



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„What a Gawain should be“

Erwartungen an die Figur des Gawain in der deutschen und
englischen Artusliteratur am Beispiel von *Diu Crône* und
Sir Gawain and the Green Knight

Verfasserin

Barbara Marek, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

Gawein bin ich zwar genant,
Das weisz die welt allesamt.
(Diu Crône, V. 17634 f.)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
1.1. Untersuchungsgegenstand und Forschungsüberblick.....	7
1.2. Textauswahl und Methode.....	11
2. Gawain in der Geschichte der Artusliteratur.....	14
2.1. Ursprünge und Geschichtschroniken.....	14
2.2. Chrétien de Troyes.....	20
2.3. Deutsche Artusdichtung.....	23
2.4. Französische höfische Romane nach Chrétien.....	27
2.5. Mittelenglische Texte.....	29
2.6. Zusammenfassung.....	33
3. „What a Gawain should be“.....	36
3.1. Wiederholung im Mittelalter und wiederkehrende Figuren.....	36
3.2. Typkonstanten des Artusromans nach Corneau.....	38
3.3. Gawain als präformierter Charakter.....	40
3.4. Gaweins traditionelle Eigenschaften.....	41
3.4.1. Gawain als eheloser Frauenheld.....	44
3.4.2. Gaweins Weltlichkeit.....	46
3.4.3. Gawain als Kontrastfigur.....	46
4. Gawain als Protagonist.....	48
5. Zwei (un-)typische Gaweine in <i>Diu Crône</i> und <i>Sir Gawain and the Green Knight</i>	51
5.1. Die Anfangsszene – ein Weihnachtsfest.....	51
5.2. Gawain in der Enthauptungsszene.....	55
5.2.1. Gemeinsame Quelle/n des Enthauptungsspiels?.....	59
5.3. Rückgriff auf die Gattungstradition/en und Spiel mit Erwartungen.....	62
5.4. Strategien für Gawain als Protagonist.....	70
5.4.1. Die Rolle der Aventure.....	70

5.4.2. Held ohne Krise?.....	74
5.4.3. Der Held in Todesangst – Blicke in das Innere.....	76
5.5. Gawein und sein Ruf.....	82
5.6. Gaweins Merkmale.....	90
5.6.1. Gawein als eheloser Frauenheld.....	91
5.6.2. Gaweins Weltlichkeit.....	97
5.6.3. Gaweins Heldenhaftigkeit.....	102
5.7. Gawein darf nicht Gawein sein.....	108
5.8. Gaweins Verhältnis zu Artus.....	111
6. Fazit: Gemeinsamkeiten.....	116
6.1. Die Einbindung verschiedener Traditionen.....	116
6.2. Ruf und Figurenbewusstsein.....	118
6.3. Metaliterarizität und das Spiel mit den Erwartungen.....	119
7. Literaturverzeichnis.....	121
8. Abstract.....	129
9. Lebenslauf.....	130

1. Einleitung

1.1. Untersuchungsgegenstand und Forschungsüberblick

In der mittelalterlichen Literatur um König Artus gibt es kaum einen Text, in dem er nicht vorkommt: Gawein¹, Artus' Neffe, taucht beinahe so verlässlich wie sein Onkel selbst in jedem Text der Gattung auf. Das höfische Stammpersonal ist ohne ihn nicht komplett und das gilt für jeden Sprachraum, in dem Artusliteratur rezipiert und produziert wurde.

Es gibt jedoch auch kaum eine andere Figur in der Artusliteratur, der so unterschiedliche Darstellungen zuteilwurden. Oszilliert König Artus selbst bekanntlich zwischen aktivem, starken Herrscher und passiver, schwacher, manchmal sogar lächerlicher Hintergrundfigur, so reicht Gaweins Darstellungsspektrum vom strahlenden Retter des Gralsreiches und besten Ritter der Tafelrunde zum mordenden Schurken und rachsüchtigen Katalysator des Untergangs des Artusreiches. Mit den Worten von Thompson und Busby: „More than that of any other knight of the Round Table, the reputation of Gawain, King Arthur's favorite nephew, has fluctuated through the extremes of heroism and villainy.“²

Die Autoren sahen sich bei ihrer jeweiligen Bearbeitung der Figur offensichtlich vor kaum eine Einschränkung gestellt: Gawein konnte Nebenfigur oder Hauptfigur werden, selbst handelnder Held oder Freund und Helfer des eigentlichen Helden der Geschichte sein, die Funktion der Kontrastfigur zum eigentlichen Protagonisten einnehmen, gut, böse, höfisch oder unhöfisch sein. Gaweins Darstellung konnte je nach den Intentionen und erzählerischen Bedürfnissen der Autoren gestaltet und entsprechend der literarischen und historischen Entwicklungen verändert werden.

Jedoch geschah diese wechselnde Gestaltung nicht immer zum Wohlgefallen des Publikums. Whiting bringt hier ein wahrlich aufschlussreiches Beispiel für eine Reaktion auf die sehr negative Gestaltung der Gawein-Figur im französischen Prosa *Tristan*:

It is amusing, and perhaps instructive, to note that the owner, or a reader, of one manuscript, distressed at the treatment of Gawain, painstakingly rectified the text by scratching out the hero's name in most of the unfavorable episodes and substituting Agravain's, or if Agravain was already present, another's, in its place.³

¹ In der folgenden Arbeit werde ich diese, in den meisten deutschen Texten übliche Schreibweise des Namens verwenden, andere Varianten in der Literatur sind Walwanus, Gauvain, Gwalchmei, Walewein, Gawan und das im englischen Raum vorwiegend verwendete Gawain, die in expliziten Textbeispielen verwendet werden. Ebenso verwende ich die Schreibweise Artus, statt der englischen Version Arthur.

