschlossen werden. Letztere bezieht sich auch hier auf „discours“ und „histoire“; es wird jedoch keine kategorische Unterscheidung zwischen beiden Ebenen am einzelnen Text und für die einzelne Figur als notwendig erachtet.⁵⁴ So sprechen beispielsweise Rüdiger Zymner und Harald Fricke von der „Figurencharakterisierung‘ im textstrukturellen Sinn“⁵⁵, die die Attribute einer Figur grundlegend bestimmt, und schließen die „charakterisierende Interpretation‘ einer Figur durch den Leser“⁵⁶ explizit aus.⁵⁷ Die vorliegende Arbeit schließt sich den letzteren Positionen an, da sie text- und nicht leserorientiert ausgerichtet ist. Aus demselben Grund wird auch Jannidis‘ Figurendefinition und -modell nicht weiterverfolgt. Pfisters Idee für die Konzeptionsebene wird außerdem verworfen, da sie nicht überzeugt. Zwar lässt sich, ebenso ohne rezeptionstheoretischen Ansatz, grundsätzlich davon ausgehen, dass Figuren, gleichfalls als Textelemente und zu jeder Zeit, in irgendeiner Form menschenähnlich angelegt sind oder waren.⁵⁸ Doch fasst Pfister die Figurenkonzeption hier rein von der Produktionsseite her; sie geht der Textproduktion voraus und ist anscheinend nicht aus dem Text rekonstruierbar. Von der Konzeptionsebene für den einzelnen, historischen Text zu unterscheiden ist die Idee des Figurenkonzepts bzw. der Figurenkonzeption auf theoretischer Ebene⁵⁹: Jeder Ansatz zur Figurentheorie entwirft ein Konzept davon, durch was und auf welche Weise eine Figur bestimmt werden kann. Die Figurenkonzeption des Einzeltexts kann dann als Konkrektion eines solchen theoretischen Figurenkonzepts gesehen werden.

⁵³ Vgl. dazu bspw. Gérard Genette: *Die Erzählung*, 3., durchgesehene und korrigierte Auflage, Paderborn 2010, S. 12-13. Eine gewisse Rolle spielt der Leser oder Interpret bei der Konstitution der erzählten Welt bzw. der „histoire“ immer, da sie nur durch Abstraktion vom Text zugänglich ist (vgl. dazu bspw. Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*, 3. Auflage, Berlin, Boston 2015, S. 224; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 17). Hier werden jedoch die dafür erforderlichen (kognitiven) Mechanismen, Voraussetzungen und Abläufe beim Leser nicht in den Blick genommen, sondern die dafür relevanten Textinformationen in der Erzählung (der „discours“) in den Mittelpunkt gestellt.

⁵⁴ Vgl. für diesen Abschnitt bspw. Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Rüdiger Zymner, Harald Fricke: *Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren*, 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, Paderborn 2007, S. 160, 162. Andere Zugriffe beziehen die Konzeption der Figur dagegen allein auf die Ebene der „histoire“, so bspw. Shlomith Rimmon-Kenan in ihrer bekannten Ausarbeitung zur Erzähltheorie. Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 90; Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, 2. Auflage, London 2002, S. 3, 29, 41.

⁵⁵ Rüdiger Zymner, Harald Fricke: *Einübung*, S. 160, 193. Das Zitat findet sich an beiden Stellen.

⁵⁶ Ebd. Damit steht dieser Ansatz nicht nur dem von Fishelov sondern auch jenem von Jannidis entgegen.

⁵⁷ Zymner und Fricke beziehen sich dabei sowohl auf Erzähltexte als auch auf Dramen. Vgl. ebd.

⁵⁸ Vgl. Haferland: *Psychologie und Psychologisierung*, S. 106, 108; Jannidis: *Figur und Person*, S. 126-127; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 8. Dies gilt ebenso, wenn auch in eingeschränkter Weise, für Personifikationen bspw. des mittelalterlichen Moralitätendramas oder die entpersönlichten Figuren des expressionistischen oder absurden Theaters. Vgl. Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 588.

⁵⁹ Der Begriff des „Figurenmodells“ wird in dieser Arbeit als synonym aufgefasst.

2.2. Forschungsansätze zur Untersuchung literarischer Figuren

Es gibt eine Vielzahl verschiedener Möglichkeiten sich Figuren in Erzähltexten zu nähern. Das Spektrum der allgemein literaturwissenschaftlichen Ansätze wird dabei für das Mittelalter noch durch spezifisch mediävistische Zugriffe modifiziert und erweitert. Eine auch nur annähernd vollständige Darstellung der diversen Konzeptionen, Typologierungs- und Klassifikationsansätze ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich, daher werden nur einige Zugriffe beispielhaft in den Blick genommen.⁶⁰

Vor allem in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft begegnet nach Jannidis und Platz-Waury häufig die Unterscheidung in „Personifikation“, „Typus“ und „Charakter“ bzw. „Individuum“.⁶¹ Hier lassen sich unterschiedliche, historisch geprägte, Abstufungen erkennen.⁶² Die Personifikation weist dabei nach Pfister und Platz-Waury den höchsten Abstraktionsgrad auf. Sie illustriert allegorisch einen Begriff und erschöpft sich in der Eigenschaft, Ursachen und Auswirkungen einer Idee (bspw. „Sapientia“) oder eines Lasters (bspw. „Superbia“) herauszustellen. Zu finden ist sie primär im Moralitätendrama des Mittelalters und im barocken geistlichen Spiel.⁶³ Der zeitlich nachfolgend häufiger anzutreffende „Typus“ verfügt über einen größeren (wenn auch immer noch reduzierten) Satz an Eigenschaften und repräsentiert Allgemeines.⁶⁴ Er ist eher ein Figurenstereotyp (bspw. eifersüchtiger Ehemann, Geizhals, Prahlhans), dessen Merkmalskonstellation in Grundzügen immer vertraut scheint und um eine Haupteigenschaft aufgebaut ist.⁶⁵ Seit dem 18. Jahrhundert dominiert der „Charakter“. Er ist gegenüber dem Typus veränderlicher (aufgrund seiner Erfahrungen) und seine Eigenschaften sind insgesamt vielfältiger und widersprüchlicher. Diese Konzeption stellt das

⁶⁰ Einen Überblick, jedoch ohne mediävistischen Hintergrund, bietet bspw. Jannidis. Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 85-108. Zu Konzeptionsmöglichkeiten von Figuren und deren Interaktionen in mittelalterlichen Texten sei auf den Überblick bei Armin Schulz verwiesen. Vgl. Schulz: *Erzähltheorie*, S. 8-118. Eine – recht aktuelle – Einführung und Kategorisierung verschiedener Ansätze, jedoch mit Blick auf Figuren in modernen Texten und anderen Medien, stellen Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider vor: *Characters in fictional worlds. An introduction*, in: *Characters in fictional worlds. Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*, hg. von dens., Berlin, New York 2010, S. 3-64. Eine neuere Übersicht zur Forschungsgeschichte findet sich auch bei Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart: *Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen*, in: *Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung*, hg. von dens., Berlin, Boston, 2012, S. 1-35, hier S. 3-12.

⁶¹ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 102-103; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588.

⁶² Vgl. Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 587-588.

⁶³ Vgl. für diesen Abschnitt Pfister: *Das Drama*, S. 244; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588; Elke Platz-Waury: *Drama und Theater. Eine Einführung*, 5., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 1999, S. 78.

⁶⁴ Vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 245; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588; Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 79. Figuren in mittelalterlichen Texten werden häufig als Typen klassifiziert. Vgl. dazu Schulz: *Erzähltheorie*, S. 12; dem entgegen vgl. Reuvekamp: *Hölzerne Bilder*, S. 115.

⁶⁵ Vgl. Bernd Asmuth: *Art. ‚Charakter‘*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hg. von Klaus Weimar, Bd. 1, 3. Auflage, Berlin, New York 1997, S. 297-299, hier S. 297; Jannidis: *Figur und Person*, S. 103; Pfister: *Das Drama*, S. 245; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588; Elke Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 80.

Einmalige der Figur, das Unwiederholbare, in den Mittelpunkt.⁶⁶ Sie wird daher auch direkt mit dem „Individuum“ gleichgesetzt.⁶⁷ Nach Jannidis kennzeichnen eben Individualität bzw. Originalität und Komplexität den Charakter. Individuell ist dabei eine Figur, die durch „Merkmale in der Weise, wie man sie bei Personen wahrnehmen würde“⁶⁸, gekennzeichnet ist. Originell ist sie, wenn in ihr Attribute neu kombiniert werden; ihre Einmaligkeit also hervorgehoben wird – was wiederum auf ihre Individualität zurückverweist.⁶⁹ Die Komplexität der Figur ergibt sich aus ihrer Merkmalsanzahl, dem Verhältnis dieser Attribute zueinander und deren Stabilität.⁷⁰ Nicht zu verwechseln ist der Begriff mit dem Englischen „character“, der die Figur an sich bezeichnet.⁷¹ In älteren deutschsprachigen Arbeiten wird die Bezeichnung aber auch in dieser Bedeutung verwendet.⁷²

Unter die grundlegenden Ansätze zu Figurenkonzeptionen fallen auch die für das Drama entwickelten Unterscheidungen in statische (im Text unveränderliche) und dynamische (sich im Text entwickelnde) Figuren⁷³ sowie in geschlossene (vollständig im Text dargestellte) und offene (rätselhaft, mehrdeutige) Figuren.⁷⁴ Sie lassen sich auf Erzähltexte übertragen. In der englischsprachigen Literaturwissenschaft existiert außerdem eine Fülle an Figurentypologien. Oft gehen diese auf einen schlichten Ansatz von Edward Morgan Forster zurück, der bis heute als dienlicher „Klassiker“ gilt.⁷⁵ Sein Modell zielt auf Figurenkomplexität ab. In „Ansichten des Romans“ unterscheidet Forster zwischen „flachen“ und „runden“ Charakteren. Die flache Figur setzt er mit dem Typus gleich; sie ist um eine Hauptidee oder -eigenschaft aufgebaut und erfüllt nur eine Rolle.⁷⁶ Eine solche Figur lässt sich „mit einem Satz umreißen“⁷⁷. Ihre Attribute sind nach Pfister stark begrenzt und gleichförmig.⁷⁸ Nach Silke Lahn und Jan Christoph Meister sind diese Figuren lediglich Funktionsträger, die dem eigentlichen

⁶⁶ Vgl. für diesen Abschnitt Jannidis: *Figur und Person*, S. 103; Pfister: *Das Drama*, S. 245; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588; Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 80-81.

⁶⁷ Vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 245; Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 80-81.

⁶⁸ Jannidis: *Figur und Person*, S. 103.

⁶⁹ Die beiden Kriterien der Individualität und Originalität wirken bei Jannidis nicht klar getrennt. Dies ist wahrscheinlich auch nicht sinnvoll möglich.

⁷⁰ Vgl. für diesen Abschnitt ebd.

⁷¹ Vgl. Lahn/Meister: *Erzähltextanalyse*, S. 232; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 588.

⁷² Vgl. Asmuth: *Art. ‚Charakter‘*, S. 297.

⁷³ Vgl. Bernard Beckerman: *Dynamics of drama. Theory and method of analysis*, New York 1979 [1970], S. 214-217; Pfister: *Das Drama*, S. 241-242; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 587. Beckerman selbst verwendet die Begriffe statische und dynamische Figuren nicht, sondern Weite und Länge. Diese bilden aber die Grundlage für das erstere Konzept. Beckermann ergänzt außerdem noch Tiefe. Vgl. Beckerman: *Dynamics of drama*, S. 214-218; Pfister: *Das Drama*, S. 241.

⁷⁴ Vgl. Eric Bentley: *The life of the drama*, London 1965 [1947], S. 68-69; Pfister: *Das Drama*, S. 246; Platz-Waury: *Art. ‚Figur‘*, S. 587.

⁷⁵ Vgl. für diesen Abschnitt Jannidis: *Figur und Person*, S. 86; Lahn/Meister: *Erzähltextanalyse*, S. 236.

⁷⁶ Gemäß der englischsprachigen Tradition verwendet Forster den Begriff „Charakter“ synonym zu „Figur.“ Vgl. für diesen Abschnitt Edward Morgan Forster: *Ansichten des Romans*. Berlin, Frankfurt am Main 1949 [1927], S. 77; Jannidis: *Figur und Person*, S. 86; Lahn/Meister: *Erzähltextanalyse*, S. 236.

⁷⁷ Forster: *Ansichten des Romans*, S. 77.

⁷⁸ Vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 243.

Protagonisten Profil verleihen und die Handlung vorantreiben sollen.⁷⁹ Runde Charaktere dagegen lassen sich nicht mit einem einzigen Satz erfassen. Die über sie vergebenen Informationen sind komplexer und ihre Merkmale sind differenzierter. Die Figur ist insgesamt durch Erlebnisse veränderlich und bietet Überraschungspotenzial.⁸⁰ Forsters Orientierungspunkt hierfür ist ein „zeitgenössisches Menschenbild“⁸¹.

Auch die typologische Unterscheidung von Shlomith Rimmon-Kenan entstand in der Auseinandersetzung mit Forsters Zugriff. Sie kategorisiert Figuren entlang von drei Kriterien: Komplexität (ein Merkmal bis viele Merkmale), Entwicklung (Statik bis ganzer Lebenszyklus), Eintauchen in die Innenwelt der Figur (nur äußerliche Darstellung bis detailliertes Seelenleben).⁸² Eine weitere, sehr elaborierte Figurenklassifikation entlang von acht Kategorien (Stilisierung, Kohärenz, Ganzheit, Eigentlichkeit, Komplexität, Transparenz, Veränderlichkeit, Geschlossenheit) präsentiert Baruch Hochman.⁸³ Auf diese wird aus Umfangsgründen nicht näher eingegangen.⁸⁴

Für die Betrachtung von Figuren in mittelalterlichen Texten ergeben sich Besonderheiten, da diese in einem anderen historisch-kulturellen Kontext verankert sind als moderne Texte.⁸⁵ Eine wesentliche betrifft die Figurenpsychologie: Mit Harald Haferland lässt sich zwar eine „psychologische[.] Minimalausstattung“⁸⁶ und damit ein Innenleben für mittelalterliche Figuren unterstellen. Jedoch muss es vermieden werden, Figuren mit wenig ausgearbeiteter Psychologie „auszuphantasieren“⁸⁷. Die Analyse sollte nicht über das im Text Dargestellte hinausgehen.⁸⁸ Eng verknüpft mit der Gefahr der Psychologisierung sind die Fragen nach der Individualität von Figuren im Sinne einer ausgeprägten Individualpsychologie, der Einzigartigkeit, der Bewusstheit des individuellen Selbst und unterstellten Entwicklungstendenz der Figuren. Es ist nicht angemessen, einen solchen neuzeitlichen, klassisch-romantisch geprägten, Individualitätsbegriff an Texte des Mittelalters heranzutragen.⁸⁹ Die germanistische Mediävistik hat daher eine Vielzahl eigener Zugriffe entwickelt, um Figuren zu untersuchen.⁹⁰

⁷⁹ Vgl. Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 236.

⁸⁰ Vgl. für diesen Abschnitt Forster: Ansichten, S. 79, 88; Jannidis: Figur und Person, S. 87.

⁸¹ Jannidis: Figur und Person, S. 87. Vgl. auch Forster: Ansichten, S. 79.

⁸² Vgl. für diesen Abschnitt Jannidis, S. 90-91; Rimmon-Kenan: Narrative Fiction, S. 40-42.

⁸³ Vgl. Baruch Hochman: Character in literature, Ithaca (NY), London 1985, S. 89; Jannidis: Figur und Person, S. 94-96.

⁸⁴ Vgl. dazu ausführlich Hochman: Character in literature, S. 88-140.

⁸⁵ Vgl. Schulz: Erzähltheorie, S. 8-9.

⁸⁶ Haferland: Psychologie und Psychologisierung, S. 114.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. für diesen Abschnitt ebd., S. 112, 114, 116-117.

⁸⁹ Vgl. für diesen Abschnitt Walter Blank: Psychoanalytische Interpretation mittelalterlicher Erzähltexte?, in: Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten, hg. von Johannes Cremerius u. a., Würzburg 1995, S. 101-125, hier S. 106; Annette Gerok-Reiter: Auf der Suche nach der Individualität in der Literatur des Mittelalters, in: Individuum und Individualität im Mittelalter, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin, New York 1996, S. 748-765, hier S. 749; Schulz: Erzähltheorie, S. 92.

⁹⁰ Die hier dargebotenen Erläuterungen sind beispielhaft; es gibt eine Vielzahl weiterer Möglichkeiten und Konzepte der Figurenuntersuchung in der Mittelaltergermanistik.

Dabei werden diese beispielsweise über ihre Einbettung in ein Sippsystem (Verwandtschaftsbeziehungen) und ihr Verhalten innerhalb dieses Systems näher bestimmt. Für den *Parzival* nehmen zum Beispiel Karl Bertau und Walter Delabar solche Analysen vor.⁹¹ Aber auch Ralf Simon versucht dem, was die Figur Parzivals ausmacht, über Verwandtschaftsschemata und der Verhaltensdisposition der Figur in diesen Systemen näherzukommen.⁹² Er baut hierbei unter anderem auf Bertaus Arbeit auf.⁹³

Andere Ansätze fassen die Begriffe Individualität und Identität⁹⁴ abweichend von deren neuzeitlichen Auffassungen – und machen sie so für die Betrachtung mittelalterlicher Figuren nutzbar – oder sie untersuchen Figuren bewusst im Hinblick auf das Spannungsfeld zwischen vormodernem und modernem Identitäts- und Individualitätsverständnis. So verwendet beispielsweise Kerstin Schmitt in ihrer Analyse der Figurenkonzeption in der *Kudrun* die Konzepte der vormodernen Inklusionsindividualität und der modernen Exklusionsindividualität nach Niklas Luhmanns Systemtheorie.⁹⁵ Das vormoderne Individuum, also auch das Individuum des Mittelalters, ist nach Luhmann vor allem durch seine Einbindung in ein soziales System und durch Konformität mit diesem geprägt. Das moderne Individuum ist dagegen durch Einzigartigkeit und seine Integration in viele gesellschaftliche Subsysteme gekennzeichnet.⁹⁶ Die der Inklusionsindividualität verbundene Auffassung von transpersonaler Identität, die sich häufig ebenso auf den Verwandtschaftsverband bezieht, ist in der mediävistischen Forschung ein generell stark etabliertes Konzept zur Figurenuntersuchung.⁹⁷

Annette Gerok-Reiter fasst, ausgehend von einer ausführlichen Diskussion des Konzepts in der Forschung, Individualität als basierend auf Abweichung, auf Widerspruch, als potenzielle Ab- und Ausgrenzungsmerkmale einer Figur.⁹⁸ Sie analysiert auf dieser Basis eine Vielzahl von Figuren aus unterschiedlichen mittelalterlichen Texten, unter anderen auch die Cundrie-Figur aus dem *Parzival*.⁹⁹

⁹¹ Vgl. Karl Bertau: Versuch über Verhaltensemantik von Verwandten im *Parzival*, in: ders.: Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte, München 1983, S. 190-240; Walter Delabar: *Erkantiu sippe unt hoch geselleschaft*. Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, Göttingen 1990, zum Vorgehen insb. S. 9-11.

⁹² Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 77-88.

⁹³ Vgl. ebd., S. 78-79.

⁹⁴ Die hier getätigten Ausführungen bilden in keiner Weise die vielfältige Forschungsdiskussion zu diesen Begriffen ab. Diese wird nicht näher verfolgt, da diese Konzepte für die weitere Arbeit nicht zentral sind.

⁹⁵ Vgl. Kerstin Schmitt: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der *Kudrun*, Berlin 2002, hier S. 41-44; Schulz: Erzähltheorie, S. 91-92.

⁹⁶ Vgl. für diesen Abschnitt Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Bd. 2, Frankfurt am Main 1998, S. 621-622, 624-627, 1066-1067; Schmitt: Poetik der Montage, S. 41-42; Schulz: Erzähltheorie, S. 92.

⁹⁷ Vgl. Jan-Dirk Müller: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007, S. 226-228; Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 114; Schulz: Erzähltheorie, S. 18, 97.

⁹⁸ Vgl. Gerok-Reiter: Auf der Suche, S. 752; Annette Gerok-Reiter: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen, Basel 2006, S. 21-42, insb. S. 41-42.

⁹⁹ Vgl. Gerok-Reiter: Auf der Suche, S. 754-763, insbes. 761-762; Gerok-Reiter: Individualität, S. 100-121.

Almudena Otero Villena schlägt vor die Identität von Figuren verbunden mit dem Zeitverständnis eines Textes im Sinne der erzählten Zeit zu erfassen.¹⁰⁰ Eine solche Untersuchung nimmt sie unter anderem am *Iwein* vor.¹⁰¹

In jüngeren Arbeiten kommt in der Mittelaltergermanistik verstärkt Jannidis' Konzept der Figur als mentales Modell zum Einsatz.¹⁰² So betrachtet Silvia Reuvekamp dieses als durchaus auch auf ältere Texte anwendbar, da sich die Grundlagen der Personenwahrnehmung nach Jannidis über Epochen und Kulturen hinweg nicht als variabel darstellen.¹⁰³ Berücksichtigt werden muss jedoch das zeitlich veränderliche „vorausgesetzte anthropologische Wissen“¹⁰⁴ und der entsprechende kulturelle Kontext.¹⁰⁵ Reuvekamp stützt ihre Überlegungen durch eine Untersuchung des frühneuzeitlichen Prosaromans *Fortunatus*.¹⁰⁶

Elisabeth Lienert greift ebenfalls Jannidis' mentales Modell auf. Sie kombiniert in einer Analyse den rezeptionsorientierten Ansatz mit Überlegungen zur transpersonalen Konstitution, zur transtextuellen Bestimmtheit, zur Darstellung des Innenlebens und einer etwaigen Entwicklung von Figuren in der Heldenepik, vor allem im *Nibelungenlied*.¹⁰⁷ Sie kommt zu dem Schluss, dass diese nur sehr bedingt „als mentale Modelle realer Personen mit Innenwelt und ›Entwicklung‹ zu begreifen“¹⁰⁸ sind.

Andere aktuelle Zugriffe setzen sich mit dem Wissen rund um die Figur (Produzentenwissen, Textwissen, Rezipientenwissen) auseinander.¹⁰⁹ So stellt zum Beispiel Almut Suerbaum zur Untersuchung der Figuren in Thürings von Ringoltingen *Melusine* deren Wissen und Nicht-Wissen als zentral in den Mittelpunkt.¹¹⁰

Eine weitere Möglichkeit, Figuren in den Blick zu nehmen, bietet der erzähltheoretische, am Text orientierte Ansatz von Elke Brüggem. Durch ebendiese Orientierung vermeidet er auch die angesprochenen Psychologisierung- und Individualitätsproblematiken. Brüggem empfiehlt, Darstellungstechniken der Figuren- und Erzählerrede und weitere narrative Verfahren

¹⁰⁰ Vgl. Almudena Otero Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität im *Daniel von dem Blühenden Tal* und *Gauriel von Muntabel*, Göttingen 2007, S. 25-26.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 35-53.

¹⁰² Vgl. oben, S. 6.

¹⁰³ Vgl. Jannidis: Figur und Person, S. 126-127, 193; Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 115-116.

¹⁰⁴ Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 116.

¹⁰⁵ Vgl. Jannidis: Figur und Person, S. 238; Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 116-117. Vgl. dazu auch Schulz: Erzähltheorie, S. 8, 19, 21-22.

¹⁰⁶ Vgl. Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 117-127.

¹⁰⁷ Vgl. zu diesem Abschnitt Elisabeth Lienert: Aspekte der Figurenkonstitution in mittelhochdeutscher Heldenepik, in: PBB 138 (2016), S. 51-75.

¹⁰⁸ Lienert: Aspekte der Figurenkonstitution, S. 74; Hervorhebung im Original.

¹⁰⁹ Vgl. Jappe/Krämer/Lampart: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen, S. 12-16.

¹¹⁰ Vgl. Almut Suerbaum: Wissen als Macht. Figurendarstellung in Thürings von Ringoltingen *Melusine*, in: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hg. von Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart, Berlin, Boston, 2012, S. 54-74, hier S. 55-56.

bei der Figurenanalyse einzubeziehen.¹¹¹ Neben intratextueller und intertextueller Vernetzung der Figuren betont sie auf der syntaktischen Ebene „Wort-, Bild- und Bedeutungsfelder[.]“¹¹², in die eine Figur eingebettet ist, sowie die Art, wie der Autor das Beschreibungsverfahren auf die Figuren anwendet. Außerdem nimmt sie Bezug auf die Namensgebung und -nennung der Figur im Text, ihre Einführung in den Text und die Anlage bzw. Ausgestaltung an Dialogen.¹¹³ Einen Teil dieser Kategorien bringt Brügggen dann in der Analyse der Orilus-Figur im *Parzival* im Vergleich mit Li Orgueilleus de la Lande in der Vorlage Chrétien zur Anwendung.¹¹⁴

Nicht mit direktem Bezug auf die Untersuchung von Figuren, sondern zur Identifikation von Erzählschemata sind die formalistisch-strukturalistischen Ansätze von Vladimir Propp und Algirdas Julien Greimas entwickelt worden. Sie finden hier Erwähnung, da sie später für die Figurenauswahl von Bedeutung sein werden und sich in der Forschung als ergiebig erwiesen haben.¹¹⁵ Grundlegend gehen sie von einem Primat der Handlung über die Figuren aus, ähnlich wie ihn auch Clemens Lugowski in anderem Zusammenhang feststellt.¹¹⁶ In seiner Arbeit „Morphologie des Märchens“ untersucht Propp 100 russische Zaubermärchen, um zu einem Handlungsschema zu gelangen.¹¹⁷ Seine Methode ist vielfach aufgegriffen, vielfach kritisiert und auf unterschiedliche Gattungen, gerade auch auf die Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, übertragen worden.¹¹⁸ Er unterteilt die Märchen in Handlungseinheiten und stellt hier Regelmäßigkeiten in den Funktionen, die von sehr verschiedenen Figuren erfüllt werden können, fest.¹¹⁹ Unter Funktion versteht Propp dabei „eine Aktion einer handelnden Person [...], die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird.“¹²⁰ Die Figuren sind dann lediglich Funktionsträger der Handlung, dieser untergeordnet und an sich austauschbar.¹²¹ Propp identifiziert für das Zaubermärchen 31 Handlungsfunktionen mit festgelegter Reihenfolge und untersucht, wie diese sich auf die Figuren verteilen. Dabei fasst er die Funktionen zu sieben Handlungskreisen zusammen, die mit den

¹¹¹ Vgl. Brügggen: *Irisierendes Erzählen*, S. 335.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Vgl. für diesen Abschnitt ebd., S. 335-337, 339-344.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 335-356.

¹¹⁵ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 98-100; Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 98.

¹¹⁶ Vgl. Andreas Bässler: *Eulenspiegel erzähltheoretisch*. Vladimir Propps „Morphologie des Märchens“ und der *Ulenspiegel*, in: *Fabula* 46 (2005), S. 291-304, hier S. 292; Lugowski, Clemens: *Die Form der Individualität*, S. 60; Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*. Frankfurt am Main 1975 [1928], S. 25-26. Generell ist diese Auffassung nicht neu. Bereits bei Aristoteles bestimmt der „Mythos“ als Organisationsprinzip der Handlung das Tun der Figuren; heute spricht man auch von einer Art zu erzählen, die als „plot driven“ einzuschätzen ist. Vgl. Lahn/Meister: *Erzähltextanalyse*, S. 219.

¹¹⁷ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 98-99; Propp: *Morphologie*, S. 25, 29; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 2.

¹¹⁸ Vgl. für eine kurze Einführung Bässler: *Eulenspiegel erzähltheoretisch*, S. 291, 293.

¹¹⁹ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 99; Propp: *Morphologie*, S. 26-27; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 2.

¹²⁰ Propp: *Morphologie des Märchens*, S. 27.

¹²¹ Vgl. Bässler: *Eulenspiegel erzähltheoretisch*, S. 292; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 12; Propp: *Morphologie*, S. 26.

Figuren als Handlungsträgern übereinstimmen:¹²² Gegenspieler (Schadenstifter), Schenkers (Lieferant), Helfer, Zarentochter (gesuchte Gestalt) und ihr Vater, Sender, Held und falscher Held.¹²³

Greimas entwickelt in seiner strukturalen Semantik mit Propps Funktionsträgern und Etienne Souriaus dramaturgischen Grundfunktionen als Ausgangspunkt ein Aktantenmodell.¹²⁴ Er geht von sechs Aktanten für alle literarischen Texte aus: Subjekt („Held“ bei Propp), Objekt (begehrtes Objekt oder gesuchte Person), Adressant (Auftraggeber oder Vater der Zarentochter), Adressat (erhält den Auftrag; in der Regel der Held), Adjuvant (Helfer) und Opponent (Gegenspieler).¹²⁵ Diese verteilen sich, wie die Handlungskreise bei Propp, als thematische Rollen auf die Figuren.¹²⁶ Greimas trennt hier die gesuchte Person und deren Vater in verschiedene Aktanten, da Letzterer eher in den Handlungskreis des Senders bzw. zum Aktanten des Adressaten passt.¹²⁷ Sein ursprünglicher Ansatz so insgesamt Kategorien einer narrativen Tiefengrammatik zu entwickeln, gilt heute als überholt.¹²⁸ Bereits Rainer Warning unterzieht das Modell einer eingehenden Kritik und zeigt dessen Grenzen exemplarisch an Chrétien de Troyes *Yvain ou le chevalier au lion* auf.¹²⁹ Figurentypologisch bleibt sein Modell aber verwendbar und wird trotz seines Schematismus in der aktuellen Forschung noch als nützlich wahrgenommen.¹³⁰ So schließt beispielsweise punktuell auch Jan-Dirk Müller an die strukturalistische Position des Primats der Handlung über die Figuren an,¹³¹ wie es nach Reuvekamp noch immer viele Ansätze aktuell tun.¹³² Müller betrachtet die Figuren des Nibelungenlieds als Verdichtung ihrer Funktionen in verschiedenen Handlungskonstellationen.¹³³ Gleichzeitig berücksichtigt er die Bedeutung von Transpersonalität (z. B. im Rahmen des Sozialverbands, von heroischen Normen und heroischem Verhalten) für das Handeln der Figuren.¹³⁴

¹²² Vgl. für diesen Abschnitt Jannidis: *Figur und Person*, S. 99; Propp: *Morphologie*, S. 27-28, 65, 79-80; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 2. Eine Figur kann dabei auch Funktionen in mehreren Handlungskreisen erfüllen oder die Funktionen eines Handlungskreises können auf mehrere Figuren aufgeteilt sein. Vgl. Propp: *Morphologie*, S. 80-81. Zur Aufstellung der Funktionen vgl. ebd., S. 36-66.

¹²³ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 99; Propp: *Morphologie des Märchens*, S. 79-80.

¹²⁴ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 100; Platz-Waury: *Drama und Theater*, S. 98. Auf Souriaus Theorie wird aus Gründen des Umfangs nicht näher eingegangen.

¹²⁵ Vgl. Algirdas Julien Greimas: *Strukturale Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971 [1966], S. 161-165; Jannidis: *Figur und Person*, S. 100-101.

¹²⁶ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 101; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 16-17, 171.

¹²⁷ Vgl. Greimas: *Strukturale Semantik*, S. 163.

¹²⁸ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 100-101; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 17.

¹²⁹ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie*, S. 172-173; Rainer Warning: *Heterogenität des Erzählens – Homogenität des Erzählens. Zur Konstitution des höfischen Romans bei Chrétien de Troyes*, in: *Wolfram-Studien 5* (1979), S. 79-95, insb. S. 80-83.

¹³⁰ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 98, 101; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 17.

¹³¹ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998, S. 204; Reuvekamp: *Hölzerne Bilder*, S. 114.

¹³² Vgl. Reuvekamp: *Hölzerne Bilder*, S. 114.

¹³³ Vgl. Müller: *Spielregeln*, S. 203-204.

¹³⁴ Vgl. Dimpel: *Die Zofe im Fokus*, S. 131; Lienert: *Aspekte der Figurenkonstitution*, S. 66; Müller: *Spielregeln*, S. 204-212, 235.

Ein weiterer strukturalistischer Ansatz ist jener von Claude Brémond. Er setzt sich ebenfalls explizit mit Propps Modell auseinander und versucht unter anderem Handlungseinheiten über einen Dreischritt systematischer zu erfassen, als Propp dies tut.¹³⁵ Auf diesen Zugriff wird, aus Umfangsgründen, jedoch nicht näher eingegangen.¹³⁶

Ralf Simon überträgt hingegen Propps Funktionen in einer „gattungsspezifische[n] Umin-terpretation“¹³⁷ auf den Artusroman.¹³⁸ Er orientiert sich dazu an der Struktur des arthurischen Doppelwegs¹³⁹ und erarbeitet an Hartmanns *Erec* und *Iwein* ein eigenes Schema.¹⁴⁰ Dabei wandelt er einige der Handlungsfunktionen Propps relativ stark ab, behält aber die grundsätzlich feststehende Reihenfolge bei.¹⁴¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang Simons Umwandlung der Aktanten: Im Artusroman treten seiner Auffassung nach keine Schenker, keine entführte Gestalt, keine Sender¹⁴² und kein falscher Held auf; Helfer kommen allenfalls fakultativ und episodisch vor.¹⁴³ Es gibt keinen permanenten Antagonisten, sondern auch hier „eine Gruppe von episodisch auftretenden *Gegenspielern*“¹⁴⁴. Die Dame wird dem Helden zugeordnet und erhält keinen eigenen Aktanten. Neu eingeführt wird dagegen der Artushof als kollektive Aktantengruppe.¹⁴⁵

Für die nachfolgende Untersuchung wird ein erzähltheoretisch-textorientiertes Verfahren gewählt. Der rezeptionstheoretische Ansatz nach Jannidis, der Figuren als mentale Modelle fasst, kommt nicht zum Einsatz. Dies liegt zum einen darin begründet, dass es kein ganz einfaches und unaufwändiges Unterfangen wäre, das nötige anthropologische und kulturelle Wissen und den entsprechenden Modell-Leser für die zu betrachtenden Texte und Figuren

¹³⁵ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie*, S. 167.

¹³⁶ Für einen kurzen Überblick zu Brémonds Ansatz vgl. ebd., S. 167-171. Mit den hier präsentierten Zugriffen ist die Reihe strukturalistischer Ansätze keinesfalls erschöpfend dargestellt.

¹³⁷ Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 3.

¹³⁸ Ilse Nolting-Hauff wendet bereits Propps Strukturschema auf den *Yvain* Chrétiens an. Vgl. Nolting-Hauff: *Märchen und Märchenroman*, S. 147-178. Nach Schulz und Simon scheitert ihr Zugriff u. a. aber zum einen daran, dass sie die festgelegte Reihenfolge der Handlungsfunktionen auflöst und das Schema damit beliebig wird, und zum anderen daran, dass sie die Handlung des Yvain als zwei gekoppelte Märchenstrukturen nach Propps Handlungsfunktionen auffasst. Vgl. Nolting-Hauff: *Märchen und Märchenroman*, S. 156-157, 164-171; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 256-257; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 2-3. Christoph Cormeau kritisiert anhand von Nolting-Hauffs Ansatz die Übertragung des Propp'schen Ansatzes auf den Artusroman insgesamt: Die Semantik des Artusromans ist seiner Ansicht nach im Zaubermärchenschema nicht adäquat abbildbar. Vgl. Christoph Cormeau: *Artusroman und Märchen. Zur Beschreibung und Genese der Struktur des höfischen Romans*, in: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 63-78, insb. S. 69, 72-74; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 258-259. Zur Kritik speziell an Simons Ansatz vgl. Schulz: *Erzähltheorie*, S. 259-261. Schulz problematisiert v. a. Simons Umdefinitionen innerhalb des Ablaufschemas. Aus Gründen des Umfangs kann hier nicht näher auf die fraglichen Aspekte des Artusschemas nach Simon eingegangen werden.

¹³⁹ Vgl. zum Doppelweg Kuhn: *Erec*, S. 133-150; Schulz: *Erzähltheorie*, S. 245-250.

¹⁴⁰ Vgl. Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 4.

¹⁴¹ Vgl. für diesen Abschnitt Schulz: *Erzähltheorie*, S. 259-261; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 3-8.

¹⁴² Sender-Situationen gibt es nach Simon zwar im Artusroman, diese nimmt er aber nicht in sein Ablaufschema auf. Vgl. Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 20.

¹⁴³ Vgl. für diesen Abschnitt Schulz: *Erzähltheorie*, S. 260; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 20.

¹⁴⁴ Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 20; Hervorhebung im Original.

¹⁴⁵ Vgl. für diesen Abschnitt Schulz: *Erzähltheorie*, S. 260-261; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 20-21.

zu (re-)konstruieren.¹⁴⁶ Ohne diesen Schritt würden aber neuzeitliche Prozesse der Personenwahrnehmung und ein neuzeitliches Menschenbild an die Untersuchungsgegenstände herangetragen werden und die Gefahr einer zu stark psychologisierenden Interpretation wäre groß. Zum anderen ist es durchaus möglich, dass die Figuren zwar grundsätzlich menschenähnlich konzipiert sind, sie jedoch auch unter Einbezug des historischen Kontexts und seiner Implikationen für Figuren und Personen, nicht zwangsläufig als mentale Modelle realer Menschen erscheinen. Dies hat beispielsweise die oben angeführte Untersuchung Lienerts zur Heldenepik ergeben.¹⁴⁷

Auf das Konzept der Individualität wird ebenfalls verzichtet, da es in seiner neuzeitlichen Prägung mittelalterlichen Figuren nicht gerecht werden kann. Die für Texte des Mittelalters angepassten Zugriffe auf Individualität und Identität sind sicherlich sinnvoll anwendbar. Nachfolgend sollen jedoch Einfachheit und Komplexität als davon abweichende Figureneigenschaften im Mittelpunkt stehen.¹⁴⁸ Eine komplexe Figur muss nicht unbedingt individuell sein und es bliebe zu prüfen, ob eine individuelle Figur – je nach Definition – immer auch komplex sein muss. Das Konzept von Einfachheit/Komplexität ist außerdem sparsamer und einfacher zu operationalisieren. Des Weiteren erweckt es auf keinen Fall Assoziationen zur modernen Figurenindividualität oder -psychologie; der Begriff der Individualität bleibt dahingehend immer partiell problematisch.

3. Analytisches Design

3.1. Theoretischer Analysezugriff und Definitionen

Grundlegend wird für die Analyse der oben dargestellte Ansatz Forsters zur Figurenkomplexität, modifiziert durch Pfister sowie Lahn und Meister, herangezogen. Dies erscheint sinnvoll, da es sich hierbei um einen sparsamen, universell auf Figurenproblematiken anwendbaren Zugriff handelt, der es zugleich ermöglicht, auf moderne Individualisierungs- und Psychologisierungsaspekte für die mittelalterlichen Figuren zu verzichten. Dies ist jedoch nur umsetzbar, wenn man Forsters Orientierung am Menschenbild seiner Zeit für die runde Figur aufgibt.¹⁴⁹ Auch die Idee der Veränderlichkeit durch Erlebnisse,¹⁵⁰ die eine innere Entwicklung suggeriert, die für Figuren des höfischen Romans nicht angemessen belegt werden

¹⁴⁶ Vgl. oben, S. 13; Jannidis: Figur und Person, S. 126-127, 186, 192-193, 252-253; Reuvekamp: Hölzerne Bilder, S. 115-117.

¹⁴⁷ Vgl. oben, S. 13; Lienert: Aspekte der Figurenkonstitution, S. 74.

¹⁴⁸ So begreift bspw. Jannidis Individualität bzw. Originalität und Komplexität als getrennte Kriterien für die Einordnung einer Figur als Charakter. Vgl. oben, S. 10; Jannidis: Figur und Person S. 103. Shlomith Rimmon-Kenan hält – in direkter Kritik an Forsters Ansatz – ebenfalls fest, dass Komplexität und Entwicklung (ein Zeichen moderner Individualität) einer Figur als Kriterien nicht aneinandergebunden sind. Eine komplexe Figur muss sich nicht unbedingt entwickeln. Vgl. Rimmon-Kenan: Narrative Fiction, S. 41.

¹⁴⁹ Vgl. oben, S. 11; Jannidis: Figur und Person, S. 87.

¹⁵⁰ Vgl. oben, S. 11; Jannidis: Figur und Person, S. 87.

kann, muss außen vor bleiben.¹⁵¹ Durch diesen Verzicht kann Forsters Ansatz auf einen Komplexitätsbegriff reduziert werden, der moderne Individualität und die weitreichenden Implikationen dieses Begriffs ausklammert.¹⁵² Mit Lahn und Meister erscheint es auch tatsächlich sinnvoll, die Begriffe „einfach“ und „komplex“ für die Bezeichnung flacher und runder Figuren zu verwenden. Sie wenden zurecht ein, dass Forsters metaphorisch aufgeladene Begriffe terminologisch problematisch sind. So könnte man der Annahme erliegen, eine runde Figur dürfe keine widersprüchlichen Wesenszüge tragen. Der Ausdruck „komplex“ ist dahingehend neutraler und stellt deutlicher auf das Konzept der Figurenkomplexität ab, das hier verwendet werden soll.

Es wird also im Folgenden zwischen einfachen und komplexen Figuren unterschieden. Eine Figur wird dabei nach Pfister als „einfach“ bzw. „schematisch“¹⁵³ definiert, wenn sie einen kleinen, homogenen Merkmalsatz besitzt.¹⁵⁴ Dabei spielt es keine Rolle, aus welcher Perspektive sie betrachtet wird: Trotz „Blick- und Stimmenvielfalt“¹⁵⁵ (Erzähler, Figur selbst, andere Figuren) erscheinen ihre Merkmale in sich stimmig und reduziert.¹⁵⁶ Als „komplex“ wird eine Figur dagegen aufgefasst, wenn sie über eine „eigene Geschichte“ bzw. in Anlehnung an Simon über eine „Tiefendimension des Charakters“¹⁵⁷ verfügt. Dies zeigt sich in einem großen und bzw. oder vielfältigen, widersprüchlichen (heterogenen) Merkmalsatz¹⁵⁸ und kann sich auch in unterschiedlichen Perspektiven des Erzählers und der Figuren auf die

¹⁵¹ Vgl. dazu für den Fall Parzivals bspw. Joachim Schröder: *schildes ambet umben grál*. Untersuchungen zur Figurenkonzeption, zur Schuldproblematik und zur politischen Intention in Wolfram von Eschenbachs [sic] *Parzival*, Frankfurt am Main u. a. 2004, S. 41-43. Markus Rostek sieht dagegen eine Entwicklung der Protagonisten im Artusroman „in schematisierten, ritualisierten Bahnen“ (Rostek: *mit selber jugent*, S. 316).

¹⁵² Die hier getroffene Reduktion liegt auf einer Linie mit Rimmon-Kenan's Kritik an Forsters Ansatz, dass Komplexität und Entwicklung einer Figur als Kriterien nicht aneinandergebunden sind. Vgl. oben, S. 17 Fußnote 148; Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction*, S. 41.