² THOMPSON, Raymond H. und BUSBY, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S.1.

³ WHITING, B.J.: Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's Squire's Tale. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 45–94, hier: S. 62, Fußnote 66.

Offensichtlich befand dieser Leser, dass Gawain hier nicht so dargestellt war, wie es sich gehörte. Wird eine Figur erstmals in einem Werk eingeführt, so werden Leser oder Zuhörer hinnehmen, wie diese neue Figur gestaltet ist. Handelt es sich hingegen, wie bei Gawain, um eine bekannte, immer wiederkehrende Figur, so sind an sie bestimmte Erwartungen geknüpft, die die Autoren erfüllen oder enttäuschen können.

In seiner langen Geschichte vom vorzeitlichen Sagenheld über den heroischen Begleiter von König Artus in den Geschichtsschroniken Britanniens zum Ritter des höfischen Romans sammelte die Figur des Gawain eine Reihe von Tugenden und Attributen. Man assoziiert Gawain unter anderem mit vorbildlichen Rittertugenden und einem Hang zu Liebesabenteuern. Diese traditionellen Eigenschaften und Funktionen Gawains konnten von den Autoren aktiviert, vorausgesetzt oder negiert werden. Das narrative Potential der Gawain-Figur wurde von den Autoren auf vielfältige Arten ausgeschöpft.

Doch wie viel Spielraum hatten nun die Verfasser eines neuen Textes bei ihrer Gestaltung einer neuen Gawain-Version? Welche Aspekte der Figur waren unumgänglich, um die Figur als diese wiederzuerkennen, und welche konnten variiert werden? Welche Wirkungen konnten mit dieser Variation erzielt werden und wie handhabten die Autoren das Wissen der Figur selbst um ihre Präformation? Diese Fragen sollen anhand zweier Werke der Artusliteratur im Folgenden diskutiert werden.

In der englischen Artusliteratur ist Gawain eine sehr beliebte Figur, die in so gut wie allen Texten vorkommt. Auch in deutschen Texten ist er zahlreich vertreten, jedoch vergleichsweise weniger oft als Hauptfigur. Im englischen Sprachraum stellt sich Gawains Vorgeschichte anders dar als im deutschen. Während im ersteren Gawains Ursprünge als Sagenfigur präsent waren und seine Darstellung in den als wahre Geschichte Britanniens imaginierten Chroniken⁴ Teil des Vorwissens des Publikums war, so beginnt im deutschsprachigen Raum eine Gawain-Rezeption erst mit der an Chrétien de Troyes orientierten Gestaltung Hartmanns von Aue. Dieses unterschiedliche Vorwissen hatte natürlich Auswirkungen auf die Erwartungen des Publikums.

In der Forschung herrscht den Fachrichtungen der Autoren entsprechend meist eine Konzentration auf die Gawain-Figur in den Werken des jeweiligen Sprachraums vor, wird ein Vergleich unternommen, dann handelt es sich, natürlich naheliegend, meist um einen

⁴ Wobei natürlich zu bedenken ist, dass auch im deutschsprachigen Raum König Artus zur Herrschaftslegitimation, wenn nicht als Vorfahre, dann zumindest als Vorbild postuliert werden konnte. Man denke an Kaiser Maximilians I. Grabmal in der Hofkirche in Innsbruck, wo sich König Artus unter den als „Schwarzen Mander“ befindet.

Vergleich mit den Werken Chrétiens. So untersucht zum Beispiel Dietrich Homberger in seiner Dissertation mit dem Titel *Gawein. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik*⁵ von 1969 Gawein in sämtlichen großen Werken der deutschen Artusliteratur auf seine jeweilige Darstellung hin und bietet einen umfangreichen Anhang, wo thematisch gruppierte Zitate über und von Gawein in der mittelhochdeutschen Artusliteratur zu finden sind.

Bernhard Schmitz stellt in *Gauvain, Gawein, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten*⁶ eine Studie zu Gaweins Funktion in den Werken Chrétiens, Hartmanns, Wolframs *Parzival* und Heinrichs *Crône* an, untersucht allerdings auch, wie der Titel schon verrät, die Figur des Walewein im mittelniederländischen *Roman van Walewein*. Auch Matthias Meyer untersucht Gawein sowohl in Heinrichs *Crône* als auch im *Roman van Walewein* in „It's hard to be me, or Walewein/Gawan as hero“⁷ und in *Die Verfügbarkeit der Fiktion*⁸. Ein Artikel, der sich mit der unterschiedlichen Darstellung Gaweins in Texten anderer geographischer und sprachlicher Provenienz beschäftigt, ist Alfred Schopfs „Die Gestalt Gawains bei Chrétien, Wolfram von Eschenbach und in *Sir Gawain and the Green Knight*“⁹. Schopf beschränkt sich allerdings auf die Darstellung Gaweins im Zusammenhang mit der Veränderung des Ritterbildes im Mittelalter, das er mit den sich verändernden religiösen Ansichten der Zeit in Zusammenhang bringt.