¹⁵³ Auf Pfisters Begriffe der „Eindimensionalität“ und „Mehrdimensionalität“ wird hier verzichtet, da vor allem ersterer irreführend erscheint: Bei Pfister ist eine eindimensionale Figur nicht nur durch ein Merkmal bestimmt, sondern kann auch durch mehrere, stimmige Merkmale gekennzeichnet sein. Vgl. dazu Pfister: *Das Drama*, S. 243.

¹⁵⁴ Vgl. ebd. Auf Forsters Satzprobe und die Identifizierung der einfachen Figur als Personifikation oder Typus wird verzichtet, da keine ähnlich geradlinige Option für die komplexe Figur besteht. Vgl. dazu Forster: *Ansichten des Romans*, S. 77, 79; Jannidis: *Figur und Person*, S. 87. Auch Pfisters Vorschlag, das Spektrum zwischen Personifikation und Individuum als Ausdifferenzierung von Forsters Kategorien auf einem Kontinuum zu betrachten (vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 244), wird abgelehnt, da hier erneut der problematische Individualitätsbegriff ins Spiel käme. Typenhaftigkeit als skalierbare Eigenschaft (vgl. Reuvekamp: *Hölzerne Bilder*, S. 115) lässt sich genauso gut über die Komplexität erfassen, erneut ohne Individualität berücksichtigen zu müssen.

¹⁵⁵ Brügggen: *Irisierendes Erzählen*, S. 335.

¹⁵⁶ Vgl. für diesen Abschnitt ebd.; Pfister: *Das Drama*, S. 243-244.

¹⁵⁷ Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 71. Der Charakterbegriff wird hier, wie bereits in der Einleitung angeführt, ebenfalls um der Problematik des modernen Individualitätskonzepts zu entgehen, auf Komplexität reduziert. Individualität bzw. Originalität werden nicht in den Blick genommen. Merkmale der Figur werden unter dem Gesichtspunkt der Komplexität zwar ermittelt, nicht jedoch Differentialmerkmale in Bezug auf andere Figuren. Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 103; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 77, 77 Fußnote 34, S. 193-197.

¹⁵⁸ Vgl. Jannidis: *Figur und Person*, S. 87; Pfister: *Das Drama*, S. 244. Die Komplexitätsdefinitionen von Hochman, Jannidis und Rimmon-Kenan umfassen diese Aspekte ebenfalls, teilweise in anderer Konstellation bzw. reduziert oder in Kombination mit weiteren Gesichtspunkten. Vgl. Hochman: *Character in literature*, 89, 123-125; Jannidis: *Figur und Person*, S. 90, 95, 103; Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction*, S. 41.

jeweilige Figur niederschlagen.¹⁵⁹ Letzteres ist jedoch keine notwendige Bedingung für Komplexität.

Absolute Einfachheit und absolute Komplexität bilden hier die „Pole eines Kontinuums“¹⁶⁰. Verortet man absolute Komplexität mit Niklas Luhmann systemtheoretisch, so bezeichnet sie zunächst die „Gesamtheit der möglichen Ereignisse“¹⁶¹ – in diesem Fall also analog die Gesamtheit der überhaupt möglichen Merkmale, die irgendeine Figur tragen kann.¹⁶² Als eine solche Größe ist absolute Komplexität in der Untersuchung jedoch nicht zu operationalisieren – die Anzahl der möglichen Merkmale ist potenziell unendlich – und kann folglich von keiner der einbezogenen Figuren erreicht werden. Die Komplexität der Figur nimmt außerdem mit zunehmenden bzw. zunehmend widersprüchlichen Merkmalen zu. Auch dies lässt sich mit Luhmann systemtheoretisch begründen: „Eine Einheit ist in dem Maße komplex, als sie mehr Elemente besitzt und diese durch mehr Relationen verbindet.“¹⁶³ Verknüpfungen werden dabei in der vorliegenden Arbeit nicht einbezogen; einzig die Relation „homogen/heterogen“ ist von Bedeutung. Ein Mehr an homogenen Merkmalen bedeutet dann eine gewisse Steigerung in der Komplexität, stärker wirkt sich diesbezüglich jedoch die Heterogenität von Merkmalen aus. Ausgehend von absoluter Einfachheit wird Komplexität dann als graduell abgestuft betrachtet;¹⁶⁴ sie ist ordinal skaliert. Nachfolgend wird daher der Versuch unternommen, die betrachteten Figuren in eine Rangfolge der zunehmenden Komplexität zu bringen. So können die eingangs formulierte These überprüft und die Fragestellung beantwortet werden.

¹⁵⁹ Vgl. Brüggem: *Irisierendes Erzählen*, S. 334-335; Pfister: *Das Drama*, S. 244. Die Perspektivität an sich wird dabei nicht untersucht, sondern die Effekte, die sich dadurch inhaltlich für die einzelne Figur ergeben. Erzähler- und Figurenperspektive werden nur über die Techniken der Informationsvergabe thematisiert. Vgl. unten, S; vgl. bspw. zur Perspektivität im *Parzival* Bumke: *Wolfram von Eschenbach*, S. 229-232.

¹⁶⁰ Jannidis: *Figur und Person*, S. 86.

¹⁶¹ Niklas Luhmann: *Soziologie als Theorie sozialer Systeme*, in: ders.: *Soziologische Aufklärung. Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme*, Bd. 1, Köln, Opladen 1970, S. 113-136, hier S. 115. Luhmann bezieht sich an dieser Stelle allerdings allgemein auf Komplexität. Vgl. ebd. An sich stellt „Komplexität“ einen der, „wenn nicht *de[n]* Grundbegriff der strukturell-funktionalen Systemtheorie“ (Georg Kneer, Armin Nassehi: *Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung*, 4., unveränderte Auflage, Paderborn 2000, S. 40; Hervorhebung im Original.) dar.

¹⁶² Die Figur wird unter diesem Blickwinkel zum (Sub-)System oder doch zumindest zu einer Einheit. Vgl. dazu bspw. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1985, S. 41.

¹⁶³ Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1998, S. 137. Vgl. dazu auch Kneer/Nassehi: *Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*, S. 40. An anderer Stelle hält Luhmann für die Komplexität eines Systems oder seiner Umwelt fest, dass dann „auf Grund immanenter Beschränkungen der Verknüpfungskapazität“ (Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 46.) nicht mehr alle Elemente zueinander in Relation gebracht werden können. Vgl. ebd.; vgl. dazu auch Detlef Krause: *Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann*, 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005, S. 178.

¹⁶⁴ Vgl. dazu auch Jannidis: *Figur und Person*, S. 87; Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 49.

3.2. Operationalisierung und Vorgehen in der Untersuchung

Zu diesem Zweck müssen die obigen Definitionen so operationalisiert werden, dass sie über ein beschreibend-analysierendes Verfahren am Text abgeprüft werden können.¹⁶⁵ Dazu werden verschiedene Dimensionen festgelegt, mittels derer sich der Merkmalsatz – und darüber die Einfachheit oder Komplexität – einer Figur ermitteln lässt. Es wird zwischen quantitativen Dimensionen, über die sich abzählbare Merkmale erfragen lassen, und qualitativen Dimensionen, über die sich nicht abzählbare, stärker textinterpretatorisch orientierte, Merkmale erörtern lassen, unterschieden. Mehrfaches Auftreten ein und desselben Merkmals trägt hier nur in den quantitativen Dimensionen zu gesteigerter Komplexität bei, nicht jedoch in den qualitativen.

Die betrachteten Dimensionen und Merkmale können dabei des Weiteren immer nur Tendenzen anzeigen; sie liefern Indizien für Einfachheit oder Komplexität.¹⁶⁶ Dies spiegeln auch die unten angeführten Konkretisierungen der Dimensionen wider. Ein vollständiges Bild ergibt sich für die einzelne Figur erst nach der Überprüfung aller (bedienten) Dimensionen in der Textanalyse bzw. -interpretation.¹⁶⁷ Am komplexesten ist jene Figur, für welche die Analyse die meisten und stärksten Hinweise auf Komplexität liefert.

Die Untersuchungsdimensionen sind überwiegend aus Techniken der Figurendarstellung bzw. -charakterisierung abgeleitet, da direkt von der Darstellungs- bzw. Textebene – über die Verfahren im Text – auf die Konzeption bzw. Anlage der Figur und deren Einfachheit oder Komplexität geschlossen wird.¹⁶⁸ Ein Mehr an Informationsvergabe, im Sinne des Erfüllens von mehreren oder widersprüchlichen Merkmalen auf einer oder mehreren Dimensionen für eine Figur, bedeutet somit eine erhöhte Komplexität.

Folgende (1) quantitative Dimensionen für abzählbare Merkmale werden in der Analyse der einzelnen Figuren berücksichtigt:

- Namensnennung der einzelnen Figur:¹⁶⁹ Bereits die Vergabe eines Namens und dessen Nennung deuten auf eine gewisse Komplexität hin. Figuren ohne Namen werden oft als einfach eingeschätzt, dies gilt es näher zu prüfen.
- Vorkommenshäufigkeit: Erwähnung (über die Figur wird gesprochen) und Auftreten (die Figur erscheint, handelt und verschwindet wieder) im Text:¹⁷⁰ Häufiges Auftreten

¹⁶⁵ Jannidis bemängelt, dass Forster selbst keine konkreten Angaben zu Merkmalen macht, die (zunehmende) Komplexität von Figuren am Text nachprüfbar werden lässt. Vgl. dazu Jannidis: Figur und Person, S. 87.

¹⁶⁶ Eine tatsächliche, vollständige Aufschlüsselung von Figurenattributen auf den qualitativen Dimensionen, die dann gewichtet werden könnten und so einen „Komplexitätswert“ für die einzelne Figur ergeben würden, ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten.

¹⁶⁷ Auch für die quantitativen Dimensionen ist eine Interpretation ihrer Ergebnisse erforderlich.

¹⁶⁸ Vgl. dazu oben, S. 7-8. Die Konzeption der Figur bezieht sich dabei auf „discours“ und „histoire“, die Unterscheidung der beiden Ebenen wird jedoch nur für die Dimension „Auftreten und Vorkommenshäufigkeit in ‚discours‘ und ‚histoire‘“ in der Analyse explizit gemacht.

¹⁶⁹ Vgl. dazu bspw. Brüggem: Irisierendes Erzählen, S. 336-337.

¹⁷⁰ Vgl. Zymner/Fricke: Einübung, S. 162. Dabei ist sowohl namentliches als auch nicht namentliches Vorkommen zu berücksichtigen. Beurteilt wird das Auftreten nach Sinneinheiten bzw. Szenen: Mehrfache Einzelhandlungen einer Figur innerhalb eines Sinnabschnitts (zwischen ihrem Erscheinen und ihrem Verschwinden)

der Figur verweist ebenfalls auf Komplexität. Auch die mehrmalige Erwähnung, unabhängig vom Auftreten, legt Komplexität nahe. Tritt die Figur jedoch nur in Verbindung mit dem Protagonisten auf, impliziert dies eher, dass sie nur dessen Funktion ist und seine Komplexität erhöhen soll. Dies spricht dann für geringere Komplexität bzw. Einfachheit.¹⁷¹

- Auftrittslänge: Die Länge des Auftritts, nach Sinnabschnitt bzw. Szene beurteilt, deutet ebenfalls auf Komplexität hin – hier können schließlich viele Informationen gegeben werden.
- Häufigkeit von direkter Rede einer Figur:¹⁷² Dies ist ebenso ein Indiz für die Komplexität einer Figur, wenn ihr vielfach zugestanden wird sich selbst zu äußern und sich damit auch selbst darzustellen.
- Anzahl der Adressaten der direkten Rede: Ein weiterer Hinweis auf die Komplexität einer Figur ist die Zahl ihrer Gesprächspartner. Mehrfache wörtliche Auseinandersetzung mit anderen Figuren,¹⁷³ die nicht der Protagonist sind, würden für diese sprechen. Alleinige Ansprache des Protagonisten durch die Figur, würde hingegen erneut für die profilschärfende Funktion der Figur in Bezug auf die Hauptfigur und damit für weniger ausgeprägte Komplexität sprechen.¹⁷⁴

Folgende (2) qualitative Dimensionen für nicht abzählbare Merkmale werden in der Analyse der einzelnen Figuren berücksichtigt, sofern sie bedient werden:

- Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten (lebensweltlich-kulturelle Details):¹⁷⁵ Werden diese Punkte facettenreich (merkmalsreich) oder widersprüchlich geschildert, spricht dies für Komplexität.
- Charaktereigenschaften: Auch hier tragen besonders „schillernde“ Darstellungen¹⁷⁶ und vor allem Widersprüche zur Komplexität einer Figur bei. Möglich ist ebenfalls ein komplexitätssteigernder Kontrast zur Dimension des Aussehens, bspw. Hässlichkeit gepaart mit Tugendhaftigkeit.¹⁷⁷
- Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren:¹⁷⁸ Diese Dimension betrifft die inhaltlichen Interaktionen der Figur mit anderen Figuren, auch hier insbesondere mit dem Protagonisten. Verfügt die Figur über ein qualitativ breites Handlungs- und Äußerungsrepertoire oder entstehen hier Widersprüche (bspw. zwischen Handlungen und Äußerungen oder zwischen Handlungen an sich) verfügt sie über besondere Komplexität.¹⁷⁹ Zu unterscheiden sind außerdem das Verhalten in besonderen Fällen und rekursives Verhalten, das eher stereotyp wirkt und Anzeichen von Einfachheit oder geringerer Komplexität ist.

gelten als ein Auftritt. Die Erwähnungen der Figur werden einzeln gezählt; es spielt außerdem keine Rolle, ob die Thematisierung durch eine andere Figur oder den Erzähler erfolgt.

¹⁷¹ Vgl. für diesen Abschnitt Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 236, 241.

¹⁷² Vgl. dazu Brüggens: Irisierendes Erzählen, S. 340-341.

¹⁷³ Vgl. dazu ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 236, 241.

¹⁷⁵ Vgl. Pfister: Das Drama, S. 252, 260-261; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 160. Brüggens spricht für die Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten von der „Erwähnung lebensweltlich-kultureller Details“ (Brüggens: Irisierendes Erzählen, S. 337), die charakterisierend wirken. Vgl. ebd., S. 337-338.

¹⁷⁶ Vgl. dazu Brüggens: ebd., S. 335.

¹⁷⁷ Vgl. dazu bspw. Gerok-Reiters Ausführungen zu Cundrie la surziere im *Parzival*: Gerok-Reiter: Auf der Suche, S. 756-757; Gerok-Reiter: Individualität, S. 108-110.

¹⁷⁸ Vgl. Pfister: Das Drama, S. 244, 252, 261; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 161.

¹⁷⁹ Die Qualität von Äußerungen wird hier gleichgesetzt mit jener von Handlungen; anders ausgedrückt entspricht das Reden einem Handeln (im performativen Sinn). Außerdem wird nur die inhaltliche Seite der einzelnen Interaktion für die betreffende Figur in den Blick genommen. Der Einbezug von Interaktionsnetzwerken auf der quantitativen Ebene würde den Rahmen der Arbeit übersteigen.

- Gedanken und Gefühle:¹⁸⁰ Hier wird das Innenleben der Figuren in den Blick genommen. Es besteht eine erhöhte Komplexität, wenn dieses vielseitig geschildert wird. Auch können hier Widersprüche, die die Figur komplexer machen, innerhalb der Dimension entstehen, z. B. zwischen verschiedenen Gefühlen oder über die Dimensionen hinweg, z. B. zwischen Denken und Handeln.¹⁸¹
- Biographischer Hintergrund der Figur:¹⁸² Wird ein solcher Hintergrund ausgearbeitet, spricht dies stark für die Komplexität der Figur. Im Rahmen dieser Dimension können auch zentrale Beziehungen zu anderen Figuren oder soziale Rollen in den Blick genommen werden.¹⁸³

Diese Kriterien der Figurenkonzeption reichen aus, um ein grundlegendes Bild von der Einfachheit bzw. Komplexität der einzelnen Figur ermitteln zu können.¹⁸⁴ Zu ihrer Erfassung wird ein Analyseraster zur Informationsvergabe in Erzähltexten als methodische Bearbeitungshilfe herangezogen. Besonders geeignet scheinen Vorgaben zur Betrachtung der Figurencharakterisierung in Drama und Erzähltext, aus denen eine Vielzahl der obigen Dimensionen abgeleitet wurde. Pfister differenziert hier für das Drama in auktoriale (beim impliziten Autor angesiedelte) und figurale (bei der Figur angesiedelte) Darstellungstechniken, durch die sowohl im- als auch explizit Informationen vergeben werden können.¹⁸⁵ Rüdiger Zymner und Harald Fricke adaptieren diese Kategorien für Erzähltexte; Platz-Waury fasst im Wesentlichen beide Einteilungen zusammen.¹⁸⁶ Die auktoriale Position setzt bei den letztgenannten Forschern direkt an der Erzählinstanz an,¹⁸⁷ in diesem Sinne wird „auktorial“ auch im Weiteren verwendet.

Die abzählbaren Merkmale auf den quantitativen Dimensionen werden – bis auf die Namensnennung und die Erwähnung der Figur – nicht direkt im Text ausartikuliert; sie werden weder durch den Erzähler noch durch die Figuren explizit geäußert. Diese Aspekte lassen

¹⁸⁰ Vgl. Zymner/Fricke: Einübung, S. 161. Pfister spricht hier von der „psychische[n] Disposition“ (Pfister: Das Drama, S. 244) der Figur.

¹⁸¹ Hier ist mit Haferland für mittelalterliche Figuren besondere Vorsicht geboten, um unzulässige Psychologierungen zu vermeiden. Die Analyse sollte nicht über das im Text Dargestellte hinausgehen, sonst stellt sich erneut die problematische Frage nach der Individualität (im Sinne der Individualpsychologie) solcher Figuren. Vgl. Haferland: Psychologie und Psychologisierung, S. 106, 116. Vgl. zum Innenleben und für mittelalterliche Figuren tendenziell problematische Übertragungen aus der Wahrnehmung von Menschen auch Jannidis: Figur und Person, S. 92, Anmerkung 14, S. 127, 186, 192-193; Reuekamp: Hölzerne Bilder, S. 113, 115.

¹⁸² Vgl. Pfister: Das Drama, S. 244.

¹⁸³ Vgl. dazu Zymner/Fricke: Einübung, S. 160-161.

¹⁸⁴ Mit einem insgesamt ähnlich allgemeinen Satz an Kategorien bzw. Dimensionen operieren an anderer Stelle auch Reuekamp-Felber für mittelalterliche Figuren – u. a. „Eigenschaften [...] der bezeichneten Figur, ihr Verhalten, ihre Geschichte, ihre mentalen Dispositionen“ (Reuekamp-Felber: Literarische Formen im Dialog, S. 250) – und Lahn und Meister allgemein – „die Figuren mit ihrem Denken, Fühlen, Wollen, Handeln und mit ihren personalen Beziehungen“ (Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 199). Auch Fishelov führt einen vergleichbaren Katalog für die Präsentation der Figuren auf dem „textual level“ an. Vgl. Fishelov: Types of character, S. 426.

¹⁸⁵ Vgl. Pfister: Das Drama, S. 251.

¹⁸⁶ Vgl. Platz-Waury: Art. ‚Figur3‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 160. Jannidis kritisiert mit Bezug auf den Ansatz von Zymner und Fricke, dass nicht geklärt wird, warum diese vier Aspekte (implizit-explizit, auktorial-figural) zueinander geführt werden. Vgl. Jannidis: Figur und Person, S. 199 Fußnote 3. In der vorliegenden Arbeit wird die Unterteilung jedenfalls übernommen, um die Analyse methodisch stärker zu systematisieren.

¹⁸⁷ Vgl. Platz-Waury: Art. ‚Figur3‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 160.

sich allenfalls als implizit-aktorial vermittelt einstufen.¹⁸⁸ Darüber hinaus ist für diese Dimensionen bzw. Merkmale kein weiterer erheblicher Nutzen durch die Verwendung des Analyserasters zu erwarten – sie lassen sich einfacher am Text abzählen. Die Einordnung als implizit-aktorial wird daher im Einzelfall nicht vorgenommen werden. Die Überprüfung der Merkmale auf diesen Dimensionen dient vor allem einer ersten Einordnung der Figur, was ihre Einfachheit oder Komplexität angeht. Sie sollen das Einbringen in eine Rangfolge vereinfachen.

Die angeführten nicht abzählbaren Merkmale auf den qualitativen Dimensionen sind durch die Erzählinstanz oder die Figuren direkt vermittelt.¹⁸⁹ (a) Bei den explizit-aktorialen Techniken handelt es sich um wertungsfreie oder mehr oder weniger einmischend-kommentierende Beschreibungen des Erzählers.¹⁹⁰ Hier können fast alle qualitativen Dimensionen bzw. auf diesen im Text realisierte Merkmale thematisiert werden: die Außensicht der Figur (Physiognomie, Kleidung, Gestik und Mimik, persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten), die Charaktereigenschaften, das Handeln oder Äußerungen der Figur, das Verhalten gegenüber anderen Figuren, der biographische Hintergrund, die Gedanken und Gefühle der Figur.¹⁹¹ (b) Explizit-figurale Techniken sind die Selbstthematisierung durch Eigenkommentar (in direkter Rede und Innensicht der Figur selbst) und die Thematisierung bzw. Charakterisierung durch Fremdkommentar (in direkter Rede und Innensicht anderer Figuren). Dies kann in An- oder Abwesenheit der betreffenden Figur erfolgen und sowohl vor als auch nach ihrem ersten Auftritt.¹⁹² Prinzipiell ist davon auszugehen, dass alle Informationen, die explizit-aktorial vergeben werden können, ebenso explizit-figural geäußert werden können, sofern eine Figur über sie spricht. Die möglicherweise thematisierten Dimensionen bzw. Merkmale sind daher dieselben.

Nicht berücksichtigt werden in dieser Arbeit die qualitativen Dimensionen bzw. nicht abzählbaren Merkmale, die nicht direkt im Text ausartikuliert und durch implizit-aktoriale Techniken vermittelt werden. Dazu gehören in erster Linie (intratextuelle) Korrespondenz- und Kontrastrelationen der betreffenden Figur zu anderen Figuren, aber auch charakterisie-

¹⁸⁸ Vgl. dazu auch Zymner/Fricke: Einübung, S. 162.

¹⁸⁹ Vgl. Pfister: Das Drama, S. 251-253, 262; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 160-161.

¹⁹⁰ Vgl. Zymner/Fricke: Einübung, S. 160.

¹⁹¹ Vgl. dazu auch Pfister: Das Drama, S. 262; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 160-161. Eine weitere Unterscheidung in die Darstellungsmodi des „telling“ und „showing“ wird nicht vorgenommen. Vgl. dazu Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 237, 246.

¹⁹² Vgl. für diesen Abschnitt Pfister: Das Drama, S. 251-253; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: Einübung, S. 161.

rende Namen, charakteristische Redeweisen bzw. charakterisierende Redeweisen über andere Figuren und die Bevorzugung bestimmter Themen beim Sprechen.¹⁹³ Auf diese Kategorien wird verzichtet, da sie die Analyse ungleich ausdehnen und verkomplizieren würden. Der Sparsamkeit der Kriterien wäre nicht mehr Rechnung getragen. Allein zur Frage der Namensgebung durch Wolfram von Eschenbach lassen sich zahllose Überlegungen führen.¹⁹⁴ Ein so erweiterter Umfang ist in der vorliegenden Arbeit nicht zu leisten. Aus demselben Grund wird auch davon abgesehen, die intertextuellen Bezüge, die sich für die einzelnen Figuren ergeben (seien es mögliche Korrespondenz- oder Kontrastbeziehungen zwischen verschiedenen Figuren über Textgrenzen hinweg, bloße Anspielungen oder Verweise in Verbindung mit einer Figur oder der Auftritt derselben Figur in mehreren Texten), zu betrachten.¹⁹⁵ Der dritte Punkt der charakteristischen Redeweise einer Figur bzw. charakterisierenden Redeweise über andere Figuren scheint für den höfischen Roman schlicht nicht sonderlich relevant.¹⁹⁶ Die Bevorzugung bestimmter Themen beim Sprechen kann auch als explizit verhandelt betrachtet werden und wird über die Dimension des Figurenhandelns und Verhaltens gegenüber anderen Figuren berücksichtigt. Genauso wenig werden die Genealogie oder das Sippen- bzw. Beziehungssystem, in das eine Figur eingebettet ist, einbezogen,¹⁹⁷ da dies ebenfalls den Rahmen sprengen würde. Zentrale Beziehungen oder soziale Rollen werden als charakterisierende Merkmale jedoch bei der Dimension des biographischen Hintergrunds, wie oben bereits angeführt, berücksichtigt werden.¹⁹⁸

Pfister führt als mögliche weitere (qualitative) Dimensionen außerdem die „ideologische Orientierung“¹⁹⁹ der Figur oder ihre Reaktion in verschiedenen Situationen an.²⁰⁰ Erstere scheint

¹⁹³ Vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 252, 259-260, 263-264; Platz-Waury: Art. ‚Figur‘, S. 587; Zymner/Fricke: *Einübung*, S. 162-163. Korrespondenzen bzw. Parallelen zwischen den betrachteten Figuren innerhalb eines Textes werden hingegen im Rahmen der jeweiligen Dimensionen berücksichtigt, sofern sie auf der Beschreibungsebene durch die explizit-figurale oder explizit-auktoriale Vermittlung ersichtlich und der Interpretation zugänglich werden.

¹⁹⁴ Vgl. Brüggel/Bumke: *Figuren-Lexikon*, in: *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch*, hg. von Joachim Heinzle, Bd. 2: *Figuren-Lexikon, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften, Bibliographien, Register, Abbildungen*, Berlin, Boston 2011, S. 835-939, hier S. 839-842.

¹⁹⁵ Vgl. Brüggel: *Irisierendes Erzählen*, S. 333-334, 344-349. Vgl. bspw. zu intertextuellen Bezügen des *Parzival* insgesamt Ulrike Draesner: *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival*, Frankfurt am Main u. a. 1993; zur Bezugnahme Wolframs auf Hartmann im *Parzival* Christine Wand: *Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im Parzival*, Herne 1989; zu intertextuellen Anspielungen im *Iwein* auf den *Erec* Melanie J. Florence: *Description as intertextual reference. Chrétien's Yvain and Hartmann's Iwein*, in: *Forum for modern language studies* 29 (1993), S. 1-17.

¹⁹⁶ Vgl. dazu bspw. Johannes Frey: *Spielräume des Erzählens. Zur Rolle der Figuren in den Erzählkonzeptionen von Yvain, Iwein, Yvain und Ivens saga*, Stuttgart 2008, S. 138.

¹⁹⁷ Vgl. bspw. die oben bereits angeführten Studien zum *Parzival* Bertau: *Versuch über Verhaltenssemantik*; Delabar: *Erkantiu sippe*. Im *Iwein* spielt der Aspekt der Genealogie dagegen keine große Rolle. Vgl. dazu bspw. Ursula Peters: *Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder. Die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1999, S. 296. Auch hier werden die Verwandtschaftsverhältnisse im *Parzival* in den Blick genommen. Vgl. ebd., S. 292-309.

¹⁹⁸ Vgl. oben, S. 22; Zymner/Fricke: *Einübung*, S. 160-161.

¹⁹⁹ Pfister: *Das Drama*, S. 244.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

nicht sinnvoll für mittelalterliche Figuren im Rahmen eines Ansatzes, der Psychologisierung zu vermeiden sucht, einsetzbar. Die zweite Kategorie wird für die nachfolgende Analyse als mit dem Figurenhandeln bzw. mit dem Verhalten gegenüber anderen Figuren abgedeckt betrachtet. Zymner und Fricke ergänzen noch ein Kriterium der Situation, das explizit durch den Erzähler vermittelt wird. Gemeint ist damit die zeitliche, räumliche, kausale oder finale Verortung der Figur in der Erzählung.²⁰¹ Auf diese Kategorie wird ebenfalls verzichtet, da mit ihr schlussendlich jeder Satz zum Analysegegenstand wird, was der Durchführbarkeit der Untersuchung und deren Versuch der Komplexitätsreduktion schadet. Die wichtigsten Aspekte dieser Dimension werden, so die Annahme, überdies durch den biographischen Hintergrund der Figur vertreten. Brüggens „Wort-, Bild- und Bedeutungsfelder“²⁰² sowie das Beschreibungsverfahren des Autors²⁰³ werden aus Gründen des Umfangs nicht gesondert betrachtet. Wo nötig und möglich werden jedoch besonders bildhafte Sprache und originelle Beschreibungen durch den Erzähler oder die Figuren selbst in die Untersuchung der einzelnen Dimensionen einfließen.²⁰⁴ Brüggens weitere Punkte der Einführung der Figur und der Dialoganlage bzw. -ausgestaltung werden nicht einbezogen.²⁰⁵ Die Einführungs-Kategorie überschneidet sich mindestens mit den Dimensionen Aussehen und Charaktereigenschaften; der Figurenrede wird bereits durch die Betrachtung der Häufigkeit der direkten Rede (quantitativ) und den Einbezug der explizit-figuralen Techniken und von Figurenäußerungen (qualitativ), die charakterisierend und komplexitätsgenerierend wirken können, ausreichend Rechnung getragen.

4. Untersuchung ausgewählter Nebenfiguren des *Iwein* und des *Parzival*

4.1. Eingrenzung des Untersuchungsbereichs und Figurenauswahl

Zur Beantwortung der eingangs angeführten Fragestellung, ob die Nebenfiguren im *Parzival* komplexer sind, in dem Sinne, dass sie eine „Tiefendimension des Charakters“ (in Anlehnung an Simon) bzw. eine „eigene Geschichte“ haben, als die Nebenfiguren im *Iwein*, und zur Prüfung der damit verbundenen These, dass die Nebenfiguren im *Iwein* eher noch einfach bzw. schematisch oder weniger komplex angelegt sind, müssen zunächst der Untersuchungsbereich eingegrenzt und die Auswahl der zu betrachtenden Figuren durchgeführt werden.

²⁰¹ Vgl. für diesen Abschnitt Zymner/Fricke: Einübung, S. 161.

²⁰² Brüggens: Irisierendes Erzählen, S. 335.

²⁰³ Vgl. ebd.

²⁰⁴ Diese Aspekte tragen auch zur poetischen Komplexität der Figur bei. Dabei handelt es sich jedoch (zumindest in Teilen) um eine andere Auffassung von Komplexität, als die oben dargelegte. Im Rahmen der poetischen Komplexität würde zudem die wiederholte, originelle Ausgestaltung oder Bildhaftigkeit desselben Merkmals zusätzlich komplexitätssteigernd wirken. Andererseits würde auch die poetische Komplexität Widersprüche einbeziehen.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 339-344.

Dies ist erforderlich, da unter praktischen Gesichtspunkten eine vollständige Analyse sämtlicher Figuren der beiden Texte im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist. Nachdem Wolframs *Parzival* an Text bedeutend umfangreicher als Hartmanns *Iwein* ist, sind vor allem hier Reduktionen erforderlich.

Im Hintergrund der folgenden Überlegungen stehen lose die formalistisch-strukturalen Ansätze nach Propp, Greimas und Simon, sodass ein systematisches Vorgehen möglich wird. So erfolgt die Auswahl der zu betrachtenden Nebenfiguren²⁰⁶ grundlegend danach, welchem Helden sie zuzuordnen sind bzw. mit welchem dieser sie auftreten und interagieren. Figuren ohne diesen Bezug zu einem Helden sind dann bereits von der Analyse ausgeschlossen. Deren gesonderte Überprüfung auf ihre Einfachheit oder Komplexität in einer weiteren Arbeit wäre jedoch sicherlich von Interesse, gerade wenn/weil sie für die Haupthandlung von geringerer Bedeutung sind. Nach Elke Brüggem und Joachim Bumke agieren im *Parzival* „vier Helden: Gahmuret, Parzival, Gawan und Feirefiz.“²⁰⁷ Für den Schluss kann Loherangrin ergänzt werden.²⁰⁸ Weiter besteht die Möglichkeit, die Gahmuret- und Loherangrin-Handlung als Vor- und Nachgeschichte der vorhergehenden und nachfolgenden Generationen und damit schlicht als Klammer um die Haupthandlung um Parzival und Gawan einzuordnen.²⁰⁹ Alternativ werden Gahmurets Aufenthalt im Orient und Feirefiz' Rückkehr in den Orient als bloßer, motivisch verbundener Rahmen um die Haupthandlung betrachtet.²¹⁰ Folgt man diesen Argumentationen, bleiben Parzival und Gawan als die zentralen Helden der Erzählung übrig.²¹¹ Sie identifiziert auch Simon mittels seines strukturalistischen Zugriffs als eben diese.²¹² Für den *Iwein* gestaltet sich die Situation einfacher: Hier ist allein Iwein der zentrale Held und ihm müssen die Figuren zugeordnet werden können.²¹³

Für den *Parzival* ist jedoch wegen seines Umfangs eine weitere Eingrenzung notwendig. Es bietet sich hier an, speziell die Gawan-Partien (Buch 7 und 8 sowie die Bücher 10 bis 14) in den Blick zu nehmen.²¹⁴ Dadurch wird zum einen eine klare Trennung vorgenommen und

²⁰⁶ Zur prinzipiellen Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfigur lässt sich mit Jannidis festhalten, dass die Hauptfigur „an bedeutend mehr [zusammengehörigen, M. K.] Ereignissen partizipiert als die anderen Figuren“ (Jannidis: Figur und Person, S. 104) und aktiver an der Handlung beteiligt ist (vgl. ebd., S. 103).

²⁰⁷ Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, hier S. 867.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 901; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 122, 124.

²⁰⁹ Vgl. dazu bspw. die Ausführungen Bernd Schiroks zur Gahmuret-Handlung als „Vorspiel der eigentlichen Haupthandlung“ (Schirok: Der Aufbau von Wolframs *Parzival*, S. 462-463) und die nach Ulrich Wyss mangelnde Aufmerksamkeit der damaligen Forschung für die Loherangrin-Handlung, da die „biographische Logik der Haupterzählung“ (Wyss: Parzivals Sohn, S. 96) zum glücklichen Ende gebracht ist. Vgl. ebd.

²¹⁰ Vgl. Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 872.

²¹¹ Vgl. ebd. Dies deckt sich auch mit der Identifikation von Parzival und Gawan als die Figuren, die den Aktanten des Helden, nach Simon, unter sich teilen. Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 68-69.

²¹² Vgl. ebd.

²¹³ Vgl. dazu bspw. ebd., S. 47.

²¹⁴ Vgl. zur Einteilung der verschiedenen Partien Bumke: Wolfram, S. 44-124, insb. S. 110. Die vorliegende Arbeit orientiert sich an dieser Unterteilung und dem dadurch bestimmten Textkorpus der Gawan-Partien. Für eine leicht abweichende Untergliederung vgl. Heiko Hartmann: Darstellungsmittel, S. 171.

zum anderen empfiehlt sich die Gawan-Handlung ebenso unter inhaltlichen und baulichen Gesichtspunkten; sie steht dem Artusroman näher als die Parzival-Erzählung: Gawan bewährt sich als Artusritter, er absolviert seine *âventiuren* erfolgreich und diese lassen sich nach Simon mindestens teilweise in den Ablauf des Artusschemas und in die Doppelwegstruktur an sich einpassen.²¹⁵ Auch die *âventiuren* aus dem Feenbereich im *Iwein* (z. B. Quellenabenteuer, Kampf gegen den Grafen Aliers, Burg der schlimmen Abenteuer) finden in der Gawan-Handlung zumindest in der Schastel marveile-Episode und ihren Motiven (Lit marveil, Heilsalbe von der Gralburg etc.) eine zauberweltliche Entsprechung.²¹⁶ Es ist also besonders interessant, für Figuren aus der Gawan-Handlung zu überprüfen, ob sie komplexer sind, obwohl dieser Teil der Erzählung dem Artusschema nähersteht²¹⁷ und mit der Schastel marveile-Episode einem Erlösermärchen mit Zauberelementen ähnelt.²¹⁸ Elke Brügggen und Joachim Bumke gehen sogar gerade von einer anderen Qualität der Nebenfiguren Gawans aus.²¹⁹ Isolde Neugart zeigt außerdem für die Orgeluse- und die Schastel marveile-Episode der Gawan-Erzählung, dass diese nicht (mehr) nur einer Märchen-Erzählstruktur folgen, sondern die Handlung inhaltlich motiviert und verknüpft wird.²²⁰ Schastel marveile wird zu Gawans persönlicher, ihn charakterisierender Aufgabe und nicht die irgendeines Märchenheldens.²²¹

Die Gawan-Erzählung ist außerdem in ihrem generellen Umfang besser vergleichbar mit dem *Iwein*: Der *Iwein* verfügt über eine Länge von ca. 8.300 Versen, die Gawan-Partien des *Parzival* über eine Länge von ca. 9.800 Versen und die Parzival-Partien über eine Länge von ca. 11.600 Versen.²²² Durch die Einschränkung auf die Gawan-Bücher erhalten die Figuren im Durchschnitt in beiden betrachteten Texten eine ähnliche Chance in Bezug auf ihre möglichen Auftritte und Erwähnungen im Verhältnis zur Textlänge.

²¹⁵ Vgl. für diesen Abschnitt Schulz: *Erzähltheorie*, S. 245; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 69.

²¹⁶ Vgl. oben, S. 2; Florian Kragl: *Land-Liebe*, S. 10, 15-16; Schanze: *Mythisches Substrat*, S. 125-126; Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 51, 53, 56, 69.

²¹⁷ Vgl. Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 88. Gawan selbst, als eine der Hauptfiguren, gilt dennoch als ambivalent angelegt und damit komplexer. Vgl. Hartmann: *Darstellungsmittel*, S. 179.

²¹⁸ Vgl. Isolde Neugart: *Wolfram, Chrétien und das Märchen. Erzählstrukturen und Erzählweisen in der Gawan-Handlung*, Frankfurt am Main u. a. 1996, S. 133.

²¹⁹ Vgl. Brügggen/Bumke: *Figuren-Lexikon*, S. 874-875.

²²⁰ Vgl. Neugart: *Wolfram, Chrétien und das Märchen*, S. 63-64, 127.

²²¹ Vgl. ebd., S. 127, 134-136.

²²² Die Ermittlung der Verszahl für den *Iwein* erfolgte nach der Ausgabe Hartmann von Aue: *Iwein*, in: ders.: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 317-767. Dabei wurden zur abschließend angegebenen Verszahl die im Textverlauf ergänzten Verse addiert. Vgl. dazu auch Volker Mertens: *Zur Ausgabe*, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 966-969, hier S. 966-967. Die Ermittlung der Verszahlen für die Gawan- und Parzival-Partien des *Parzival* erfolgte nach der Ausgabe: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013. Dazu wurden die Dreißiger in den jeweiligen Büchern abgezählt, das Ergebnis mit dreißig multipliziert und die Zahlen der einzelnen Bücher der Partien addiert. Vgl. dazu auch Eberhard Nellmann: *Textgrundlage und Textgestaltung*, in: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Bd. 2, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013, S. 427-430, hier S. 428-429.

Doch auch innerhalb dieses bereits eingeschränkten Textumfangs können weder für den *Iwein* noch für die Gawan-Partien des *Parzival* sämtliche Nebenfiguren einbezogen werden. Um hier zwischen den beiden Texten bzw. dem Text und der Textpartie eine ausgewogene Figurenauswahl treffen zu können, werden erneut die strukturanalytischen Ansätze von Propp und Greimas mit ihren Handlungskreisen (Held, falscher Held, Gegenspieler, Schenker, Helfer, Zarentochter (gesuchte Gestalt) und ihr Vater, Sender) oder Aktanten (Subjekt, Objekt, Adressant, Adressat, Adjuvant, Opponent) ins Gedächtnis gerufen sowie Simons Einschränkung auf episodische Gegner und episodisch auftretende sowie optionale Helferfiguren.²²³ Die Handlungsfunktionen werden vernachlässigt und auch die Handlungskreise und Aktanten werden nicht in ihrer strengen Form angewendet, sondern als Klassen bzw. Rollen aufgefasst, denen sich Figuren gemäß dem allgemeinen Alltagsverständnis („common sense“) zuordnen lassen, die auch nur episodisch erfüllt werden können und die sich zudem entsprechend ergänzen und verändern lassen. Auf Basis dieser Überlegungen werden folgende Figurenrollen zur Auswahl der zu untersuchenden Nebenfiguren herangezogen: (1) Gegner (mit Begegnung im Kampf und/oder Gefangennahme), (2) Gastgeber und (3) Helfer²²⁴. Die Ehefrau und/oder geliebte bzw. begehrte Dame des Helden wird ausgeschlossen, da dieser entweder unter einem bestimmten Blickwinkel ebenfalls der Status einer Hauptfigur zugeschrieben werden kann, oder sie mit Simon gar keine eigene Rolle erhält und in den Aktanten des Helden einrückt.²²⁵

Zur Vereinfachung des Auswahlprozesses und um für die Haupthandlung weniger relevante Figuren (bspw. Figuren ohne Bezug zum Helden) im Sinne der strukturalistischen Ansätze von vorneherein auszuschließen,²²⁶ werden außerdem als Grundlage der Auswahl nicht die Texte selbst, sondern Inhaltsangaben verwendet.²²⁷ Anhand dieser wird auch die erste Zuordnung der Nebenfiguren zu einer der Figurenrollen schnell ersichtlich.²²⁸ Figuren, die in beiden Texten vorkommen, werden ebenfalls von Anfang an nicht einbezogen, da Intertextualität in dieser Arbeit nicht untersucht wird, diese aber für solche Figuren wahrscheinlich

²²³ Vgl. oben, S. 14-16; Greimas: Strukturele Semantik, S. 161-165; Propp: Morphologie des Märchens, S. 79-80; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 20.

²²⁴ Boten werden in dieser Aufstellung als Helfer klassifiziert. Für eine Untersuchung speziell zu Botenfiguren im *Parzival* und im *Iwein* vgl. bspw. Claudia Lauer: Der arthurische Mythos in medialer Perspektive. Botenfiguren im *Iwein*, im *Parzival* und im *Lanzelet*, in: Artusroman und Mythos, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl, Matthias Däumer, Berlin, Boston 2011, S. 41-68.

²²⁵ Vgl. Simon: Strukturalistische Poetik, S. 20-21. Für Gawan wird als geliebte bzw. begehrte Dame dann auch Antikonie nicht berücksichtigt.

²²⁶ Vgl. dazu auch Lahn/Meister: Erzähltextanalyse, S. 230

²²⁷ Für den *Iwein* wird herangezogen Volker Mertens: *Iwein*. Inhaltsangabe, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 942-950. Für den *Parzival* wird herangezogen Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, Weimar 2004, S. 79-86, 95-112 (*Parzival* – Handlungsanalyse, Die erste und die zweite Gawan-Partie; mit Zusammenfassungen der zugehörigen Bücher).