In *Gawein. A Casebook*¹⁰, herausgegeben von Raymond Thompson und Keith Busby, findet sich eine Reihe von Aufsätzen verschiedener Autoren zu Gawein in den unterschiedlichen Literaturen. Gawein wird von B. J. Whiting in seinem oft zitierten (aber nicht unumstrittenen¹¹) Aufsatz „Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's *Squire's Tale*“¹² in seiner Entwicklung im englischsprachigen Raum vorgestellt sowie von W. A.

⁵ HOMBERGER, Dietrich: *Gawein. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik*. Bochum 1969.

⁶ SCHMITZ, Bernhard Anton: *Gauvain, Gawein, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten*. Tübingen 2008.

⁷ MEYER, Matthias: It's hard to be me, or Walewein/Gawan as hero. In: Besamusca, Bart und Kooper, Erik (Hrsg.): *Arthurian Literature XVII: Originality and Tradition in the Middle Dutch Roman van Walewein*. Cambridge 1999, S. 63–78.

⁸ MEYER, Matthias: *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1994.

⁹ SCHOPF, Alfred: Die Gestalt Gawains bei Chrétien, Wolfram von Eschenbach und in *Sir Gawain and the Green Knight*. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): *Spätmittelalterliche Artusliteratur. Ein Symposium der neusprachlichen Philologien auf der Generalversammlung der Görres-Ges.* Bonn, 25.–29. September 1982. Paderborn/Wien 1984, S. 85–104.

¹⁰ THOMPSON, Raymond H. und BUSBY, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006.

¹¹ Vgl. z.B. MOLL, Richard J.: Frustrated Readers and Conventional Decapitation in *Sir Gawain and the Green Knight*. In: *Modern Language Review*, Bd. 97, 2002, S. 793–802.

¹² WHITING, B. J.: *Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's Squire's Tale*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 45–94.

Davenport in *Sir Gawain and the Green Knight*¹³. Die weiteren Beiträge umfassen Gaweins Darstellung bei Chrétien sowie späteren französischen Vers- und Prosaromanen¹⁴, in Wolframs *Parzival*¹⁵ sowie als Gwalchmai in der Walisischen Tradition¹⁶. Auch im *Casebook* bleibt der Vergleich zwischen den Werken der verschiedenen Herkunftsländer jedoch dem Leser größtenteils selbst überlassen.

Aufstellungen über geographische Variationen in der Darstellung des Gawein gibt es zwar in den diversen Artusliteratur-Enzyklopädien¹⁷, diese Einträge sind jedoch naturgemäß kurz gefasst und stellen keine detaillierten Vergleiche einzelner Werke an. Werden *Diu Crône* und *Sir Gawain and the Green Knight* in ein und derselben Untersuchung erwähnt, so geschieht dies immer in Bezug auf (mögliche) gemeinsame Quellen, besonders in Bezug auf das beiden Werken gemeinsame Enthauptungsspiel.¹⁸

Betrachtet man die Menge der Artusliteratur-Forschung insgesamt, kann man sagen, dass Gawein bisher vergleichsweise wenig komparatistisch untersucht wurde. Wenn dies geschah, dann meist anhand von Werken, die in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis stehen, wie beispielsweise in Chrétiens *Erec et Enide* und *Yvain* und Hartmanns *Erec* und *Iwein*.

Selten wurde jedoch die Darstellung Gaweins in voneinander unabhängigen Werken verschiedener Herkunft untersucht, die nur über Zwischenstufen auf dieselben Quellen zurückgehen. Wie bereits erwähnt, gibt es solche Untersuchungen anhand des mittelniederländischen *Roman van Walewein* und mittelhochdeutschen Romanen.

Hier soll nun der Versuch unternommen werden, ein mittelhochdeutsches mit einem mittelenglischen Werk zu vergleichen. Beide Werke entstanden relativ spät im Verlauf der

¹³ DAVENPORT, W.A.: *Sir Gawain and the Green Knight: The Poet's Treatment of the Hero and his Adventure*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 273–286.

¹⁴ NITZE, William A.: *The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes*, S. 103–115; KELLY, Douglas: *Gauvain and Fin' Amors in the Poems of Chrétien de Troyes*, S. 117–123; WOLFZETTEL, Friedrich: *Arthurian Adventure or Quixotic 'Struggle for Life'? A Reading of Some Gauvain Romances in the First Half of the Thirteenth Century*, S. 125–138; BUSBY, Keith: *Diverging Traditions of Gauvain in Some of the Later Old French Verse Romances*, S. 139–155; BOGDANOW, Fanni: *The Character of Gauvain in the Thirteenth-Century Prose Romances*, S. 173–181; alle in: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006.

¹⁵ CLASSEN, Albrecht: *Crisis and Triumph in the World of Medieval Knighthood and Chivalry: Gawan in Wolfram von Eschenbach's Parzival*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 217–229.

¹⁶ BROMWICH, Rachel: *Gwalchmei m. Gwyar*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 95–101.

¹⁷ Vgl. z.B. BUSBY, Keith: *Gawain*. In: Lacy, Norris J. (Hrsg.): *The New Arthurian encyclopedia*. New York 1996, S.178 f.

¹⁸ Vgl. z.B. KITTREDGE, George Lyman: *A Study of Gawain and the Green Knight*. London 1916; LOOMIS, Roger S.: *More Celtic Elements in Gawain and the Green Knight*. In: JEGP, Bd. 42, 1943, S. 149–184; oder BOLL, Lawrence Leo: *The relation of Diu Krône of Heinrich von dem Türlin to La Mule sanz Frain. A study in sources*. Washington 1929.

mittelalterlichen Entwicklung der Artusliteratur und konnten dementsprechend aus einer reichhaltigen, sich nicht immer deckenden, Tradition schöpfen. Ob es trotzdem Gemeinsamkeiten in der Handhabung der vorgegebenen Figur des Gawain in den beiden Texten gibt und wie sich diese präsentieren, soll in dieser Arbeit gezeigt werden.

1.2. Textauswahl und Methode

Der Versuch, generelle Behauptungen über die Unterschiede oder Gemeinsamkeiten der gesamten Literatur eines Sprachraums anhand der Integration einer Figur in ihre jeweiligen Versionen des Artusstoffes anzustellen, ist im Zuge der Recherche bald dem Bemühen gewichen, die Besonderheiten im Umgang mit einem gegebenen Charakter anhand zweier konkreter Texte zu erforschen. Es sollen und können hier nicht anhand eines Textes Aussagen darüber getroffen werden, was die mittelhochdeutsche Artusliteratur von der mittelenglischen unterscheidet, zumal beide Texte, die zur Untersuchung stehen, nicht als repräsentative Bearbeitungen der Artussage ihres Herkunftslandes betrachtet werden können. Es ist ihnen gemeinsam, dass sie beide als einzigartige und innovative Ausnahmewerke gelten dürfen.

Diu Crône des Heinrich von dem Türlin und der anonym überlieferte *Sir Gawain and the Green Knight* bieten sich nicht nur aufgrund der Identität ihres Protagonisten zum Vergleich an, sondern auch wegen der Kongruenz mehrerer Motive und ihrer Quellenverwendung, ihrem Rückgriff auf verschiedenste Stränge der Artustradition bezüglich Figuren, Handlungs- und Verhaltenskonventionen sowie deren Variation und Kombination. Augenfällig ist ihnen das Enthauptungsspiel gemein, das in beiden Texten auf zumindest teilweise gleiche Quellen zurückgeht. Wie jedem Werk der Artusliteratur nach 1200 sind beiden natürlich die Romane Chrétiens bekannt. Die Texte gehen ansonsten aber auf heterogene Quellen zurück und beruhen beide nicht auf einer konkreten Textvorlage.

Zu Beginn der Betrachtung soll ein chronologischer Überblick über die Werke der Artusliteratur stehen, in denen Gawain vorkommt. Ich beschränke mich hier allerdings, dem Thema der Arbeit entsprechend, auf die deutsche und englische Literatur sowie Teile der französischen, insofern sie als Quellen bedeutsam sind. Es soll kurz dargestellt werden, welche Rolle Gawain in den jeweiligen Texten spielt und wie er dargestellt und beschrieben wird. Eine solche Zusammenschau soll die zeitliche Abfolge der deutschen und englischen Artustexte vor Augen führen, um ihre Abhängigkeiten zu verdeutlichen.

Anschließend wird zur besseren Übersicht noch einmal zusammengefasst, welche Eigenschaften Gawain traditionell zugeschrieben werden, wie sein charakteristisches

Verhalten aussieht und welche Rolle bzw. Funktion er im Handlungsgeschehen meist übernimmt. Wie daraus schon zu entnehmen ist, möchte ich mich weder auf eine ausschließliche Charakterdarstellung noch auf eine strukturalistische Funktionsbeschreibung festlegen, zwei Aspekte, die in der Forschungsliteratur, natürlich nicht nur, aber auch in Bezug auf Gawein, immer wieder bezüglich ihrer jeweiligen Vorzüge debattiert wurden.¹⁹ Ich werde hier beide Aspekte einbringen, soweit sie für meine Analyse relevant sind. Außerdem wird auf Gawein als präformierten Charakter und die Auswirkungen dieser Vorformation auf die erzählerischen Möglichkeiten der Autoren einzugehen sein. Es folgen einige Gedanken, welche Konsequenzen schließlich die Wahl der traditionellen Nebenfigur Gaweins als Protagonist mit sich bringt.

Nach diesen Vorüberlegungen folgt schließlich ein Vergleich der beiden Werke. Hierbei beginne ich, passenderweise, am Anfang, mit der sehr ähnlich gestalteten Eingangsszene beider Werke. Von dort wird die nächste in beiden Werken ähnliche Szene in Betracht genommen, die Szene des Enthauptungsspiels, und auf ihre Quellen hin untersucht. Ausgehend von den Quellen der Enthauptungsszene wird ein Blick auf die weiteren Quellen und deren direkte oder indirekte Verwendung in den beiden Werken geworfen. Wie Gawein in die Protagonistenrolle versetzt wird und welche Rolle die Aventure und die für den Protagonisten eines Artusromans typische Krise für ihn spielen, soll beleuchtet werden. Dass Gawein eine bekannte Figur ist, wissen nicht nur Autoren und Publikum, auch die Figuren in beiden Texten selbst machen deutlich, dass Gaweins Ruf ihm vorausseilt. In beiden Texten wird in mehreren Szenen deutlich, dass Gawein mitsamt seinen Eigenschaften in der erzählten Artuswelt bekannt ist. Welche von Gaweins zuvor festgestellten Eigenschaften in den Texten nun wirklich herausgegriffen werden und welche davon seinem Ruf, nicht aber seiner tatsächlichen Charakterisierung entsprechen, wird im darauffolgenden Kapitel herauszufinden sein.