²²⁸ Eventuell bekleidet eine Figur noch weitere Rollen; zur Auswahl wird sie aber nach der ersten Funktion, die sie im Textverlauf der Inhaltsangabe erfüllt, eingeordnet.

komplexitätssteigernd wirken würde.²²⁹ Nachdem aber potenziell immer noch eine Vielzahl von Figuren diesen vier Klassen zugeordnet werden kann, muss ein weiteres, pragmatisches Auswahlkriterium festgelegt werden: Für die Rollen „Gastgeber“ und „Gegner“ werden jeweils zufällig die ersten zwei Nebenfiguren betrachtet, die im Verlauf der Inhaltsangaben des Texts bzw. Textausschnitts, im Fall der Gawan-Handlung, dem Helden begegnen und diesen Kategorien entsprechen. Für die Rollen „Helfer“ und „hilfesuchende und -erhaltende Gestalt“ werden jeweils die ersten Nebenfiguren nach demselben Prinzip ausgewählt. Insgesamt werden so sechs Nebenfiguren Iweins und sechs Nebenfiguren Gawans in die Untersuchung einbezogen. Die unterschiedlich starke Besetzung der Figurenklassen geht auf die Vermutung zurück, dass in diesen Rollen auch mehr Figuren im Text auftreten. Dies hängt mit der Struktur des Artusromans zusammen: Auf *aventure* müssen in der Regel Gegner bekämpft werden; davor oder danach kehrt der Held bei einem Gastgeber ein. Dabei sind im Verlauf aber nicht immer Helfer zugegen.²³⁰ Durch die Festlegung dieser Figurenkategorien und ihre unterschiedliche „Bestückung“ setzt sich diese Arbeit der Gefahr eines gewissen „selection bias“ aus: Eventuell werden so beispielsweise nur Figuren oder Figurenklassen betrachtet, die sowieso nie eine besondere Komplexität entwickeln. Dieses Problem besteht dann aber zumindest für beide Texte in gleicher Weise; ihm wird versucht durch eben die Auswahl nach denselben Figurenrollen für beide Texte und die zufallsgesteuerte Selektion der ersten den Inhaltsangaben auf die Hauptfigur treffenden Nebenfiguren in den jeweiligen Klassen entgegenzuwirken. Eine vollständige Beseitigung dieser Gefahr ist im Kontext der vorliegenden Arbeit nicht möglich, dann müssten mindestens für Iwein und Gawan alle zugeordneten Nebenfiguren untersucht werden.

²²⁹ Vgl. dazu oben, S. 24.

²³⁰ Vgl. dazu ebenfalls die bereits erwähnten episodischen Gegner und optionalen Helferfiguren bei Simon. Vgl. oben, S. 16; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 20.

Nach den oben dargelegten Kriterien ergeben sich dann folgende Besetzungen der Figurenklassen zur Untersuchung der Nebenfiguren:

	<i>Iwein</i> : Iwein	<i>Parzival</i> : Gawan
(1) Gegner (mit Kampf und/oder Gefangennahme)	König Ascalon, ²³¹ Graf Aliers ²³²	König Meljanz, ²³³ König Vergulaht ²³⁴
(2) Gastgeber	Gawans Schwager, ²³⁵ Burgherr mit zwei Töchtern ²³⁶	Burggraf Scherules, ²³⁷ Fährmann Plippalinot ²³⁸
(3) Helfer	Lunete ²³⁹	Landgraf Kingrimursel ²⁴⁰

Diese Figuren werden geordnet nach den Klassen und Texten in der Untersuchung nacheinander betrachtet. Für die jeweilige Figur werden zunächst die quantitativen, danach die qualitativen Dimensionen berücksichtigt. Die Textanalyse erfolgt also den Kriterien nach geordnet. Am Schluss steht ein kurzes Fazit zur Figur, hier werden die quantitativen Dimensionen in die Interpretation eingebunden und die Figur bezüglich ihrer Komplexität eingeordnet. Aus Umfangsgründen ist es nicht möglich, sämtliche Sekundärliteratur zu den einzelnen Nebenfiguren einzubeziehen. Die Auswahl der angeführten Titel erfolgte subjektiv; es wurde versucht zentrale und neuere Publikationen zu berücksichtigen. Für die qualitativen Dimensionen können aus denselben Gründen auch nicht sämtliche Textstellen und Aspekte für die Figuren betrachtet werden. Die gewählten Auszüge und Gesichtspunkte sollten jedoch ausreichen, um die Einfachheit bzw. Komplexität der jeweiligen Figur zu bestimmen. Es wird zuerst der *Iwein*, als der ältere Text, in den Blick genommen. Danach folgt ein kurzes Zwischenfazit, in dem die Figuren des *Iwein* der Komplexität nach geordnet werden. Anschließend wird in derselben Weise für die Figuren der Gawan-Handlung vorgegangen. Im Fazit werden dann die Figuren beider Texte gemäß ihrer ermittelten Einfachheit oder Komplexität in eine Reihenfolge gebracht. Die Fragestellung wird so abschließend beantwortet.

²³¹ Vgl. Mertens: *Iwein*, S. 943.

²³² Vgl. ebd., S. 945. Keie wird hier nicht als Gegner Iweins aufgenommen, obwohl sie an der Quelle gegeneinander antreten, da ersterer auch im *Parzival* am Artushof auftritt und intertextuelle Figuren, wie angeführt, nicht berücksichtigt werden.

²³³ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 80.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 83. Meljanz wird als Gegner nicht erfasst, da er auch im *Iwein* als Entführer Ginovers auftritt und damit eine intertextuelle Figur ist.

²³⁵ Vgl. Mertens: *Iwein*, S. 946. Gawans Schwager ist erst Gastgeber, bevor er um Iweins Hilfe ersucht. Der erste Burgherr, bei dem Iwein auf dem Weg zur Gewitterquelle einkehrt, wird nicht betrachtet, da ihn die Inhaltsangabe an dieser Stelle nicht anführt. Vgl. ebd., S. 943.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 947.

²³⁷ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 80.

²³⁸ Vgl. ebd., S. 80. Plippalinot ist erst Gawans Gastgeber, bevor er ihm in Bezug auf Schastel marveile weiterhilft.

²³⁹ Vgl. Mertens: *Iwein*, S. 943.

²⁴⁰ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 83.

4.2. Figurenanalyse: *Iwein* und Gawan-Handlung

4.2.1. Gegner im *Iwein*²⁴¹

4.2.1.1. König Ascalon

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	1 Mal ²⁴²
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	2 Mal (1. Begegnung mit Kalogreant, 2. Begegnung mit Iwein) ²⁴³ 68 Mal ²⁴⁴ 70 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 57 Verse ²⁴⁵ 2. Auftritt: 125 Verse ²⁴⁶
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	1 Mal ²⁴⁷
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	1 Adressat (Kalogreant) ²⁴⁸

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten: König Ascalon von Breziljan erscheint zum ersten Mal in der Begegnung mit Kalogreant, von der dieser am Artushof berichtet: Nachdem Kalogreant den Stein an der Quelle begossen hat und das dadurch ausgelöste Unwetter wieder vorüber ist, reitet Ascalon zum Kampf gegen ihn an. Explizit-figural beschreibt ihn Kalogreant als kräftigen Ritter auf einem starken Pferd.²⁴⁹ Interessant ist nach Susanne Koch, dass Kalogreant den Gegner auch klanglich vergleichend einordnet: Ihm ist, als ob ein ganzes Heer naht ([„] *daʒ ich des wānde ez wære ein her*[“], V. 697) und Ascalons Stimme ist [„] *lûte sam ein horn*[“] (V. 701).²⁵⁰ Im Fremdkommentar hält Kalogreant fest, dass er Ascalon ein Friedensangebot macht,²⁵¹ [„] *wan er was merre danne ich*[“] (V. 733). Dieser ist ihm also körperlich überlegen. Volker Mertens merkt hier an, dass der

²⁴¹ Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe Hartmann von Aue: *Iwein*, in: ders.: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 317-767.

²⁴² Vgl. V. 2274.

²⁴³ Vgl. V. 694-751, 1000-1125. Die Begegnung mit Kalogreant wird trotz der Binnenerzählung als Auftritt Ascalons gewertet, da dieser hier erscheint, handelt und wieder verschwindet. Außerdem wird seiner Darstellung durchaus Raum gegeben, mehr als in der Kampfszene mit Iwein. Zur Verkürzung der Quellenaventure bei wiederholtem Erzählen vgl. Koch: *Wilde und verweigte Bilder*, S. 122-125.

²⁴⁴ Vgl. bspw. V. 752, 753, 754, 1159, 1167, 1228, 1249, 1306, 1315, 1362, 1363, 1364, 1383, 1385, 1387, 1390, 1395, 1396, 1399, 1408, 1411, 1427, 1454, 1455, 1459, 1460, 1465, 1466, 1470, 1471, 1472, 1473, 1475, 1593, 1620, 1642, 1676, 1810, 1815, 1817, 1833, 1834, 1893, 1901, 1932, 1937, 1964, 1966, 1968, 1970, 1973, 2033, 2034, 2035, 2036, 2039, 2045, 2046, 2047, 2050, 2065, 2088, 2274, 2275, 2317, 2322, 2435, 3134. Für die Anzahl der Erwähnungen muss bei allen Figuren eine gewisse Fehlertoleranz einkalkuliert werden, da es hier bei der Ermittlung zu Abweichungen von den tatsächlichen Werten kommen kann.

²⁴⁵ Vgl. V. 694-747.

²⁴⁶ Vgl. V. 1000-1125.

²⁴⁷ Vgl. V. 712-730.

²⁴⁸ Vgl. V. 709-710.

²⁴⁹ Vgl. V. 699.

²⁵⁰ Vgl. Koch: *Wilde und verweigte Bilder*, S. 118.

²⁵¹ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 202-203; Volker Mertens: Stellenkommentar, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 975-1051, hier S. 988.

Brunnenritter bei Chrétien deutlich größer scheint als bei Hartmann.²⁵² Dies sei ein Relikt seiner „Andersweltlichkeit“²⁵³. Als Laudines Ehemann ist er mit einer feenhaften Frau verheiratet, der Landesherr und Quellenhüter ihres Reichs und damit Teil einer Anderwelt.²⁵⁴ In der Kampfszene mit Iwein werden keine neuen Informationen zu Ascalons Äußerem oder besonderer Ausstattung vergeben, überhaupt werden Ascalons Ankunft und Anrede Iweins explizit-auktorial stark verkürzt. Die Handlung an der Quelle an sich läuft nach demselben Schema ab wie bei Kalogreant (Begießen des Steins, nachfolgendes Gewitter, Ascalon reitet heran).²⁵⁵ Äußerlich wirkt Ascalon bedrohlich: Er ist stark, laut und wirkt anderweltlich. Vor allem sein Erscheinen nach dem Begießen des Steins und seine Rolle als Quellenhüter – die freilich erst später deutlich wird²⁵⁶ – tragen zu diesem Eindruck bei. Insgesamt ergeben sich in seiner äußeren Präsentation keine Widersprüche. Auch seine Andersweltlichkeit wird nicht facettenreich belegt, sie ergibt sich nur in Assoziation mit der Quelle und vielleicht seiner Stärke. Hier kann keine erhöhte Komplexität festgestellt werden.

Charaktereigenschaften: Die Charaktereigenschaften Ascalons werden bereits in der Begegnung mit Kalogreant deutlich. Explizit-figural charakterisiert er sich im Eigenkommentar zunächst als rechts- und unrechtsbewusst, als er Kalogreant der Zerstörung seines Landes beschuldigt:²⁵⁷

[„]mirne wart von iu niht widerseit,
unde habt mir lasterliche leit
in iuwer hôchwart getân.
[...]
daz kint daz dâ ist geslagen,
daz muoz wol weinen unde clagen:
alsus clag ich von schulden
[...]
âne schulde ich grôzen schaden bân.[“] (V. 713-728)

Dabei wird deutlich, dass er das Begießen der Quelle nicht als „institutionalisierte Tapferkeitsprobe“²⁵⁸ betrachtet, sondern innerhalb rechtlicher Regeln, die er für sein Land als gültig erachtet. Sein Rechtsbewusstsein ist damit ein anderweltliches.²⁵⁹ In direkter Rede zeigt sich

²⁵² Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 988.

²⁵³ Ebd. Will Hasty gelangt ebenfalls zu der Ansicht, dass Ascalon als ritterlicher Gegner geeignet, jedoch ein „somewhat uncanny knight“ ist, da er mit der Zaubervelt verbunden ist. Will Hasty: Art of arms. Studies of aggression and dominance in medieval German court poetry, Heidelberg 2002, S. 37.

²⁵⁴ Vgl. dazu und zu Laudine als Brunnenfee und Dame bspw. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 198, 203; Kragl: Land-Liebe, S. 10; Schanze: Mythisches Substrat, S. 128 Fußnote 18; Simon: Strukturalistische Poetik, S. 48-49; Friedrich Wolfzettel: Brunnen und Unterwelt oder Der problematische Mythos im arthurischen Roman, in: Artusroman und Mythos, hg. von dems., Cora Dietl, Matthias Däumer, Berlin, Boston 2011, S. 205-225, hier S. 209-211.

²⁵⁵ Vgl. für diesen Abschnitt V. 989-1003; Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 122-125.

²⁵⁶ Vgl. unten, S. 36.

²⁵⁷ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 203; Mertens Stellenkommentar, S. 988.

²⁵⁸ Mertens: Stellenkommentar, S. 988.

²⁵⁹ Vgl. zu diesem Abschnitt auch ebd., S. 988-989.

Ascalon nachfolgend unerbittlich und kampfesmutig.²⁶⁰ Er fordert von Kalogreant Buße bis auf den Tod:

[„]ir sult es buoze bestân
ode ez muoz mir an den lip gân.
[...]
wert iuch, ob ir welt genesen.“ (V. 721-730)

Explizit-figural verweist Kalogreant in der indirekten Wiedergabe von Ascalons Rede auf dessen Hartherzigkeit, nachdem er selbst ihm das Friedensangebot gemacht hat: [„]dô ne sprach er niht wider mich, / wan daz ich mich werte, / ob ich mich gerne nerte.[“] (V. 734-736) Ebenfalls im – fast schon komischen²⁶¹ – Fremdkommentar charakterisiert Kalogreant ihn im Kampf als versierten Gegner: [„]vil schône sazte mich sîn hant / hinder das ros ûf den sant,[“] (V. 743-744). Danach wird in der explizit-figuralen Darstellung durch Kalogreant deutlich, dass Ascalons Rechtsbewusstsein nur in Bezug auf sich selbst (oder sein Reich) ausgeprägt zu sein scheint: [„]doch enmuote mich niht sô sêre, / ern bôt mir nie die êre / daz er mich het an gesehen[“] (V. 749-751). Es findet keine Versöhnung und kein Friedensschluss statt, Ascalon missachtet damit ritterliche Kampfregeln. Er zeigt nach Mertens Hochmut.²⁶²

In der Auseinandersetzung mit Iwein treten keine grundlegend neuen Charakterzüge Ascalons hervor. Explizit- auktorial verweist der Erzähler nochmals auf seine Geschicklichkeit (*der het die kunst*, V. 1096). Beide Ritter prägen Entschlossenheit und Kampfesstreben: *si het beide überladen / grôz ernst unde zorn* (V. 1010-1011); *wan ein dinc ich wol sage, / daz ir deweder was ein zage* (V. 1045-1046).²⁶³ Sie sind ehrenhafte und exzellente Kämpfer.²⁶⁴ Laudine betont später explizit-figural nochmals [„]die kraft unde die manheit[“] (V. 1386) ihres verstorbenen Gatten²⁶⁵ sowie seine [„]milte[“] (V. 1457). Diese – aus Laudines Perspektive wahrgenommene – allgemeine Rittertugend steht im Widerspruch zu seiner Hartherzigkeit, dem fehlenden Rechtsbewusstsein gegenüber Kalogreant und seiner Flucht im Kampf gegen Iwein.²⁶⁶ Für Laudine ist er der [„]aller tiurste man[“] (V. 1454); später anerkennt sie jedoch Iweins Überlegenheit.²⁶⁷ Ascalon zeigt sich in den Kampfbegegnungen als hervorragender Kämpfer, mutig, entschlossen, zugleich aber auch hartherzig und unerbittlich. Er hat ein starkes Bewusstsein für das eigene Recht, aber anscheinend keines für das der anderen bzw. hält sich nicht an ritterliche

²⁶⁰ Kampfkraft oder -mut ist generell allerdings keine besonders prägende Eigenschaft; sie ist bei Gegnern des Helden selbstverständlich.

²⁶¹ Zur Komik von Kalogreants Scheitern vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 197.

²⁶² Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 988.

²⁶³ Vgl. dazu auch ebd., S. 993.

²⁶⁴ Vgl. V. 1020-1022; Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 159.

²⁶⁵ Nach Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer glaubt sie allein an Ascalons „Einzigartigkeit“. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 205.

²⁶⁶ Vgl. unten, S. 35.

²⁶⁷ Vgl. V. 2033-2038.

Regeln. Dies bedeutet einen kleinen Widerspruch, doch drückt sich hier wohl schlicht Ascalons Hochmut aus. Laudines Wahrnehmung steht im Gegensatz zu dieser Darstellung durch Kalogreant und den Erzähler. Die homogenen Merkmale des guten Kämpfers werden so erweitert um negativ besetzte Eigenschaften, die Komplexität erhöht sich damit etwas. Will man den Worten der trauernden Witwe außerdem Glauben schenken, so hat Ascalon auch eine andere, tugendhaft-ritterliche Seite, was Heterogenität bedeuten würde und eine deutliche Erhöhung der Komplexität der Figur. Es ist allerdings wahrscheinlich, dass Laudine hier im Lob auf den Toten nur einen ritterlichen Topos bedient oder trauernd in ihrer Wahrnehmung getrübt ist.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Florian Kragl wertet Ascalons plötzliches Auftauchen an der Quelle als „mythomechanische[n] Prozess[.]“²⁶⁸. Sein Erscheinen folgt automatisch und ohne Zeitverzögerung auf das Begießen des Steins und das Unwetter;²⁶⁹ es ist so ein erneuter Verweis auf Ascalons Zugehörigkeit zur Anderwelt. In seinen beiden Auftritten handelt er identisch: Einmal explizit-figural vermittelt durch Kalogreant, das andere Mal explizit-auktorial dargestellt durch den Erzähler, reitet er den Gegner zum Kampf an.²⁷⁰ Im Selbstkommentar in direkter Rede kündigt er Kalogreant Fehde an: [„]iu sî von mir widersagt[“] (V. 720). Vor dem Kampf gegen Iwein vermittelt das der Erzähler explizit-auktorial: *der gruozte in harte verrre / als vîent sînen vîent sol* (V. 1002-1003). Nur im ersten Fall begründet Ascalon den Kampf explizit-figural auch durch Kalogreants Rechtsbruch, gegenüber Iwein kommt der Beweggrund nicht mehr zur Sprache.²⁷¹ Dies wird wahrscheinlich vom Erzähler schlicht übergangen.²⁷² Insgesamt ist Ascalons Verhalten bis hier rekursiv; es wiederholt sich in derselben Weise. Der Kampfverlauf weicht danach jedoch ab. Kalogreant hebt er schnell aus dem Sattel, er ist ihm überlegen.²⁷³ In Iwein findet er einen ebenbürtigen Gegner, wie der Erzähler explizit-auktorial darstellt, beispielsweise:

*ir ietweder sîn sper
durch des andern schilt stach
ûf den lîp daz ez zebrach
wol ze hundert stücken.* (V. 1014-1017)²⁷⁴

Er will dabei allerdings nicht zu ausführlich vom Kampf, für den es keine Zeugen gibt, berichten.²⁷⁵ Wie der Erzählerkommentar dann doch weiter vermittelt, versetzt Iwein dem Geg-

²⁶⁸ Kragl: Land-Liebe, S. 14.

²⁶⁹ Vgl. ebd.; Schanze: Mythisches Substrat, S. 128.

²⁷⁰ Vgl. V. 694-709; 999-1001.

²⁷¹ Vgl. V. 712-719, 723-728.

²⁷² Vgl. Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 159.

²⁷³ Vgl. V. 743-747.

²⁷⁴ Vgl. auch V. 1008-1009, 1023-1028, 1072-1074.

²⁷⁵ Vgl. V. 1029-1044; Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 158-159.

ner einen schlimmen Schwerthieb, der Ascalon dazu bringt aus *todes leit* (V. 1053) gar schließlich zu fliehen. Er verhält sich damit – wie beim Sieg über Kalogreant²⁷⁶ – nicht gemäß den Regeln des ritterlichen Kampfs. Statt aufzugeben und Treue zu geloben, setzt er alles an die Flucht:²⁷⁷ *eʒ bete der halptôte man / ʒe vlieden einen gereiten muot* (V. 1058-1059), wie der Erzähler kommentiert. Bevor er stirbt, gelingt es Ascalon noch, Iwein zwischen den Fallgittern der Burg festzusetzen.²⁷⁸ Ascalons Äußerungs- und Handlungsrepertoire wirkt zu Beginn also nicht besonders variabel. Gemäß seiner Bestimmung als Quellenhüter erscheint er plötzlich, droht und kämpft. Das von der ritterlichen Norm abweichende Verhalten gegenüber Kalogreant scheint noch ein regelmäßiges zu sein. Kalogreant kommentiert hier explizit-figural: [„]dô gebârt er rehte dem gelîch / als im aller tûgelîch / ʒebnstant geschæbe same.[“] (V. 753-755) Im zweiten Kampf reagiert Ascalon aber im besonderen Fall auf das veränderte Kräfteverhältnis und flieht, statt sich Iwein zu ergeben. Das Repertoire wird erweitert. Dieser neue Normbruch, setzt auch erst die weiteren Verwicklungen in Gang,²⁷⁹ Ascalons Handeln bekommt damit eine neue Qualität. Bis auf diese letzte Abweichung erscheinen Ascalons Äußerungen und Handlungen gegenüber anderen Figuren homogen und in sich stimmig. Seine Flucht steht schließlich auch nicht im Widerspruch zu seinem vorherigen Verhalten, da auch dieses dadurch geprägt war, dass er „unritterlich“ Kampfregeln verletzt und sich so nicht höfisch verhält. Insgesamt findet sich so keine große Komplexität in seinem Verhalten bzw. Handeln.

Gedanken und Gefühle: Ascalons Gedanken und Gefühle werden nicht explizit-figural in Innensicht der Figur selbst geschildert. Aus Kalogreants explizit-figuralen Kommentaren geht hervor, dass er zornig und aggressiv ist: [„]was grimme[“] (V. 696); [„]im was ûf mich ʒorn[“] (V. 702). Dafür sprechen auch das von Kalogreant explizit-figural vermittelte laute Rufen Ascalons²⁸⁰ sowie seine Weigerung Kalogreants Friedensgesuch anzunehmen.²⁸¹ Im Kampf gegen Iwein ist nicht von einer geänderten Gefühlslage auszugehen. Sie wird nicht weiter kommentiert. Erst als Ascalon sich entschließt zu fliehen, ist er wohl in Todesangst.²⁸² Dies wird jedoch auch nicht eingehend thematisiert. Das Innenleben der Figur bleibt so einseitig und damit einfach.

Biographischer Hintergrund der Figur: Kalogreant titulierte Ascalon zunächst explizit-figural nur als [„]ein rîter[“] (V. 695). Als Landesherr identifiziert sich Ascalon erst selbst in direkter Rede, als er die Zerstörung in seinem Wald beklagt: [„]nû wie sibe ich mînen walt stân! / den habt

²⁷⁶ Vgl. oben, S. 33, V. 749-751; Mertens: Stellenkommentar, S. 988.

²⁷⁷ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 204; Mertens: Stellenkommentar, S. 994.

²⁷⁸ Vgl. V. 1122-1226.

²⁷⁹ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 204; Mertens: Stellenkommentar, S. 994.

²⁸⁰ Vgl. V. 710.

²⁸¹ Vgl. V. 734-736.

²⁸² Vgl. V. 1053-1055.

ir mir verderbet^[c] (V. 716-717). Als solchen bezeichnet ihn auch der Erzähler explizit-aktorial: *des selben waldes herre* (V. 1001), vor dem Kampf mit Iwein. Mehr berichtet Kalogreant nicht und ist auch nicht in der Begegnung mit Iwein zu ermitteln.²⁸³ Seine Rolle als Laudines Ehemann wird erst deutlich, als Lunete deren Trauer explizit-figural gegenüber dem gefangenen Iwein thematisiert:

[„]ir habt *mînen herren erslagen*.
man mac sô jæmerlichez clagen
an mîner lieben vrouwen
[...] *schowwen*^[c] (V. 1159-1162).

Neben der intensiven Trauer der Witwe wird die Rolle als Ehemann jedoch nicht mit weite-rem Hintergrund ausgestattet.²⁸⁴ Die Aufgabe, die Quelle zu hüten, die mit dieser Stellung verbunden ist,²⁸⁵ wird noch später ersichtlich, nämlich als Lunete in der Diskussion mit Lau-dine explizit-figural darlegt, dass ein neuer Beschützer für Land und Quelle von Nöten ist.²⁸⁶ Was für Ascalon in der Brunnenaventure auf dem Spiel stand, nämlich Frau und Land, wird abschließend erst hier klar.

Ascalon selbst begründet den Kampf, wie erwähnt, nur mit der Rechtsangelegenheit der Ver-wüstung gegenüber Kalogreant.²⁸⁷ Das Beschützen der Quelle spricht eher für den Aventi-urecharakter der Handlung.²⁸⁸ Die spezifische Biographie Ascalons wird so aber nicht klar, nur die Funktion des Landesherrn wird beleuchtet. Komplexität kann somit hier nicht fest-gestellt werden.

Figurenfazit:

Insgesamt findet sich so auf den qualitativen Dimensionen bei Ascalon keine besonders er-höhte Komplexität: Seine Außensicht ist stimmig, seine Anderweltlichkeit wird nicht beson-ders hervorgehoben. Sein Merkmalsatz wird über seine Charaktereigenschaften etwas er-weitert: Er ist ein versierter Kämpfer, zugleich hartherzig und hochmütig im Umgang mit Unterlegenen. Die negativen Züge steigern dabei die Komplexität etwas. Seine Äußerungen, sein Handeln und das generelle Verhalten gegenüber anderen sind homogen, die Flucht ge-generiert etwas mehr Komplexität. Ebenso ist seine Gefühlswelt recht einsinnig; der biogra-phische Hintergrund wird nicht ausgearbeitet. Mit Bezug auf die quantitativen Dimensionen ergeben sich ein paar Besonderheiten. So wird deutlich, dass Ascalons Name erst spät in der

²⁸³ Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 987-988.

²⁸⁴ Vgl. V. 1382-1402, 1454-1475; Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 205.

²⁸⁵ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 205; Kragl: Land-Liebe, S. 10, 13-14.

²⁸⁶ Vgl. V. 1823-1827.

²⁸⁷ Vgl. oben, S. 32.

²⁸⁸ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 203-204; Schanze: Mythisches Substrat, S. 128.

Erzählung genannt wird, als er bereits tot ist.²⁸⁹ Er tritt zwei Mal im Text auf, dabei richtet er nur einmal direkt das Wort an eine andere Figur – und zwar nicht an den Protagonisten Iwein, sondern an Kalogreant. Da Kalogreants Schädigung aber stellvertretend für die Iweins steht und in der Begegnung mit Iwein das Gespräch schlicht durch den Erzähler in der Wiederholung der Szene gekürzt scheint, ist dies mit Blick auf zunehmende Komplexität nicht überzubewerten. Das Treffen mit Iwein nimmt auch in der Darstellung in Versen mehr Raum ein, trotz des verkürzten Anfangs, da Ascalons Flucht und die Verfolgung durch Iwein geschildert werden. Der Auftritt gemeinsam mit Iwein ist also der entscheidende und spricht eher für eine Profilierung Iweins als Ascalons selbst. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass in dieser Szene wenig neue Informationen zu Ascalon vergeben werden, wie die Betrachtung der qualitativen Dimensionen gezeigt hat. Auffällig ist seine häufige Erwähnung nach seinem Tod: Dies hängt mit der Suche nach seinem Mörder, der Trauer um den Landesherrn und der Suche nach einem neuen Quellenhüter zusammen. Unterstrichen wird damit seine Relevanz als eben jener Landesherr, Ehemann und Quellenhüter. Als dieser ist er jedoch prinzipiell ersetzbar: Die Quelle stellt den Gegenstand der Initialaventure Iweins und den generellen Handlungsauslöser durch Kalogreants Versagen am Brunnen dar²⁹⁰ und bestimmt so Ascalons Präsenz im Text überhaupt. Unter dieser Perspektive ist Ascalon nur der Brunnenhüter, den es als Gegner gemäß dem Artusschema auszuschalten gilt. Seine Bedeutung ergibt sich aus seiner Rolle und hängt nicht speziell mit ihm als Figur zusammen. Hier liegt also keine große Steigerung der Komplexität vor. Mit seiner Ersetzung durch Iwein verschwindet Ascalon dann auch aus der Erzählung. Eine „eigene Gesichte“ oder eine Tiefendimension erhält er insgesamt sicherlich nicht.

4.2.1.2. Graf Aliers

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	3 Mal ²⁹¹
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	1 Mal ²⁹² 3 Mal ²⁹³ 4 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	87 Verse ²⁹⁴
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	–
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	–

²⁸⁹ Vgl. dazu auch Achim Masser: *Ir habt den künec Ascalon erslagen*, in: *Uf der mæze pfat*. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag, hg. von Waltraud Fritsch-Rößler, Liselotte Homering, Göppingen 1991, S. 183-204, hier S. 184; Mertens: Stellenkommentar, S. 988.

²⁹⁰ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 203-204; Schanze: Mythisches Substrat, S. 128.

²⁹¹ Vgl. V. 3410, 3705, 3759.

²⁹² Vgl. V. 3703-3790.

²⁹³ Vgl. V. 3410, 3416, 3417.

²⁹⁴ Vgl. V. 3703-3790.

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten: Graf Aliers tritt an zum Kampf, als Iwein von seinem Wahnsinn geheilt ist. Zum Dank soll er die Dame von Narison und ihr Land von den Nachstellungen bzw. Angriffen des Grafen befreien. Über des Aussehen Aliers ist nichts in Erfahrung zu bringen; da er von einer der Begleiterinnen der Dame von Narison explizit-figural als *grâve* (V. 3410) eingeführt wird, ist davon auszugehen, dass er entsprechend höfisch gekleidet und ausgestattet ist. Zu dieser Ausstattung gehört ein Heer,²⁹⁵ das jedoch, wie der Erzähler explizit-auktorial vermittelt, von Iwein und den Leuten der Gräfin *gevangen unde erslagen* (V. 3761) wird. Aliers ist also ein Landesherr mit entsprechender Gewalt, scheitert jedoch an Iwein. Von Komplexität kann auf dieser Dimension nicht gesprochen werden. Der Graf ist ein gewöhnlicher Gegner, der nicht weiter beschrieben wird.

Charaktereigenschaften: Die Begleiterin der Dame von Narison charakterisiert Aliers explizit-figural als unverschämt, da er die Gräfin attackiert: [„]vrouwe daz iuwer nôt, / diu iu durch sînen übermuot / der grâve Aliers nû lange tuot[“] (V. 3408-3410). Auch der Erzähler thematisiert im Kommentar die Verwüstung, die Aliers anrichtet²⁹⁶ und ihn unbeherrscht und unritterlich wirken lässt. Die Begleiterin hält ihn im Fremdkommentar außerdem für kämpferisch Iwein unterlegen, denn dieser würde ihn ihrer Ansicht nach sofort besiegen ([„]er hât in schiere hin geleit[“], V. 3416). Der Erzähler kennzeichnet ihn später im Kampf explizit-auktorial als tapferen Kämpfer, der lange Zeit nicht aufgibt: *unde tet selbe rîterschaft / die nieman gevêlschen mohte*. (V. 3764-3765) Komplexität stellt sich so auf dieser Dimension ebenso wenig ein: Aliers ist schlicht ein Aggressor mit den typischen Eigenschaften eines Gegners.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Im Kommentar der Begleiterin der Gräfin von Narison (explizit-figural) und im Erzählerkommentar (explizit-auktorial) wird deutlich, dass Graf Aliers die Dame und ihr Land bedroht.²⁹⁷ So greift er auch erneut mit seinem Heer an, als Iwein die Verteidigung übernimmt, wie erneut der Erzähler kommentiert.²⁹⁸ Seine Männer verlieren, nach tapferer Gegenwehr flieht der Graf *doch werlîchen* (V. 3768).²⁹⁹ Am steilen Burgberg ist er aber zu langsam, sodass Iwein ihn einholt und gefangen nimmt.³⁰⁰ Die Handlung „spiegelt die Verfolgung Ascalons“³⁰¹. Aliers übernimmt dabei dessen Position: Wie er flieht der Graf den Kampf, verletzt damit ritterliche

²⁹⁵ Vgl. V. 3705.

²⁹⁶ Vgl. V. 3781.

²⁹⁷ Vgl. V. 3708-3411, 3780-3781.

²⁹⁸ Vgl. V. 3703-3710.

²⁹⁹ Vgl. V. 3740-3749, 3759-3770.

³⁰⁰ Vgl. V. 3771-3778.

³⁰¹ Mertens: Stellenkommentar, S. 1025.

Regeln und löst das Nachsetzen Iweins aus.³⁰² Diesem gelingt dieses Mal eine moralisch bessere Lösung und er nimmt den Gegner nur gefangen.³⁰³ Aliers wird so zum Stellvertreter Ascalons, an dem selbst Iwein nichts mehr gut machen kann.³⁰⁴ Doch auch Aliers selbst trägt zum besseren Ausgang bei. Nachdem Iwein ihn eingeholt hat, verhält er sich doch den Regularien entsprechend und leistet laut Erzählerkommentar *sicherheit* (V. 3777). Er anerkennt die Niederlage und ist bereit die Gräfin zu entschädigen: *er satzte ir gîsel unde pfant / daz er sîne schulde / buozte unz uf ir hulde.* (V. 3782-3784)

Als „Befreiungsepisode“³⁰⁵ ist die Handlung hier außerdem Teil des „topischen Inventar[s] des Artusromans“³⁰⁶. Unter diesem Gesichtspunkt wird Aliers als Gegner völlig austauschbar. Zugleich kann die Begebenheit auch als Berichtigung des Verhaltens Iweins gegenüber Laudine betrachtet werden, indem er dieses Mal die Aufgabe zu schützen erfüllt und der Dame von Narison hilft.³⁰⁷ Mit Frank Ringeler rückt Aliers schlechtes Verhalten gegenüber der Gräfin dann eher in die Nähe von Iweins eigener Rücksichtslosigkeit gegenüber Laudine und nicht so sehr in Richtung Ascalons.³⁰⁸

Graf Aliers verfügt, wie aus den Parallelen deutlich wird, über ein ähnliches Handlungsrepertoire wie König Ascalon. Sein Verhalten ist insgesamt homogen und in seinem wiederholten Angriff auf die Ländereien der Gräfin auch stereotyp. Seine Flucht ist zwar ebenso ein Normbruch, doch auch zuvor ist sein Handeln gegenüber der Dame von Narison nicht rechtens. Im Gegensatz zu Ascalon kehrt er jedoch zu regelgeleitetem Tun zurück, als er sieht, dass seine Flucht beendet ist. Dies verschafft ihm gegenüber Ascalon, als dessen Stellvertreter er hier gesehen werden kann, etwas Eigenständigkeit und damit ein wenig mehr Komplexität.

Gedanken und Gefühle: Pauschal gibt der Erzähler explizit-aktorial die Gedanken und Gefühle Aliers kurz wieder, als dieser vor Iwein flieht: Er weiß, dass eine seiner Burgen in der

³⁰² Vgl. dazu auch ebd., S. 994.

³⁰³ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 211; Mertens: Stellenkommentar, S. 1025. Er wird allerdings dieses Mal auch nicht durch das vom Gegner ausgelöste Fallgitter bedroht. Vgl. dazu Tobias Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation im Roman um 1200. Poetologische Lektüren von Hartmanns Lunete und Gottfrieds Brangäne, in: Euphorion 106 (2012), S. 277-298, hier S. 283.

³⁰⁴ Die Parallele zur Brunnenaventure ist in jedem Fall gegeben. Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 211; Mertens: Stellenkommentar, S. 1025. Fraglich ist jedoch, ob Aliers Gefangennahme direkt als Wiedergutmachung gewertet werden kann. Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 1025. Vgl. dazu auch Peter Kern: Text und Prätext. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns *Iwein* gegenüber Chrétien's *Yvain*, in: Chevalier errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag, hg. von Trude Ehlert, Göttingen 1998, S. 363-373, hier S. 372-373; Frank Ringeler: Zur Konzeption der Protagonistenidentität im deutschen Artusroman um 1200. Aspekte einer Gattungspoetik, Frankfurt am Main u. a. 2000, S. 79-80.

³⁰⁴ Vgl. V. 3768-3770.

³⁰⁵ Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 211.

³⁰⁶ Mertens: Stellenkommentar, S. 1020.

³⁰⁷ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 211; Kern: Text und Prätext, S. 372-373; Mertens: Stellenkommentar, S. 1020-1021.

³⁰⁸ Vgl. Ringeler: Zur Konzeption der Protagonistenidentität, S. 79.

Nähe ist und wagt darum die Flucht.³⁰⁹ Dieser stellt ihn jedoch *sunder sīnen danc* (V. 3774), der Graf ist logischerweise nicht erfreut. Die Gedanken- und Gefühlswelt Aliers wird nicht besonders präsentiert; sie wirkt nachvollziehbar einsinnig: Die Chance zur Flucht wird gesehen, als sie scheitert, herrscht Unwille.

Biographischer Hintergrund der Figur: Die Herkunft des Grafen Aliers, über welche Ländereien er genau herrscht oder wem er verbunden ist, wird überhaupt nicht thematisiert. Es wird nur deutlich, dass er die Gräfin von Narison schon mehrfach attackiert hat.³¹⁰ Die Dimension entfällt damit völlig, der Merkmalsatz Aliers‘ bleibt sehr klein.

Figurenfazit:

Abschließend lässt sich festhalten, dass es sich bei Aliers alles in allem um eine einfache Figur handelt. Weder sein Äußeres noch seine Biographie scheinen von Belang zu sein, seine Gedankenwelt ist stimmig und wenig ausgebaut. Seine Eigenschaften entsprechen denen eines Angreifers, darüber hinaus gewinnt er nicht an Komplexität. Das Verhalten des Grafen ist wenig variabel und macht ihn insgesamt zum Platzhalter Ascalons in der Wiederholung der Verfolgung durch Iwein bis zu einer Burg. Ihm fehlt dabei die Anderweltlichkeit, die Ascalon etwas hervorhebt.³¹¹ Der Verhaltensumschwung am Ende distanziert ihn vom toten Quellenhüter, doch dient dieser vor allem dazu, Iweins geändertes Verhalten auszustellen – er tötet den Gegner nicht. Damit ergeht sich die Figur Aliers schlicht in ihrer Funktion für den Helden. Auch die quantitativen Dimensionen indizieren nichts Gegenteiliges: Aliers wird vor seinem Auftritt drei Mal in einem Sinnzusammenhang kurz erwähnt, als sich die drei Frauen im Wald von Iwein Hilfe gegen ihn versprechen. Sein Auftritt beschränkt sich auf den Kampf und die Gefangennahme durch den Protagonisten, die nicht sehr ausführlich geschildert werden.³¹² In direkter Rede kommt er gar nicht zu Wort. Dies alles verweist nicht auf eine hohe Komplexität, in diesem Fall nicht einmal die Namensvergabe. Aliers ist ein ersetzbarer Gegner im Rahmen einer *aventure*; jeder andere könnte ebenso gut seine Funktion übernehmen.

³⁰⁹ Vgl. V. 3768-3770.

³¹⁰ Vgl. V. 3408-3410.

³¹¹ Vgl. dazu auch Wolfgang Mohr: Iweins Wahnsinn. Die Aventure und ihr „Sinn“, in: ZfdA 100 (1971), S. 73-94, hier S. 85.

³¹² Zur Schilderung des Kampfes im *Iwein* vgl. Thomas Bein: *Hie slac, dá stich!* Zur Ästhetik des Tötens in europäischen *Iwein*-Dichtungen, in: LiLi 28 (1998), S. 38-58, hier S. 46-47.

4.2.2. Gastgeber im *Iwein*

4.2.2.1. Gawans Schwager

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	–
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	2 Mal ³¹³ 1 Mal ³¹⁴ 3 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 764 Verse ³¹⁵ 2. Auftritt: 55 Verse ³¹⁶
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	6 Mal ³¹⁷
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	3 Adressaten (Iwein, Frau und Tochter, Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn) ³¹⁸

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten: Über das Aussehen von Gawans Schwager werden keine Informationen vergeben. Vom Erzähler wird explizit-aktorial deutlich gemacht, dass er der Herr einer Burg ist, die von einem Angriff zeugt: *der dā wirt was genant: / dem was die vorburc verbrant / unz an die burcmûre gar.* (V. 4367-4369) Diese beschädigte Burg kann als Teil seiner Ausstattung betrachtet werden. Als lebensweltlich-kulturelle Details lassen sich auch *die sehs knappen wætlîche* (V. 4375), die Iwein begrüßen, und der Wächter auf der Zinne, der die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn einlässt,³¹⁹ auffassen. Überhaupt wird im Erzählerkommentar deutlich, dass es sich um eine wohleingerichtete, gastliche Burg handelt:

[...] *unde vuorte in dan
ûf daz hûs an guot gemach,
dā er rîter unde vrouwen sach
eine wol getâne schar.* (V. 4382-4385)

Iwein wird gut versorgt und über die Maße freundlich behandelt.³²⁰

³¹³ Vgl. V. 4380-5144, 5816-5871.

³¹⁴ Vgl. V. 4367.

³¹⁵ Vgl. V. 4380-5144. Der erste Auftritt von Gawans Schwager ist so lang, da er die eingebettete Erzählung von Ginovers Entführung (vgl. V. 4529-4726) erzählt und auch während Iweins Kampf mit Harpin (vgl. V. 4989-5077) anwesend bleibt.

³¹⁶ Vgl. V. 5816-5871.

³¹⁷ Vgl. V. 4441-4452, 4456-4506, 4520-4739 (inklusive der Binnenerzählung über Ginovers Entführung), 4767-4781, 5831-5854, 5860-5865.

³¹⁸ Iwein: Vgl. V. 4441-4452, 4456-4506, 4520-4739 (inklusive der Binnenerzählung über Ginovers Entführung); Frau und Tochter: Vgl. V. 4767-4781; Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn: Vgl. V. 5831-5854, 5860-5865.

³¹⁹ Vgl. V. 5804-5805.

³²⁰ Vgl. V. 4397-4402, 4804-4810.