Eine weitere auffällige Gemeinsamkeit der beiden Texte ist, dass Gawein sich in beiden aufgrund unterschiedlicher Sanktionen nicht seiner traditionellen Rolle entsprechend verhalten darf. Ein weiterer Aspekt, an dem sich interessante Parallelen zwischen den beiden Werken aufzeigen lassen, ist Gaweins Verhältnis zu Artus, wobei auch auf die Gestaltung der Artusrolle in den jeweiligen Texten eingegangen wird. Zwar ist der Fokus der Arbeit auf der Figur des Gaweins, doch kann dieser nicht vollständig betrachtet werden, ohne mit dem

¹⁹ Vgl. z.B. Schmitz, der eine „konstante Funktion“ der Gaweinfigur feststellt [SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S.4 ff.] bzw. Meyer, der nach einem Mittelweg sucht [MEYER, Matthias: Struktur und Person im Artusroman. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen 1999, S. 145–163, hier: S.147 ff.].

eponymischen Helden der Artusliteratur in Bezug gebracht zu werden. Im letzten Kapitel sollen die allfälligen Gemeinsamkeiten noch einmal zusammengefasst und in mögliche Entwicklungstendenzen der späteren Artusliteratur allgemein gruppiert werden.

Wie aus obiger Vorwegnahme der Gliederung ersichtlich, werde ich nicht ein Werk nach dem anderen analysieren, sondern habe mich entschieden, nach den Gemeinsamkeiten der Werke vorzugehen und unter dem jeweiligen Aspekt beide Werke vergleichend zu analysieren und dabei auch ihre Unterschiede aufzuzeigen. Diese Vorgehensweise erscheint mir in Anbetracht der zahlreichen Gemeinsamkeiten und im Sinne einer komparatistischen Herangehensweise sinnvoller.

2. Gawein in der Geschichte der Artusliteratur

2.1. Ursprünge und Geschichtsschreibungen

Versucht man Gaweins Ursprünge zurückzuverfolgen, so landen die meisten Forschungsmeinungen bei einem keltischen Sonnengott, der die besondere Eigenschaft besaß, dass seine Kraft bis Mittag zu- und danach abnahm.²⁰ Diese Fähigkeit hat sich teilweise bis in späte Texte erhalten. Ein nordischer, wahrscheinlich schottischer Ursprung der Sagenfigur wird angenommen.²¹ Laut Whiting ist die Figur in ihren Ursprüngen „in one degree or another, to be identified with Adonis, Agamemnon, Cuchulinn, the Healer, a Sun god (solar hero), and Tammuz“²².

Die Figur wurde aus dem Sagenstoff, wo sie zunächst, „keinerlei Verbindung mit Arthur“²³ hatte, später in die Artusdichtung übernommen. Dafür musste sie in die arthurische Genealogie eingegliedert werden, wo Gawein als Sohn von König Lot von Lothien und Orkney und Morgause (oder Anna), Arturs Schwester oder Halbschwester, vorgestellt wird.²⁴

Mitte bis Ende des ersten Jahrtausends entstanden nun die ersten Texte mit Artusthematik.²⁵ Gildas schrieb *De Excidio et Conquestu Britanniae* ungefähr 548. Er erwähnt die Schlacht am Mons Badonicus, die später König Artus zugeschrieben wird. Gildas diente Nennius für seine im frühen 9. Jahrhundert verfasste *Historia Brittonum* als Quelle, wo König Artus zum ersten Mal als historische Figur vorgestellt wird.

In der Geschichte „Culhwch and Olwen“ im Walisischen *Mabinogion* ist der vorchristlich-keltische Sagenstoff um König Artus erhalten. Gwalchmei, Sohn des Gwyar und Artus' Neffe, Sohn seiner Schwester, wird hier als einer der besten Kämpfer vorgestellt. Er wird als bester sowohl zu Pferde als auch zu Fuß beschrieben, der nie heimkehrte, ohne seine Aufgabe erfüllt zu haben.²⁶ Nach seiner Vorstellung wird Gwalchmei nicht mehr erwähnt, allerdings war laut Rachel Bromwich die Beziehung eines Mannes zum Sohn der Schwester in der früh-keltischen Gesellschaft besonders wichtig, woraus sich seine spätere Bedeutung zum Teil

²⁰ Vgl. z. B. COGHLAN, Ronan: *Encyclopaedia of Arthurian Legends*. Shaftesbury, Dorset 1991, S. 98 und MACHANN, Clinton: A structural study of the English Gawain Romances. In: *Neophilologus*, Bd. 55, 1982, S. 629–637, hier: S. 629.

²¹ Vgl. BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S. 178.

²² WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 50.

²³ GÖLLER, Karl Heinz: *König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters*. Göttingen 1963, S. 96.

²⁴ Vgl. BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S. 178.

²⁵ Für eine Chronologie arthurischer Texte vgl. z.B. WHITE, Richard (Hrsg.): *King Arthur in legend and history*. London 1997, S. X f.

²⁶ Vgl. BROMWICH, Gwalchmei m. Gwyar, S. 95.

erklären ließe.²⁷

Das Vorkommen des Namens Walwanus bzw. Abwandlungen davon in Urkunden des 11. Jahrhunderts zeugt von der Beliebtheit der Geschichten über ihn.²⁸ Die erste Geschichtschronik, die von Artus' Regentschaft berichtet, in der auch Gawein erwähnt wird, ist William of Malmesburys *De Rebus Gestis Anglorum* von 1125. William of Malmesbury orientierte sich an der *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* von Bede, wo Artus jedoch nicht vorkommt. Auch bei William wird Walwen als Artus' Neffe und einer seiner besten Ritter vorgestellt, allerdings erfahren wir nur noch von seinem Grabstein. William berichtet, dass ihm nicht bekannt ist, wie Gawein starb, nur, dass er über Walweihta herrschte, das als Galloway in Schottland identifiziert wurde. Mehrfach erwähnt wird in diesem ersten, posthumen Kurzauftritt Gaweins jedoch schon sein Ruhm und sein Heldenmut. Der nordische Ursprung Gaweins und die Assoziation mit Galloway erhalten sich bis in späte Texte, beispielsweise erhält Gawein in den *Awntyrs of Arthur* aus dem späten 14. Jahrhundert das Land von Galeron of Galloway.

Seinen ersten richtigen Auftritt in der Artusliteratur hat Gawein schließlich in der um 1136 von Geoffrey of Monmouth verfassten *Historia Regum Britanniae*. Dieser Text wird hier näher besprochen, weil er für so viele der nachfolgenden Artustexte Quelle und Voraussetzung ist und, wie wir sehen werden, bis ins späte Mittelalter auf die Erwartung des Publikums nachwirkt. Artus ist hier ein Kriegsherr und sein Neffe Gawein, Sohn von Loth und Anna und Bruder von Mordred, steht ihm als tapferer Krieger in seinen Feldzügen zur Seite. Erwähnt wird er allerdings nur in drei Szenen. Zu Beginn von Artus' Herrschaft werden seine Geburt und seine Erziehung in Rom unter Papst Sulpicius, der ihn zum Ritter schlägt, erwähnt:

Erat tunc Walvanus filius praedicti Lot duodecim annorum juvenis, obsequio Sulpicii Papae ab avunculo traditus: a quo arma recepit. (*Historia Regum Britanniae*, IX,11)²⁹

Im Vergleich zu späteren Werken glänzt Gawain in einer Szene bei Geoffrey durch Abwesenheit. Artus erhält einen Drohbrief von Lucius Hiberius, der ihm tyrannisches Verhalten vorwirft und Tribut für Rom von Britannien einfordert. Artus hat in Rom zu erscheinen und seine Strafe anzunehmen, andernfalls droht seinem Reich römische Belagerung. Artus zieht sich daraufhin zur Beratung mit seinen Rittern in einen Turm zurück. Cador, der Herzog von Cornwall, spricht sich sogleich für den Kampf gegen Rom aus, die

²⁷ Vgl. BROMWICH, Gwalchmei m. Gwyar, S. 96.

²⁸ Vgl. BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S. 178.

²⁹ *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*. Neil Wright (Hrsg.), Cambridge 1984. Der Sohn von Loth, namens Gawain, war zu dieser Zeit ein Knabe von 12 Jahren. Er war von Artus' Schwager zu Papst Sulpicius geschickt worden, der ihn zum Ritter schlug. (Übersetzung B.M.)

Friedenszeit Britanniens dauere ohnehin schon viel zu lange an und hätte alle träge und feige gemacht:

Hucusque in timore fueram, ne Britones longa pace quietos, otium quod ducunt ignavos faceret: famamque militiae, qua caeteris gentibus clariores censentur, in eis omnino deleret. Quippe ubi usus armorum videtur abesse: alearum vero et mulierum inflammationes, caeteraque oblectamenta adesse: dubitandum non est, quin id quod erat virtutis, quod honoris, quod audaciae, quod famae, ignavia commaculet. Fere namque transacti sunt quinque anni, ex quo praedictis deliciis dediti exercitio Martis caruimus. Deus igitur ut nos segnitia liberaret, Romanos in hunc affectum induxit, ut in pristinum statum nostram probitatem reducerent. (Historia Regum Britanniae, IX, 15)³⁰

Es ist Artus selbst, der auf diese Ansprache antwortet und seine getreuen Begleiter um Rat bittet: *sapienter providete quae super talibus mandatis nobis esse agenda noveritis* (IX,16)³¹. In seiner folgenden Rede beschließt er jedoch sogleich selbst, dass er Rom keinen Tribut zollen will, sondern umgekehrt einen Feldzug starten wird, um von Rom Tribut für Britannien zu fordern. Daraufhin stimmen ihm König Hoel und König Auguselus zu, womit die Beratungsszene endet.

Gaweins umfangreichste Szene bei Geoffrey folgt etwas später während dem Feldzug gegen Rom, als Arthur eine Gesandtschaft zu den Römern schickt mit der Forderung, sich aus Gallien zurückzuziehen. Unter diesen ist auch Gawein, der sich hier präsentiert als „something of a hothead, who fails in his one opportunity to excel at courtly behaviour“³²:

Duos autem consules, Bosonem Devadoboum et Guerinum Carnotensem: Walganium etiam nepotem suum Lucio Tiberio direxit, ut suggerent ei quatenus recederet e finibus Galliae, aut in postero die ad experiendum veniret, uter eorum majus jus in Galliam haberet. Juventus ergo curiae maximo gaudio fluetuans, coepit instimulare Walganium, ut intra castra imperatoris inciperet, quo occasionem haberent congregandi cum Romanis. Perrexerunt illi ad Lucium, et praeceperunt illi a Gallia recedere, aut in postero die ad pugnandum venire. At dum responderet eis, quod non deberet recedere: immo ad regendum illam accedere: interfuit Cajus Quintilianus ejusdem nepos, qui dicebat, Britones magis jactantia atque minis abundare, quam audacia et probitate valere. Iratus illico Walganus stricto ense, quo accintus erat, irruit in eum, et ejusdem capite amputato, ad equos cum sociis digreditur. (Historia Regum Britanniae X,4)³³

³⁰ Bis jetzt habe ich befürchtet, dass das müßige Leben, das die Briten gelebt haben, verweichlichte Feiglinge aus ihnen macht, während dieser langen Friedenszeit. Ihr Ruf für Tapferkeit auf dem Schlachtfeld, für den sie berühmter sind als alle anderen Völker, könnte ihnen komplett verloren gegangen sein. Tatsächlich, es ist eindeutig, dass die Männer nicht mehr ihre Waffen benutzen, sondern stattdessen Würfelspiele spielen, ihre Kräfte mit Frauen verbrauchen und anderen Freuden dieser Art nachgeben, dann werden zweifellos ihre Tapferkeit, Ehre, ihr Mut und ihr guter Ruf alle von Feigheit beschmutzt. Die letzten fünf Jahre haben wir an nichts gedacht als diese Dummheiten und wir hatten keine Kampferfahrung. Es ist genau um uns von dieser Trägheit zu befreien, dass Gott den Hass der Römer geschürt hat, so dass sie unseren Mut wiederherstellen mögen, so wie er früher war. (Übersetzung B.M.)

³¹ Mit eurer Weisheit, sagt mir, was ihr denkt, dass wir auf den Erhalt eines solchen Briefes tun sollen. (Übersetzung B.M.)

³² MOLL, Frustrated Readers and Conventional Decapitation, S. 795.

³³ Artus sandte zwei seiner Anführer, Boso von Oxford und Gerin von Chartres, zusammen mit seinem eigenen Neffen Gawain zu Lucius Hiberius, um von ihm zu fordern, sich entweder ganz aus Gallien zurückzuziehen oder am nächsten Morgen auszurücken, um zu sehen, wer mehr Recht auf Gallien hatte. Die jungen Männer von Artus' Hof waren übergücklich über diese Aussicht. Sie begannen Gawain anzustacheln, einen Streit im Lager des Kaisers anzufachen, um ihnen eine Gelegenheit zu geben, mit den Römern zu kämpfen. Sie machten sich auf den Weg zu Lucius und befahlen ihm auftragsgemäß, sich entweder aus Gallien zurückzuziehen oder am nächsten Tag zu kämpfen. Als Lucius antwortete, dass er nicht gekommen war, um

Beim darauffolgenden Kampf macht Gawain klar, was mit jemandem geschieht, der den Briten Prahlerei vorwirft:

Interea Marcellus Mutius maximo affectu volens Quintilianum vindicare, Walgano jam imminere a tergo, atque coeperat retinere: cum ipse reversus continuo galeam cum ipso capite usque ad pectus gladio quem tenebat abscidit. Praecepit etiam ei Walganius, quem intra castra trucidaverat, in infernum renunciare, Britones minis et jactantia hoc modo abundare. (Historia Regum Britanniae X,4)³⁴

Auf die Szene zwischen Gawain und Gaius Quintillianus wird später noch zurückzukommen sein. Vorläufig ist noch festzuhalten, dass diese dramatische Szene, die der ersten großen Schlacht des Römischen Feldzugs vorangeht, von den meisten Chronisten, denen Geoffrey als Quelle diente, beibehalten wurde.³⁵

In der letzten Szene, in der Gawain bei Geoffrey auftaucht, wird er als furchtloser Ritter gelobt: *Hoelus ergo et Walganius, quibus meliores praeterita secula non genuerunt [...] Walganius semper recenti virtute exaestuans* (X,10)³⁶. Er kämpft schließlich gegen Lucius, dem Gawain durchaus bekannt ist:

[...] et in imperatorem irruit, et cum illo congressus est. At Lucius prima juventute florens, multum audaciae, multum vigoris, multum probitatis habebat: nihilque magis desiderabat, quam congregari cum milite tali, qui ipsum cogeret experiri, quantum in militia valeret. Resistens itaque Walgano, congressum ejus inire laetatur, et gloriatur, quia tantam famam de eo audierat. (Historia Regum Britanniae, X,11)³⁷

Im Laufe der verhängnisvollen Rückkehr nach Britannien stirbt Gawain in der Schlacht gegen Mordred und seine Armee. Zum Abschluss bleibt noch zu betonen, dass Geoffrey's *Historia* im Mittelalter und besonders in Großbritannien außerordentlich populär war, was schon allein die 215 erhaltenen Manuskripte belegen.³⁸ Die von Geoffrey geschilderten Begebenheiten galten als tatsächliche Geschichte Großbritanniens und das bis ins 16., teilweise sogar bis ins 17. Jahrhundert.³⁹ Die zahlreichen Chroniken, die auf Geoffrey's Text als Quelle

aufzugeben, sondern um das Land zu regieren, war sein Neffe Gaius Quintillianus anwesend, der vor sich hin murmelte, dass die Briten beim Prahlen und Drohen besser waren als dabei, ihren Mut und ihr Können am Schlachtfeld zu beweisen. Gawain war sofort erzürnt. Er zog sein Schwert aus der Scheide, die an seinem Gürtel hing, stürmte auf Gaius zu und schlug ihm den Kopf ab. Er und die anderen Gesandten zogen sich daraufhin zu ihren Pferden zurück. (Übersetzung B.M.)