Auf dieser Dimension lässt sich soweit keine Komplexität feststellen; die (gattungs-)typischen Erwartungen an einen Gastgeber und dessen Haus werden erfüllt, auch wenn die verbrannte Vorburg zunächst irritiert.³²¹

Charaktereigenschaften: Der Erzähler führt Gawans Schwager explizit-aktorial als *ein bescheiden man* (V. 4381) ein. Er stellt ihn außerdem als einen erfahrenen Kämpfer dar, der weiß, was sich gegenüber einem ritterlichen Gast geziemt.³²² Der Erzählerkommentar charakterisiert ihn außerdem als mitfühlend: *swer ie kumber erleit, / den erbarmet des mannes arbeit / [...]* (V. 4389-4390).³²³ Seine Gastgeberqualitäten werden auch nochmals deutlich, als der Erzähler in indirekter Rede seine Aufforderung an Iwein wiedergibt, nach dem Kampf für Lunete erneut zurückzukehren.³²⁴ Genauso werden sie betont, als er in direkter Rede (explizit-figural) die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn dazu auffordert, vor der Weiterreise die Nacht über zu bleiben.³²⁵ Explizit-figural charakterisiert er sich selbst außerdem zum einen als höfisch-rücksichtsvoll, als er Iwein nicht mit seinen Sorgen belasten will ([„]sô beswært ez iuch: daz ist mir leit[“], V. 4446). Zum anderen zeigt er sich ehrlich, als er die unverkennbare Traurigkeit im Haus – entgegen der höfischen Sitte – gegenüber dem Gast eingesteht.³²⁶ Ebenfalls explizit-figural erscheint der Schwager im Eigenkommentar als trauernder und besorgter Vater. Die Tochter will er dem Riesen nicht geben, eher setzt er sein Leben aufs Spiel³²⁷ und den Tod der Söhne kommentiert er: [„]wem mohte leider geschehen?[“] (V. 4482) Zugleich gesteht er auch die eigene Machtlosigkeit ein.³²⁸

Auf dieser Dimension zeigt sich nun eine gewisse Komplexität der Figur. Zwar sind die Eigenschaften nicht widersprüchlich, doch verfügt Gawans Schwager hier doch über eine gewisse Bandbreite, die sich auf verschiedene Lebensbereiche erstreckt: Er ist guter Gastgeber, erfahrener Ritter, zugleich sorgenvoller Vater und ehrlich Machtloser gegenüber dem Angreifer.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Das Handeln und die Äußerungen von Gawans Schwager als Gastgeber werden sowohl explizit-aktorial als

³²¹ Vgl. dazu auch Nadine Krolla: Grenzgänge der Interpretation. Zur Harpin-Episode im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: *Perspektivwechsel oder: Die Wiederentdeckung der Philologie*, hg. von Nina Bartsch, Simone Schultz-Balluff, Bd. 2: Grenzgänge und Grenzüberschreitungen. Zusammenspiele von Sprache und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2016, S. 379-395, hier S. 380. Zum Gastgeber im Artusroman vgl. Sebastian Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter. Zum schwankhaften Erzählen in Wolframs *Parzival*, in: *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 114-135, hier S. 127.

³²² Vgl. V. 4393-4397. Vgl. auch Krolla: Grenzgänge, S. 381.

³²³ Mit Nadine Krolla werden die Verse 4389-4392 in Bezug auf den Gastherrn und nicht in Bezug auf Iwein verstanden. Vgl. Krolla: Grenzgänge, S. 381. Zur Empathie des Gastgebers vgl. ebd., S. 392.

³²⁴ Vgl. V. 5128-5131.

³²⁵ Vgl. V. 5860-5865.

³²⁶ Vgl. V. 4449-4452; für diesen Abschnitt auch Krolla: Grenzgänge, S. 391-392, 393.

³²⁷ Vgl. V. 4474-4476.

³²⁸ Vgl. V. 4460-4462.

auch explizit-figural vermittelt: Er leistet beispielsweise Iwein Gesellschaft, bis dessen Rüstung abgenommen ist,³²⁹ und fragt die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn – nach dem Essen – nach dem Zweck ihrer Reise.³³⁰ Außerdem fordert er beide zur Wiederkehr bzw. zum Bleiben auf.³³¹

Zentral ist jedoch im Fall von Gawans Schwager der Inhalt seiner Figurenäußerungen in anderem Zusammenhang. Er beschreibt zunächst explizit-figural in direkter Rede die Verwüstung und andauernde Gefährdung durch den Riesen Harpin.³³² Als textinterner Erzähler gibt er dann explizit-figural Ginovers Entführung wieder.³³³ Er zeugt mit dieser Erzählung von seiner bereits erfolgten Suche nach Unterstützung und begründet zugleich, warum Gawans – der ihm als Schwager eigentlich verpflichtet ist – nicht zu Hilfe kommt.³³⁴ Beide Aspekte verstärken den zugrundeliegenden Hilfeaufruf an Iwein.³³⁵

Als später die Gefahr besteht, dass Iwein wegen der drohenden Verspätung kampflös abreist, berichtet der Erzähler explizit-akzentual: *der wirt bôt im sîn guot* (V. 4841). Gawans Schwager ist völlig auf ihn angewiesen und versucht Iwein mittels seines Besitzes zum Bleiben zu überreden. Nach Iweins Sieg danken er und seine Leute ihm im Überschwang:³³⁶ *des gnâdeten si genuoc, / dem hern Iwein der in sluoc*. (V. 5083-5084) Erneut bietet er ihm den eigenen Besitz an, dieses Mal aus Dankbarkeit.³³⁷

Zu einem späteren Zeitpunkt handelt Gawans Schwager dann selbst als Helfer: Im Erzählerkommentar wird deutlich, dass er die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn bei ihrer Suche nach Iwein unterstützt und ihr den Weg zeigt, den dieser von seiner Burg aus eingeschlagen hat.³³⁸

Auch für Figurenhandeln und -äußerungen lässt sich im Fall von Gawans Schwager ein Mindestmaß an Komplexität erkennen. Zwar wirkt das wiederholte Verhalten als gewöhnlicher Gastgeber eher stereotyp, trägt also wenig zur Komplexität bei, und es entstehen auch keine Widersprüche in seinem Handeln. Doch wird auch hier die Bandbreite seines Tuns über das gastgebertypische Handeln hinaus erweitert: Er berichtet Iwein von seinem Ungemach und bittet ihn so indirekt um Hilfe. Der Gastgeber wird hier zum Hilfsbedürftigen bzw. -suchenden. Sein Handlungsrepertoire ist damit erweitert. Auch interagiert er nicht nur mit dem

³²⁹ Vgl. V. 4396-4397.

³³⁰ Vgl. V. 5812-5818.

³³¹ Vgl. V. 5125-5131, 5860-5865.

³³² Vgl. V. 4456-4506.

³³³ Vgl. V. 4529-4726; Mertens: Stellenkommentar, S. 1030.

³³⁴ Vgl. V. 4727-4739; vgl. auch Krolla: Grenzgänge, S. 394.

³³⁵ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 213; Mertens: Stellenkommentar, S. 1029.

³³⁶ Vgl. Krolla: Grenzgänge, S. 394-395.

³³⁷ Vgl. V. 5097-5099.

³³⁸ Vgl. V. 5867-5871.

Protagonisten, sondern wird später eigenständig selbst zum Helfer, als er der Botin den Weg anzeigt. Dies stellt erneut eine Erweiterung dar.

Gedanken und Gefühle: Die Episode auf der Burg von Gawans Schwager ist insgesamt stark gefühlsbetont. Explizit-auktorial beschreibt der Erzähler, wie die vorgetäuschte höfische Freude bei der Ankunft Iweins alsbald in tiefe Traurigkeit umschlägt:³³⁹

*trûren behabte dâ den strît,
unde verkêrte sich in sô kurzêr zît
daz iu daz niemen kann gesagen,
in ein weinen unde in ein clagen
diu vreude der man ê dâ jach. (V. 4427-4431)*

Im Fremdkommentar Iweins wird klar, dass dies auch den Hausherrn selbst direkt betrifft: [„]daz ir unde iuwer lîute / sô niuwelîche wâret vrô, / wie hât sich daz verkêret sô?“ (V. 4438-4440) Zunächst sucht der Burgherr dennoch sein Unglück zu verbergen.³⁴⁰ Er bemüht hier explizit-figural eine Sentenz aus dem Römerbrief: *gaudere cum gaudentibus, flere cum flentibus* (Röm. 2,15; „Froh sein mit den Fröhlichen, weinen mit den Weinenden“³⁴¹), im Wortlaut des Schwagers:

[„]unde vreut iuch mit den sæligen.
[...]
mit den die unsældec sint
muoz ich leider sîn unvrô[“] (V. 4448-4451).

Diese Maxime höfischen Verhaltens will der Gastgeber achten.³⁴² Das steht jedoch im Widerspruch zu seinen wahren Gefühlen,³⁴³ die sich dann Bahn brechen.³⁴⁴ Nachdem Iwein seine Unterstützung zugesichert hat,³⁴⁵ wendet sich der Burgherr dann in vorausseilender Dankbarkeit und Freude, explizit-figural in direkter Rede vermittelt, mit einer Aufforderung an Frau und Tochter:

*„mich dunket guot
daz ir vil diensthaften muot
traget ze iuwerme gaste.
[...]
nû gnâdet im îf sînen vuoz:
daz ist mîn bete unde mîn gebot.“ (V. 4767-4781)*

Sie sollen ihn ehren und ihm dankbar zu Füßen fallen.³⁴⁶ Als jedoch Iweins vorzeitige Abreise droht, schwingt die Stimmung der gesamten Burggesellschaft wieder um, wie der Erzähler im Kommentar vermittelt: *Diu drô tet in allen wê, / unde wurden trûrec als ê. (V. 4835-4836); des wurden sie harte riuwevar / der wirt unde daz gesinde (V. 4846-4847).* Nachdem der Riese aber doch

³³⁹ Vgl. zur vorgetäuschten Freude und zur Trauer in dieser Szene Krolla: Grenzgänge, S. 380-392.

³⁴⁰ Vgl. V. 4442-4452.

³⁴¹ Mertens: Stellenkommentar, S. 1029. Vgl. weiter zum Bezug auf die Römerbriefstelle Krolla: Grenzgänge, S. 393; Mertens: Stellenkommentar, S. 1029.

³⁴² Vgl. Krolla: Grenzgänge, S. 393.

³⁴³ Vgl. Schnell nach Krolla: Grenzgänge, S. 393.

³⁴⁴ Vgl. u. a. V. 4456-4460, 4490-4491, 4498-4499, 4735-4739.

³⁴⁵ Vgl. V. 4742-4759.

³⁴⁶ Vgl. zur anschließenden Textstelle auch Krolla: Grenzgänge, S. 394.

noch erscheint, gibt ihnen Iweins Kampfbereitschaft neuen Mut (*der si dā trōste*, V. 4956). Im Anschluss an den Sieg kehrt endgültig wieder Freude ein:³⁴⁷ *Von des risen valle / vrenten si sich alle, / den liebe dran was gescheben.* (V. 5075-5077) Die Dankbarkeit und Freude des Schwagers sind nun von Dauer, wie er explizit-figural auch im Eigenkommentar gegenüber der Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn vermittelt:

[„]wie gerne ich dem stige
iemer mēre nīge
der in her ze mir truoc!
 [...]
er schuof mir michel ēre,
got pflēge sīn swar er kēre.“ (V. 5837-5854)

Die Gedanken von Gawans Schwager werden auf dieser Dimension nicht thematisiert, umso mehr aber sein Gefühlsleben, wie gezeigt wurde. Auch hier ist durchaus Komplexität zu erkennen: Der Burgherr spiegelt zuerst Freude vor, die aber seiner wahren Traurigkeit widerstrebt. Dann offenbart er die Trauer, die in Dankbarkeit und Freude umschlägt, um erneut in Trauer verkehrt zu werden. Am Ende bleiben jedoch Dankbarkeit und Freude. Es ergibt sich also zunächst tatsächlich ein Widerspruch zwischen dem Anspruch der höfischen Norm (Bezug zum Römerbrief), gegenüber dem Gast die Trauer nicht einfach so zu offenbaren, die der Gastgeber erfüllen will, und dem Gefühl großer Hoffnungslosigkeit. Ansonsten sind die Gefühle nicht besonders facettenreich, sie schwanken zwischen zwei Extremen hin und her – was jedoch bereits deutlich mehr als einsinnig ist. Es lässt sich von einer heterogenen Gefühlslage sprechen und damit auch von etwas erhöhter Komplexität. Auch wenn diese am Ende durch Iwein homogenisiert wird.

Biographischer Hintergrund: Im Gespräch mit Iwein vermittelt der Burgherr explizit-figural seine Familiensituation: Er hat eine Tochter und sechs Söhne, wovon der Riese Harpin bereits zwei erhängt hat.³⁴⁸ Nach der Binnenerzählung von der Entführung Ginovers wird im Eigenkommentar deutlich, dass er Gawans Schwager ist: [„]mīn wīp ist sīn swester.[“] (V. 4733) Der Bericht von Ginovers Entführung und seiner Suche nach Gawan macht außerdem deutlich, dass er über das Geschehen am Artushof gut informiert ist und Beziehungen dorthin unterhält. Der Erzähler führt außerdem explizit-auktorial an, dass der Burgherr früher selbst viel als Ritter gekämpft hat.³⁴⁹ Für den biographischen Hintergrund lässt sich also ebenfalls eine etwas gesteigerte Komplexität erkennen: Die Kindergeneration ist vorhanden und wird thematisiert. Am stärksten ins Gewicht fällt hier jedoch die Tatsache, dass der Burgherr mit Gawan verschwägert ist. Er ist so nicht mehr nur irgendein Gastgeber, bei dem Iwein einkehrt und dem er dann hilft. Das Verhältnis zu Gawan ist für Iwein dann auch zumindest in

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 394-395.

³⁴⁸ Vgl. V. 4470, 4477-4480.

³⁴⁹ Vgl. V. 4393-4394.

Teilen Motivation für sein Helfen.³⁵⁰ Die Binnenerzählung und die eigene Vergangenheit des Schwagers als kämpfender Ritter stellen – neben Gawan – eine zusätzliche Verbindung zu den Artusrittern her und wirken komplexitätssteigernd. Auch der Umstand, dass Gawans Schwager diesen eingelagerte Bericht als Erzählung „anvertraut“³⁵¹ wird, bedeutet eine Erhöhung der Komplexität.

Figurenfazit:

Für Gawans Schwager lässt sich insgesamt von einer gesteigerten Komplexität sprechen, was die qualitativen Dimensionen betrifft. So sind seine Ausstattung und sein Verhalten zunächst relativ stereotyp einem gewöhnlichen Gastgeber entsprechend. Doch bereits die beschädigte Burg weist darüber hinaus, was sich dann auch im Verhalten des Burgherrn bestätigt. Er appelliert an Iweins Hilfsbereitschaft, sucht also dessen Hilfe und wird später selbst Helfender. Er verfügt zudem über eine gewisse Bandbreite an Eigenschaften, die eng verknüpft ist mit seinem biographischen Hintergrund und der aktuellen Situation. In seiner Biographie hebt ihn vor allem die Verbindung zu Gawan hervor, die ihn unaustauschbar macht. Seine Gefühlswelt kennt verschiedene Zustände und sogar einen Widerspruch (Pflicht zur gastgeberischen Fröhlichkeit vs. Trauer um Kinder und Ehre). Die Befunde auf den quantitativen Dimensionen ergänzen dies: Interessant ist hier, dass Gawans Schwager keinen Namen erhält, obwohl er als eben dieser nicht austauschbar oder insgesamt völlig einfach erscheint. Sein zweiter – wenn auch kurzer – Auftritt findet ohne den Protagonisten statt und er interagiert in direkter Rede mit der Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn, der er selbst wiederum nun hilft. Dies kann einerseits als komplexitätssteigernd gelesen werden, andererseits wird hier nur der Weg des Helden im Weg der Botin nochmals nachvollzogen und die Handlung in der entsprechen Weise fortgeführt. Der Schwager rekapituliert hier inhaltlich auch nochmal die „eigene Geschichte“ im Text,³⁵² wenn auch nur um den Protagonisten zu loben. Die häufigen direkten Redeanteile, vor allem gegenüber Iwein, dienen dagegen weniger der Profilschärfung von Gawans Schwager als dazu, den Hilfeappell an den Protagonisten voranzubringen. Ihre Vielzahl fällt dennoch auf und unterstreicht die vorgenannten Punkte zusätzlich.

³⁵⁰ Vgl. V. 4758-4759, 4905-4910; Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 213.

³⁵¹ Mertens: Stellenkommentar, S. 1030.

³⁵² Vgl. V. 5831-5854.

4.2.2.2. Burgherr mit zwei Töchtern

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	–
Auftreten im Text	2 Mal ³⁵³
+ Erwähnung im Text	3 Mal ³⁵⁴
= Vorkommenshäufigkeit	5 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 25 Verse ³⁵⁵ 2. Auftritt: 23 Verse ³⁵⁶
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	2 Mal ³⁵⁷
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	1 Adressat (Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn) ³⁵⁸

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände oder Besonderheiten: Über die Außensicht des Burgherrn mit zwei Töchtern wird nichts vermittelt. Als Ausstattung kann, wie auch bei Gawans Schwager, seine Burg mit dem verschlossenen Tor gelten,³⁵⁹ die explizit-auktorial vom Erzähler erwähnt wird. Zu den lebensweltlich-kulturellen Detail gehört hier ebenfalls ein Knappe, der *hieꝛ in willekomen sîn / ze guoter handelunge*. (V. 5583-5584) Weitere *rîter unde knehte* (V. 5593) kommen Iwein entgegen und wollen ihm zu Diensten sein.³⁶⁰ Als die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn an der Burg anlangt, wird explizit-auktorial ergänzt, dass die Bewohner *wol den wirt êrte[n]* (V. 5935).

Es zeichnet sich auf dieser Dimension also das Bild eines typischen Gastgebers, ohne irgendwelche Abweichungen oder Auffälligkeiten. Der Burgherr wirkt hier einfach, da die Merkmale sehr reduziert sind.

Charaktereigenschaften: Der Erzähler führt den Burgherrn explizit-auktorial mit den Worten ein: *sîn herze was biderbe unde guot* (V. 5582). Es handelt sich also um einen guten Menschen, wie es von einem Gastgeber (genregemäß) zu erwarten ist. Er empfängt dementsprechend auch Iwein und später die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn freundlich und bietet eine Bleibe.³⁶¹

Auch hier ist keine Komplexität erkennbar, der Gastgeber ist voraussehbar zuvorkommend und nichts weiter.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Der Burgherr lässt für Iwein und den Löwen ein Zimmer herrichten und befiehlt seinen beiden Töchtern die

³⁵³ Vgl. V. 5599-5624, 5940-5963.

³⁵⁴ Vgl. V. 5581, 5598, 5935.

³⁵⁵ Vgl. V. 5599-5624.

³⁵⁶ Vgl. V. 5940-5963.

³⁵⁷ Vgl. V. 5948, 5952-5963.

³⁵⁸ Vgl. ebd.

³⁵⁹ Vgl. V. 5577-5579.

³⁶⁰ Vgl. V. 5592-5598.

³⁶¹ Vgl. V. 5599-5608, 5940-5943.

beiden ärztlich zu versorgen.³⁶² Dies wird durch den Erzähler vermittelt. Zuvor lässt er Iwein durch seine Leute empfangen.³⁶³ Selbiges wiederholt sich in ähnlicher Weise bei der Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn.³⁶⁴ Dieser hilft er, in direkter Rede im Eigenkommentar vermittelt, weiter, indem er ihr den Weg Iweins weist: [„]setzet iuch rehte uf sîne slâ: / gerâtet ir im rehte nâ, / sô habt ir in vil schier erriten.“ (V. 5961-5963)

Das Verhalten des Burgherrn ist hier rekursiv und stereotyp, ganz im Sinne des vom Gastgeber Erwartbaren; es ist nicht sonderlich variabel. Einzig die Hilfeleistung für die Botin sticht etwas hervor.

Gedanken und Gefühle: Nur einmal thematisiert der Erzähler explizit-aktorial das Innenleben des Burgherrn bei Iweins Ankunft: *daz er wol an den werken sach / daz sîn wille unde sîn muot / was reine unde guot.* (V. 5602-5604) Er möchte dem Gast ehrlich Gutes tun. Dies fügt sich in das bisherige Bild des einfachen Gastgebers.

Biographischer Hintergrund der Figur: Im Erzählerkommentar wird deutlich, dass der Burgherr zwei schöne Töchter hat, die heilkundlich bewandert sind.³⁶⁵ Mehr ist nicht zu erfahren. Der Hintergrund wird also nicht weiter ausgearbeitet, die schönen Töchter sind als „Standardrepertoire“ der Burgherrn ebenso wenig sonderlich charakterisierend oder komplexitätssteigernd.³⁶⁶

Insgesamt ist der Burgherr mit zwei Töchtern, bei dem Iwein nach seinem Kampf für Lunete einkehrt und sich gesund pflegen lässt, eine absolut einfache Figur. Auf keiner der qualitativen Dimensionen gewinnt er an Profil, sein Merkmalsatz ist klein, homogen und völlig an die Rolle als Gastgeber gekoppelt. Allein die Hilfeleistung für die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn steht etwas außer der Reihe. Nur hier findet sich auch die direkte Rede des Burgherrn und es handelt sich dabei nicht um eine Ansprache des Protagonisten. Erwähnt wird der Gastgeber lediglich kurz vor seinen Auftritten, die dann nur auf wenige Verse ausgedehnt sind. Der fehlende Name und die fehlende sonstige Bezugnahme auf andere Figuren im Text oder ähnliches entsprechen auch der Einfachheit. Die quantitativen Dimensionen stützen hier also genauso wenig die Idee von zunehmender Komplexität für die Figur.

³⁶² Vgl. V. 5605-5616. Vgl. dazu und zum verwundeten Löwen auch Xenja von Ertzdorff: Hartmann von Aue: Iwein und sein Löwe, in: Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen, hg. von ders., Amsterdam, Atlanta (GA) 1994, S. 287-311, hier S. 303-304.

³⁶³ Vgl. V. 5593-5598.

³⁶⁴ Vgl. V. 5932-5935.

³⁶⁵ Vgl. V. 5611-5620.

³⁶⁶ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 127. Auch die Tochter von Gawans Schwager ist schön. Vgl. V. 4762-4763. Die Schönheit ist generell weder bei Hartmann noch bei Wolfram ein besonders qualifizierendes Merkmal von höfischen Frauen oder Figuren überhaupt. Es handelt sich um bloße Rhetorik zur Bedienung eines Topos' bzw. um ein sehr gängiges Motiv. Vgl. dazu bspw. Brügger/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 839; Gerok-Reiter: Auf der Suche, S. 756; Gerok-Reiter: Individualität, S. 109; Koch: Wilde und verweirte Bilder, S. 119, 188.

Figurenfazit:

Aufgrund der recht deutlich parallelen Gestaltung einiger Merkmale (dem Gast entgegenielendes Burrgesinde, freundlich-höfische Gastgeberschaft, Hilfe für die Botin) zwischen Gawan's Schwager und dem hier betrachteten Burgherrn, liegt die Annahme nahe, dass Letzterer eine Art reduzierte Spiegelung des ersten sein soll. Dieser Burgherr bleibt jedoch ersetzbar und erschöpft sich in seiner Funktion, dem Helden Unterkunft und Pflege zu bieten sowie später die entsprechende Station des Protagonisten auf dem Weg der Botin nachzuvollziehen und die Handlung in der erforderlichen Richtung weiterzuführen.

4.2.3. Helfer im *Iwein*

4.2.3.1. Lunete

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	26 Mal ³⁶⁷
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	10 Mal ³⁶⁸ 46 Mal ³⁶⁹ 56 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 105 Verse ³⁷⁰ 2. Auftritt: 104 Verse ³⁷¹ 3. Auftritt: 270 Verse ³⁷² 4. Auftritt: 369 Verse ³⁷³ 5. Auftritt: 40 Verse ³⁷⁴ 6. Auftritt: 98 Verse ³⁷⁵ 7. Auftritt: 345 Verse ³⁷⁶ 8. Auftritt: 415 Verse ³⁷⁷ 9. Auftritt: 33 Verse ³⁷⁸ 10. Auftritt: 347 Verse ³⁷⁹
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	63 Mal ³⁸⁰
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	4 Adressaten (Iwein, Laudine, Artushof, Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn) ³⁸¹

³⁶⁷ Vgl. V. 2717, 2739, 3103, 3201, 4210, 4275, 5157, 5215, 5385, 5438, 5445, 5453, 5551, 5561, 5885, 5893, 7826, 7895, 7908, 7939, 8010, 8023, 8037, 8044, 8137, 8149. Die entsprechenden Textstellen wurden ermittelt mit Hilfe von Jost Gippert: Suche: ‚Lûnete‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=lunete&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (07.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Lûneten‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=luneten&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017). Zur vollständigen Angabe des Datenbank-Titels vgl. das Literaturverzeichnis, S. 105.

³⁶⁸ Vgl. V. 1152-1257, 1414-1518, 1738-2008, 2076-2445, 2717-2757, 3102-3200, 4011-4356, 5148-5563, 5891-5924, 7826-8158,15.

³⁶⁹ Vgl. V. 1303, 2009, 2012, 2014 (2x), 2016, 2017, 2018, 2020, 2022, 2023, 2024, 2025, 2030, 2032, 2038, 2073, 3201, 3205, 3206, 3208, 3239, 4744, 4745, 4746, 4754, 4755, 4798, 4799, 4893, 4894, 4895 (2x), 4897, 4899, 5089, 5090, 5092, 5881, 5882, 5883, 5884, 5885, 5886, 5888, 5889.

³⁷⁰ Vgl. V. 1152-1257.

³⁷¹ Vgl. V. 1414-1518.

³⁷² Vgl. V. 1738-2008.

³⁷³ Vgl. V. 2076-2445. Dieser Auftritt Lunetes ist relativ lang, da sie während des Gesprächs zwischen Laudine und Iwein und der anschließenden Ratssitzung (vgl. V. 2282-2445) anwesend bleibt, ohne selbst zu handeln.

³⁷⁴ Vgl. V. 2717-2757.

³⁷⁵ Vgl. V. 3102-3200.

³⁷⁶ Vgl. V. 4011-4356.

³⁷⁷ Vgl. V. 5148-5563. Auch hier bleibt Lunete während Iweins Kampf mit dem Truchsess und seinen Brüdern (vgl. V. 5241-5437) sowie während dem anschließenden Gespräch zwischen Iwein und Laudine (vgl. V. 5456-5547) anwesend, ohne aktiv zu sein.

³⁷⁸ Vgl. V. 5891-5924.

³⁷⁹ Vgl. V. 7826-8158,15.

³⁸⁰ Vgl. V. 1156-1168, 1172-1210, 1218, 1228-1256, 1485-1491, 1493-1517, 1740-1741, 1744-1751, 1761-1765, 1772-1777, 1796-1804, 1805, 1806, 1820-1862, 1917-1938, 1940, 1942-1943, 1949-1958, 1960-1970, 1978-1992, 2101-2105, 2107, 2117, 2119, 2124-2130, 2147-2158, 2162-2172, 2204-2205, 2207, 2208, 2210, 2212-2213, 2223-2229, 2232, 2234-2240, 2255-2281, 3111-3196, 4021, 4023-4027, 4032-4043, 4045-4074, 4080-4101, 4109-4178, 4180-4209, 4211, 4266-4274, 4285-4302, 4315-4336, 5233-5239, 5896-5900, 5902-5923, 7827-7843, 7849-7862, 7868-7887, 7896-7906, 7912-7922, 7954-7955, 7958, 7960-7972, 7988-8005, 8012-8016, 8045-8050, 8054-8074.

³⁸¹ Iwein: Vgl. V. 1156-1168, 1172-1210, 1218, 1228-1256, 1485-1491, 1493-1517, 1740-1741, 1744-1751, 1761-1765, 1773-1777, 2223-2229, 2232, 2234-2240, 2255-2281, 4021, 4023-4027, 4032-4043, 4045-4074, 4080-4101, 4109-4178, 4180-4209, 4211, 4266-4274, 4285-4302, 4315-4336, 5233-5239, 7954-7955, 7958, 7960-7972, 7988-8005, 8012-8016; Laudine: Vgl. V. 1796-1804, 1805, 1806, 1820-1862, 1917-1938, 1940, 1942-1943, 1949-1958,

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: Der Erzähler führt Lunete explizit-aktorial als *rîterliche maget* (V. 1153) ein. Sehr viel mehr wird über ihr Äußeres nicht vermittelt. Später bezeichnet der Erzählerkommentar sie beispielsweise noch als *juncvrouwe* (V. 1414), als *guote magt* (V. 1739) oder auch als *vrou Lunete* (V. 3103).³⁸² Sie ist also schön, Edelfräulein am Hof und dazu enge Vertraute Laudines.³⁸³ Im Fremdkommentar der anderen *vil juncvrouwen* (V. 5200) wird außerdem deutlich, dass Lunete zwischen ihnen und der Herrin Laudine vermittelt, folglich in gewisser Weise höhergestellt ist als sie.³⁸⁴ Explizit-figural vermittelt Lunete außerdem selbst im Gespräch mit Iwein, dass ihr ein Zauberring gehört, dessen Stein unsichtbar macht; dieser soll ihn vor den Burgleuten verbergen.³⁸⁵ Der Ring ist als Teil des Volksaberglaubens belegt³⁸⁶ und weist Lunete hier als anderweltlich aus, wie auch bereits ihre enge Bindung an die Landesherrin Laudine. Sie rückt damit, ähnlich wie diese,³⁸⁷ in die Nähe der Fee.³⁸⁸ Wohl in diese Richtung verweist auch die Selbstdarstellung Lunetes im Eigenkommentar als nicht höfisch genug, um am Artushof akzeptiert worden zu sein: *ich weiz wol daz geschach / von mîner unhöflichkeit* (V. 1188-1189). Mertens vermutet hier einen Zusammenhang mit unmodischer Kleidung oder mit mangelnder höfischer Bildung Lunetes,³⁸⁹ die auf den „archaischen Status des Quellenreichs“³⁹⁰ hindeuten. Zu ihrer Rolle am Hof Laudines steht diese Präsentation im Widerspruch.³⁹¹ Herta Zutt sieht darin jedoch das Programm für Lunetes gesamtes Dasein – ein Außenseitertum, das nicht den gängigen Regeln der Artuswelt folgt.³⁹² In der ersten Begegnung mit Iwein führt dies mit der Erzählung des fehlgeschlagenen Auftritts am Artushof zur Komisierung der Figur Lunete.³⁹³

1960-1970, 1978-1992, 2101-2105, 2107, 2117, 2119, 2124-2130, 2147-2158, 2162-2172, 2204-2205, 2207, 2208, 2210, 2212-2213, 7827-7843, 7849-7862, 7868-7887, 7896-7906, 7912-7922, 8045-8050, 8054-8074; Artushof: Vgl. V. 3111-3196; Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn: Vgl. V. 5896-5900, 5902-5923.

³⁸² Vgl. dazu auch Susan Tichel: Dienerinnen und Mägde. Adliger Dienst und *opus servile* im *Parzival*, im *Iwein* und in der *Kudrun*, in: *Mediaevistik* 5 (1992), S. 139-158, hier S. 140.

³⁸³ Vgl. V. 1788-1795. Vgl. dazu auch Renate Schusky: Lunete – eine ‚kupplerische Dienerin‘?, in: *Euphorion* 71 (1977), S. 18-46, hier S. 24-25.

³⁸⁴ Vgl. V. 5209-5216; Schusky: Lunete, S. 24.

³⁸⁵ Vgl. V. 1201-1211.

³⁸⁶ Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 996.

³⁸⁷ Zu Laudine als Fee und höfische Dame vgl. oben, S. 32 Fußnote 254.

³⁸⁸ Vgl. zu Lunete als Fee und zum Zauberring Simon: *Strukturalistische Poetik*, S. 48-49, 53; Natascha Wieshofer: *Fee und Zauberin. Analysen zur Figuresymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210*, Wien 1995, S. 97-99, 189; *Wolfzettel: Brunnen und Unterwelt*, S. 211.

³⁸⁹ Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 996.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 995.

³⁹² Vgl. Herta Zutt: *Die unhöfische Lunete*, in: *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag*, hg. von Trude Ehlert, Göttingen 1998, S. 103-120, hier S. 109-110.

³⁹³ Vgl. ebd.

Besonders viele Informationen werden auf dieser Dimension nicht vergeben. Lunetes Stellung am Hof Laudines und die gleichzeitige *unhöflichkeit* (V. 1189) im Kontakt mit dem Artushof widersprechen einander aber. Ebensolches lässt sich auch für die aus dem Verhältnis zu Laudine (Vertraute und Dienerin) ableitbaren Verpflichtungen und Lunetes freies, mitunter recht pragmatisches Handeln konstatieren.³⁹⁴ Diese Gesichtspunkte erzeugen bereits eine Ambivalenz der Figur, die auf Komplexität hindeutet. Der Aspekt der Komik trägt ebenfalls dazu bei.

Charaktereigenschaften: Zentral für Lunetes Charaktereigenschaften sind Klugheit, Pragmatik und List.³⁹⁵ Diese drei kommen in ihren Intrigen zugunsten von Iwein zum Vorschein. Zunächst bestimmt sie Laudine selbst zum *rihtære* (V. 1954) über eine theoretische Erörterung, die explizit-figural vermittelt wird: [„]swâ z wêne vehtent umbe den lîp, / wederre tiure sê der dâ gesige / oder der dâ sigelôs gelige?“ (V. 1956-1958). Dann setzt sie ihr logisch und pragmatisch auseinander, dass folglich auch der Sieger über ihren toten Ehemann der bessere sein muss.³⁹⁶ Sie zeigt sich hier auch rhetorisch sehr gewandt.³⁹⁷ Erneut kommt ihre List zum Einsatz, als Lunete Iwein angeblich durch einen Knappen holen lässt, wie Laudine ihr befohlen hat und der Erzähler vermittelt.³⁹⁸ Sie zeigt sich hier nicht nur listig, sondern betrügerisch gegenüber ihrer Herrin³⁹⁹ – jedoch nicht böseartig. So bezeichnet der Erzähler explizit-figural Lunetes Verhalten als *guote[.] kündecheit* (V. 2182) und einen Betrug *âne schalcheit* (V. 2184).⁴⁰⁰ Das ganze Unterfangen rückt Lunete außerdem in ein komisches Licht, das ihre Rolle als Vertraute und Vermittlerin ironisiert.⁴⁰¹ In diesem Kontext ist auch die nächste Demonstration ihrer List zu sehen: Explizit-aktorial wird vermittelt, dass Lunete Iwein gegenüber den Anschein erweckt, bei Laudine keinen Erfolg gehabt zu haben.⁴⁰² Sie lügt ihn also an. Dies tut sie laut Erzähler *durch ir gemliche* (V. 2218), also zum Spaß.⁴⁰³ Lunete ist so auch selbst komisch und wird nicht nur komisiert. Renate Schusky wendet ein, dass dieses Verstellungsspiel durchaus einen Zweck bedient: Nämlich Laudines Ehre nach außen zu bewahren.⁴⁰⁴ Zutt geht hingegen davon aus, dass Lunete nach ihrem eigenen „Gutdünken“⁴⁰⁵ und ihren eigenen Regeln

³⁹⁴ Vgl. ebd., S. 112-113.

³⁹⁵ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 292; Schusky: Lunete, S. 40; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 105, 113.

³⁹⁶ Vgl. V. 1960-1970; Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 287; Florian Kragl: Lavinias Mutter und Lunete. Vom Lesen alter Texte am Beispiel der Herrschafts- und Heiratsproblematik bei Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und anderen, in: Euphorion 99 (2005), S. 365-393, hier S. 374, 377.

³⁹⁷ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 286.

³⁹⁸ Vgl. V. 2177-2184.

³⁹⁹ Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 33-34.

⁴⁰⁰ Vgl. für diesen Abschnitt Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 293.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 292-293; Corneau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 206-207.

⁴⁰² Vgl. V. 2216-2222. Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 46.

⁴⁰³ Vgl. dazu auch Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 294; Schusky: Lunete, S. 34.

⁴⁰⁴ Vgl. Schusky: Lunete, S. 35.

⁴⁰⁵ Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 112.

handelt.⁴⁰⁶ Zum letzten Mal kommt Lunetes List zum Einsatz, als sie Iwein am Ende wieder Laudine zuführt:⁴⁰⁷ Sie gibt vor nicht zu wissen, wer der Löwenritter wirklich ist und lässt Laudine einen Eid schwören, dass sie ihm hilft die Gnade seiner Herrin zurückzuerlangen, wenn er die Quelle verteidigt.⁴⁰⁸ Dies wird sowohl explizit-figural als auch explizit-auktorial dargestellt und erzielt erneut eine komische Wirkung.⁴⁰⁹ Negativ bewertet wird Lunetes List offen nur durch den Truchsess und seine Brüder.⁴¹⁰ Sie werfen ihr, wie Lunete selbst im Eigenkommentar vermittelt, *valscheit* (V. 4124) vor und: [„]daz es schüefe mîn list / daz ir sô missegangen ist.[“] (V. 4125-4126).⁴¹¹ Abschließend fühlt sich jedoch auch Laudine von ihr betrogen, wie sie explizit-figural kommentiert: [„]sô hât mich dîn karcheit / wunderliche hin gegeben.[“] (V. 8078-8079)⁴¹² An anderer Stelle heben der Erzähler explizit-auktorial und Iwein explizit-figural dagegen Lunetes Rechtschaffenheit hervor: *Nû was ir durch ir vrüemcheit / ir laster unde ir schade leit.* (V. 4349-4350); *„ir habt bescheinet / vil wol wie ir mich meinet.[“]* (V. 7979-7980) Lunete verfügt insgesamt also über eine Reihe von Eigenschaften, die einander ergänzen, so ihre Schlaueit, die Redegewandtheit und die List. Die Komik kommt ergänzend hinzu, stellt aber keinen Widerspruch dar. Dieser ergibt sich jedoch, wenn man ihre ebenfalls konstatierte Rechtschaffenheit einbezieht. Dies hängt eng mit der Gefühlsdimension zusammen: So will Lunete dennoch loyal zu ihrer Herrin stehen und fühlt sich auch gegenüber Iwein verpflichtet.⁴¹³ List und Betrug als Mittel stehen diesen ehrbaren Zielen eigentlich entgegen. Die guten Absichten befinden sich so in Spannung zum Handeln und den dahinterstehenden Eigenschaften.⁴¹⁴ Diese Kombination spricht für eine stark erhöhte Figurenkomplexität bei Lunete.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Im Fall Lunetes sind die Figurenäußerungen zentral, sie handelt primär über das Sprechen.⁴¹⁵ In ihrem ersten Auftritt macht sie explizit-figural deutlich, dass sie bereit ist, Iwein zu helfen und ihn vor den wütenden Burgleuten zu verbergen: Sie gibt ihm den Ring, der unsichtbar macht, Essen und Verhaltensanweisungen für den Fall, dass Laudines Leute nach ihm suchen.⁴¹⁶ Explizit-auk-

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 112, 115.

⁴⁰⁷ Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 37-38.

⁴⁰⁸ Vgl. V. 7868-7887, 7912-7938.

⁴⁰⁹ Vgl. Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 217.

⁴¹⁰ Vgl. Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 117.

⁴¹¹ Vgl. dazu auch Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 294; Schusky: Lunete, S. 40; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 118.

⁴¹² Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 39.

⁴¹³ Vgl. unten, S. 57-58.

⁴¹⁴ Vgl. dazu auch Cormeau/Störmer: Hartmann von Aue, S. 207.

⁴¹⁵ Dies lässt sich auch bereits an ihrem hohen Redeanteil innerhalb der Szenen, in denen sie zugegen ist, ablesen. Vgl. die Tabelle oben, S. 50.

⁴¹⁶ Vgl. V. 1201-1253.

torial vermittelt wird auch, dass sie ihm ein Fester öffnet, um die Trauergesellschaft (in Wirklichkeit ist nur Laudine für ihn von Interesse) sehen zu können⁴¹⁷ und ihn zurückhält, als er zu Laudine hinausstürzen will.⁴¹⁸ Sie rettet ihn so bereits zum zweiten Mal und tadelt ihn in direkter Rede: „*wes was in gedábt? / [...] / durch got sitzet stille.*“^[“] (V. 1493-1498)⁴¹⁹ Bei ihrem weiteren Besuch bei Iwein vermittelt der Erzähler im Kommentar, dass sie zu noch weitergehender Hilfe bereit ist, als sie feststellt, dass Iwein Laudine liebt:⁴²⁰

*Dô er guot gemach gewan,
dô gienc si von im dan
unde tet daz durch allez guot:
vil starke ranc dar nâch ir muot
daz er berre wurde dâ.* (V. 1783-1787)

Gegenüber Laudine macht sie sich sofort daran, den Plan umzusetzen, wie explizit-figural vermittelt erkennbar wird: [„] *uns ist ein vrumer berre erslagen: / nû mac iuch got wol stiuren / mit einem als tiuren.*“ (V. 1802-1804) In direkter Rede setzt sie der Herrin pragmatisch-rational auseinander, dass ein neuer Quellenhüter von Nöten ist und dieser die Landesverteidigung nur bei einer Heirat mit Laudine übernehmen wird.⁴²¹ Dies entspricht durchaus den Tatsachen und macht Lunete als Vertraute und Ratgeberin hier so auch in gewisser Weise zur Helferin Laudines, auch wenn dies an eine Intrige geknüpft ist. Später vermittelt Lunete auch explizit-figural: *daz tet ich durch ir êre* (V. 4061). Beiden zu helfen, steht eigentlich im Widerspruch und wird nur durch Lunetes List möglich.⁴²² Schließlich überzeugt sie Laudine, wie in deren Fremdkommentar in Innensicht deutlich wird:

[„] *mîn berre was biderbe gnuoc:
aber jener der in dâ sluoc,
der muose tiurre sîn danne er:
[...]
sie hât mir dar an wâr gesagt.*“^[“] (V. 2033-2038)

Auf Laudines Einlenken folgt in direkter Rede vermittelt Lunetes finaler Ratschlag Iwein zu heiraten.⁴²³ Mittels ihrer Äußerungen führt Lunete das Vorhaben also zum Erfolg; es gelingt ihr, Laudines Denken und Fühlen zu lenken.⁴²⁴ Anschließend inszeniert Lunete trickreich die Herbeiholung Iweins durch den Knappen.⁴²⁵ Nach Tobias Bulang führt sie danach außerdem die „Kommunikationsanbahnung“⁴²⁶ zwischen Iwein und Laudine herbei: In direkter Rede

⁴¹⁷ Vgl. V. 1448-1451.

⁴¹⁸ Vgl. V. 1478-1484.

⁴¹⁹ Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 27.

⁴²⁰ Vgl. V. 1757-1760.

⁴²¹ Vgl. V. 1820-1862, 1917-1938.

⁴²² Vgl. oben, S. 52-53.

⁴²³ Vgl. V. 2101-2105.

⁴²⁴ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 286-288; Joseph M. Sullivan: The lady Lunete. Literary conventions of counsel and the criticism of counsel in Chrétien's *Yvain* and Hartmann's *Iwein*, in: *Neophilologus* 85 (2001), S. 335-354, hier S. 336. Vgl. dazu auch Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 104.

⁴²⁵ Vgl. oben, S. 52.

⁴²⁶ Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 289.

fordert sie Iwein tadelnd auf, sich Laudine zu nähern und verdeutlicht, dass es an ihm ist um Vergebung für den Tod Ascalons zu bitten⁴²⁷:

„herre Iwein, wie sât ir sô verzaget?
lebt ir ode habt ir munt?
[...]
ir hâbet vil grôze schulde:
nû suochet ouch ir bulde.
nû biten wir sie beide
daz si ir leide
geruouche vergezzzen.“ (V. 2256-2276)

Lunete übernimmt die „Szenenregie“⁴²⁸. Außerdem bestimmt sie mit Bulang, was öffentlich sichtbar wird.⁴²⁹ Explizit-figural rät sie Laudine zur Versammlung des Rates, während man auf Iwein wartet.⁴³⁰ Der Erzähler vermittelt zudem, wie sie Iwein für seine Präsentation vor Laudine und später dem Rat herrichtet (Baden, neue Kleider).⁴³¹ Letzterer Zustimmung zur Heirat „ist der Erfolg von Lunetes Abwägen und Vorkehrungen“⁴³².

In ihrer Schuldrede auf Iwein vor dem Artushof wird Lunete dann zur Botin von Laudines Urteil. Explizit-figural verstößt sie Iwein hier als *verrâtære* (V. 3118) und *triumelösen man* (V. 3183). Sie beklagt die eigene Fehleinschätzung seiner Person⁴³³ und verweist auch auf die Hilfe, die sie ihm geleistet hat ([„]waz ich in gedient hân[“], V. 3141). Lunete bedauert, dass Iwein der Landesherr geworden ist ([„]deiswâr uns was mit in ze gâch[“], V. 3163) und macht ihm schwere Vorwürfe ob seines Versäumnisses.⁴³⁴ Außerdem nimmt sie ihm (explizit-figural und -auktorial vermittelt) den Ring Laudines ab.⁴³⁵

Anders präsentiert sich Lunetes Verhalten, als sie – gefangen in der Kapelle an der Quelle – Iwein erneut begegnet. Sie klagt in direkter Rede über ihre bevorstehende Hinrichtung und die Anschuldigung selbst eine Verräterin zu sein.⁴³⁶ Bereits hier finden sich indirekte Hilfeappelle: [„]ist niemen der michs übertrage / mirne werde der lîp benomen“ (V. 4042-4043); [„]sô enist ouch niemen der mich ner“ (V. 4074); „wer möhte mich ernern?“ [“] (V. 4080) In diese Richtung weisen auch ihre wörtlichen Ausführungen, dass die beiden Ritter, die für sie kämpfen könnten (Gawan und Iwein) nicht erreichbar sind.⁴³⁷ Verstärkt wird dies, wie auch bei Gawans Schwager, dadurch, dass Gawans Abwesenheit mit Ginovers Entführung begründet wird.⁴³⁸ Hier hat

⁴²⁷ Vgl. ebd.

⁴²⁸ Ebd., S. 289. Vgl. dazu auch Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 120.

⁴²⁹ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation., S. 291.

⁴³⁰ Vgl. V. 2148-2158; Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 291.

⁴³¹ Vgl. V. 2188-2199; Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 291.

⁴³² Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 292.

⁴³³ Vgl. V. 3163-3165.

⁴³⁴ Vgl. V. 3164-3186.

⁴³⁵ Vgl. V. 3193-3199.

⁴³⁶ Vgl. V. 4032-4043, 4045-4057.

⁴³⁷ Vgl. V. 4087-4101, 4162-4164.

⁴³⁸ Vgl. V. 4285-4302.

Iwein aber bereits seine Hilfe zugesichert und Lunete weint aus Freude, dass er noch lebt.⁴³⁹ Sie bezeichnet ihn auch nach wie vor explizit-figural als *mīnen herren* (V. 4268), trotz der verurteilenden Rede am Artushof.⁴⁴⁰ Dies steht im Widerspruch zueinander. Ebenso verhält es sich mit den indirekten Hilfeappellen und Lunetes Zurückweisung von Iweins Hilfsangebot: *[„]unde wizzet daʒ ich iemer wil / den willen vür diu werc hân[“]* (V. 4320-4321). Dieser Gegensatz wird jedoch aufgelöst durch die Bekundung ihrer Sorge, Iwein könnte im Kampf sterben.⁴⁴¹ Das wird sowohl explizit-figural von Lunete als auch durch den Erzähler vermittelt. Vor dem Kampf Iweins mit dem Truchsess und seinen Brüdern schließt Lunete bereits im Gebet mit dem Leben ab.⁴⁴² Im Anschluss an den Sieg Iweins begleitet sie ihn noch ein Stück des Weges und der Erzähler vermittelt explizit-aktorial:

*mit ir triuwen si im gebiez
daʒ si sîn wol gedæhte
unde ez ze rede bræhte
umbe sîne swære.* (V. 5556-5559)

Lunete hat nun – durch Iweins Hilfe – die Kontrolle zurück und verspricht, sich für Iwein einzusetzen. Zunächst hilft sie aber nicht Iwein selbst, sondern der Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorn – wie auch Gawans Schwager und der Burgherr mit den beiden Töchtern.⁴⁴³ Auch sie verbindet die Wegweisung explizit-figural mit einem Lob auf Iwein.⁴⁴⁴ In Bezug auf Iwein wird Lunete abschließend erneut zur Helferin, als dieser selbst an der Quelle wieder Unwetter verursacht, dieses Mal aber anhaltend, und ein Quellenhüter unabkömmlich wird. Sie fordert Laudine in direkter Rede auf, einen solchen zu suchen.⁴⁴⁵ Zunächst ist sie außerdem nicht bereit, der Herrin wieder Rat zu erteilen (*„vrouwe, ir habt den rât / der wol baz zestatē stât.[“]*, V. 7849-7850), wie explizit-figural vermittelt deutlich wird. Erst nach der zweiten Aufforderung Laudines bringt sie den Löwenritter als Lösung ins Gespräch, wohl wissend, dass dieser Iwein ist.⁴⁴⁶ Damit und mit der von Laudine geforderten Eidleistung spinnt Lunete eine neue Intrige,⁴⁴⁷ um Iwein und die Landesherrin auszusöhnen. Sie übernimmt so wieder die „Regie“ über das Geschehen. Ausgeschickt von der Herrin findet sie Iwein an der Quelle, weiht ihn ein und geleitet ihn ungesehen zur Burg, wie sowohl explizit-aktorial als auch explizit-figural vermittelt wird.⁴⁴⁸ Sie lässt ihn in voller Rüstung vor Laudine treten, wie der Erzähler kommentiert.⁴⁴⁹ Wieder ist es Lunete, die explizit-figural

⁴³⁹ Vgl. V. 4256-4274.

⁴⁴⁰ Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 1028.

⁴⁴¹ Vgl. V. 4323, 4331-4336, 4351-4153.

⁴⁴² Vgl. V. 5157-5160.

⁴⁴³ Vgl. V. 5891-5923.

⁴⁴⁴ Vgl. V. 5912-5919.

⁴⁴⁵ Vgl. V. 7827-7843.

⁴⁴⁶ Vgl. V. 7868-7887.

⁴⁴⁷ Vgl. oben, S. 53.

⁴⁴⁸ Vgl. V. 7939-7972, 8010-8027.

⁴⁴⁹ Vgl. V. 8037-8039.

vermittelt die Kommunikation herstellt, als Iwein Laudine stumm zu Füßen fällt:⁴⁵⁰ „*vrouwe, heize in úf stân: / unde als ich im geheizzen hân, / sô sult ir læsen den eit.*“^[6] (V. 8045-8047) Im Eigenkommentar eröffnet sie – als letzte Sprechhandlung im Text – Laudine, dass sie ihren Ehemann Iwein vor sich hat und beruft sich auf den Willen Gottes zu ihrer Versöhnung.⁴⁵¹

Wie aus den obigen Ausführungen deutlich wird, erhalten Lunetes Handlungen und vor allem ihren Äußerungen inhaltlich im Text sehr viel Raum. Sie verfügt über ein sehr großes Handlungsrepertoire: Sie hilft Iwein, versteckt und rettet ihn und will ihn zum Landesherrn machen. Dies gelingt auch: Sie schmiedet eine Intrige, argumentiert rational und überzeugt Laudine. Zugleich handelt sie auch in deren Interesse, was widersprüchlich scheint. Sie lenkt Gedanken und Gefühle der Herrin hin zu Iwein und initiiert die Kommunikation zwischen beiden. Sie „führt Regie“ und wirkt hier in weiten Teilen handlungsbestimmend:⁴⁵² Ohne sie, als die Figur, die sie ist, wäre das nachfolgende Geschehen jeweils nicht möglich. Das wird auch in ihrer zweiten Hilfeleistung für Iwein, die zur Versöhnung der Eheleute führt, deutlich. Wieder bringt sie Iwein ins Spiel, steuert die Kommunikationssituation und führt durch List das gute Ende herbei. Dabei kann diese Wiederholung nicht als stereotyp bezeichnet werden, denn die Intrige wird nicht exakt repliziert – im Gegenteil, sie fordert neuen Einfallsreichtum und neues Tun von Lunete. Dieses breite Spektrum an verwirklichten Handlungen spricht für eine große Komplexität. Ergänzt wird es noch um weiteres Verhalten, das abweicht und Widersprüche der Figur anzeigt: So verurteilt Lunete Iwein in ihrer Schuldrede, ist dann aber froh, ihn lebend wiederzusehen, und betrachtet ihn immer noch als ihren Herren. Nach ihrer Rettung setzt sie sich erneut für ihn ein. Lunete ist als Figur also sehr variabel; sie wird von der Helferin zur Vollstreckerin des Urteils der Herrin über Iwein, zur selbst Hilfesuchenden, wieder zur Helferin – sogar für verschiedene Figuren. Auf dieser Dimension lässt sich so in jedem Fall eine sehr hohe Komplexität für Lunete festhalten.

Gedanken und Gefühle: Lunete begründet ihre Hilfsbereitschaft gegenüber Iwein explizit-figural damit, dass er am Artushof der einzige war, der ihr den Gruß entboten hat: [„] *herre, dô gruozt ir mich, / unde ouch dá niemen mêre.*“^[6] (V. 1194-1195) Daraus lässt sich eine gewisse Dankbarkeit Lunetes gegenüber Iwein ablesen.⁴⁵³ Zugleich handelt sie hier aber aus Pflichtgefühl: Der Gruß Iweins bedeutet nach Bulang eine soziale Würdigung, die Lunete ihm gegenüber in die Pflicht nimmt.⁴⁵⁴ Dieses Pflichtgefühl gerät hier in ein großes Spannungsverhältnis zu Lunetes Treue Laudine gegenüber.⁴⁵⁵ Zumal sie die sehr enge Vertraute Laudines

⁴⁵⁰ Vgl. V. 8041-8043.

⁴⁵¹ Vgl. V. 8054-8074.

⁴⁵² Vgl. dazu auch Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 282; Wieshofer: Fee und Zauberin, S. 99.

⁴⁵³ Vgl. Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 106.

⁴⁵⁴ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 284.

⁴⁵⁵ Vgl. ebd.; Dimpel: Die Zofe im Fokus, S. 206; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 111-112.

ist.⁴⁵⁶ Beides widerspricht einander, genauso wie das für Iwein geäußerte Mitleid zu Beginn der Szene („*ouvé, riter, ouvé! / daz ir her komen sît, / daz ist immer jungestiu zît!*“^[c], V. 1156-1158) bereits im Gegensatz zur Loyalität zum toten König und der Landesherrin steht.⁴⁵⁷ Die *triumve* zu Laudine wird dennoch immer wieder hervorgehoben. So betont Lunete im Gespräch mit Laudine explizit-figural ihre Abhängigkeit von der Herrin und ihre Ehrlichkeit: „*vrouwe, hân ich in gelogen, / sô bin ich selbe betrogen.*“^[c] (V. 1949-1950)⁴⁵⁸ Als Laudine sie wegen des Gesagten wegschickt, spricht sie explizit von ihrer Aufrichtigkeit gegenüber der Herrin.⁴⁵⁹ Es steht jedoch infrage, wie ernst diese Worte gemeint sind und ob sie nicht eher taktischer Natur sind.⁴⁶⁰ Auch Laudine charakterisiert sie danach im Fremdkommentar als seither ehrlich und treu: „*ich erkenn nû lange wol ir muot: / si ist getriumve unde guot.*“^[c] (V. 2023-2024)

Die positiven Gefühle Lunetes gegenüber Iwein schlagen nach seinem Fristversäumnis um. In der Rede vor dem Artushof werden Wut und Enttäuschung explizit-figural deutlich gemacht: „*sîniu wort diu sint guot: / von den scheidet sich sîn muot.*“^[c] (V. 3125-3126); „*mîner vrouwen wirt wol rât, / wan daz ez lasterliche stât*“^[c] (V. 3167-3168). Es reut sie, Iwein empfohlen zu haben: „*wand ich het ir ze vil geseit / von immer vrûmcheit*“^[c] (V. 3155-3156).⁴⁶¹ Lunete thematisiert in direkter Rede auch den persönlichen Aspekt der gegenseitigen Dankbarkeit bzw. Pflicht: „*wan gedâbt ir doch dar an / waz ich in gedient hân / unde het si mîn genozzen lân*“^[c] (V. 3140-3142).⁴⁶² Auch das Gefühl der eigenen Schuld bringt sie zur Sprache, denn Laudine hat Iwein erst auf ihren Rat hin geheiratet:⁴⁶³ „*wân die schulde ist elliu mîn*“^[c] (V. 3150); „*(dâ ir wurdet, da was ich an / ensamt meineide / unde triumvelôs beide)*“^[c] (V. 3184-3186). Sie betont jedoch, wie auch später, dass sie dies aus Treue und zum Wohl der Herrscherin tat: „*wan daz ichz durch triumve tete*“^[c] (V. 3151); „*daz tet ich durch ir êre*“^[c] (V. 4061). Die Wahrnehmung der eigenen Schuld bzw. Unschuld Lunetes wird vor allem in den beiden Kapellen-Szenen wieder zum Thema. Hier hebt sie explizit-figural die eigene Unschuld hervor, was im Widerspruch zum Vorherigen steht: „*hab ich deheine schulde, / got welle daz ich sîne hulde / niemer gewinne.*“^[c] (V. 4045-4047);

⁴⁵⁶ Vgl. V. 1788-1792, 1793-1795; Dimpel: Die Zofe im Fokus, S. 207; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 111.

⁴⁵⁷ Vgl. Bulang: Inszenierungen höfischer Kommunikation, S. 284; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 107, 111-112. Herta Zutt betrachtet das Nachfolgende – den Königsmörder zum König machen – dann als einen klaren Bruch des Treueverhältnisses. Vgl. Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 112. Renate Schusky sieht die Treue gegenüber Laudine nicht gebrochen, beschränkt sich in der Betrachtung aber auf die Gespräche zwischen Lunete und Laudine. Vgl. Schusky: Lunete, S. 39; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 112 Fußnote 30. Friedrich Michael Dimpel sieht Lunete weder durch Pflicht noch Dankbarkeit oder dem Ziel, Liebende zusammenzubringen, motiviert, sondern geht davon aus, dass sie ihre Stellung am Hof verbessern will. Vgl. Dimpel: Die Zofe im Fokus, S. 207-208.

⁴⁵⁸ Vgl. Schusky: Lunete, S. 31; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 113. Vgl. an dieser Stelle zum guten Rat auch Sullivan: The lady Lunete, S. 341-342.

⁴⁵⁹ Vgl. V. 1978-1984.

⁴⁶⁰ Vgl. dazu auch Schusky: Lunete, S. 32; Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 115-116. Dies wäre ein erneuter Beweis von Lunetes List.

⁴⁶¹ Vgl. dazu auch Zutt: Die unhöfische Lunete, S. 114.

⁴⁶² Vgl. dazu auch Mertens: Stellenkommentar, S. 1017.

⁴⁶³ Vgl. V. 3152.

[„]ân alle mîne schulde[“] (V. 5236). Auch Iwein spricht sie im Fremdkommentar von Schuld frei: [„]sît daz diu schulde / niemens ist wan mîn[“] (V. 4219-4220). Der Sieg Iweins im Gerichtskampf rehabilitiert Lunete diesbezüglich schließlich völlig und Laudine nimmt sie wieder als Vertraute an.⁴⁶⁴ Insgesamt kommen in den Kapellen-Szenen noch weitere Gefühle Lunetes zum Ausdruck. Explizit-figural redet sie von der eigenen Voreiligkeit, im Zorn den Gerichtskampf überhaupt ins Spiel gebracht zu haben.⁴⁶⁵ Sie fühlt sich hoffnungslos: „daz ist unmügelich / daz inwer kumber müge sîn / des endes iender alsô der mîn.[“] (V. 4032-4034) Der Erzähler thematisiert explizit-auktorial ihre Angst vor der Hinrichtung: *ein juncvrouwe, diu leit / von vorbten grœzer arbeit* (V. 4014-4015). Lunete äußert zudem noch explizit-figural Verwunderung über Iweins Versäumnis,⁴⁶⁶ Freude darüber, dass er am Leben ist,⁴⁶⁷ und Angst um sein Leben, als er für sie kämpfen will.⁴⁶⁸ Nach gewonnenem Kampf ist Lunete schlicht *vro* (V. 5445), wie der Erzählerkommentar vermittelt. Des Weiteren kehrt die Dankbarkeit bzw. die Verpflichtung gegenüber Iwein zurück, die Laudine auch explizit-figural ausdrückt ([„]ez verdienten niemer tûsent wîp / die gnâde die ir mir habt getân.“, V. 8004-8005)⁴⁶⁹ Am Ende des Textes zeigt der Erzählerkommentar zudem an, dass Lunete dem Paar Iwein und Laudine und ihrer Versöhnung ehrlich zugetan ist: [H]ie sach diu vrouwe Lunete / die suone diu ir sanfte tete. (V. 8137-8138) Lunete verfügt insgesamt also über ein sehr breites Gefühlsspektrum, das auch von der Figur selbst thematisiert wird: Sie ist dankbar, pflichtbewusst gegenüber Iwein und will dennoch treu zu ihrer Herrin stehen. Als Iwein versagt, empfindet sie Reue, Enttäuschung, Wut und Schuld. Später hebt sie die eigene Unschuld hervor, ihren überschießenden Zorn wegen der Anschuldigungen und kann sich über Iweins Gebaren nur noch wundern. Außerdem hat sie Angst – um das eigene und um Iweins Leben. Sie verliert die Hoffnung vor dem Kampf und ist froh, als dieser heil überstanden ist. Lunete ist erneut dankbar gegen Iwein und fühlt sich ihm verpflichtet. Schließlich freut sie sich über die Wiedervereinigung des Paares. Das Innenleben der Figur ist sehr vielseitig und in Teilen stehen die Gefühle auch im Widerspruch zueinander: so die Loyalität gegenüber Laudine zu Verpflichtung und Dankbarkeit gegenüber Iwein oder das Gefühl der Schuld wegen ihres Rates und das Gefühl der Unschuld, da sie Iweins Versagen nicht ahnen konnte.⁴⁷⁰ Die Komplexität ist auf dieser Dimension folglich ebenfalls stark erhöht.

⁴⁶⁴ Vgl. V. 5446-5450; Mertens: Stellenkommentar, S. 1033-1034. Sullivan diskutiert die Frage nach Lunetes Schuld im Zusammenhang mit der *consilium et auxilium*-Formel und dem Unterschied von Intention und Handlung. Vgl. Sullivan: *The lady Lunete*, S. 348-349.

⁴⁶⁵ Vgl. V. 4139-4161.

⁴⁶⁶ Vgl. V. 4062-4066.

⁴⁶⁷ Vgl. V. 4267-4274.

⁴⁶⁸ Vgl. V. 4331-4336.

⁴⁶⁹ Vgl. auch V. 5554-5562, 7988-8005.

⁴⁷⁰ Vgl. V. 4058-4066.

Biographischer Hintergrund der Figur: Eine tatsächliche Biographie erhält Lunete nicht. Wie bereits bei Aussehen und Ausstattung bzw. Besonderheiten angeführt, ist sie Laudine als Untergebene und Vertraute zugeordnet und anderweltlich geprägt.⁴⁷¹ Ihr Verhältnis zum Artushof ist zwiespältig: Erst wird sie abgewiesen, dann gewinnt sie Gawain zum Freund, schließlich wird sie als Botin der Nachricht von Iweins Versagen angehört.⁴⁷² Außerdem weiß auch sie explizit-figural von der Entführung Ginovers zu berichten, ist also gut über das Geschehen dort informiert.⁴⁷³ Allerdings wird ihr zukünftiger Hintergrund am Ende des Romans noch erhellt, wie es wohl nur für wenige Figuren im Text geschieht. Lunete hat so quasi eine Biographie in der Zukunft, denn der Erzähler vermittelt explizit-auktorial, wie Iwein sie für ihre Hilfe entschädigt:

*er londe ir nach vroun Sælden bete:
burge, lant, rîche stete
machet er ir undertân,
unde als ich vernomen hân,
si ne wart mit hîrât niht betrogen (V. 8158,1-8158,5).*

Sie wird Landesherrin und macht mit *einem rîchen herzoge* (V. 8158,6) eine gute Partie. Der Erzähler betont auch nochmals explizit-auktorial, dass Lunete sehr gut für die Aufgabe der Landesherrschaft geeignet ist.⁴⁷⁴

Diese Dimension gewinnt also erst am Ende der Erzählung an Merkmalen, als Lunetes Rolle für die Zusammenführung von Iwein und Laudine schlussendlich erfüllt ist. Sie trägt damit aber auch abschließend zur Komplexitätssteigerung bei. Da Lunete die Entführung Ginovers nur kurz anspricht und diese erst von Gawains Schwager ausführlich berichtet wird,⁴⁷⁵ kann ihr Erzählen an sich hier nicht als komplexitätsgenerierendes Merkmal betrachtet werden.

Figurenfazit:

Lunete verfügt als Figur über eine sehr hohe Komplexität. Dies kommt vor allem auf den Dimensionen Charaktereigenschaften, Handeln und Gefühle zum Ausdruck. Doch auch ihre Biographie ist stärker ausgebaut, als dies bei den anderen für den *Iwein* betrachteten Figuren der Fall ist. Bezüglich der lebensweltlich-kulturellen Details als Besonderheiten ist vor allem ihre Stellung an Laudines Hof bedeutend. Komplexitätssteigernde Widersprüche sind dabei innerhalb der Dimensionen vorhanden (z. B. zwischen der Dankbarkeit/Verpflichtung gegenüber Iwein und der *triuwe* gegenüber Laudine bei den Gefühlen) als auch zwischen den

⁴⁷¹ Vgl. oben, S. 51.

⁴⁷² Vgl. V. 1181-1193, 2717-2757, 3109-3242.

⁴⁷³ Vgl. V. 4285-4302.

⁴⁷⁴ Vgl. V. 8158,12-8158,15.

⁴⁷⁵ Vgl. Mertens: Stellenkommentar, S. 1028-1029.

Dimensionen (beispielsweise zwischen der Eigenschaft der List, den daraus folgenden Intrigen im Handeln und den Gefühlen, die ehrbare und gerechtfertigte Absichten bedeuten). Insgesamt ergibt sich so das Bild einer unverwechselbaren, nicht austauschbaren Figur. Die quantitativen Dimensionen unterstreichen diese Komplexität weiter, so tritt Lunete bedeutend häufiger und länger auf als die bisher betrachteten Nebenfiguren und auch ihr Name wird sehr oft genannt. Bei weitem am häufigsten ergreift sie selbst das Wort. Ihre Äußerungen sind inhaltlich zudem eine der Dimensionen, die am meisten Komplexität aufweist. Sie erscheint ebenso unabhängig vom Protagonisten im Text und verfügt neben ihm über drei weitere Gesprächspartner. Erwähnung findet sie vor allem, kurz nach ihren Auftritten, durch Iwein oder Laudine – die sich auch in ihrer Abwesenheit mit ihr beschäftigen. Auch dies spricht für ihre Bedeutung und ihre stark ausgeprägte Komplexität.⁴⁷⁶

4.2.4. Zwischenfazit – ausgewählte Nebenfiguren im *Iwein*

Auf der Basis der bisherigen Betrachtungen und den daraus für die jeweiligen Figuren gezogenen Schlüsse, lässt sich folgende Zwischenbilanz bezüglich der Rangfolge der Komplexität der ausgewählten Nebenfiguren im *Iwein* ziehen:

Als völlig einfach ist der Burgherr mit zwei Töchtern einzuschätzen. Diese Figur erschöpft sich weitgehend in ihrer Rolle als Gastgeber und der zugehörigen Ausstattung sowie entsprechendem Handeln. Der Merkmalsatz ist homogen und reduziert. Als immer noch eher einfach einzuschätzen ist Graf Aliers. Er handelt weitgehend als typischer Gegenspieler innerhalb einer *aventure*. Mit dem Namen und der Vorgeschichte seiner wiederholten Angriffe auf die Dame von Narison erhält er ein wenig mehr Profil als der Burgherr. Beide Figuren handeln zudem einmal abweichend von der ursprünglichen Rolle: Der Burgherr hilft der Botin der Schwarzdorngräfin und Aliers ergibt sich. Diese Handlungen dienen aber viel mehr dazu, den Weg des Protagonisten nachzuvollziehen bzw. dessen Verhalten an dieser Stelle besser herauszustellen. Sie lassen sich auch als reduzierte Versionen der Figuren Ascalon und Gawans Schwager auffassen. König Ascalon ist als etwas komplexer einzuordnen: Er ist zumindest an die Rolle als Ehemann Laudines und als Quellenhüter gebunden und zeigt sich durch Unerbittlichkeit und regelloses Verhalten im Kampf bestimmt. An sich bleibt er dann – als Landesherr und Brunnenhüter – aber doch austauschbar, da er auf keiner der weiteren entscheidenden Dimensionen an Komplexität gewinnt. Seine Rolle steht im Mittelpunkt, nicht er als Figur. Dies zeigen auch die quantitativen Dimensionen an. Über eine erhöhte Komplexität verfügt dagegen Gawans Schwager. So zeigt auch er sich zunächst eher stereotyp der Gastgeberrolle verhaftet, durch die Beziehung zu Gawan, seinen Hilfeappell und später die

⁴⁷⁶ Vgl. zu Lunete als „multivalent character“ auf anderer Untersuchungsbasis auch Sullivan: *The lady Lunete*, S. 342.

eigene Hilfeleistung sowie die Eigenschaften in verschiedenen Lebensbereichen und den Ansatz einer Biographie erhält er jedoch eine gewisse Tiefendimension. Es überrascht daher eher, dass Gawans Schwager im Text keinen Namen erhält. Mit Abstand am komplexesten ist jedoch Lunete. Sie hat eine „eigene Geschichte“ und bestimmt die Geschicke Iweins und Laudines maßgeblich mit. Dies lässt sich bereits an den Ausprägungen auf den quantitativen Dimensionen ablesen und kommt vor allem in der großen Varianz auf den Dimensionen der Charaktereigenschaften, des Figurenhandelns und der Gefühle sowie deren Zusammenspiel und Widersprüche zum Ausdruck. Es ergibt sich also folgendes Bild:



Legende:

- B = Burgherr mit zwei Töchtern
- Al = Aliers
- As = Ascalon
- GS = Gawans Schwager
- Lu = Lunete

4.2.5. Gegner in der Gawan-Handlung des *Parzival*⁴⁷⁷

4.2.5.1. Meljanz

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	37 Mal ⁴⁷⁸
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	5 Mal ⁴⁷⁹ 74 Mal ⁴⁸⁰ 79 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 49 Verse ⁴⁸¹ 2. Auftritt: 19 Verse ⁴⁸² 3. Auftritt: 3 Verse ⁴⁸³ 4. Auftritt: 46 Verse ⁴⁸⁴ 5. Auftritt: 174 Verse ⁴⁸⁵
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	5 Mal ⁴⁸⁶
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	4 Adressaten (Obie, Scherules, Gawan, Lyppaut) ⁴⁸⁷

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: König Meljanz von Liz wird durch die Erzählung des Knappen explizit-figural gegenüber Gawan eingeführt. Er nennt ihn: [„]Meljanzen den clären[“] (V. 344,29). Obie hebt später neben seiner Schönheit explizit-figural auch seine Jugend hervor: [„]den jungen werden süezen man[“] (V.

⁴⁷⁷ Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013.

⁴⁷⁸ Vgl. V. 344,15; 344,21; 344,29; 348,27; 353,19; 356,2; 357,18; 357,26; 360,2; 365,11; 365,24; 383,17; 383,28; 384,1; 384,15; 385,2; 385,5; 385,20; 388,28; 389,28; 390,17; 391,15; 392,1; 393,7; 393,27; 394,11; 394,27; 395,6; 395,11; 395,25; 396,1; 396,10; 396,26; 418,17; 646,4; 665,1; 673,11. Die entsprechenden Textstellen wurden ermittelt mit Hilfe von Jost Gippert: Suche: ‚Meljanz‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianz&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Meljanze‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianze&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Meljanzen‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianzen&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Meljanzes‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianzes&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).

⁴⁷⁹ Vgl. V. 345,27-347,15; 357,18-358,6; 378,12-378,14; 384,15-385,30; 391,13-397,6. Die Begegnung mit Obie wird trotz der eingebetteten Erzählung durch den Knappen als Auftritt Meljanz‘ gewertet, da dieser sich hier äußert, also sprechend handelt.

⁴⁸⁰ Vgl. V. 344,14; 344,15; 344,17; 344,16; 344,21; 344,29; 345,5; 345,6; 345,8 (2x); 345,11; 345,12; 345,18; 347,29; 348,3 (2x); 348,27; 348,28; 348,29; 349,2; 353,19; 353,21; 354,30; 355,4; 355,6; 355,8; 355,11; 355,12; 355,13; 355,14; 355,15; 355,17; 355,18; 355,19; 356,2; 356,4; 356,7; 356,8; 356,9; 356,10; 359,16; 359,17; 360,2; 360,3; 360,4; 360,5; 365,11; 365,12; 365,15; 365,24; 365,25; 365,26; 365,27; 365,28; 367,16; 365,19; 380,17; 383,17; 383,28; 384,1; 384,2; 388,13; 388,14; 388,19; 388,21; 388,22; 388,28; 389,28; 390,17; 418,17; 646,4; 665,1; 673,11; 673,13.

⁴⁸¹ Vgl. V. 345,27-347,15.

⁴⁸² Vgl. V. 357,18-358,6.

⁴⁸³ Vgl. V. 378,12-378,14.

⁴⁸⁴ Vgl. V. 384,15-385,30.

⁴⁸⁵ Vgl. V. 391,13-397,6.

⁴⁸⁶ Vgl. V. 346,19-346,30; 347,7-347,14; 392,2-392,16; 394,12-394,16; 395,12-395,14.

⁴⁸⁷ Obie: Vgl. V. 346,19-346,30; 347,7-347,14; Scherules: Vgl. V. 392,2-392,16; Gawan: Vgl. V. 394,12-394,16; Lyppaut: Vgl. V. 395,12-395,14.

365,28).⁴⁸⁸ Ausgestattet ist er im Kampf mit einem prächtigen Helmschmuck⁴⁸⁹ und er reitet *ein schœne kastelân* (V. 357,21), den sein Vetter Meljacanz im Kampf gegen Keie erbeutet hat.⁴⁹⁰ Dies vermittelt der Erzähler explizit-aktorial. Sein Kampfruf ist *Barbygœl* (V. 385,2), wie der Name seiner Hauptstadt. Auch das erläutert der Erzähler. Neben seiner persönlichen Ausstattung führt Meljanz zwei Heere mit sich vor Bearosche. Das Heer seines Onkels Poydiconjanz ist zwar ebenfalls prächtig gerüstet,⁴⁹¹ der Erzähler bezeichnet die Kämpfer auch als *stolze[.] rîterschaft* (V. 342,7), doch überwiegen die negativen Konnotationen:⁴⁹² Laut dem Erzählerkommentar herrscht großes Durcheinander, Prostituierte und Gauner folgen dem Tross.⁴⁹³ Zudem findet sich auch der Frauenschänder Meljakanz im Heer, wie der Knappe explizit-figural Gawan berichtet.⁴⁹⁴ Meljanz' eigenes Heer ist außerdem sehr jung (*allez meistekint*, V. 357,11).⁴⁹⁵ Viele der *fürsten kindelîn* (V. 348,7) wurden, wie der Knappe explizit-figural berichtet, von Lyppaut erzogen und wollen zunächst nicht gegen ihn kämpfen.⁴⁹⁶ In der Konfrontation mit den Burgbewohnern begehen sie laut Erzähler dann aber *vil werde tât* (V. 357,13), kämpfen also durchaus ohne Rücksicht.⁴⁹⁷ Es entsteht nach Gisela Zimmermann der Eindruck eines unerfahrenen, verwirrten Heeres, dem es dazu an Disziplin fehlt.⁴⁹⁸ Dafür spricht auch das Vorgehen des Herzog Astor, der vorprescht ohne die Befehle Poydiconjanz' abzuwarten.⁴⁹⁹

Meljanz ist ein schöner, junger König, der zum Kampf gerüstet ist. Dies sind homogene und recht gewöhnliche Merkmale eines Gegners. Allein die Verfassung seines Heers wirkt hier leicht komplexitätssteigernd, da es zugleich kampfstark, wirr und jung daherkommt.

Charaktereigenschaften: Explizit-figural charakterisiert Obie Meljanz in einem Fremdkommentar nicht nur als jung, sondern zugleich auch als unreif:

„wært ir sô alt
 daz under schilde wære bezalt
 [...]

⁴⁸⁸ Vgl. dazu auch Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 905.

⁴⁸⁹ Vgl. V. 357,19.

⁴⁹⁰ Vgl. V. 357,22-357,24.

⁴⁹¹ Vgl. V. 341,3-341,15.

⁴⁹² Vgl. Wolfgang Mohr: Obie und Meljanz. Zum 7. Buch von Wolframs *Parzival* [1957], erweiterter Wiederabdruck, in: Wolfram von Eschenbach, hg. von Heinz Rupp, Darmstadt 1966, S. 261-286, hier S. 267; Nellmann, Eberhard: Stellenkommentar, in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2. Bd., 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013, S. 443-790, hier S. 628.

⁴⁹³ Vgl. V. 341,16-341,30; Gisela Zimmermann: Kommentar zum VII. Buch von Wolfram von Eschenbachs [sic] *Parzival*, Göttingen 1974, S. 70.

⁴⁹⁴ Vgl. V. 343,23-344,9; Zimmermann: Kommentar, S. 70.

⁴⁹⁵ Vgl. auch V. 348,18-22. Wolfgang Mohr spricht auch von Meljanz' „Kinder“-Heer“. Mohr: Obie und Meljanz, S. 267.

⁴⁹⁶ Vgl. V. 348,7-348,9; Sonja Emmerling: Geschlechterbeziehungen in den Gawan-Büchern des *Parzival*. Wolframs Arbeit an einem literarischen Modell, Tübingen 2003, S. 17.

⁴⁹⁷ Vgl. Zimmermann: Kommentar, S. 76.

⁴⁹⁸ Vgl. ebd., S. 70.

⁴⁹⁹ Vgl. V. 358,21-359,30; Zimmermann: Kommentar, S. 70.

daz ir den pris dâ bet genomn [...] [“] (V. 346,3-346,9)

Diese fehlende Reife äußert sich auch darin, dass Meljanz die Situation nicht deeskalieren kann. Er ist auch zu stolz dazu.⁵⁰⁰ Laut dem erzählenden Knappen zeichnet er sich durch *höchwart* (V. 348,28) und *unfuoge* (V. 344,14) aus, ist also hochmütig und grob.⁵⁰¹ Dies verbindet ihn mit den Verwandten Poydiconjunz und Meljakanz.⁵⁰² Seine Unerbittlichkeit gegen Lyppaut, trotz der persönlichen und der Vasallenbeziehung und ungeachtet Lyppauts Lösungsversuchen,⁵⁰³ sieht Neil Thomas sogar als Bösartigkeit. Seiner Ansicht nach ist Meljanz nicht nur bereit, militärische Gewalt gegenüber Lyppaut anzuwenden, sondern auch sexuelle gegenüber Obie. Er ist gefährlich, da er in beiden Fällen arthurische Werte bedroht – dies rückt ihn noch stärker in die Nähe des Vergewaltigers Meljakanz.⁵⁰⁴ Unter dieser Perspektive wird Meljanz‘ problematischer Charakter später durch die Heirat mit Obie eingeehgt. Denn im weiteren Verlauf erwähnt ihn König Artus als Kämpfer auf Seiten seines Heeres,⁵⁰⁵ was nahelegt, dass er sich nun der arthurischen Ordnung fügt. Vor dem Hintergrund der ehrlichen Liebe zu Obie⁵⁰⁶ scheint die Interpretation aber auch etwas zu stark.

Daneben beschreibt der Erzählerkommentar Meljanz als mutigen und tapferen Kämpfer: *sîn tât was vor ûz sô bekant* (V. 357,27); *sîn junges herze was sô grôz / daz er strîtes muose gern* (V. 384,24-384,25). Er kämpft zudem regelgemäß und weiß, wann er aufgeben und *sicherbeite* (V. 385,25) geben muss.

Auf dieser Dimension erfüllt Meljanz also zum einen die typischen Eigenschaften des Kämpfers, zum anderen werden diese ergänzt durch Unreife, Hochmut und Grobheit. Sie ergänzen das Gegnerbild, vielleicht mit Ausnahme der Unreife, homogen. Der tatsächliche Widerspruch entsteht erst in Bezug auf die Gefühlsdimension mit Meljanz‘ Liebe zu Obie. Es wird hier also nur zwischen den Dimensionen mehr Komplexität generiert, bei den Eigenschaften selbst trägt nur der Ausbau um typische Aspekte etwas dazu bei.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Explizit-figural berichtet der erzählende Knappe, dass Meljanz Liebeslohn von Obie eingefordert hat: [„] *daz si der junge künec bat / nâch sîme dienste minne* [“] (V. 345,28-345,29). Nach ihrer Zurückweisung beharrt er, explizit-figural durch ihn selbst vermittelt, dennoch darauf und verweist auf die Stellung ihres Vaters als Vasall, um Zwang auszuüben:⁵⁰⁷ [„] *daz iwer vater ist mîn man, / unt daz*

⁵⁰⁰ Vgl. für diesen Abschnitt Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 13, 16; Zimmermann: Kommentar, S. 68-69.

⁵⁰¹ Vgl. Zimmermann: Kommentar, S. 66.

⁵⁰² Vgl. V. 343,25; 348,25-348,29; Mohr: Obie und Meljanz, S. 277-278; Nellmann: Stellenkommentar, S. 629; Zimmermann: Kommentar, S. 66.

⁵⁰³ Vgl. V. 345,13-344,18; V. 347,19-347,30.

⁵⁰⁴ Vgl. für diesen Abschnitt Neil Thomas: Sense and structure in the Gawan adventures of Wolfram’s *Parzival*, in: *The modern language review* 76 (1981), S. 848-856, hier S. 849-850.

⁵⁰⁵ Vgl. V. 673,11.

⁵⁰⁶ Vgl. V. 365,1-365,13; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 16-17.

⁵⁰⁷ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 80; Zimmermann: Kommentar, S. 68-69.

er *hât von mîner hant / manege burc und al sîn lant*“ (V. 346,28-346,30). Damit droht er Obie offen. Als sie nicht einlenkt, beschließt er sich an ihrem Vater zu rächen, da er Obies Haltung durch diesen initiiert sieht. Dies vermittelt er explizit-figural selbst:

*„ir sîtz gelêret,
daz ir hôchwart sus mêret.
sît in ver vater gap den rât,
er wandelt mir die missetât.[“] (V. 347,7-347,10)*

Meljanz bricht so die feudale *triuwe* zu Lyppaut, seinem Vasallen, und zerstört zudem die persönliche Beziehung zu seinem Ersatzvater.⁵⁰⁸ Er geht nicht auf Lyppauts Lösungsversuche ein, wie der Knappe explizit-figural weiter berichtet⁵⁰⁹ und zwingt diesen seinerseits das Treueverhältnis zu brechen, wie Lyppaut im Eigenkommentar bedauert.⁵¹⁰ Im Kampf reüssiert Meljanz mehrfach, was explizit-aktorial kommentiert wird.⁵¹¹ Gegen Gawan hält er sich gut,⁵¹² ergibt sich dann aber, da er durch den von der Lanze durchstochenen Arm zu stark geschwächt ist. Dies vermittelt der Erzähler:

*wære der junge man niht wunt,
dane wær nie man sô gâhes kunt
daz er im wurde undertân;
man müese in langer hân erlân. (V. 385,27-385,30)*

Nach dem Essen bei Scherules bittet Meljanz den Burggrafen explizit-figural in direkter Rede um Beistand vor Lyppaut und Gawan:

*[„]nu helft mir, grâve Scherules,
wande ich in wol getriuwe des,
um mînen hêrrn der mich hie hât
(si hœrnt wol bêde invern rât),
und Lyppaut, der ander vater mîn[“] (V. 392,7-392,11)*

Sein Verhalten verkehrt sich hier in das Gegenteil zu jenem davor, nun erinnert er sich auch der persönlichen Bindung an Lyppaut. Er hofft selbstbewusst (als König und Ziehsohn) auf dessen Gnade: *[„]der tuo sîn zûbt nu gein mir schîn[“] (V. 392,12).*⁵¹³ Gleichzeitig hält er es für nötig, sich in Bezug auf Obie zu erklären: *[„]die priuevete gein mir tôren schimpf. / daz was unfrouwenlîch gelimpf.“ (V. 392,15-392,16)* Er zürnt ihr folglich immer noch, sein Hilfesuch und seine damit verbundene Verhaltensänderung sind nur durch die Niederlage zu erklären. In direkter Rede zeigt sich Meljanz außerdem beruhigt, als Gawan ihm Obilot überantwortet: *[„]daz senfstet mir mîn gemüete[“] (V. 394,14).* Er gibt dann auch bereitwillig der Herzogin und Obilot den versöhnenden Begrüßungskuss, Obie verweigert er sich, wie er selbst explizit-

⁵⁰⁸ Vgl. V. 345,13-344,18; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 84; Neil Thomas: Sense and structure, S. 849.

⁵⁰⁹ Vgl. V. 347,19-347,30. Vgl. dazu auch Nellmann: Stellenkommentar, S. 630.

⁵¹⁰ Vgl. V. 354,30-355,19; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 17.

⁵¹¹ Vgl. V. 357,26-357,30; 378,12-378,14; V. 384,15-384,23.

⁵¹² Vgl. V. 385,14-385,22.

⁵¹³ Vgl. davon abweichend Zimmermann: Kommentar, S. 304-305.

figural deutlich macht.⁵¹⁴ Danach unterwirft er sich auf Gawans Geheiß Obilot, wie der Erzähler explizit- auktorial mitteilt.⁵¹⁵ Diese wiederum lässt ihn die Unterwerfung auf Obie übertragen⁵¹⁶ und führt die beiden, explizit-figural vermittelt, wieder zusammen:

*„zeiner âmien
sult ir si hân durch ritters prîs:
[...]
ine wils inuch dwerdhalb erlân.“* (V. 396,14-396,18)

Am Ende steht die Hochzeit mit Obie, wie der Erzähler berichtet.⁵¹⁷

Meljanz' Handlungsrepertoire ist über das eines einfachen Kampfgegners hinaus deutlich erweitert. Vor allem sein Verhalten vor dem eigentlichen Kampf ist ausgebaut und wird über die Gefühlsdimension motiviert: Er droht Obie, beschuldigt ihren Vater und bricht mit dem feudalen Loyalitätsverhältnis und der persönlichen Bindung zu Lyppaut. Dann folgen der Kampf und die Unterwerfung. Das nachfolgende Hilfesuch beim Burggrafen⁵¹⁸ und die Änderung des Verhaltens in Bezug auf Lyppaut können nicht als Widerspruch im Handeln der Figur gewertet werden, da sie Resultat der Niederlage Meljanz' sind. Das Handeln ist insoweit homogen, es steht anfangs primär im Widerspruch zu Meljanz' Gefühlen für Obie. Es wirkt aber auch zu keinem Zeitpunkt stereotyp. Der Versuch sich zu erklären und die geäußerte Erleichterung differenzieren das Verhalten zudem noch weiter aus, auch die Verweigerung des Friedenskusses für Obie – während Obilot und die Mutter diesen erhalten. Interessant ist auch, dass – bis auf Kampf und Unterwerfung, die typischen Verhaltensweisen eines Gegners – alle Handlungen nicht den Protagonisten Gawan, sondern andere Figuren betreffen. Meljanz Handeln dient so nicht dazu, Gawan in den Mittelpunkt zu stellen, außer vielleicht speziell im Sieg über ihn.⁵¹⁹ Dies bedeutet insgesamt eine deutlich gesteigerte Komplexität auf dieser Dimension.

Gedanken und Gefühle: In dieser Kategorie liegt der Schwerpunkt auf Meljanz' Gefühlen. Er wird insgesamt als Figur präsentiert, die sich stark von ihren negativen Emotionen leiten lässt. Wie der Knappe erzählt, fordert Meljanz Minnelohn von Obie.⁵²⁰ Dies kommt in dem Fall einem Liebesgeständnis bzw. einem Heiratsantrag gleich.⁵²¹ Sie jedoch verhöhnt ihn und verweigert sich, wie explizit-figural durch sie selbst vermittelt wird.⁵²² Meljanz reagiert im Eigenkommentar mit Zorn und Verunsicherung.⁵²³

⁵¹⁴ Vgl. V. 395,12-14.

⁵¹⁵ Vgl. V. 396,1-4.

⁵¹⁶ Vgl. V. 396,10-396,13.

⁵¹⁷ Vgl. V. 397,3-397,8.

⁵¹⁸ Besonders komplexitätssteigernd wirkt das Hilfesuch hier allerdings auch von sich aus nicht, da es eher um eine Bitte um Gnade nach verlorenem Kampf geht als um tatsächliche Hilfeleistung.

⁵¹⁹ Vgl. dazu auch Zimmermann: Kommentar, S. 64.

⁵²⁰ Vgl. V. 345,28-29.

⁵²¹ Vgl. dazu Zimmermann: Kommentar, S. 65.

⁵²² Vgl. V. 346,3-346,18; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 80.

⁵²³ Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 13.

*„ungern ich [...]
iuch sô bî liebe schouwe
daz iwer zürnen uf mich gêt
genâde doch bîm dienste stet,
swer trive rehte mezzen wil.[“] (V. 346,19-346,23)*

Er wirft ihr damit auch vor, die Verpflichtungen unter Liebenden nicht einzuhalten.⁵²⁴ Die Situation scheint paradox, sind beide doch eigentlich in aufrichtiger *herzeminne* (V. 365,2) einander zugetan, wie der Erzähler später erläutert.⁵²⁵ Nach Zimmermann liegt hier ein kommunikatives Missverständnis vor, Meljanz und Obie folgen einem unterschiedlichen Minnedienst-Begriff.⁵²⁶ Am Ende des Gesprächs bleibt nur der *zorne* (V. 347,15), der Meljanz' weiteres Handeln motiviert und immer wieder thematisiert wird.⁵²⁷ Aus Rache attackiert er Lyppaut.⁵²⁸ Schuldgefühle oder Reue werden durch Meljanz explizit-figural nur kurz gegenüber Scherules angesprochen: [„]bet ich in baz gevolget dô, / sô sæbe man mich hiute frô.[“] (V. 392,5-392,6). Denn auch nach seiner Überwindung durch Gawan bleibt Meljanz wütend; im Trotz verweigert er Obie den Willkommenskuss.⁵²⁹ Erst Obilot kann durch ihren Befehl eine Versöhnung erzwingen, in der die Liebe dann erneuert deutlich zutage tritt, wie der Erzähler kommentiert.⁵³⁰

Auf dieser Dimension stehen Liebe und Zorn einander gegenüber. Der Zorn steht dabei im Widerspruch zur Liebe und wirkt in weiten Teilen handlungsmotivierend für Meljanz. So steht dann auch sein Tun, wie oben bereits erwähnt, zur zugrundeliegenden Liebe im Widerspruch.⁵³¹ Es besteht so eine stark erhöhte Komplexität auf dieser Dimension.

Biographischer Hintergrund der Figur: Wie der Knappe, den Gawan anhält, im Fremdkommentar berichtet, ist Meljanz der Sohn des verstorbenen Königs Schaut von Liz. Nach dessen Tod hat sich – auf Wunsch des sterbenden Vaters – Lyppaut des Jungen angenommen. Er hat ihn erzogen; Obie und Meljanz sind folglich miteinander aufgewachsen⁵³² und wahrscheinlich haben die beiden bereits eine Kinderminne entwickelt.⁵³³ Lyppaut selbst ist somit nicht nur Vasall des Königs Meljanz,⁵³⁴ sondern auch dessen Ersatzvater. Nach der Versöhnung wird Obie, wie der Erzähler kommentiert, zudem seine Ehefrau.⁵³⁵ Des Weiteren ver-

⁵²⁴ Vgl. Zimmermann: Kommentar, S. 68.

⁵²⁵ Vgl. V. 365,1-366,2; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 16.

⁵²⁶ Vgl. Zimmermann: Kommentar, S. 66-67.

⁵²⁷ Vgl. bspw. V. 349,1; 355,18; 356,10; Zimmermann: Kommentar, S. 65-66.

⁵²⁸ Vgl. V. 347,7-347,14.

⁵²⁹ Vgl. 392,15-16; V. 395,12-395,14.

⁵³⁰ Vgl. V. 396,14-18; 396,21-397,2. Vgl. dazu auch Zimmermann: Kommentar, S. 317.

⁵³¹ Vgl. oben, S. 65.

⁵³² Vgl. für diesen Abschnitt V. 344,20-345,24.

⁵³³ Vgl. V. 365,11-365,13; Zimmermann: Kommentar, S. 65.

⁵³⁴ Vgl. V. 346,28.

⁵³⁵ Vgl. V. 397,6-397,8.

fügt Meljanz über zweifelhafte Verwandtschaftsbeziehungen, wie der Knappe gegenüber Gawain explizit-figural erläutert:⁵³⁶ Der durch *hóchwart* (V. 348,28) gekennzeichnete König Poydiconjanz von Gors (und Artusgegner)⁵³⁷ ist sein Onkel väterlicherseits und dessen Sohn Meljakanz – der Ginover-Entführer und Frauenschänder ([„]swaz er dá minne hát bejagt, / die nam er gar in næten[“], V. 343,28-343,29) – ist dementsprechend sein Vetter.⁵³⁸

Meljanz biographischer Hintergrund ist also insgesamt stark ausgearbeitet. Er ist eng mit dem Geschehen und dem unrühmlichen Handeln Meljanz‘ (Treuebruch gegenüber dem Vasallen und Ersatzvater) verknüpft. Die „schwierige“ Verwandtschaft liefert außerdem einen Bezug zu Meljanz‘ eigenem Charakter und spiegelt diesen in gewisser Weise. Diese Ausgestaltung und die Verwebung mit den anderen Dimensionen und der Handlung an sich bedeuten hier eine gesteigerte Komplexität.

Figurenfazit:

Für Meljanz ergibt sich insgesamt auf den qualitativen Dimensionen das Bild einer verstärkt komplexen Figur. Die Komplexität deutet sich bereits in der Darstellung seines Heeres an, seine Charaktereigenschaften sind zwar homogen und passen zum typischen Gegner, doch ergibt sich hier die gesteigerte Komplexität – ähnlich wie bei Lunete – erst im Zusammenspiel der Eigenschaften, des Handelns und der Gefühle. Zentral ist hier der Widerspruch zwischen Meljanz‘ Liebe zu Obie, dem aus dem Gespräch resultierenden Zorn und dem daraus folgenden Verhalten Meljanz‘. Doch auch unabhängig davon ist sein Handeln ausdifferenziert und wirkt nicht gleichförmig. Der biographische Hintergrund ergänzt dies, vor allem um die problematische Verwandtschaft und die persönliche Beziehung zu Lyppaut als Ersatzvater. Charaktereigenschaften und Verhalten werden dadurch weiter hervorgehoben und in ihrer Komplexität gesteigert. Die quantitativen Dimensionen stützen dies zusätzlich. Meljanz‘ Name fällt sehr häufig und er tritt fünf Mal – wenn auch mitunter kurz – auf. Die Vielzahl seiner Erwähnungen kommt dadurch zustande, dass er bei den anderen Figuren sehr präsent ist. So sprechen sowohl der erzählende Knappe als auch Lyppaut und Obie häufig über ihn. Dies ist naheliegend, da sie von seinem Handeln direkt betroffen sind. Hierdurch erhöht sich die Komplexität der Figur ebenfalls. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass Meljanz neben Gawain drei weitere Gesprächspartner hat und insgesamt nur ein Mal überhaupt das Wort allein an Gawain richtet. Außer der Tatsache, dass Gawain im Kampf über ihn siegt, scheint der Protagonist für die Figur Meljanz nicht besonders relevant zu sein. Wie schon angeführt, sind auch überwiegend andere Figuren als Gawain von seinem

⁵³⁶ Vgl. Mohr: Obie und Meljanz, S. 277-278; Nellmann: Stellenkommentar, S. 629; Thomas: Sense and structure, S. 849-850.

⁵³⁷ Vgl. dazu Mohr: Obie und Meljanz, S. 277.

⁵³⁸ Vgl. V. 344,1; 348,25-348,27.

Verhalten (und seinen Gefühlen) tangiert. Das steigert die Komplexität sehr stark. Wolfgang Mohr spricht bezüglich der Meljanz-Obie-Episode gar von einer eigenen „*Novelle*“⁵³⁹ innerhalb der Gawan-Handlung, in der Gawan im Prinzip „draußen bleibt“⁵⁴⁰. Dies ist mit Zimmermann zu relativieren, da ohne Gawan keine Lösung der Situation möglich wäre.⁵⁴¹ Doch die Befunde zeigen im Ergebnis, dass Meljanz hier eine Tiefendimension und seine „eigene Geschichte“ erhält, in deren Rahmen er handelt. Er selbst ist für sie unerlässlich. Es scheint hier viel mehr tatsächlich der Protagonist Gawan zu sein, der als Helfer ersetzbar wäre.

4.2.5.2. Vergulaht

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	9 Mal ⁵⁴²
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	6 Mal ⁵⁴³ 3 Mal ⁵⁴⁴ 9 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 105 Verse ⁵⁴⁵ 2. Auftritt: 367 Verse ⁵⁴⁶ 3. Auftritt: 64 Verse ⁵⁴⁷ 4. Auftritt: 74 Verse ⁵⁴⁸ 5. Auftritt: 4 Verse ⁵⁴⁹ 6. Auftritt: 15 Verse ⁵⁵⁰
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	7 Mal ⁵⁵¹
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	5 Adressaten (Gawan, Belagerer am Turm, Liddamus und Kingrimursel, Antikonie, Beraterkreis) ⁵⁵²

⁵³⁹ Mohr: Obie und Meljanz, S. 274; Hervorhebung im Original.

⁵⁴⁰ Ebd., S. 275.

⁵⁴¹ Vgl. Zimmermann: Kommentar, S. 64.

⁵⁴² Vgl. V. 400,5; 402,7; 410,13; 414,5; 414,14; 415,6; 422,2; 503,12; 503,22. Die entsprechenden Textstellen wurden ermittelt mit Hilfe von Jost Gippert: Suche ‚Vergulaht‘ – TITUS [http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=uer-gulaht&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039\(09.07.2017\)](http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=uer-gulaht&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039(09.07.2017)). An dieser Stelle sei daran erinnert, dass für die vorliegende Analyse nur die Gawan-Bücher herangezogen werden, u. a. da hier der Textkorpus im Umfang dem des *Iwein* ähnlich ist. Namensnennungen, Auftreten oder Erwähnungen der gewählten Figuren in den Parzival- oder Gahmuret-Büchern werden daher weder für die quantitativen Dimensionen noch für die qualitativen Dimensionen berücksichtigt. Es würde hier sonst zu einer Verzerrung der möglichen Figurenauftritte/-erwähnungen im Verhältnis zur Textlänge kommen. Nachfolgend betrifft dies neben Vergulaht noch Kingrimursel.

⁵⁴³ Vgl. V. 399,24-403,9; 410,13-422,19; 424,7-426,10; 426,18-429,1; 430,21-430,24; 503,10-503,30.

⁵⁴⁴ Vgl. V. 404,19; 405,10; 503,25.

⁵⁴⁵ Vgl. V. 399,24-403,9.

⁵⁴⁶ Vgl. V. 410,13-422,19. Dieser Auftritt Vergulahts ist so lang, da er während des Streitgesprächs zwischen Liddamus und Kingrimursel (Vgl. V. 415,9-422,1) anwesend ist.

⁵⁴⁷ Vgl. V. 424,7-426,10.

⁵⁴⁸ Vgl. V. 426,18-429,1.

⁵⁴⁹ Vgl. V. 430,21-430,24.

⁵⁵⁰ Vgl. V. 503,10-503,24.

⁵⁵¹ Vgl. V. 402,8-402,13; 402,20-402,30; 412,4-412,10; 422,3-422,8; 422,14-422,17; 424,15-425,14; 428,2-428,22.

⁵⁵² Gawan: Vgl. V. 402,8-402,13; 402,20-402,30; Belagerer am Turm: Vgl. V. 412,4-412,10; Liddamus und Kingrimursel: Vgl. V. 422,3-422,8; Antikonie: Vgl. V. 422,14-422,17; Beraterkreis: Vgl. V. 424,15-425,14; Antikonie und Gawan: Vgl. V. 428,2-428,22.

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: Vom Erzähler wird König Vergulaht von Ascalun explizit-figural als besonders gutaussehend herausgestellt. Er stammt von Feen ab und leuchtet geradezu.⁵⁵³ Seine Schönheit ist so kaum zu überbieten: *in dūhte er sæbe den meien / in rehter zît von bluomen gar, / swer nam des küniges varwe war.* (V. 400,10-400,12) Gawan sieht sich, wie der Erzähler in indirekter Rede berichtet, an Parzival und Gahmuret erinnert.⁵⁵⁴ Vergulaht ist also mehr als im üblichen Maße schön.⁵⁵⁵ Die Feenverwandtschaft impliziert zudem eine besondere Befähigung zur Minne. Dies und die Vogeljagdmotivik verbinden ihn zusätzlich mit Gahmuret, *dô der reit in ze Kanvoleiz* (V. 400,18).⁵⁵⁶

Als Gawan Vergulaht antrifft, hat er eine Jagdgesellschaft von mindestens fünfhundert Rittern *in liebten kleidern wol gesniten* (V. 399,30) bei sich, wie der Erzähler kommentiert.⁵⁵⁷ Sie gehen hier der Vogeljagd mit Falken, einem Adelsprivileg, nach.⁵⁵⁸ Auch die Burg Vergulahts wird als besonders beeindruckend, groß und wehrhaft durch den Erzähler beschrieben.⁵⁵⁹ Außerdem reitet er *ein rāvît von Spâne hôch* (V. 400,4), also ein edles Pferd.

Vergulaht wird auf dieser Dimension als über die Maße schön und königlich ausgestattet (Kleidung der Jagdgesellschaft, Burg) präsentiert. Sein Aussehen, das Vogeljagdmotiv und sein Erbe rücken ihn in die Nähe der Protagonisten Gahmuret und Parzival.⁵⁶⁰ Doch ist die Schönheit als Merkmal, wie schon angeführt, nicht überzubewerten. Kennzeichnender ist der Verlauf der Vogeljagd, der aber auf der Dimension des Figurenhandelns verortet ist. Auf der hier behandelten Dimension stellt sich so zunächst keine besonders erhöhte Komplexität ein, die Verbindungen zu den Hauptfiguren lassen aber aufhorchen.

Charaktereigenschaften: In der Jagdszene, die sich Gawan bei seiner Ankunft in Schampfanzun bietet, zeigt sich Vergulaht als leidenschaftlicher und zugleich voreiliger und wenig erfolgreicher Jäger, wie aus dem Erzählerbericht ersichtlich wird.⁵⁶¹ Vergulahts Charakter wird dadurch nach Rüdiger Schnell gleich zu Anfang problematisiert, da „zur Stauerzeit in einem

⁵⁵³ Vgl. V. 400,6; 400,9; 400,14. Vgl. dazu auch Manfred Eikelmann: Schampfanzun. Zur Entstehung einer offenen Erzählwelt im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: ZfdA 125 (1996), S. 245-263, hier S. 246.

⁵⁵⁴ Vgl. V. 400,15-400,18; vgl. für diesen Abschnitt auch Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 96.

⁵⁵⁵ Vgl. dazu und zur Schönheit als Lichtphänomen Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 839.

⁵⁵⁶ Vgl. Rüdiger Schnell: Vogeljagd und Liebe im 8. Buch von Wolframs *Parzival*, in: PBB 96 (1974), S. 246-269, hier S. 256-257.

⁵⁵⁷ Vgl. dazu auch Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 96-97.

⁵⁵⁸ Vgl. V. 400,2-400,3; Nellmann: Stellenkommentar, S. 643. Die dafür gewählte Kleidung ist eigentlich unpassend. Vgl. Rüdiger Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 249, Fußnote 14. Sie unterstreicht jedoch Vergulahts Äußeres zusätzlich. Vgl. Koch: Wilde und verweigerte Bilder, S. 97.

⁵⁵⁹ Vgl. V. 399,11-399,24; 403,15-403,20.

⁵⁶⁰ Vgl. zu diesem Abschnitt auch Nellmann: Stellenkommentar, S. 643; Herta Zutt: Gawan und die Geschwister Antikonie und Vergulaht, in: *Gotes und der werlde hulde*. Literatur in Mittelalter und Neuzeit, Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von Rüdiger Schnell, Bern, Stuttgart 1989, S. 97-117, hier S. 103.

⁵⁶¹ Vgl. V. 400,4-401,4; Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 932; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 36; Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 250; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 101.

idealen Falkner zugleich der ideale Mensch gesehen wurde⁵⁶². Über der Jagd vergisst der König dann auch die Gastfreundschaft und schickt Gawan alleine zu Antikonie, wie durch die Figur selbst vermittelt wird.⁵⁶³ Dennoch drückt sich im Verweis an die Schwester auch Freundlichkeit aus.⁵⁶⁴ Auffällig sind die Erzählerkommentare zu Vergulahts Charakter und Handeln. Bevor dieser das Gastrecht bricht, erläutert der Erzähler:

*dô tet der wirt selbe schin,
 daz mich riwet Gandîn
 der künec von Anschouwe,
 daz ein sô werdiu frouwe,
 sîn tohter, ie den sun gebar,
 der mit ungetriwer schar
 sîn volc bat sêre strîten* (V. 410,21-410,27)

Mit Zutt müsste Vergulaht eigentlich auch über die „vorzüglichen Eigenschaften des Geschlechts“⁵⁶⁵ von Anjou verfügen, diese kommen jedoch nicht in seinem Tun zum Ausdruck.⁵⁶⁶ In diese Richtung weist auch ein weiterer Kommentar des Erzählers:

*gunêrt sî diu strîtes vart,
 di ze Schampfanzun tet Vergulaht:
 wan daz was im niht geslapt
 von vater noch von muoter* (V. 414,4-414,7).

Der Erzähler verurteilt sein Handeln, nicht jedoch seinen Charakter.⁵⁶⁷ Er spricht nachfolgend auch als *der junge man vil guoter* (V. 414,8) von Vergulaht. Weniger gewogen sind ihm jedoch Kingrimursel und Antikonie. Im Fremdkommentar charakterisiert ihn die Schwester als rücksichtslos: [„]swâ man iuch nu bî wandel siht, / ir habt doch an mir missetân, / op wîplich prîs sîn reht sol hân.[“] (V. 414,28-414,30) und zudem treuebrüchig, da sie in mehrfach auffordert seine *triuwe* nicht zu vergessen: „dâ lege dîn triuwe zuo.“ (V. 422,18); [„]denke an brüederliche triwe, / unde tuo daz âne riwe[“] (V. 427,25-427,26). Kingrimursel stellt ihn im Fremdkommentar als wortbrüchigen, schwachen König dar:⁵⁶⁸

[„]iwer sicherheit was pfant
 [...]
 di z laster ist uns gar ze fruo.
 kunnet ir niht fürsten schônen,
 wir krenken ouch die krônen.[“] (V. 415,14-415,22)

⁵⁶² Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 249.

⁵⁶³ Vgl. V. 402,8-402,13; 402,20-402,30; Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 932; Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 250.

⁵⁶⁴ Vgl. Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 102.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 37; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 101.

⁵⁶⁷ Vgl. dazu auch Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 38.

⁵⁶⁸ Vgl. dazu auch Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 933; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 84. Manfred Eikelmann sieht in Vergulaht sogar eine völlige Entsprechung zum Typus des schwachen Königs und eine negative Herrscherfigur. Vgl. Eikelmann: Schanpfanzun, S. 249.

Dies wird, dadurch dass Vergulaht nachfolgend vor allem Liddamus für sich sprechen lässt und selbst erst spät in das Gespräch eingreift, zusätzlich unterstrichen.⁵⁶⁹ Auch die Anerkennung von Antikonies Überlegenheit, in deren Dienst er sich schließlich völlig stellt und der zuliebe er eine Lösung herbeiführt,⁵⁷⁰ verweist auf seine Schwäche als König.⁵⁷¹

Die typischen Eigenschaften eines Gegners wie Mut oder Kampfstärke werden für Vergulaht auf dieser Dimension nicht thematisiert. Im Zentrum steht für den Erzähler seine ererbte, gute charakterliche Veranlagung, die einen Gegensatz zu seinem Handeln darstellt. Sein Vetter und seine Schwester nehmen ihn als schwachen, treulosen König wahr. Ein Widerspruch ergibt sich bereits hier zu seiner äußeren Schönheit auf der Dimension des Aussehens.⁵⁷² Für die Dimension der Eigenschaften allein widersprechen sich Erzähler- und Figurenperspektive, sodass hier Komplexität generiert wird.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Als Gawan in Schanpanzun eintrifft, befindet sich König Vergulaht gerade auf Vogeljagd, wie der Erzähler mitteilt.⁵⁷³ Als ein Reiher zu einem Teich flüchtet, hilft Vergulaht den Falken – er wird nass und muss Kleidung und Pferd wechseln, was ebenfalls explizit-aktorial vermittelt wird.⁵⁷⁴ Der König bietet so ein unfreiwillig komisches Bild.⁵⁷⁵ Dieses steht im Widerspruch zu seinem schönen Aussehen. Bereits in dieser missglückten Jagdszene wird angedeutet, dass sein Herrscherhandeln von falschen Entscheidungen geprägt und unangemessen ist.⁵⁷⁶ So kann der Erzählerkommentar *der künec suochte unrehten furt* (V. 400,22) auch als Vorausdeutung auf Vergulahts unrechtes Handeln gegenüber Gawan gelesen werden. Als Gawan die Gesellschaft erreicht, wird ihm laut Erzähler ein würdiger Empfang bereitet: *ich wæne sô vriescht ir nie / werderm antpfanc noch gruoꝛ.* (V. 401,25-401,26) Danach wird Vergulaht aber der Gastgeberrolle, die ihm hier zufällt, gegenüber Gawan nicht gerecht, wie er selbst explizit-figural verdeutlicht: *[„]ir sult rîten dort bin in. / mageꝛ mit inveren bulden sîn, / ich pliche in nu gesellekeit.* [“]

⁵⁶⁹ Vgl. V. 422,3-422,8; Eikelmann: Schanpanzun, S. 260; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 38; Scheuer: Schach auf Schanpanzun, S. 43.

⁵⁷⁰ Vgl. V. 428,2-428,12; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 113.

⁵⁷¹ Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 39-40.

⁵⁷² Vgl. unten, S. 77.

⁵⁷³ Vgl. V. 400,2-400,5.

⁵⁷⁴ Vgl. V. 400,19-400,27. Die gebrauchte Kleidung und das Pferd überlässt Vergulaht den Falknern. Vgl. dazu Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 36, Fußnote 9; Nellmann: Stellenkommentar, S. 644.

⁵⁷⁵ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 83; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 36; Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 249-250. Das 8. Buch wird häufig insgesamt als „komisch und karnevaleske Einlage“ (Hans Jürgen Scheuer: Schach auf Schanpanzun. Das Spiel als Exempel im VIII. Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: ZfdPh 134 (2015), S. 29-45, hier S. 35) beurteilt, die der Schwankliteratur nahesteht. Vgl. ebd.; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 84.

⁵⁷⁶ Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 36; Wolfgang Mohr: Landgraf Kingrimursel. Zum VIII. Buch von Wolframs *Parzival*, in: Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen, hg. von Werner Kohlschmidt, Paul Zinsli, Bern 1965, S. 21-38, hier S. 31; Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 249. Nellmann stellt die Frage, ob hier nicht eventuell auch Vergulahts Hilfsbereitschaft herausgestellt werden soll. Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 644.

(V. 402,9-402,11) Er schickt Gawan alleine vor zu Antikonie, sie soll die Gastgeberin sein.⁵⁷⁷ Nach Rüdiger Schnell ist Vergulahts Verhalten hier nicht höfisch.⁵⁷⁸ Es stellt sich auch die Frage, ob Vergulaht Gawan nicht geradezu ermutigt Antikonie näherzukommen:⁵⁷⁹

[„]ich kum in schierre denn ich sol:
ouch erbeit ir mîn vil wol,
gesebet ir die swester mîn:
irn ruocht, wolt ich noch lenger sîn.“ (V. 402,27-402,30)

Unter dem Gesichtspunkt höfischen Benehmens mutet auch das mindestens seltsam an. Vergulahts Fehlverhalten setzt sich so fort. Als er nach der Jagd in die Stadt gelangt, stellt er sich auf die Seite des kämpfenden Pöbels und treibt diesen an, statt das Gastrecht zu achten, wie der Erzähler berichtet.⁵⁸⁰ Sonja Emmerling geht davon aus, dass Vergulaht dies tut, obwohl er weiß, dass Gawan der gesuchte Artusritter ist, dem der Tod des Vaters zur Last gelegt wird und der eigentlich freies Geleit hat.⁵⁸¹ Der König begibt sich dann selbst in den Kampf, wie der Erzähler kommentiert: *er huop sich selbe an strîtes vart.* (V. 410,30) Er treibt seine Männer erneut an⁵⁸² und tadelt zudem Kingrimursel, der sich auf Gawans Seite gestellt hat, explizit-figural in direkter Rede: [„]er will ernerren disen man, / der mir den schaden hât getân, / den er billîcher ræche[“] (V. 412,7-412,9). Erst seine Untergebenen setzten ihm explizit-figural vermittelt auseinander, dass sein Verhalten falsch ist: [„]wertlîch prîs in sînen haz / teilt, erslâht ir invern gast: / ir ladet âf inch der schanden last.[“] (V. 412,18-412,20) Auf deren Druck gewährt Vergulaht Waffenruhe, wie der Erzähler explizit-auktorial kommentiert.⁵⁸³ Und nicht eher als Antikonie ihm Vorwürfe macht, bittet er um Verzeihung für sein falsches Verhalten und schämt sich:⁵⁸⁴ *der junge man [...]* / *von schame leit vil grôzen pîn* (V. 414,9-419,10); *man hôrt in sêre vlêben* (V. 414,12). Er verhält sich damit allerdings auch nicht der Königsrolle angemessen.⁵⁸⁵ Seine „königliche Würde“⁵⁸⁶ wird erst handlungsleitend, als er das Streitgespräch zwischen Liddamus und Kingrimursel beendet,⁵⁸⁷ wie explizit-figural vermittelt wird: *„swîget inerr weh-selmære. / [...]* / *ez stêt mir noch in niht rehte“* (V. 422,3-422,8). In direkter Rede beruft Vergulaht

⁵⁷⁷ Vgl. V. 402,20-402,30.

⁵⁷⁸ Vgl. Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 250.

⁵⁷⁹ Vgl. Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 35; Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 252.

⁵⁸⁰ Vgl. V. 410,27-410,29; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 84; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 37; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 102. Hans Jürgen Scheuer sieht im Fall Vergulahts die arthurischen Regeln des höfischen Lebens versagen. Handlungsleitend werden für ihn dagegen Prinzipien des Schachspiels und er setzt hier zum sog. Königssprung an. Vgl. Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 38-40.

⁵⁸¹ Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 37, insb. Fußnote 11.

⁵⁸² Vgl. V. 412,4-412,5.

⁵⁸³ Vgl. V. 413,10-413,12; Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 38.

⁵⁸⁴ Vgl. dazu auch Zutt: Vergulaht und die Geschwister, S. 102.

⁵⁸⁵ Vgl. für diesen Abschnitt Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 38.

⁵⁸⁶ Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 31

⁵⁸⁷ Vgl. ebd.; Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 37.

außerdem den Rat ein und bittet Antikonie, sich um Gawan und Kingrimursel zu kümmern.⁵⁸⁸ Er handelt also weiterhin angemessen. Dem Rat berichtet er dann explizit-figural von seiner früheren Niederlage gegen Parzival.⁵⁸⁹ Nach Abschluss der Beratungen bittet er Antikonie nochmals in direkter Rede um Vergebung und unterstellt sich ihr:⁵⁹⁰

[„] *was töbt ich dan ze bruoder dir?
wan dienden alle krône mir,
der stüende ich ab durch dîn gebot:
dîn hazzen wær mîn bôbstiu nôt.* [“] (V. 428,7-428,10)

Von Gawan erbittet er, für ihn die Gralssuche zu übernehmen.⁵⁹¹ Der Konflikt scheint damit abgewendet.⁵⁹² Der Zweikampf wird dennoch nach Barbigol, in die Hauptstadt Meljanz, verlegt,⁵⁹³ da Vergulaht seinen Ruf eingebüßt hat und „nicht mehr als Kampfrichter geeignet erscheint“⁵⁹⁴.

In seiner Rolle als Gegner kämpft Vergulaht gegen Gawan und fordert seine Männer wiederholt dazu auf, ebenfalls zu kämpfen. Vielseitiger gestaltet sich jedoch sein Verhalten als König: Durch seinen Jagdunfall gibt er sich der Lächerlichkeit preis und er versäumt es Gawan ein Gastgeber zu sein. Implizit fordert er ihn sogar auf, sich seiner Schwester zu nähern, nur um ihn später dennoch anzugreifen. Vergulaht verhält sich unhöfisch und bricht das Gastrecht bzw. sein Ehrenwort auf freies Geleit Gawans. Erst auf Druck gewährt er einen Waffenstillstand und erst nach dem Tadel durch die Schwester sieht er sein eigenes Fehlverhalten. Danach verhält er sich angemessener: Er beendet den Disput zwischen seinen Fürsten, trifft Vorkehrungen für die andere Konfliktpartei (Gawan, Kingrimursel) und holt Rat ein. Schließlich bittet er die Schwester um Vergebung und überträgt als Kompromisslösung die Gralssuche auf Gawan. Neben der einfachen Gegnerhandlung des Kämpfens verfügt Vergulaht also über ein durchaus breites Verhaltensrepertoire. Dieses verweist überwiegend auf seine Eigenschaft als schwacher König, später gelingt es ihm durch klügeres Handeln seine Position zu stärken. Es ergibt sich hier kein Widerspruch, sein Fehlverhalten als König und sein später qualitativ verändertes Tun tragen aber doch deutlich zur Komplexitätssteigerung bei.

⁵⁸⁸ Vgl. V. 422,13-422,17.

⁵⁸⁹ Vgl. V. 424,15-425,14. Der späte Bericht davon verbessert Vergulahts Ansehen nach Emmerling nicht gerade. Es entstehe der Eindruck, Vergulaht wolle die aus der Niederlage resultierende Verpflichtung zur Gralssuche hier bequem auf Gawan abwälzen. Vgl. Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 39.

⁵⁹⁰ Vgl. dazu auch Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 39-40.

⁵⁹¹ Vgl. V. 428,18-428,22. Nach Bumke lässt Vergulaht nun Gawan die Behandlung als Gast zukommen. Vgl. Bumke: Wolfram von Eschbach, S. 85.

⁵⁹² Mohr betrachtet diese Lösung als „faulen Kompromiss“ (Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 31), da Liddamus – der den Vorschlag eingebracht hat – davon ausgeht, dass Gawan auf der Suche den Tod finden wird. Vgl. V. 426,2; Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 31.

⁵⁹³ Vgl. V. 418,16-418,17; 503,8-503,9.

⁵⁹⁴ Nellmann: Stellenkommentar, S. 652. Zum Ehrverlust Vergulahts vgl. auch Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 31.

Gedanken und Gefühle: Die Gedankenwelt Vergulahts wird nicht vermittelt. Seine Gefühle werden aber verschiedentlich thematisiert. So bringt er Gawan, als dem wahrscheinlichen Mörder seines Vaters, Hass entgegen und sinnt auf Rache.⁵⁹⁵ Das vermittelt auch Antikonie im Fremdkommentar: [„]dir stêt manlîchiu trîve baz; / dan daz du dolst der werlde baz[“] (V. 427,27-427,28). Er zürnt außerdem Kingrimursel, da dieser Gawan zu Hilfe eilt.⁵⁹⁶ Als er sich seines Fehlverhaltens bewusst wird, empfindet er Scham und unterwirft sich schließlich reuevoll der Schwester.⁵⁹⁷ Dies wird explizit-aktorial und durch Vergulaht selbst mitgeteilt.

Hass, Rachelust und Zorn ergänzen sich hier homogen und zeichnen Vergulaht als Gegner aus. Scham und der Wunsch nach dem Wohlwollen der Schwester erweitern die Gefühlspalette und steigern die Komplexität auf dieser Dimension, da sie Vergulaht eine weitere Facette verleihen.

Biographischer Hintergrund der Figur: Der Erzähler berichtet bereits zu Anfang der Schampfanzun-Episode, dass Vergulaht von Mazadan abstammt.⁵⁹⁸ Über diese Linie ist er erfolgreich mit Parzival und mit Gawan verwandt.⁵⁹⁹ Später wird dies von Liddamus explizit-figural weiter präzisiert: Gandin ist sein Großvater und Gahmuret sein Onkel.⁶⁰⁰ Vergulahts Vater Kingrisin hatte dessen Schwester Flurdamurs geheiratet.⁶⁰¹ Vergulaht selbst vermittelt zudem explizit-figural, dass Antikonie seine Schwester ist⁶⁰² und der Landgraf Kingrimursel sein Vetter.⁶⁰³ Nach dem gewaltsamen Tod des Vaters ist Vergulaht nun König von Ascalon.⁶⁰⁴ Auch berichtet Vergulaht, dass er auf Aventure-Fahrt ausgezogen war ([„]ich kom durch âventiure geriten / inz fôrest Læhtamrîs.[“], V. 424,16-424,17) und in einem Zweikampf gegen Parzival (der Name wird nicht genannt) unterlegen ist.⁶⁰⁵

Vergulahts Auszug auf *âventiure* verweist auf eine typische Ritter- und Königssohn-Biographie. Der Hintergrund wird erst über seine Verwandtschaft ausgearbeitet. Diese Verhältnisse rücken ihn in die Nähe der Hauptfiguren Parzival und Gawan. Sie machen den Angriff auf Gawan außerdem zusätzlich problematisch: Er hat in ihm einen Verwandten attackiert.⁶⁰⁶ Der Konflikt um die Tötung des Vaters Kingrisin wird auch schließlich beigelegt, als klar

⁵⁹⁵ Vgl. V. 413,12. Vgl. dazu auch Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 101.

⁵⁹⁶ V. 412,6-412,10.

⁵⁹⁷ Vgl. V. 414,9; 428,7-428,17.

⁵⁹⁸ Vgl. V. 400,7-400,9.

⁵⁹⁹ Vgl. dazu auch Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 85; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 99, 101.

⁶⁰⁰ Vgl. V. 420,8; 420,10-420,11.

⁶⁰¹ Vgl. V. 420,6-420,7.

⁶⁰² Vgl. V. 402,20-402,21.

⁶⁰³ Vgl. 412,6. Der Wortlaut hier ist *vetern sun*. Das Verwandtschaftsverhältnis wird so abschließend nicht völlig klar. Vgl. Joachim Heinze: Anhang: Stammtafeln, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von dems., Bd. 2: Figuren-Lexikon, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften, Bibliographien, Register, Abbildungen, Berlin, Boston 2011, S. 939-941, hier S. 940.

⁶⁰⁴ Vgl. V. 402,19.

⁶⁰⁵ Vgl. V. 424,15-425,14.

⁶⁰⁶ Vgl. Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 115.

wird, dass dieses Verwandtschaftsverhältnis zwischen Vergulaht und Gawan besteht (zudem ist Gawan unschuldig).⁶⁰⁷ Dies berichtet der Erzähler. Auf der Dimension der Biographie ergibt sich also vor allem in Kombination mit Vergulahts Figurenhandeln eine Komplexitätssteigerung – sein Tun rückt in noch schlechteres Licht.

Figurenfazit:

Für die Figur Vergulaht lässt sich abschließend festhalten, dass sie durchaus über einige Komplexität verfügt. Diese kommt nicht so sehr auf den einzelnen qualitativen Dimensionen zustande – auch wenn sich vor allem für Eigenschaften, Handeln und Gefühle bereits komplexitätssteigernde Merkmalkombinationen finden, da verschiedene Facetten hervorgehoben werden –, sondern in deren Zusammenwirken. So stehen die negativ durch die anderen Figuren wahrgenommenen Eigenschaften (Schwäche, Treulosigkeit) und das negative Figurenhandeln Vergulahts sowie das lächerliche Bild, das er am Anfang abgibt, im Gegensatz zur Dimension des Aussehens – er ist schön, handelt aber nicht tugendhaft und höfisch.⁶⁰⁸ Auch zu seiner Verwandtschaft bzw. charakterlichen Prägung durch Abstammung steht dies im Widerspruch.⁶⁰⁹ Betrachtet man die Dimensionen des Aussehens und der Biographie zunächst losgelöst von Vergulahts Verhalten, so wirkt es fast, als ob eine weitere Figur im Stile Gahmurets aufgebaut werden soll. Dieses Bild wird aber durch Vergulahts Tun zerstört. Durch sein Fehlverhalten als König rückt er eher in die Nähe von Meljanz, der sich – wenn auch in anderer Sache – ebenso falsch verhält.⁶¹⁰ Die gesteigerte Komplexität auf den qualitativen Dimensionen wird durch die quantitativen gestützt. Insbesondere die Häufigkeit seiner Auftritte und die Zahl der Gesprächspartner fallen hier auf. Ähnlich wie im Fall Meljanz ist nicht Gawan der hauptsächliche Dialogpartner, sondern die Gespräche sind auf verschiedene Figuren verteilt, und Vergulaht tritt auch unabhängig von Gawan auf. Bis auf die Begrüßungsszene ist es außerdem Gawan, der Vergulahts Tun ausgesetzt ist und nicht umgekehrt. Der aktive Part fällt hier dem König von Ascalun zu und nicht so sehr dem Protagonisten.⁶¹¹ Nach Beratung ist er auch fähig eine Kompromisslösung herbeizuführen. Vergulaht ist so sicher kein einfacher Gegner, sondern handelt als (wenn auch zunächst versagender) König in seiner „eigenen Geschichte“. Dabei scheint er jedoch bis zur Konfliktlösung nicht wirklich die Fäden in der Hand zu haben, Vergulaht reagiert mehr auf die Situation, als dass

⁶⁰⁷ Vgl. V. 503,5-503,20; Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 85. Nellmann hält die späte Aufdeckung der Verwandtschaft für unglaubwürdig. Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 704.

⁶⁰⁸ Zum Einhergehen von äußerer und innerer Schönheit vgl. Gerok-Reiter: Auf der Suche, S. 756; Gerok-Reiter: Individualität, S. 109.

⁶⁰⁹ Vgl. dazu auch Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 36; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 102.

⁶¹⁰ Vgl. dazu auch Emmerling: Geschlechterbeziehungen, S. 40.

⁶¹¹ Nach Eikermann steht „im Mittelpunkt des Geschehens [...] vor allem das problematische Verhalten Vergulahts“. Eikermann: Schanpfanzun, S. 257.

er agiert. Die Ereignisse brechen über ihn herein, was dem schwankhaft-komischen Muster der Episode geschuldet scheint.⁶¹²

4.2.6. Gastgeber in der Gawan-Handlung des *Parzival*

4.2.6.1. Scherules

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	17 Mal ⁶¹³
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	7 Mal ⁶¹⁴ 11 Mal ⁶¹⁵ 18 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 33 Verse ⁶¹⁶ 2. Auftritt: 148 Verse ⁶¹⁷ 3. Auftritt: 3 Verse ⁶¹⁸ 4. Auftritt: 12 Verse ⁶¹⁹ 5. Auftritt: 8 Verse ⁶²⁰ 6. Auftritt: 107 Verse ⁶²¹ 7. Auftritt: 8 Verse ⁶²²
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	7 Mal ⁶²³
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	5 Adressaten (Knappe, Gawan, Gawans Knappen, Lyppaut, Meljanz) ⁶²⁴

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: Über Scherules Aussehen wird nichts bekannt. Wie der Erzähler explizit-auktorial vermittelt, ist er

⁶¹² Vgl. Schnell: Vogeljagd und Liebe, S. 269.

⁶¹³ Vgl. V. 361,3; 361,18; 361,24; 362,9; 363,12; 363,20; 377,10; 379,1; 380,7; 391,5; 392,7; 393,7; 393,23; 394,1; 394,21; 397,23; 432,17. Die entsprechenden Textstellen wurden ermittelt mit Hilfe von Jost Gippert: Suche: ‚Scherules‘ – TTUS, <http://titus.fkidg1.uni-frank-furt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherules&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Scherulese‘ – TTUS, <http://titus.fkidg1.uni-frank-furt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherulese&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Scherulesen‘ – TTUS, <http://titus.fkidg1.uni-frank-furt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherulesen&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017); Jost Gippert: Suche: ‚Scheruleses‘ – TTUS, <http://titus.fkidg1.uni-frank-furt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scheruleses&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).

⁶¹⁴ Vgl. V. 361,17-362,19; 363,12-368,9; 377,10-377,12; 378,21-379,2; 380,1-380,8; 391,5-394,21; 397,23-397,30.

⁶¹⁵ Vgl. V. 361,2; 361,3; 361,4; 361,5; 361,8; 361,11; 361,13; 361,14; 392,7; 432,17; 432,18.

⁶¹⁶ Vgl. V. 361,17-362,19.

⁶¹⁷ Vgl. 363,12-368,9. Dieser Auftritt ist so lang, da hier ein Exkurs des Erzählers zur Liebe zwischen Obie und Meljanz eingelagert ist (vgl. V. 365,1-366,2) und Scherules während des Gesprächs zwischen Lyppaut und Gawan anwesend bleibt (vgl. V. 366,7-368,9).

⁶¹⁸ Vgl. V. 377,10-377,12.

⁶¹⁹ Vgl. V. 378,21-379,2.

⁶²⁰ Vgl. V. 380,1-380,8.

⁶²¹ Vgl. V. 391,5-394,21. Wahrscheinlich ist Scherules auch während der anschließenden Versöhnung (vgl. V. 394,30-397,6) zugegen. Er tritt hier jedoch nicht handelnd in Erscheinung.

⁶²² Vgl. V. 397,23-397,30.

⁶²³ Vgl. V. 361,17-361,18; 361,27-362,5; 362,11-362,14; 362,17-362,18; 363,21-364,22; 391,23-391,30; 393,8-393,12.

⁶²⁴ Knappe: Vgl. V. 361,17-361,18; Gawan: Vgl. V. 361,27-362,5; 362,11-362,14; 391,23-391,30; Gawans Knappen: Vgl. V. 362,17-362,18; Lyppaut: Vgl. V. 363,21-364,22; Meljanz: Vgl. V. 393,8-393,12.

der Burggraf der Stadt Bearosche.⁶²⁵ Sein Haus befindet sich unterhalb des Burgbergs in der Stadt, denn der von Obie ausgeschickte Knappe muss zu ihm ins Tal hinunterlaufen.⁶²⁶ Über die weitere Ausstattung werden keine Informationen vergeben. Es ist von einem gewissen Wohlstand auszugehen, da die Burggräfin Meljanz *ričiu kleider* (V. 393,28) zur Verfügung stellt, wie der Erzähler berichtet. Später führt Scherules einen Trupp von Lyppauts Heer an, wie der Erzähler explizit-auktorial vermittelt (*daž wāren Scherules man*, V. 379,1).

Da auf dieser Dimension kaum Informationen vergeben werden, kann auch nicht von erhöhter Komplexität gesprochen werden. Scherules erscheint hier zunächst als einfacher Burggraf, der sich aber an der Auseinandersetzung mit dem Feind im Dienst des Fürsten beteiligt. Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Figur auch nicht völlig einfach ist.

Charaktereigenschaften: Scherules ist gewissenhaft in der Ausführung seiner Aufgaben als Burggraf: Als der Knappe ihm von Gawan berichtet, kommentiert er explizit-figural: „*ich sol vor triegen uns bewarn*“, / [...] „*ich wil dar varn*.“ (V. 361,17-361,18) Denn als Burggraf obliegt ihm die Gerichtsbarkeit.⁶²⁷ Er verfügt auch über eine gute Menschenkenntnis; nach eingehender Musterung Gawans ist ihm klar, dass dieser kein Kaufmann, sondern ein Ritter ist.⁶²⁸ Dies wird durch den Erzähler vermittelt. Als guter Gastgeber empfiehlt er sich ihm explizit-figural als *marschalc* (V. 362,1). Später charakterisiert ihn auch Meljanz im Fremdkommentar als in seiner Rolle als Burggraf vorbildlich und erfahren bzw. weise:

*„iver zūht was ie sō ganz,
die wīle daž ich wonte hie,
daž iver rāt mich nie verlie.
het ich in baz gevolget dō,
sō sæhe man mich hiute frō.[“]* (V. 392,2-392,6)

Auch der Erzähler bezeichnet ihn explizit-figural in Bezug auf Gawan als *Scherules, sīn stolzer wirt* (V. 397,23).

Scherules ist gewissenhaft, verfügt über Menschenkenntnis und ist bemüht, Gäste gut zu versorgen. Es handelt sich hier überwiegend um erwartbare, homogene Merkmale eines Gastgebers. Diese werden aber um die Ratgeberfunktion erweitert. So gewinnt die Figur etwas an Komplexität.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Auf Obies Geheiß sucht Scherules Gawan vor der Burg auf.⁶²⁹ Im Eigenkommentar wird deutlich, dass er nach dem Rechten sehen will.⁶³⁰

⁶²⁵ Vgl. V. 361,2-361,3.

⁶²⁶ Vgl. V. 361,15-361,16. Vgl. generell zur Lagen von Burg und Stadt Zimmermann: Kommentar, S. 101-106; speziell zu Scherules' Haus vgl. ebd., S. 104-105.

⁶²⁷ Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 633.

⁶²⁸ Vgl. V. 361,21-361,26.

⁶²⁹ Vgl. V. 361,1-361,16.

⁶³⁰ Vgl. V. 363,17-363,18.

Als er Gawan als Ritter erkannt hat, bittet er, in direkter Rede vermittelt, um Entschuldigung und macht ihn zu seinem Gast:

[„]lunte und guot, swaz heizet mîn,
daz kêr ich in gein diens siten.
nie gast zuo wirte kom geriten,
der im wære als undertân.“ (V. 362,2-362,5)

Ferner versichert er den Gast seiner *triuwe* (V. 362,10): Sollte Gawan attackiert werden, will er ihn gemäß dem Gastrecht verteidigen, wie er explizit-figural kommentiert.⁶³¹ Dies birgt durchaus Konfliktpotenzial, denn Lyppaut hält Gawan zu diesem Zeitpunkt noch für einen Falschmünzer, wie er selbst explizit-figural vermittelt.⁶³² Gegebenenfalls müsste Scherules sich hier gegen den eigenen Herrn stellen.⁶³³ Er entschärft die Situation durch sein Lachen und klärt Lyppaut explizit-figural auf: [„]swer in saget, er hât gelogen[“] (V. 363,22). Er betont aber auch in direkter Rede gegenüber seinem Herrn, dass er Gawan vor ungerechter Behandlung seinerseits schützen würde.⁶³⁴ Er tadelt auch den Fürsten direkt:

[„]güetlich ir enpfienget
billlicher al die her sint korn
und invern kumber hânt vernomn,
dan daz irs welt rouben.[“] (V. 364,18-364,21)

Außerdem beteiligt sich Scherules an Gawans Seite an der Verteidigung der Stadt, wie der Erzähler berichtet.⁶³⁵ Die gefangen genommenen gegnerischen Ritter und Meljanz bewirtet er neben Gawan später in seinem Haus.⁶³⁶ Während der König speist, bleiben er und seine Männer respektvoll stehen.⁶³⁷ Dies wird ebenfalls explizit-aktorial vermittelt. Nachdem Meljanz ihn um Rat gefragt hat,⁶³⁸ bittet er ihn im direkten Gespräch Fürst Lyppaut im Palast aufzusuchen und den Streit zu beenden: „herre, muoz i'uch biten des, / só ruochet mînen hêrren sehn.[“] (V. 393,8-393,9) Scherules wird so zum Vermittler zwischen beiden. Für Gawan macht er sich außerdem auf den Weg, Obilot zu informieren, wie der Erzähler kommentiert.⁶³⁹ Er macht sich so zu Gawans Boten. Schließlich begleitet er Gawan bei dessen Abreise noch ein Stück des Weges,⁶⁴⁰ wie es für einen guten Gastgeber üblich ist.⁶⁴¹

Wie deutlich wurde, verhält sich Scherules in weiten Teilen, wie es ein typischer Gastgeber tut: Er entschuldigt sich für die Unannehmlichkeiten, bietet Gawan Unterkunft und stellt

⁶³¹ Vgl. V. 362,11-362,14.

⁶³² Vgl. V. 363,14-363,16.

⁶³³ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 81.

⁶³⁴ Vgl. V. 364,12-364,17.

⁶³⁵ Vgl. V. 377,10-377,12; 378,26-379,2; 380,5-380,8.

⁶³⁶ Vgl. V. 391,3-391,12.

⁶³⁷ Vgl. V. 391,13-391,16. Nach Eberhard Nellmann fungiert Scherules hier als Truchsess. Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 642.

⁶³⁸ Vgl. V. 392,1-392,16.

⁶³⁹ Vgl. V. 394,1-394,10; 394,21.

⁶⁴⁰ Vgl. V. 397,23-397,25.

⁶⁴¹ Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 642; Zimmermann: Kommentar, S. 322.

sich in seinen Dienst. Zudem nimmt er die gefangenen Männer und König Meljanz auf und bewirtet sie. Schließlich begleitet er Gawan noch aus der Stadt. Darüber hinaus ist sein Handlungsrepertoire jedoch erweitert: Er will Gawan, notfalls auch gegen den eigenen Herrn, beschützen. Zwar beruft er sich hier auf die *truwe* gegenüber dem Gast, doch ist dies sicher nicht in dieser Form vom einfachen Gastgeber zu erwarten. Er verteidigt außerdem gemeinsam mit Gawan die Stadt und wird so zu dessen Helfer. Er berät Meljanz, fungiert als Vermittler zwischen den Parteien und als Bote. Gegenüber der Gastgeberrolle bedeutet dies eine starke Erweiterung. Es entstehen zwar keine Widersprüche, doch kann für diese Dimension eine zumindest mäßig erhöhte Komplexität für die Figur Scherules verzeichnet werden.

Gedanken und Gefühle: Das Innenleben des Burggrafen wird wenig thematisiert. Er lacht darüber, dass man ihm Gawan als betrügerischen Kaufmann angekündigt hatte und lacht ebenso darüber, dass Fürst Lyppaut sich diesen Bären hat aufbinden lassen.⁶⁴² Dies wird explizit-auktorial und durch Scherules selbst explizit-figural vermittelt. Er scheint die Sache lustig zu nehmen und als Scherz abzutun, obwohl sie, wie oben dargestellt, Konfliktpotenzial hätte.

Der Burggraf scheint eine positive Lebenseinstellung zu haben, da allerdings weiter keine Informationen auf dieser Dimension vergeben werden, kann hier keine zunehmende Komplexität für die Figur festgestellt werden.

Biographischer Hintergrund der Figur: Über Scherules Biografie ist wenig bekannt. Wie durch den Erzähler deutlich wird, hat er eine Frau, die *burgrávin* (V. 393,27). Außerdem berichtet der Erzähler von des *burgráven tohterlín* (V. 368,11): Clauditte ist schön, spielt noch mit Puppen und ist mit Obilot befreundet.⁶⁴³

Auch auf dieser Dimension gewinnt der Burggraf wenig an Merkmalen hinzu. Wie so viele hat er eine schöne Tochter. Diese wird etwas hervorgehoben dadurch, dass sie einen Namen erhält und mit der Tochter des Fürsten befreundet ist. Wirklich komplexer wird die Figur Scherules so allerdings nicht.

Figurenfazit:

Insgesamt kann für Scherules eine leicht erhöhte Komplexität festgestellt werden. Für Außensicht und lebensweltlich-kulturelle Details wurden wenige Merkmale ermittelt. Auf Scherules' Rolle im Kampf wird aber bereits hier verwiesen. Seine Eigenschaften als guter Gastgeber werden erweitert durch die des guten Ratgebers. Sein Verhalten entspricht ebenfalls homogen dem des Gastgebers, doch wird es ergänzt um die Hilfe im Kampf, den Ratschlag, die Vermittlung und die Botenfunktion. Widersprüche sind in diesem Verhalten nicht zu

⁶⁴² Vgl. V. 362,15; 363,20-363,24.

⁶⁴³ Vgl. V. 372,18; 372,24; 373; 14.

finden, es ist aber auch nicht als einfach bzw. schematisch einzustufen. Scherules reagiert aktiv auf die jeweilige Situation; dies ist nicht stereotyp. Die quantitativen Dimensionen tragen auch zu seiner Komplexität bei: So richtet er sieben Mal das Wort an insgesamt fünf verschiedene Adressaten und wird auch neben seinen Auftritten erwähnt. Allerdings wird hier ebenso deutlich, dass die Komplexität der Figur nicht überzubewerten ist. Erwähnung findet er vor allem durch Obie, als sie dem Knappen den Auftrag erteilt, ihn aufzusuchen. Außerdem spricht Gawan später nochmals von ihm, als er seine Knappen von Schampfanzen zurück nach Bearosche schickt. In beiden Fällen geht es um Aufträge, die den Protagonisten tangieren. Auch tritt Scherules nur einmal unabhängig von Gawan auf. Alles in allem wirkt Scherules wie eine Art „sidekick“ Gawans im 7. Buch. Nur die Vermittlertätigkeit für Meljanz und Lyppaut weicht hier etwas ab, entspricht ja aber schlussendlich wieder Gawans Interessen.

4.2.6.2. Plippalinot

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	6 Mal ⁶⁴⁴
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	8 Mal ⁶⁴⁵ 12 Mal ⁶⁴⁶ 20 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 2 Verse ⁶⁴⁷ 2. Auftritt: 160 Verse ⁶⁴⁸ 3. Auftritt: 74 Verse ⁶⁴⁹ 4. Auftritt: 210 Verse ⁶⁵⁰ 5. Auftritt: 12 Verse ⁶⁵¹ 6. Auftritt: 2 Verse ⁶⁵² 7. Auftritt: 92 Verse ⁶⁵³ 8. Auftritt: 8 Verse ⁶⁵⁴
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	18 Mal ⁶⁵⁵
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	3 Adressaten (Gawan, Bene, Orgeluse) ⁶⁵⁶

⁶⁴⁴ Vgl. V. 564,4; 621,10; 623,16; 628,28; 663,10; 667,28.

⁶⁴⁵ Vgl. V. 535,25-535,26; 543,30-549,9; 550,11-552,24; 555,18-562,17; 595,30-596,11; 598,14-598,15; 621,10-624,11; 667,28-668,5.

⁶⁴⁶ Vgl. V. 550,1; 550,4; 551,18; 553,25; 554,19; 564,4; 564,5; 618,30; 628,28; 628,29; 663,10; 663,12.

⁶⁴⁷ Vgl. V. 535,25-535,26.

⁶⁴⁸ Vgl. V. 543,30-549,9.

⁶⁴⁹ Vgl. V. 550,11-552,24. Plippalinot ist während des Essens (vgl. V. 550,23-552,5) anwesend. Er tritt hier jedoch nicht handelnd auf.

⁶⁵⁰ Vgl. V. 555,18-562,17.

⁶⁵¹ Vgl. V. 595,30-596,11.

⁶⁵² Vgl. V. 598,14-598,15.

⁶⁵³ Vgl. V. 621,10-624,11.

⁶⁵⁴ Vgl. V. 667,28-668,5.

⁶⁵⁵ Vgl. V. 544,26-545,8; 546,12-546,25; 546,30; 547,3-547,9; 548,3-548,14; 548,23; 549,2-549,6; 550,16-550,22; 555,27-555,30; 556, 15-16; 556,20-556,26; 557,2-557,14; 557,25-557,30; 558,15-559,18; 559,23-560,13; 360,26-361,11; 561,14-562,6; 623,17-623,24.

⁶⁵⁶ Gawan: Vgl. V. 544,26-545,8; 546,12-546,25; 546,30; 547,3-547,9; 548,3-548,14; 548,23; 550,16-550,22; 556, 15-556,16; 556,20-556,26; 557,2-557,14; 557,25-557,30; 558,15-559,18; 559,23-560,13; 360,26-361,11; 561,14-562,6; Bene: Vgl. V. 549,2-549,6; 555,27-555,30; Orgeluse: Vgl. V. 623,17-623,24.

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: Der zweite Gastgeber Gawans ist der Fährmann Plippalinot. Der Erzähler bezeichnet ihn unter anderem entsprechend als *des schiffes meister* (V. 535,25), *des schiffes hërre* (V. 543,30) und *verje* (V. 448,20). Über sein Aussehen wird nichts bekannt; als er auf Gawan zukommt, trägt er laut Erzählerkommentar ein Sperbermännchen auf der Faust⁶⁵⁷ und weist sich so als Adliger aus, der auf Vogeljagd geht.⁶⁵⁸ Das Feld auf dem Gawan und Lischoy's Gwelljus miteinander gekämpft haben ist sein Lehen und als Zins steht ihm bei Kämpfen das Pferd des Verlierers zu, wie zudem der Erzähler explizit- auktorial erläutert.⁶⁵⁹ Plippalinots Haus befindet sich auf der anderen Seite des Flusses, in der Nähe von Schastel marveile.⁶⁶⁰ Der Erzähler hebt es explizit- auktorial als besonders beeindruckend hervor: *daꝛ stuont alsô daꝛ Artûs / ꝛe Nantes, dá er dicke saꝛ / niht dorfte hân bebûwet baꝛ* (V. 548,24-548,26).⁶⁶¹ Als Fährmann verfügt er natürlich auch über ein *schif* (V. 535,27). Seine Fähre verbindet Schastel marveile mit dem anderen Ufer. Da nur die Burg als anderweltlicher Raum gekennzeichnet ist,⁶⁶² schafft Plippalinot als Fährmann einen Übergang zwischen der höfischen Welt und der Anderwelt. Die Verbindung verschiedener Welten (in der Regel Diesseits und Jenseits) ist eine typische Tätigkeit für mythische Fährmänner.⁶⁶³ Plippalinot selbst wird in seinem Äußeren oder seinem Auftreten aber nicht als mythisch oder anderweltlich präsentiert, sondern als höfischer, „gewöhnlicher“ Adliger.⁶⁶⁴ Zudem verbindet Plippalinot in einer Überleitungsfunktion auch die Orgeluse- mit der Schastel marveile-Handlung.⁶⁶⁵

⁶⁵⁷ Vgl. V. 544,3.

⁶⁵⁸ Vgl. dazu auch Nellmann: Stellenkommentar, S. 715.

⁶⁵⁹ Vgl. V. 544,4-544,12. Nach Bumke handelt es sich dabei um eines der Aventure-Motive rund um Schastel marveile. Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 98.

⁶⁶⁰ Er setzt mit Gawan und Lischoy's dorthin über. Vgl. V. 548,16-548,21. Vgl. zur Lage von Schastel marveile und zur Ausdehnung von Clinschors Reich auch Gerhard Wolf: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitung zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des *Perceval/Parzival*, in: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, hg. von Ulrich Knefelkamp, Kristian Bosselmann-Cyran, Berlin 2007, S. 21-36, hier S. 27-28 Fußnote 25.

⁶⁶¹ Vgl. weiter zum Haus V. 553,4-7; Nellmann: Stellenkommentar, S. 716.

⁶⁶² Vgl. Wolf: Ein Kranz aus dem Garten, S. 27.

⁶⁶³ Vgl. Joachim Kühn: Art. ‚Fährmann‘, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hg. von Kurt Ranke u. a., Bd. 4, Berlin, New York 1984, Sp. 785-793, hier Sp. 785-786.

⁶⁶⁴ Vgl. dazu auch Karin Lichtblau: Hol über! ruft es vom andern Strand: Der Fährmann als Grenzgänger zwischen Diesseits und Jenseits, in: Jenseits – eine mittelalterliche und mediävistische Imagination. Interdisziplinäre Ansätze zur Analyse des Unerklärlichen, hg. von Christa Agnes Tuczay, Frankfurt am Main 2016, S. 57-70, hier S. 65. Ähnliches gilt für den Fährmann in Sagen. Vgl. dazu Kühn: Art. ‚Fährmann‘, Sp. 788.

⁶⁶⁵ Vgl. Gisela Zimmermann: Untersuchungen zur Orgeluse-Episode in Wolfram von Eschenbachs [sic!] *Parzival*, in: Euphorion 66 (1972), S. 128-150, hier S. 141-142, 146-147.

Als Fährmann übernimmt Plippalinot in zweifacher Hinsicht eine Verbindungsfunktion, ansonsten wird er als gut ausgestatteter Adeliger (Sperber, Haus) dargestellt, wie es einem Gastgeber ansteht. Durch seinen besonderen Beruf gewinnt er auf dieser Dimension leicht an Komplexität.

Charaktereigenschaften: Plippalinot charakterisiert sich bereits im ersten Gespräch mit Gawan selbst als stark materialistisch orientiert, als er auf das Pferd besteht:⁶⁶⁶ [„]ir sult mir mînes rehtes jeben[“] (V. 544,27). Auch freut er sich sehr über den gefangenen Lischoy, da er für ihn ein gutes Lösegeld erwartet, wie er selbst vermittelt.⁶⁶⁷ Später verlangt er im Austausch gegen dessen Freilassung die wertvolle Harfe „Schwalbe“ von Orgeluse.⁶⁶⁸ Diese Forderung wirkt fast schon habgierig. Von Gawans Triumph in Schastel marveile erhofft er sich ebenfalls einen materiell bedingten sozialen Aufstieg,⁶⁶⁹ wie er explizit-figural deutlich macht: [„]sô hât mîn armuot ende. / ich getrûw des iwerr hende, / si bæhe mich mit rîcheit.[“] (V. 560,7-560,9) Seine Hilfe ist also nicht uneigennützig motiviert. Gawan verspottet diesen Charakterzug Plippalinots anfangs in direkter Rede: Er solle besser ein Steckenpferd reiten und bekomme eher das Fohlen eines Maulesels als sein Pferd.⁶⁷⁰ In seinem unhöfischen bis übertriebenen Gebaren als Gastgeber und dem seltsamen Verhalten der Tochter gegenüber wirkt Plippalinot zudem „verschroben“⁶⁷¹ bis „zweilichtig“⁶⁷² oder schlicht komisch.⁶⁷³ Zur komischen Figur passen auch die wenig nützlichen Sentenzen, die er Gawan zu dessen Liebeskummer wörtlich mitgibt: [„]hiute riunvec, morgen vrô[“] (V. 548,8), [„]bî manbeit sælde helfen mac[“] (V. 548,12).⁶⁷⁴

In Bezug auf Plippalinots Charakter steht sein Materialismus im Vordergrund. Dieser motiviert auch sein Handeln: Er hilft Gawan, weil er sich davon etwas verspricht und aus lauter Dankbarkeit für den materiellen Gewinn (und falsch verstandener Gastfreundlichkeit) bietet er Gawan gleich die Tochter an. Die Figur wirkt durch ihre materielle Orientierung und der zweifelhaften Einstellung Bene gegenüber in erster Linie komisch. Weitere Facetten tun sich in Bezug auf ihre Eigenschaften nicht auf. Sie wirkt auf dieser Dimension wie eine schematische Figur aus einer Schwankerzählung.⁶⁷⁵

⁶⁶⁶ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 126.

⁶⁶⁷ Vgl. V. 546,18-546,20; Nellmann: Stellenkommentar, S. 715.

⁶⁶⁸ Vgl. V. 623,19-623,24; Nellmann: Stellenkommentar, S. 735.

⁶⁶⁹ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 126.

⁶⁷⁰ Vgl. V. 545,27; 546,2-546,3.

⁶⁷¹ Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 98.

⁶⁷² Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 123.

⁶⁷³ Vgl. Lichtblau: Der Fährmann als Grenzgänger, S. 65.

⁶⁷⁴ Vgl. Tomas Tomasek: Sentenzen im Dialog. Einige Beobachtungen zum Profil der Gawan-Figur im X. Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Sprachspiel und Bedeutung. Festschrift für Franz Hundsnurscher zum 65. Geburtstag, hg. von Susanne Beckmann, Peter-Paul König, Georg Wolf, Tübingen 2000, S. 481-488, hier S. 486-487.

⁶⁷⁵ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 120, 122.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Als Gawan Lichoys Gwelljus besiegt hat, fordert Plippalinot von ihm als Zins das Pferd des Gegners ein, wie der Erzähler berichtet.⁶⁷⁶ Da es sich dabei jedoch um Gawans eigenes Pferd handelt, überantwortet er ihm stattdessen den Besiegten.⁶⁷⁷ Bereits in diesem Vorgang deutet sich eine gewisse Komik an, die mit der Figur Plippalinots verbunden ist.⁶⁷⁸ Als Reaktion lädt der Fährmann Gawan dann in direkter Rede in sein Haus ein:

[„]größer ere nie geschach
decheinem verjen, mîme genôz;
man prüevet mirz für sælde grôz,
behalt ich alsus werden man.“ (V. 547,6-547,9)

Er fühlt sich geehrt von Gawans Besuch, der das Angebot annimmt.⁶⁷⁹ Nach der Überfahrt dort angekommen, fordert er Gawan, ebenfalls explizit-figural vermittelt, auf: „sît selbe wîrt in mîme hûs.“ (V. 548,23) und weist die Tochter an, sich um den Gast zu kümmern.⁶⁸⁰ Der Sohn versorgt derweil Gawans Pferd, die Zimmer werden hergerichtet und das Essen auf Geheiß des Hausherrn aufgetragen, wie der Erzähler berichtet.⁶⁸¹ Plippalinot erweist sich so weit als guter Gastgeber. Doch dann kommt es zum komischen Bruch: Als Gawan um Benes Tischgesellschaft beim Vater anfragt, zögert dieser und begründet explizit-figural: [„]si wurde lîhte mir ze hêr[“] (V. 550,19). Dieses Verhalten ist nicht höfisch, genauso wenig wie die nachfolgende direkte Aufforderung an Bene, die über das Ziel hinausschießt: [„]tohter, leist al sîne ger: / des bin ich mit der volge wer.“ (V. 550,21-550,22)⁶⁸² In seiner seltsamen Reaktion und Übertreibung komisiert sich Plippalinot als Gastgeber selbst. Der Erzähler gibt ihn zusätzlich der Lächerlichkeit preis, als er explizit-figural das karge Essen kommentiert:

purzeln unde lâtîn
[...]
ze größer kraft daz unwæger
ist die lenge solhin nar (V. 551,20-551,23).

Dies verstärkt er noch weiter: *kunde Gâwân guoten willen zern, / des möht er sich da wol nern* (V. 552,1-552,2) und ironisiert damit die Gastfreundschaft Plippalinots. Sebastian Coxon hält hier fest, dass der Fährmann dem eigenen Anspruch als höfischer Gastgeber nicht entsprechen kann.⁶⁸³ Er wird so zur Parodie des guten Gastgebers. In diesem Kontext ist auch Plippalinots weiteres Verhalten gegenüber Bene zu sehen:⁶⁸⁴ Er lässt Gawan mit der Tochter

⁶⁷⁶ Vgl. V. 544,19-544,21.

⁶⁷⁷ Vgl. V. 545,9-546,9.

⁶⁷⁸ Vgl. Friedrich Michael Dimpel: Dilemmata. Die Orgeluse-Gawan-Handlung im *Parzival*, in: ZfdPh 120 (2001), S. 39-59, hier S. 51.

⁶⁷⁹ Vgl. V. 547,11-547,13.

⁶⁸⁰ Vgl. V. 448,30-549,6.

⁶⁸¹ Vgl. V. 549,23-550,4.

⁶⁸² Vgl. für diesen Abschnitt Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 124-125. Vgl. davon abweichend Michael Dallapiazza: Plippalinots Tochter, in: Prospero 3 (1996), S. 85-95, hier S. 88.

⁶⁸³ Vgl. für diesen Abschnitt Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 124-125.

⁶⁸⁴ Vgl. ebd., S. 123-124; Lichtblau: Der Fährmann als Grenzgänger, S. 65.

allein in der Kemenate, wie der Erzähler mitteilt.⁶⁸⁵ Am nächsten Morgen interpretiert er Benes Tränen als Reaktion auf einen Übergriff Gawans und kommentiert explizit-figural:⁶⁸⁶

*„tohter, wein et niht.
swaz i schimpfe alsus geschibt,
ob daz von êrste bringet zorn,
der ist schier dâ nâch verkorn.“* (V. 555,27-555,30)

Plippalinots gastgeberische Großzügigkeit wird damit vollends *ad absurdum* geführt und lächerlich gemacht.⁶⁸⁷ Mit Mireille Schnyder beschönigt er hier zudem immerhin eine angenommene Vergewaltigung.⁶⁸⁸ Auf Gawans wiederholte Nachfrage nach der Burg warnt Plippalinot ihn direkt: [„]kunt ir vrâgen niht verbern, / sô welt ir lîhte fürbaz gern: / daz kêrt inuch herzen swære[“] (V. 556,21-556,23). Er entschließt sich dann aber, Gawan zu helfen, und leiht ihm seinen Schild. Auch dies wird explizit-figural vermittelt. Nach ausdrücklicher Bitte Gawans („nu gebt mir strîtes rât.[“], V. 558,3) und nach wiederholten Warnungen⁶⁸⁹ erklärt er ihm im Gespräch, wie das Abenteuer von Schastel marveile zu überstehen ist.⁶⁹⁰ Plippalinot wird hier also zum Warner und Helfer Gawans. Dies sind typische Funktionen, die Fährmänner im Heldenepos oder im höfischen Roman übernehmen.⁶⁹¹ Nachdem Gawan Landesherr geworden ist, tritt Plippalinot noch mehrfach schlicht in der Rolle des Fährmanns auf.⁶⁹²

Über ihr Verhalten gewinnt die Figur Plippalinot an Komplexität hinzu: Sie präsentiert sich zunächst als guter Gastgeber, ihr Tun wird dann aber komisch gebrochen, sodass sie zur Parodie auf den Gastgeber wird. Durch ihr Verhalten komisiert sie sich selbst, dies kann als komplexitätssteigernd gewertet werden. Zudem wandelt sie sich vom seltsam anmutenden Gastgeber zum Warner und Helfer – die Figur erfüllt damit mehrere Rollen und erweitert ihr Handlungsrepertoire. Dennoch trägt sie auch stereotype Züge: Darauf deutet vor allem das als wiederholte Handlung erkennbare Einfordern der Pferde der Besiegten auf dem Feld hin.

Gedanken und Gefühle: Plippalinots Gedanken und Gefühle kommen wenig zur Sprache. Er wirkt grundsätzlich unbekümmert-fröhlich, wie der Erzähler explizit-auktorial vermittelt: *dô freute sich der schifman. / mit lachendem munde er sprach* (V. 546,10-546,11). Dies zeigt auch der

⁶⁸⁵ Vgl. V. 552,23-552,26. Nellmanns Kommentar, Bene solle „offenbar Knappendienste verrichten“ (Nellmann: Stellenkommentar, S. 717), wirkt angesichts des Erzählerkommentars *het er iht bin zîr gegert, / ich wæn si betes gewert.* (V. 552,27-552,28) etwas arglos.

⁶⁸⁶ Vgl. zu dieser Szene auch Dallapiazza: Plippalinots Tochter, S. 86-87; Mireille Schnyder: Erzählte Gewalt und die Gewalt des Erzählens. Gewalt im deutschen höfischen Roman, in: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, hg. von Manuel Braun, Cornelia Herberichs, München 2005, S. 365-379, hier S. 376-377.

⁶⁸⁷ Vgl. dazu auch Nellmann: Stellenkommentar, S. 718.

⁶⁸⁸ Vgl. Schnyder: Erzählte Gewalt, S. 376. Vgl. wiederum davon abweichend zur Gastprostitution Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 125 Fußnote 36, Dallapiazza: Plippalinots Tochter, S. 88.

⁶⁸⁹ Vgl. V. 557,25-557,30; 558,15-558,29.

⁶⁹⁰ Vgl. V. 560,26-562,6. Vgl. dazu auch Brüggem/Bumke: Figuren-Lexikon, S. 918.

⁶⁹¹ Vgl. Lichtblau: Der Fährmann als Grenzgänger, S. 67.

⁶⁹² Vgl. bspw. V. 595,30-596,11; 667,28-668,5.

Umgang mit der Tochter.⁶⁹³ *daꝛ lieꝛ ir vater âne haꝛ* (V. 555,26). Dies ist wohl dem Umstand geschuldet, dass die Episode in Plippalinots Haus schwankhaft-komische Züge trägt.⁶⁹⁴ Erst als Gawan nach Schastel marveile fragt, ringt der Wirt die Hände und ruft besorgt aus: „*vraꝓets niht durch got: / bêr, dâ ist nôt ob aller nôt*“ (V. 556,15-556,16).

Da hier sehr wenige Merkmale vergeben werden, kann nicht von einer gesteigerten Komplexität ausgegangen werden. Im Zuge des Schwankcharakters der Handlung wirkt die Unbekümmertheit des Fährmanns eher schematisch und einfach. Seine Besorgnis ist den Abenteuermotiven der Schastel marveile-Episode geschuldet.⁶⁹⁵

Biographischer Hintergrund der Figur: Der Hintergrund Plippalinots wird nicht sehr stark ausgearbeitet. Er ist als Fährmann tätig, wohl von niedrigerem Adel⁶⁹⁶ und hat eine Frau, die Tochter Bene sowie zwei Söhne.⁶⁹⁷ Nur Bene spielt im weiteren Verlauf der Gawan-Handlung noch eine wichtigere Rolle. Sie wird jedoch zunächst als schöne Gastgeber-Tochter, die den Gast bedient, standardgemäß eingeführt.⁶⁹⁸

Die hier vergebenen Informationen tragen nicht zur Erhöhung der Figurenkomplexität Plippalinots bei. Die Gegebenheiten wirken schematisch, der Gastgeberrolle ganz entsprechend.

Figurenfazit:

Alles in allem ergibt sich für die Figur Plippalinot auf den qualitativen Dimensionen keine besonders stark erhöhte Komplexität. Auf der Dimension des Aussehens und der lebensweltlich-kulturellen Details trägt seine Tätigkeit als Fährmann etwas zur Steigerung der Komplexität bei. Im Zentrum seiner Eigenschaften steht allein seine materielle Orientierung (eventuell auch Geltungssucht), die ihm vor allem einen komischen Zug verleiht. Sein biographischer Hintergrund entspricht dem des Gastgebers; auch seine Gefühle wirken schematisch reduziert. Sein Handeln ist zunächst ebenfalls das des guten Gastgebers, die Rolle wird dann allerdings durch Plippalinots Verhalten parodiert. Er gewinnt zudem als Warner und Helfer weitere Rollen hinzu. Das lächerliche, wenig höfische Tun steht außerdem im Widerspruch zu Plippalinots Anspruch als Adliger und damit auch zu den Merkmalen auf der Dimension der Außensicht bzw. persönlichen Ausstattung. Dadurch ergibt sich zusätzliche Komplexität. Auf den quantitativen Dimensionen fallen vor allem die Vielzahl seiner Auftritte und Wortmeldungen ins Auge sowie seine generelle Vorkommenshäufigkeit. Dabei

⁶⁹³ Vgl. dazu auch Lichtblau: Der Fährmann als Grenzgänger, S. 65.

⁶⁹⁴ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 120; Lichtblau: Der Fährmann als Grenzgänger, S. 65.

⁶⁹⁵ Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 98.

⁶⁹⁶ Vgl. Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 124.

⁶⁹⁷ Vgl. V. 549,1; 550,5; 550,26-500,27.

⁶⁹⁸ Vgl. V. 549,8-549,22; Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 127.

ist sein mit Abstand häufigster Gesprächspartner Gawan und er tritt in der Regel auch gemeinsam mit dem Protagonisten auf. Hier gewinnt Plippalinot selbst nicht besonders an Profil, wie sich auch in den reduzierten Charakterzügen und Gefühlen zeigt. Die häufige direkte Rede kommt primär dadurch zustande, dass es Plippalinot ist, der die Gegebenheiten des Schastel marveile-Abenteuers erläutert und die Szenen, in denen er auftritt, häufig einen schwankartigen Charakter mit vielen Wortwechslern haben. Die Figur dient damit in erster Linie Gawans Fortkommen und dazu ein Erzählprinzip zu veranschaulichen. Insofern ist ihre Komplexität auch nicht zu hoch anzusetzen. Es wirkt aber, als ob der Dichter mit der schwankartig reduzierten Figur „spielt“ und ihr in der Parodie und über ihr erweitertes Handlungsrepertoire zusätzliche Facetten verleihen will.⁶⁹⁹

4.2.7. Helfer in der Gawan-Handlung des *Parzival*

4.2.7.1. Kingrimursel

Quantitative Dimensionen:

Namensnennung	11 Mal ⁷⁰⁰
Auftreten im Text + Erwähnung im Text = Vorkommenshäufigkeit	5 Mal ⁷⁰¹ 2 Mal ⁷⁰² 7 Mal
Auftrittslänge im Text (Sinneinheit)	1. Auftritt: 393 Verse ⁷⁰³ 2. Auftritt: 74 Verse ⁷⁰⁴ 3. Auftritt: 10 Verse ⁷⁰⁵ 4. Auftritt: 14 Verse ⁷⁰⁶ 5. Auftritt: 15 Verse ⁷⁰⁷
Häufigkeit von direkter Rede der Figur	4 Mal ⁷⁰⁸
Anzahl der Adressaten der direkten Rede	3 Adressaten (Gawan, Vergulaht, Liddamus) ⁷⁰⁹

⁶⁹⁹ Vgl. dazu auch Coxon: Der Ritter und die Fährmannstochter, S. 120.

⁷⁰⁰ Vgl. V. 339,10; 411,7; 411,17; 412,1; 415,9; 417,11; 421,30; 423,22; 428,27; 432,23; 503,19. Die entsprechenden Textstellen wurden ermittelt mit Hilfe von Jost Gippert: Suche: ‚Kingrimursel‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frank-furt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=kingrimursel&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).

⁷⁰¹ Vgl. V. 411,4-424,6; 426,18-429,1; 430,21-430,30; 432,11-432,30; 503,10-503,24.

⁷⁰² Vgl. V. 339,10; 503,7.

⁷⁰³ Vgl. V. 411,3-424,6.

⁷⁰⁴ Vgl. V. 426,18-429,1.

⁷⁰⁵ Vgl. V. 430,21-430,30.

⁷⁰⁶ Vgl. V. 432,11-432,24.

⁷⁰⁷ Vgl. V. 503,10-503,24.

⁷⁰⁸ Vgl. V. 411,19-411,23; 415,10-416,16; 417,12-418,22; 421,2-421,12.

⁷⁰⁹ Gawan: Vgl. V. 411,19-411,23; Vergulaht: Vgl. V. 415,10-416,16; Liddamus: Vgl. V. 417,12-418,22; 421,2-421,12.

Qualitative Dimensionen:

Aussehen und auffällige persönliche Ausstattungsgegenstände und Besonderheiten: Über Kingrimursels Aussehen und Ausstattung werden in den Gawan-Büchern keine Informationen vergeben.⁷¹⁰ Deutlich wird, dass er *lantgrâve* (V. 411,7) ist und auch der Burggraf von Schampfanzun.⁷¹¹ Beides wird vom Erzähler explizit-auktorial vermittelt.

Auf dieser Dimension entwickelt die Figur im betrachteten Textabschnitt keine Komplexität. Charaktereigenschaften: Antikonie charakterisiert Kingrimursel, nachdem er Gawan im Kampf geholfen hat, im Fremdkommentar: [„]du kundst durch niemen missetuon.“ (V. 413,30) Er hat ihrer Ansicht nach also ein starkes Unrechtsempfinden. Liddamus charakterisiert ihn außerdem – wenn auch spottend – explizit-figural als tapferen Kämpfer.⁷¹² Dem Spott begegnet Kingrimursel selbstbewusst und gewitzt.⁷¹³ Im Eigenkommentar zeichnet er sich selbst als stolzen Ritter: [„]wande ich pin ein ritter doch, / an dem nie valsch wart funden noch[“] (V. 415,29-415,30). In seiner Rede gegen den König beruft er sich insgesamt auf die „drei Grundwerte seiner Existenz“⁷¹⁴: Er sieht Vergulaht erstens in der Pflicht, die Ehre der Fürsten zu achten und durch sein Verhalten nicht zu schwächen.⁷¹⁵ Kingrimursel zeigt also entsprechendes Standesbewusstsein. Zweitens soll Vergulaht die *triuwe* respektieren, die sich aus ihrer Verwandtschaft ergibt.⁷¹⁶ Der Landgraf hat auch einen Sinn für die Sippe. Drittens appelliert er an Vergulaht in Bezug auf die gefährdete eigene (Kingrimursels) Ritterehre.⁷¹⁷ Kingrimursel offenbart so ein dreifaches *triuwe*- und Ehrbewusstsein.⁷¹⁸

Kingrimursel verfügt insgesamt über ein ausgeprägtes Bewusstsein und Verständnis von Recht, Treue und Ehre, das er selbstbewusst vertritt und auch im geregelten Kampf umzusetzen bereit ist. Dieses betrifft verschiedene Lebensbereiche, verfügt folglich über verschiedene Facetten und trägt daher zu einer Steigerung der Komplexität der Figur auf dieser Dimension bei.

Figurenhandeln und -äußerungen, Verhalten gegenüber anderen Figuren: Als Kingrimursel Gawan in Gefahr erblickt, verjagt er zunächst die kämpfenden Stadtbewohner vom Turm,

⁷¹⁰ Kingrimursels opulente ritterliche Ausstattung und sein Kampfesmut werden in der Parzival-Handlung thematisiert, als er in der Rolle des Gegners an den Artushof kommt und Gawan zum Gerichtskampf herausfordert. Vgl. V. 319,20-320,13. Vgl. dazu auch Scheuer: Schach auf Schampfanzun, S. 43. Da die Parzival-Bücher nicht in die Analyse einbezogen werden, wird hierauf nicht weiter eingegangen.

⁷¹¹ Vgl. V. 411,27.

⁷¹² Vgl. V. 419,29-420,1; 420,15.

⁷¹³ Vgl. V. 421,2-421,12.

⁷¹⁴ Nellmann: Stellenkommentar, S. 650.

⁷¹⁵ Vgl. V. 415,17-415,22.

⁷¹⁶ Vgl. V. 415,23-415,27.

⁷¹⁷ Vgl. V. 415,28-416,16.

⁷¹⁸ Vgl. für diesen Abschnitt Eikelmann: Schampfanzun, S. 260; Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 30; Nellmann: Stellenkommentar, S. 650; Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 106. Nach Mohr verfolgt Kingrimursel dabei ein sehr soldatisches Verständnis von Rittertum. Vgl. Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 30, insb. S. 30 Fußnote 9.

wie der Erzähler berichtet.⁷¹⁹ Er fordert Gawan auf, ihn zu sich nach oben zu lassen („*belt, gib mir vride zuo dir dar in*“^[c], V. 411,19) und erweist sich dann als mutiger Helfer im Kampf.⁷²⁰ Als der Waffenstillstand geschlossen ist, macht Kingrimursel dem König in direkter Rede schwere Vorwürfe: Vergulaht hat sein Ehrenwort gebrochen, auf das sich Kingrimursel verlassen hatte.⁷²¹ Er sieht seinen eigenen Ruf durch das Handeln des Königs in Gefahr: [„] *Franzöys od Bertûn / [...] / erbærent die Gâwânes nôt, / hân ich den prîs, derst denne tôt.*“^[c] (V. 416,8-416,11) Zudem droht er Vergulaht mit dem Entzug der fürstlichen Unterstützung: *kunnet ihr niht fürsten schônen, / wir krenken ouch die krônen.* (V. 415,21-415,22) Dies ist gegenüber einem ungerechten König legitim und im historischen Kontext sind die Fürsten mit entsprechender Macht ausgestattet, dies auch tatsächlich umzusetzen.⁷²² Im nachfolgenden Streitgespräch mit Liddamus positioniert sich Kingrimursel auf der Seite Gawans und hält an der Austragung des Gerichtskampfs, nach einem Jahr Aufschub, fest.⁷²³ Nach Mohr wird er hier zum „Vertreter [...] eines richtigen politisch-gesellschaftlichen Prinzips“⁷²⁴. In diesem Fall wohl der rechtlich korrekten Regelung des Konflikts gegen die einfache Tötung Gawans.⁷²⁵ Während der König Rat hält, bleibt Kingrimursel bei Antikonie und Gawan zurück.⁷²⁶ Er bleibt auch an der Seite der beiden, als der König seinen Entschluss mitteilt.⁷²⁷ Dies wird vom Erzähler berichtet. Damit steht Kingrimursel auch nachträglich zu seiner Hilfe und seiner Positionsnahme. Nach der Versöhnung vergibt er auch Vergulaht.⁷²⁸ Im Stile eines guten Gastgebers geleitet er Gawan bei dessen Abschied schließlich aus der Stadt, wie dem Erzählerkommentar zu entnehmen ist.⁷²⁹ Zudem übernimmt er noch die Verantwortung für das Geleit von Gawans Knappen zurück nach Bearosche.⁷³⁰ Der Zweikampf kann jedoch schließlich nur aufgegeben werden, da sich Gawans Unschuld und seine Verwandtschaft mit Vergulaht öffentlich erwiesen haben.⁷³¹

Kingrimursel erfüllt gleich zu Anfang in der Turm-Szene seine Helferrolle, indem er Gawan im Kampf beispringt. Nach der direkten Hilfeleistung setzt er sich weiter für den ein, dem er freies Geleit zugesichert hatte: Er macht dem König Vorwürfe deswegen und droht ihm. Zugleich hält er an der Durchführung des Zweikampfes fest und plädiert für ein rechtlich

⁷¹⁹ Vgl. V. 411,14-411,15.

⁷²⁰ Vgl. V. 411,25-412,2.

⁷²¹ Vgl. V. 415,10-415,18.

⁷²² Vgl. Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 84; Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 35; Nellmann: Stellenkommentar, S. 650.

⁷²³ Vgl. V. 418,1-418,22.

⁷²⁴ Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 29.

⁷²⁵ Vgl. dazu auch Zitt: Vergulaht und die Geschwister, S. 107.

⁷²⁶ Vgl. V. 422,20-424,6. Vgl. dazu auch Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 31.

⁷²⁷ Vgl. V. 426,18-429,1.

⁷²⁸ Vgl. V. 428,23-428,29.

⁷²⁹ Vgl. V. 432,11-432,13.

⁷³⁰ Vgl. V. 432,23.

⁷³¹ Vgl. V. 503,5-503,20.

vertretbares Verfahren im Umgang mit Gawan. Er bleibt zudem an dessen Seite bis der Beschluss Vergulahts verkündigt ist. Kingrimursel tritt nach der Kampfhilfe weiterhin als Helfer hervor, bezieht aber – unter Berufung auf das Recht – ebenfalls die Gegnerposition, indem der Gerichtskampf zunächst durch ihn nur aufgeschoben wird. Da er sich für beides auf rechtliche Normen beruft, entsteht hier kein Widerspruch. Die Komplexität auf dieser Dimension kommt vor allem dadurch zustande, dass Kingrimursel Gawan nachhaltig unterstützt, ohne dass sein Verhalten stereotyp wirkt. Sein Handlungsrepertoire ist zudem um die Aspekte der Gegnerschaft (hier vor allem potenzielles Tun, da der Kampf abschließend nicht stattfindet)⁷³² und der Gastgeberschaft erweitert.

Gedanken und Gefühle: Der Erzähler gibt einen Einblick in Kingrimursels Gedanken, als dieser Gawan durch die Stadtbewohner bedroht sieht. Er ringt mit sich, was zu tun ist: *gram durch swarten unt durch vel, / durch Gâwâns nôt sîn bende er want* (V. 411,8-411,9). Er sieht Gawans Recht auf freies Geleit gebrochen und entscheidet sich, ihm zu helfen.⁷³³ Nach Nellmann hat Kingrimursel das Recht hier auf seiner Seite,⁷³⁴ doch ist seine Entscheidung nicht selbstverständlich. Eigentlich ist er durch feudale *triuwe* an seinen Herrn Vergulaht gebunden.⁷³⁵ Dieser zürnt ihm denn auch und betrachtet Kingrimursels Verhalten als Verrat.⁷³⁶ Der Gefahr, die nun vom König für ihn ausgeht, ist sich Kingrimursel auch durchaus bewusst, wie er in direkter Rede selbst deutlich macht:⁷³⁷

[„]ich will geselleclîchen pîn
mit dir hân in dirre not.
mich muoz der künec slaben tôt,
odr ich behalde dir dîn lebn.“ (V. 411,20-411,23)

Trotz seiner Hilfeleistung hält Kingrimursel außerdem am Gerichtskampf gegen Gawan fest, wie er explizit-figural mitteilt.⁷³⁸ Er will den verstorbenen König nach wie vor rächen⁷³⁹ und bis zum neuen Termin trägt er *der sorgen zeime kranze* (V. 418,18).

Die Figur offenbart hier einen inneren Konflikt, den sie jedoch für sich löst. Kingrimursel ist sich außerdem der Konsequenzen seines Handelns bewusst. Er ist zudem in der Lage, seinen Rachewunsch von der aktuellen Situation zu entkoppeln und in dieser angemessen zu handeln. Der Landgraf zeigt sich hier als eine sehr reflektierte Figur und dies steigert die Komplexität auf dieser Dimension deutlich.

⁷³² Vgl. dazu auch Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 107.

⁷³³ Vgl. V. 411,10-411,13.

⁷³⁴ Vgl. Nellmann: Stellenkommentar, S. 649.

⁷³⁵ Vgl. Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 42.

⁷³⁶ Vgl. V. 412,4-412,10; vgl. Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 42.

⁷³⁷ Vgl. dazu auch Scheuer: Schach auf Schanpfañzûn, S. 42.

⁷³⁸ Vgl. V. 418,9-418,17.

⁷³⁹ Vgl. V. 418,1-418,6; 421,12.

Biographischer Hintergrund der Figur: Kingrimursel steht nicht nur im Dienst Vergulahts, sondern ist auch mit ihm verwandt.⁷⁴⁰ Der verstorbene König Kingrisin war sein Onkel, wie beispielsweise Liddamus in direkter Rede hervorhebt.⁷⁴¹ Vor diesem Hintergrund erhält die Forderung nach Gerechtigkeit für den toten König und der Konflikt mit Vergulaht, neben der Lehnsherr-Vasall-Problematik, weitere Tiefe. Ansonsten trägt die Dimension nicht erheblich zur Erhöhung der Komplexität bei.

Figurenfazit:

Insgesamt lässt sich für die qualitativen Dimensionen der Figur festhalten, dass auch in ihrem Fall Komplexität vor allem über Charaktereigenschaften, Verhalten und Gedanken bzw. Gefühle generiert wird. Dabei ist erneut deren Zusammenspiel relevant. Kingrimursels Verhalten ist bestimmt durch sein starkes Bewusstsein für *êre* und *triuwe* in verschiedenen Lebensbereichen bzw. sozialen Beziehungen.⁷⁴² Sein gedankliches Abwägen ist auf diesen Sinn für Werte zurückzuführen und auch seine Gefühlskontrolle in Bezug auf den angeblich von Gawan verursachten Tod des Herrschers. Die verwandtschaftliche Verbindung zu Vergulaht ergänzt den Konflikt zudem um eine weitere Nuance. Die quantitativen Dimensionen relativieren den Grad der Komplexität etwas. So tritt Kingrimursel im herangezogenen Handlungsabschnitt zwar fünf Mal auf, jedoch nach dem Kampf und dem Streitgespräch mit Liddamus jeweils eher kurz. Zudem findet er ansonsten kaum Erwähnung im Text. Er richtet das Wort an drei Figuren, aber immer hat die Rede Gawans Schicksal zum Gegenstand. Zudem tritt er nicht unabhängig vom Protagonisten auf. Dennoch erschöpft sich die Figur nicht in ihrer Helferfunktion, dazu sind die Hintergründe (Eigenschaften, gedankliches Abwägen) im Fall Kingrimursels zu stark ausgearbeitet. Auch handelt er selbstständig, ohne vom Protagonisten beeinflusst zu sein. Er rettet ihn zwar und verhält sich als guter Gastgeber (im Gegensatz zu Vergulaht), jedoch weniger um seinetwillen als um der Achtung des Rechts auf freies Geleit und des Gastrechts willen. Kingrimursels Tun steht so für sich und dient nicht der Profilschärfung Gawans. Seine Komplexität ist als gesteigert zu betrachten, wenn auch nicht im selben Ausmaß wie jene der Figuren Meljanz und Vergulaht. Die Tiefe seiner Figur ergibt sich überwiegend durch den Charakter und sein situationsbezogenes Tun.

⁷⁴⁰ Vgl. V. 415,23-415,27.

⁷⁴¹ Vgl. V. 419,29. Zur schwierigen Klärung des genauen Verwandtschaftsverhältnisses vgl. oben, S. 76 Fußnote 603.

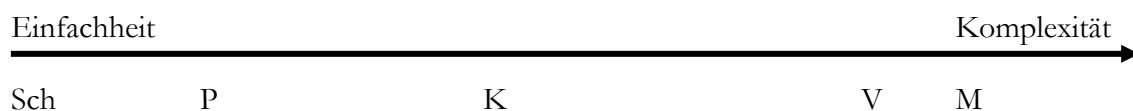
⁷⁴² Vgl. dazu auch Zutt: Gawan und die Geschwister, S. 106.

4.2.8. Zwischenfazit – ausgewählte Nebenfiguren in der Gawan-Handlung des *Parzival*

Ausgehend von den durchgeführten Analysen und den für die einzelnen Figuren erzielten Ergebnissen lässt sich nachfolgendes Zwischenfazit für die Rangfolge der Komplexität der ausgewählten Nebenfiguren der Gawan-Handlung des *Parzival* ziehen:

Über nur leicht erhöhte Komplexität verfügen sowohl Scherules als auch Plippalinot. Scherules bleibt dabei etwas einfacher als Plippalinot, da für ihn weniger Merkmale auf der Dimension der Außensicht und der lebensweltlich-kulturellen Details vergeben werden, zudem ist sein Handlungsrepertoire stärker auf die Rolle als Gastgeber begrenzt und damit homogener. Auf den quantitativen Dimensionen liegen beide Figuren dagegen recht nah bei einander, Plippalinot verfügt zwar über mehr Redeanteile und tritt häufiger auf, doch hat dies keine große komplexitätssteigernde Wirkung, wie im Fazit zur Figur deutlich geworden ist. Seine gegenüber Scherules erhöhte Komplexität ergibt sich zum einen über die Position als Fährmann, die bereits stärker von der Gastgeberrolle entkoppelt ist als die des Burggrafen, der dafür prädestiniert scheint, und die stärkere Herausstellung seines Adels (Sperber, Haus). Außerdem ergeben die eher ärmlichen Verhältnisse und sein übertriebenes Verhalten einen starken Widerspruch zur Rolle des guten Gastgebers. Diese wird in seiner Figur parodiert, was gegenüber Scherules eine deutlich komplexitätssteigernde Facette bedeutet. Ansonsten bleiben beide Figuren als wohlmeinender Burggraf und schwankhafter Fährmann eher blass. Charakter und Gefühle sind beispielsweise wenig ausgearbeitet und zeigen keine Widersprüchlichkeiten an. Im Vergleich komplexer ist der Helfer Kingrimursel. In weiten Teilen wirkt er wie eine stärker ausgearbeitete Version des Scherules. So sind beide Burggrafen, die in verschiedenen Situationen als Gastgeber und Helfer fungieren. Kingrimursel zeigt sich jedoch vor allem auf den Dimensionen Charaktereigenschaften, Figurenhandeln und Gedanken bzw. Gefühle stärker ausdifferenziert. Ausschlaggebend für seine erhöhte Komplexität ist dabei die Verknüpfung dieser Dimensionen: Über seine Eigenschaften wird das Tun klar begründet und auch die Gefühle fügen sich hier ein. Er ist zudem weniger als Unterstützungsfigur Gawans angelegt und handelt eigenverantwortlich. Über noch höhere Komplexität verfügt Vergulaht. Dies wird auf den quantitativen Dimensionen wenig ersichtlich, doch steht sein Handeln auf den qualitativen Dimensionen in starkem Widerspruch zu seinem Äußeren und seiner eigentlichen Veranlagung. Des Weiteren ändert sich sein Verhalten qualitativ und trägt so zur Komplexität bei. Außerdem ist er über seine Biographie stark an die Verwandtschaftsverhältnisse der Protagonisten rückgebunden, was ihn ebenfalls komplexer macht. Er verfügt durchaus über eine Tiefendimension. Der Unterschied zur Figur Meljanz, der komplexesten der für die Gawan-Handlung berücksichtigten Figuren, scheint vor allem darin zu liegen zu sein, dass Gawan in Schampfanzun – quasi als Stein des Anstoßes –

stärker mit der Geschichte verwoben ist. Er ist hier als passives Opfer von Bedeutung, in Bearosche ist er zwar aktiver Helfer, aber scheinbar weniger relevant. Wolfgang Mohr gelangt bereits zu der Ansicht, dass die Handlung des achten Buches weniger in sich geschlossen ist, als die des siebten.⁷⁴³ Das Handeln Vergulahts hätte außerdem auf weniger Figuren negative Auswirkungen (Gawan, Antikonie) als das von Meljanz (ganzes Fürstentum Lyppauts). Meljanz ist unabhängiger angelegt und mehr Herr seiner „eigenen Geschichte“ als Vergulaht. Nach Abwägung ergibt sich also dieses Bild:



Legende:

- Sch = Scherules
- P = Plippalinot
- K = Kingrimursel
- V = Vergulaht
- M = Meljanz

5. Fazit

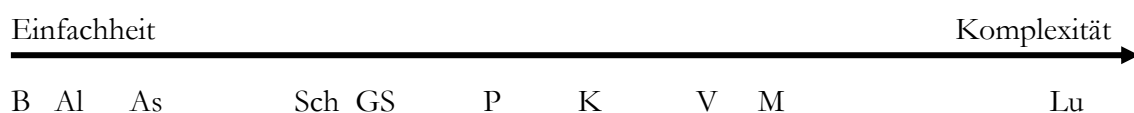
In der vorliegenden Arbeit wurde der Frage nachgegangen, ob die Nebenfiguren im *Parzival* komplexer sind, in dem Sinne, dass sie eine „Tiefendimension des Charakters“ (in Anlehnung an Simon) bzw. eine „eigene Geschichte“ haben, als die Nebenfiguren im *Iwein*. Die zugehörige These lautete: Im *Iwein* sind die Nebenfiguren eher noch einfach bzw. schematisch oder weniger komplex angelegt, die Nebenfiguren im *Parzival* sind dagegen bereits komplexer.

Zu diesem Zweck wurden zunächst einige grundlegende Definitionen geklärt und wichtige Positionen zur Figurenforschung allgemein und speziell in der Mediävistik beleuchtet. Anschließend wurde der gewählte Ansatz nach Forster modifiziert und für die Untersuchung anwendbar gemacht. Hernach folgten die weitere Eingrenzung des Analysebereichs und die Auswahl der zu betrachtenden Figuren. Dann wurde der Blick auf die einzelnen gewählten Nebenfiguren im *Iwein* und in der Gawan-Handlung des Parzival gerichtet.

Nach Abschluss der Untersuchungen lässt sich nun auf deren Grundlage die Fragestellung beantworten und die analysierten Nebenfiguren in eine Gesamtrangfolge der Komplexität bringen: Nach wie vor ist der Burgherr mit zwei Töchtern als einfachste Figur einzuschätzen, da sie sich in der Gastgeberrolle erschöpft. Es folgt Graf Aliers, der durch Namen und wiederholtes Agieren minimal komplexer ist. Etwas stärker ausgebaut sind die Merkmale Ascasons, doch auch er bleibt auf die Funktionen seiner Rolle als Gegner und Quellenhüter beschränkt und als Figur austauschbar. Deutlich komplexer präsentiert sich bereits Scherules,

⁷⁴³ Vgl. Mohr: Landgraf Kingrimursel, S. 21-22.

die einfachste der für die Gawan-Handlung untersuchten Figuren. Sein Handlungsrepertoire ist deutlich erweitert und er reagiert aktiv auf Situationen. Er ist nicht stereotyp, bleibt aber in seiner Anlage homogen. Ihm in der Komplexität vergleichbar ist Gawans Schwager aus dem *Iwein*, vor allem auf den qualitativen Dimensionen. Auch er hat ein erweitertes Verhaltensspektrum und wird zudem biographisch an Gawan gebunden. Er wird dadurch nicht austauschbar. Im Gegensatz zu Scherules trägt er auch einen Gefühlswiderspruch in sich und erscheint weniger als dieser an den Protagonisten gebunden, auch wenn er insgesamt weniger häufig auftritt. Zudem spielen die Dimensionen der Eigenschaften und sein biographischer Hintergrund stark mit dem Verhalten in seiner gegenwärtigen Situation zusammen. Gawans Schwager ist somit als etwas komplexer einzustufen als Scherules – er verfügt trotz weniger Auftritte über mehr „eigene Geschichte“. Darauf folgt Plippalinot. Seine Komplexität verdankt sich der Tätigkeit als Fährmann und des Rollenwechsels vom Gastgeber zum Warner und Helfer. Besonders hervorgehoben wird er zudem durch das parodistische Element und den Widerspruch, der sich zwischen seiner Position als Adliger und dem Anspruch an sich selbst sowie seinem tatsächlichen Verhalten ergibt. Er verfügt schlussendlich über mehr Facetten als Gawans Schwager und Scherules. Danach stehen Kingrimursel, Vergulaht und Meljanz in der bereits im Zwischenfazit zu den Gawan-Nebenfiguren erläuterten und begründeten Reihenfolge. Am komplexesten bleibt Lunete aus dem *Iwein*. In ihrem Fall spielen die Dimensionen Charaktereigenschaften, Gefühle und Figurenhandeln intensiv zusammen – in weiten Teilen ist sie außerdem handlungsbestimmend für die Hauptfiguren Iwein und Laudine. Auch die quantitativen Dimensionen spiegeln diese Komplexität wieder, keine der anderen betrachteten Figuren tritt so häufig auf und erhält so viele Redeanteile wie Lunete. Dies ist durchaus bemerkenswert, da die untersuchten Nebenfiguren im *Parzival* generell häufiger auftreten und mehr Gelegenheit erhalten sich selbst in direkter Rede zu präsentieren. Abschließend ergibt sich so die entsprechende Rangfolge:



Legende:

B	= Burgherr mit zwei Töchtern	P	= Plippalinot
Al	= Aliers	K	= Kingrimursel
As	= Ascalon	V	= Vergulaht
Sch	= Scherules	M	= Meljanz
GS	= Gawans Schwager	Lu	= Lunete

So kann die eingangs formulierte These für die herangezogenen Figuren weitgehend bestätigt werden. Die Nebenfiguren im *Iwein* haben sich in der Analyse tatsächlich generell als weniger

komplex bzw. einfacher als jene im *Parzival* erwiesen. Gawans Schwager und Scherules befinden sich dabei sozusagen an der Schnittstelle beider Texte. Lässt man Lunete außen vor, dann korrespondiert so die komplexeste der herangezogenen Nebenfiguren des *Iwein* mit der einfachsten der herangezogenen Nebenfiguren der Gawan-Handlung, was die Höhe der Komplexität betrifft. Für die Figur der Lunete ist dann auch grundsätzlich zu hinterfragen, ob sie in diese Rangfolge aufgenommen bleiben soll. Die Häufigkeit ihres Auftritts und ihre Bedeutung für die Ereignisse im Text und den Fortgang der Haupthandlung sind so groß, dass eigentlich darüber nachgedacht werden muss, sie als Hauptfigur zu klassifizieren. Im Ergebnis liefe sie im vorliegenden Fall dann außer Konkurrenz.

Die höhere Komplexität der betrachteten Nebenfiguren im *Iwein* hat sich insgesamt in vielfältiger Weise erwiesen. So wurde – je nach Figur – Komplexität auf ganz unterschiedlichen Dimensionen generiert und auf unterschiedliche Weise (figural, auktorial) vergeben. Eine Vielzahl von Figurenäußerungen war jedoch in der Regel ein starkes komplexitätsgenerierendes Merkmal. Bei den komplexeren Figuren war auch zumeist ein starkes Zusammenwirken der Dimensionen Eigenschaften, Handeln bzw. Äußerungen und Gefühle zu beobachten. Die Verknüpfung der Dimensionen ist besonders relevant bei der Komplexitätssteigerung. Nicht immer zeigten hingegen die quantitativen Dimensionen eine Erhöhung der Komplexität an, auch bei häufigen Figurenauftritten oder hoher Redebeteiligung. Ihre Einordnung wurde erst in Verbindung mit den qualitativen Dimensionen möglich. Eine besondere Einfachheit oder Komplexität bestimmter Figurenklassen konnte, wie die Rangfolge zeigt, nicht festgestellt werden. Auffällig ist jedoch, dass im *Parzival* die beiden Figuren, die zuerst in der Gegnerrolle auftreten, über die höchste Komplexität verfügen. Zudem wurde deutlich, dass Figuren ohne Namen nicht unbedingt auch die einfachsten im Vergleich zu anderen sein müssen. Dies trifft vor allem für Gawans Schwager zu. Die eingangs angesprochene Märchenmotivik hat in der Untersuchung für die einzelnen Figuren des Weiteren wenig Konsequenzen gezeigt. Eine besonders gekennzeichnete Anderweltlichkeit mit komplexitätssteigernder Wirkung konnte (erneut abgesehen von Lunete) für keine der Figuren festgestellt werden. Im Fall Ascalons verweist die schematische Rolle als Quellenhüter allerdings auf seine eher reduzierte Komplexität und Ersetzbarkeit.

Für die Durchführung der Untersuchung ist festzuhalten, dass hier eine starke Abwandlung des Ansatzes nach Forster vorgenommen wurde. Es ist durchaus zu hinterfragen, inwieweit die vorgenommenen Veränderungen für jeden zu untersuchenden Text mitgetragen werden können. Eventuell wäre ein anderer Komplexitätsbegriff besser und universeller zu operationalisieren. Außerdem waren die Dimensionen der Charaktereigenschaften, des Figurenhandelns und der Gefühle inhaltlich in der Analyse mitunter schwer zu trennen, da sich diese –

wie bereits angeführt – vor allem bei komplexeren Figuren wechselseitig bedingen und beeinflussen. Es wäre hier empfehlenswert entweder die Dimensionen stärker zusammenzufassen oder vorab festzulegen, welche konkreten Merkmale welcher Dimension zugeordnet werden. Ein systematisches Vorgehen mittels Attributlisten wäre hier sinnvoll. Die so gelisteten Merkmale könnten dann quantitativ am Text abgefragt und zusätzlich gewichtet werden. Des Weiteren war die durchgeführte Betrachtung in ihrem Umfang stark reduziert. Um einen tatsächlichen Überblick zu erhalten, müsste eine Vielzahl von Figuren einbezogen werden – im Idealfall alle Figuren beider Texte. Auch dies spricht für ein quantitativ orientiertes Vorgehen in der Zukunft.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hartmann von Aue: *Iwein*, in: ders.: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 317-767.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013.

Sekundärliteratur

Asmuth, Bernd: Art. ‚Charakter‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. von Klaus Weimar, Bd. 1, 3. Auflage, Berlin, New York 1997, S. 297-299.

Bässler, Andreas: Eulenspiegel erzähltheoretisch. Vladimir Propps „Morphologie des Märchens“ und der *Ulenspiegel*, in: *Fabula* 46 (2005), S. 291-304.

Beckerman, Bernard: *Dynamics of drama. Theory and method of analysis*, New York 1979 [1970].

Bein, Thomas: *Hie slac, dá stich!* Zur Ästhetik des Tötens in europäischen *Iwein*-Dichtungen, in: *LiLi* 28 (1998), S. 38-58.

Bentley, Eric: *The life of the drama*, London 1965 [1947].

Bertau, Karl: Versuch über Verhaltenssemantik von Verwandten im *Parzival*, in: ders.: *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 190-240.

Blank, Walter: Psychoanalytische Interpretation mittelalterlicher Erzähltexte?, in: *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*, hg. von Johannes Cremerius u. a., Würzburg 1995, S. 101-125.

Brüggen, Elke: Irisierendes Erzählen. Zur Figurendarstellung in Wolframs *Parzival*, in: *Wolfram-Studien* 23 (2014), S. 333-357.

Brüggen, Elke, Bumke, Joachim: Figuren-Lexikon, in: *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch*, hg. von Joachim Heinzle, Bd. 2: Figuren-Lexikon, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften, Bibliographien, Register, Abbildungen, Berlin, Boston 2011, S. 835-939.

Bulang, Tobias: Inszenierungen höfischer Kommunikation im Roman um 1200. Poetologische Lektüren von Hartmanns Lunete und Gottfrieds Brangäne, in: *Euphorion* 106 (2012), S. 277-298.

Bumke, Joachim: *Wolfram von Eschenbach*, 8., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, Weimar 2004.

- Cormeau, Christoph: Artusroman und Märchen. Zur Beschreibung und Genese der Struktur des höfischen Romans, in: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 63-78.
- Cormeau, Christoph, Störmer, Wilhelm: *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*, 3., aktualisierte Auflage, München 2007.
- Coxon, Sebastian: Der Ritter und die Fährmannstochter. Zum schwankhaften Erzählen in Wolframs *Parzival*, in: *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 114-135.
- Dallapiazza, Michael: Plippalinots Tochter, in: *Prospero* 3 (1996), S. 85-95.
- Delabar, Walter: *Erkantiu sippe unt hoch geselleschaft*. Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, Göttingen 1990.
- Dimpel, Friedrich Michael: Dilemmata. Die Orgeluse-Gawan-Handlung im *Parzival*, in: *ZfdPh* 120 (2001), S. 39-59.
- Dimpel, Friedrich Michael: *Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epik des hohen Mittelalters*, Berlin 2011.
- Draesner, Ulrike: *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival*, Frankfurt am Main u. a. 1993.
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis, Schneider, Ralf: Characters in fictional worlds. An introduction, in: *Characters in fictional worlds. Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*, hg. von dens., Berlin, New York 2010, S. 3-64.
- Eikelmann, Manfred: Schanpfunz. Zur Entstehung einer offenen Erzählwelt im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: *ZfdA* 125 (1996), S. 245-263.
- Emmerling, Sonja: *Geschlechterbeziehungen in den Gawan-Büchern des Parzival. Wolframs Arbeit an einem literarischen Modell*, Tübingen 2003.
- Ertzdorff, Xenja von: Hartmann von Aue: Iwein und sein Löwe, in: *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*, hg. von ders., Amsterdam, Atlanta (GA) 1994, S. 287-311.
- Fishelov, David: Types of character, characteristics of types, in: *Style* 24 (1990), S. 422-439.
- Florence, Melanie J.: Description as intertextual reference. Chrétien's *Yvain* and Hartmann's *Iwein*, in: *Forum for modern language studies* 29 (1993), S. 1-17.
- Frey, Johannes: *Spielräume des Erzählens. Zur Rolle der Figuren in den Erzählkonzeptionen von Yvain, Iwein, Yvain und Ívens saga*, Stuttgart 2008.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*, 3., durchgesehene und korrigierte Auflage, Paderborn 2010.
- Gerok-Reiter, Annette: *Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*, Tübingen, Basel 2006.
- Gerok-Reiter, Annette: Auf der Suche nach der Individualität in der Literatur des Mittelalters, in: *Individuum und Individualität im Mittelalter*, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin, New York 1996, S. 748-765.

- Greimas, Algirdas Julien: Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen, Braunschweig 1971 [1966].
- Haferland, Harald: Psychologie und Psychologisierung: Thesen zur Konstitution und Rezeption von Figuren. Mit einem Blick auf ihre historische Differenz, in: Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011, hg. von Florian Kragl, Christian Schneider, Heidelberg 2013, S. 91-117.
- Hartmann, Heiko: Darstellungsmittel und Darstellungsformen in den erzählenden Werken, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von Joachim Heinzle, Bd. 1: Autor, Werk, Wirkung, Berlin, Boston 2011, S. 145-220.
- Hasty, Will: Art of arms. Studies of aggression and dominance in medieval German court poetry, Heidelberg 2002.
- Haug, Walter: Programmatische Fiktionalität. Hartmanns von Aue *Iwein*-Prolog, in: ders.: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Darmstadt 1992, S. 119-133.
- Haug, Walter: Über die Schwierigkeiten des Erzählens in »nachklassischer« Zeit, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von dems., Burghart Wachinger, Tübingen 1991, S. 338-365.
- Haug, Walter: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach [1971], in: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalter, Tübingen 1990, S. 483-512.
- Heinzle, Joachim: Anhang: Stammtafeln, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von dems., Bd. 2: Figuren-Lexikon, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften, Bibliographien, Register, Abbildungen, Berlin, Boston 2011, S. 939-941.
- Baruch Hochman: Character in literature, Ithaca (NY), London 1985.
- Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin, New York 2004.
- Jappe, Lilith, Krämer, Olav, Lampart, Fabian: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen, in: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hg. von dems., Berlin, Boston, 2012, S. 1-35.
- Kern, Peter: Text und Prätext. Zur Erklärung einiger Unterschiede von Hartmanns *Iwein* gegenüber Chrétien's *Yvain*, in: Chevalier errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag, hg. von Trude Ehlert, Göttingen 1998, S. 363-373.
- Kneer, Georg, Nassehi, Armin: Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung, 4., unveränderte Auflage, Paderborn 2000.
- Koch, Susanne: Wilde und verweigerte Bilder. Untersuchungen zur literarischen Medialität der Figur um 1200, Göttingen 2014.

- Kragl, Florian: Land-Liebe. Von der Simultaneität mythischer Wirkung und logischen Verstehens am Beispiel des Erzählens von arthurischer Idoneität im *Iwein* und *Lanzelet*, in: Artusroman und Mythos, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl, Matthias Däumer, Berlin, Boston 2011, S. 3-39.
- Kragl, Florian: Lavinias Mutter und Lunete. Vom Lesen alter Texte am Beispiel der Herrschafts- und Heiratsproblematik bei Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und anderen, in: Euphorion 99 (2005), S. 365-393.
- Krause, Detlef: Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann, 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005.
- Krolla, Nadine: Grenzgänge der Interpretation. Zur Harpin-Episode im *Iwein* Hartmanns von Aue, in: PerspektivWechsel *oder*: Die Wiederentdeckung der Philologie, hg. von Nina Bartsch, Simone Schultz-Balluff, Bd. 2: Grenzgänge und Grenzüberschreitungen. Zusammenspiele von Sprache und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2016, S. 379-395.
- Kuhn, Hugo: *Erec*, in: ders.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Kleine Schriften, Bd. 1: Dichtung und Welt im Mittelalter, 2. Auflage, Stuttgart 1969 [1948], S. 133-150.
- Kühn, Joachim: Art. ‚Fährmann‘, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hg. von Kurt Ranke u. a., Bd. 4, Berlin, New York 1984, Sp. 785-793.
- Lahn, Silke, Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart, Weimar 2008.
- Lauer, Claudia: Der arthurische Mythos in medialer Perspektive. Boten-Figuren im *Iwein*, im *Parzival* und im *Lanzelet*, in: Artusroman und Mythos, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl, Matthias Däumer, Berlin, Boston 2011, S. 41-68.
- Lichtblau, Karin: Hol über! ruft es vom andern Strand: Der Fährmann als Grenzgänger zwischen Diesseits und Jenseits, in: Jenseits – eine mittelalterliche und mediävistische Imagination. Interdisziplinäre Ansätze zur Analyse des Unerklärlichen, hg. von Christa Agnes Tuczay, Frankfurt am Main 2016, S. 57-70.
- Lienert, Elisabeth: Aspekte der Figurenkonstitution in mittelhochdeutscher Heldenepik, in: PBB 138 (2016), S. 51-75.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, 2., unveränderte Auflage, München 1986 [1972].
- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1994 [1932].
- Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Bd. 1, Frankfurt am Main 1998.
- Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Bd. 2, Frankfurt am Main 1998.
- Luhmann, Niklas: Soziologie als Theorie sozialer Systeme, in: ders.: Soziologische Aufklärung. Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme, Bd. 1, Köln, Opladen 1970, S. 113-136.

- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1985.
- Malm, Mike: Art. ‚Hartmann von Aue‘, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, hg. von Wolfgang Achnitz, Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa), Berlin, Boston 2013, Sp. 177-200.
- Masser, Achim: *Ir habt den künec Ascalon erslagen*, in: *Uf der mâze pfat*. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag, hg. von Waltraud Fritsch-Rößler, Liselotte Homering, Göttingen 1991, S. 183-204.
- Mertens, Volker: Zur Ausgabe, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 966-969.
- Mertens, Volker: *Iwein*. Inhaltsangabe, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 942-950.
- Mertens, Volker: Stellenkommentar, in: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 97-1051.
- Mohr, Wolfgang: Iweins Wahnsinn. Die Aventüre und ihr „Sinn“, in: *ZfdA* 100 (1971), S. 73-94.
- Mohr, Wolfgang: Landgraf Kingrimursel. Zum VIII. Buch von Wolframs *Parzival*, in: *Philologia Deutsch*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen, hg. von Werner Kohlschmidt, Paul Zinsli, Bern 1965, S. 21-38.
- Mohr, Wolfgang: Obie und Meljanz. Zum 7. Buch von Wolframs *Parzival* [1957], erweiterter Wiederabdruck, in: *Wolfram von Eschenbach*, hg. von Heinz Rupp, Darmstadt 1966, S. 261-286.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Nellmann, Eberhard: Stellenkommentar, in: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Bd. 2, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013, S. 443-790.
- Nellmann, Eberhard: Textgrundlage und Textgestaltung, in: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns hg., revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Bd. 2, 3. Auflage, Frankfurt am Main 2013, S. 427-430.
- Neugart, Isolde: *Wolfram, Chrétien und das Märchen. Erzählstrukturen und Erzählweisen in der Gawan-Handlung*. Frankfurt am Main u. a. 1996.
- Nolting-Hauff, Ilse: Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur, in: *Poetica* 6 (1974), S. 129-178.
- Otero Villena, Almudena: Zeitauffassung und Figurenidentität im *Daniel von dem Blühenden Tal* und *Gauriel von Muntabel*, Göttingen 2007.

- Peters, Ursula: *Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder. Die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1999.
- Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Auflage, München 2001.
- Platz-Waury, Elke: Art. ‚Figur‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hg. von Klaus Weimar, Bd. 1, 3. Auflage, Berlin, New York 1997, S. 587-589.
- Platz-Waury, Elke: *Drama und Theater. Eine Einführung*, 5., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 1999.
- Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Frankfurt am Main 1975 [1928].
- Reuvekamp, Silvia: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie, in: *Diegesis 3* (2014), H. 2, S. 112-130.
- Reuvekamp-Felber, Timo: Literarische Formen im Dialog. Figuren der „matière de Bretagne“ als narrative Chiffren der volkssprachigen Lyrik des Mittelalters, in: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Hartmut Bleumer, Caroline Emmelius, Berlin, New York 2011, S. 243-268.
- Rimmon-Kenan, Shlomith: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, 2. Auflage, London 2002.
- Ringeler, Frank: *Zur Konzeption der Protagonistenidentität im deutschen Artusroman um 1200. Aspekte einer Gattungspoetik*, Frankfurt am Main u. a. 2000.
- Rostek, Markus: *mit selber jugent hât minne ir strît. Die Bedeutung von Jugend, Ehe und Verwandtschaft für die Entwicklung der Titelfigur im ‚klassischen‘ mittelhochdeutschen Artusroman*, München 2009.
- Schanze, Christoph: Mythisches Substrat im »modernen« arthurischen Erzählen. Gewitterquelle und *locus amoenus* bei Chrétien und Hartmann – eine Skizze, in: *Formen arthurischen Erzählens. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, hg. von Cora Dietl, Christoph Schanze, Berlin, Boston 2016, S. 123-135.
- Scheuer, Hans Jürgen: Schach auf Schanpfanzûn. Das Spiel als Exempel im VIII. Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: *ZfdPh 134* (2015), S. 29-45.
- Schirok, Bernd: *Der Aufbau von Wolframs Parzival. Untersuchungen zur Handschriftengliederung, zur Handlungsführung und Erzähltechnik sowie zur Zahlenkomposition*, Freiburg im Breisgau 1972.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 3. Auflage, Berlin, Boston 2015.
- Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der Kudrun*, Berlin 2002.
- Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen 2000.

- Schnyder, Mireille: Erzählte Gewalt und die Gewalt des Erzählens. Gewalt im deutschen höfischen Roman, in: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, hg. von Manuel Braun, Cornelia Herberichs, München 2005, S. 365-379.
- Schröder, Joachim: *schildes ambet umben grâl*. Untersuchungen zur Figurenkonzeption, zur Schuldproblematik und zur politischen Intention in Wolfram von Eschenbachs [sic!] *Parzival*, Frankfurt am Main u. a. 2004.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, hg. von Manuel Braun, Alexandra Dunkel, Jan-Dirk Müller, 2., durchgesehene Auflage, Berlin, München, Boston 2015.
- Schusky, Renate: Lunete – eine ‚kupplerische Dienerin‘?, in: *Euphorion* 71 (1977), S. 18-46.
- Simon, Ralf: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der „matière de Bretagne“, Würzburg 1990.
- Steinecke, Hartmut: Art. ‚Roman‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. von Jan-Dirk Müller, Bd. 3, 3. Auflage, Berlin, New York 2003, S. 317-322
- Suerbaum, Almut: Wissen als Macht. Figurendarstellung in Thürings von Ringoltingen *Melusine*, in: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hg. von Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart, Berlin, Boston, 2012, S. 54-74.
- Sullivan, Joseph M.: The lady Lunete. Literary conventions of counsel and the criticism of counsel in Chrétien’s *Yvain* and Hartmann’s *Iwein*, in: *Neophilologus* 85 (2001), S. 335-354.
- Thomas, Neil: Sense and structure in the Gawan adventures of Wolfram’s *Parzival*, in: *The modern language review* 76 (1981), S. 848-856.
- Tomasek, Tomas: Sentenzen im Dialog. Einige Beobachtungen zum Profil der Gawan-Figur im X. Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: *Sprachspiel und Bedeutung*. Festschrift für Franz Hundsnurscher zum 65. Geburtstag, hg. von Susanne Beckmann, Peter-Paul König, Georg Wolf, Tübingen 2000, S. 481-488.
- Tuchel, Susan: Dienerinnen und Mägde. Adliger Dienst und *opus servile* im *Parzival*, im *Iwein* und in der *Kudrun*, in: *Mediaevistik* 5 (1992), S. 139-158.
- Wand, Christine: Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im *Parzival*, Herne 1989.
- Warning, Rainer: Heterogenität des Erzählens – Homogenität des Erzählens. Zur Konstitution des höfischen Romans bei Chrétien de Troyes, in: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 79-95.
- Wieshofer, Natascha: Fee und Zauberin. Analysen zur Figurensymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210, Wien 1995.

- Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitung zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des *Perceval/Parzival*, in: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, hg. von Ulrich Knefelkamp, Kristian Bosselmann-Cyran, Berlin 2007, S. 21-36.
- Wolfzettel, Friedrich: Brunnen und Unterwelt oder Der problematische Mythos im arthurischen Roman, in: Artusroman und Mythos, hg. von dems., Cora Dietl, Matthias Däumler, Berlin, Boston 2011, S. 205-225.
- Wyss, Ulrich: Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos, in: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 96-115.
- Zapf, Volker: Art. ‚Wolfram von Eschenbach‘, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, hg. von Wolfgang Achnitz, Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa), Berlin, Boston 2013, Sp. 297-320.
- Zimmermann, Gisela: Kommentar zum VII. Buch von Wolfram von Eschenbachs [sic!] *Parzival*, Göttingen 1974.
- Zimmermann, Gisela: Untersuchungen zur Orgeluse-Episode in Wolfram von Eschenbachs [sic!] *Parzival*, in: Euphorion 66 (1972), S. 128-150.
- Zutt, Herta: Gawan und die Geschwister Antikonie und Vergulaht, in: *Gotes und der werlde hulde*. Literatur in Mittelalter und Neuzeit, Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von Rüdiger Schnell, Bern, Stuttgart 1989, S. 97-117.
- Zutt, Herta: Die unhöfische Lunete, in: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag, hg. von Trude Ehlert, Göttingen 1998, S. 103-120.
- Zymner, Rüdiger, Fricke, Harald: Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren, 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, Paderborn 2007.

Internetquellen

TITUS-Datenbank:

Gippert, Jost: TITUS: Thesaurus indogermanischer Sprach- und Textmaterialien, Gemeinschaftsprojekt des Faches Vergleichende Sprachwissenschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main mit dem Ústav starého Predního východu a srovnávací jazykovedy an der Karls-Universität Prag, dem Institut for Almen og Anvendt Sprogvidenskab der Universität Kopenhagen und dem Departamento de Filología Clásica y Románica (Filología Griega) de la Universidad de Oviedo, Database Query Form, Frankfurt am Main 2000-2010, <http://titus.fk1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.htm#dStart> (07.07.2017).

Nachfolgend und in den Fußnoten der Arbeit werden die Einzelabfragen der Datenbank mit verkürztem Titel wiedergegeben:

Gippert, Jost: Suche: ‚Kingrimursel‘ – TITUS, <http://titus.fk1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=kingrimursel&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).

- Gippert, Jost: Suche: ‚Lûnete‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=lunete&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (07.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Lûneten‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=luneten&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Meljanz‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianz&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Meljanze‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianze&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Meljanzen‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianzen&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Meljanzes‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=melianzes&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Scherules‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherules&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Scherulese‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherulese&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Scherulesen‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scherulesen&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche: ‚Scheruleses‘ – TITUS, <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=scheruleses&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).
- Gippert, Jost: Suche ‚Vergulaht‘ – TITUS <http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=7&LXWORD=vergulaht&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=44039> (09.07.2017).