³⁴ Marcellus Mutius bemühte sich redlich, Quintillianus zu rächen. Er drohte Gawain schon von hinten, und war kurz davor ihn zu fassen, als Gawain sich umdrehte und mit dem Schwert, das er schwang, seinen Helm und seinen Kopf bis zur Brust durchhaute und ihn dabei bat, wenn er in der Hölle war, dass er Quintillianus, den Gawain gerade im Lager niedergestreckt hatte, auszurichten, dass dies der Grund war, warum die Briten so gut im Prahlen und Drohen waren. (Übersetzung B.M.)

³⁵ Vgl. MOLL, *Frustrated Readers and Conventional Decapitation*, S. 796.

³⁶ Nie wurden bessere Ritter geboren als Hoel und Gawain. [...] Gawain, mit furchtlosem Mut [...] (Übersetzung B.M.)

³⁷ Gawain eilte geradewegs auf den Römischen Feldherr zu und kämpfte Mann gegen Mann mit ihm. Lucius war in der Blüte seiner Jugend. Er war ein sehr mutiger, starker und tapferer Mann, und es gab nichts, das er mehr wollte als mit einem Ritter zu kämpfen, der ihn zwingen würde, seinen Wert als Soldat zu beweisen. Er war erpicht darauf zu beginnen und freute sich, dass sein Gegner ein so berühmter Mann war. (Übersetzung B.M.)

³⁸ Vgl. MOLL, *Frustrated Readers and Conventional Decapitation*, S. 795.

³⁹ Vgl. HANNING, Robert: *The Vision of History in Early Britain: From Gildas to Geoffrey of Monmouth*.

zurückgriffen, waren aufgrund ihrer weiten Verbreitung im mittelalterlichen England die Hauptquelle für das Wissen über die Artus-Ära.

Die Chroniken erzählen das ganze Leben von König Artus, das mit dem Feldzug gegen das Römische Reich und Mordreds Rebellion endet. Und sie alle übernahmen größtenteils Geoffrey's Darstellung von Artus, als aktivem, von keinem anderen Ritter übertroffenem Kämpfer, und Gawain, der in den Chroniken durchwegs kämpferisch überlegen, mutig und loyal bis in den Tod ist. Generell bleibt dieses Bild in den Chroniken konstant, wie auch Raymond Thompson meint, „Geoffrey's outline of Gawain's career remains unchanged, although the attitude towards these events may vary“⁴⁰.

Ein Bearbeiter von Geoffrey's *Historia* war der anglo-normannische Dichter Wace, der seinen im volkssprachlichen Altfranzösisch verfassten Versroman, den *Roman de Brut*, 1155 vollendete. Wie auch Geoffrey vor ihm präsentiert Wace das Leben Artus', von seiner Krönung nach dem Tod seines Vaters König Uther Pendragon bis zu seinem eigenen Tod, als Teil einer größeren Erzählung.

Wace gilt als der Erfinder der Tafelrunde, der Sitzordnung der Artusgesellschaft, bei der die zwölf besten Ritter mit König Artus auf gleicher Sitzhöhe und ohne erkennbare Rangordnung tafeln.⁴¹ Inhaltlich stützt sich Wace weitestgehend auf Geoffrey, passt seine Geschichtsschreibung jedoch seiner Zeit an. Er gestaltet die Erzählung realistischer und lässt die fantastischen Episoden bei Geoffrey bewusst aus. Der generelle Ton bei Wace ist immer noch heroisch und aggressiv, mit Betonung auf Rache, doch gibt es auch schon höfische Elemente. Deutlich wird diese Entwicklung an Gawain. Während Gawain, hier Walwein, bei Geoffrey eher spärlich beschrieben wird, erwähnt Wace ihn fast immer mit einem Kommentar zu seinem Charakter. Gawain zeichnet sich im Krieg gegen Rom als tapferer Held aus, er stellt jedoch Liebe und Frieden über den Krieg.

Pruz fu e de mult grant mesure,
D'orguil ne de surfait n'out cure;
Plus volt faire que il ne dist
E plus duner qu'il ne pramist.
(Roman de Brut, V. 9859–9862)⁴²

New York/London 1966, S. 174.

⁴⁰ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 2.

⁴¹ Es dürfte sich laut Köhler allerdings um eine Interpolation handeln, das „Werk eines späteren Zyklikers, der den *Roman de Brut* den Romanen Chrestiens als Einleitung voranstellte“, es erscheint jedenfalls „die Einrichtung der Tafelrunde, die den König als primus inter pares hinstellt und eine ständige Mahnung an die Grenzen seiner Macht und an seine rein feudalrechtliche Stellung einbegreift, als eine Erfindung des französischen höfischen Romans wahrscheinlicher“. [KÖHLER, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung. Tübingen 2002, S. 19.] Die Zahl Zwölf hatte jedenfalls das ganze Mittelalter hindurch eine große Bedeutung und Symbolkraft.

⁴² Wace's Roman de Brut. A History of the British. Judith Weiss (Hrsg.), Exeter 1999.

In derselben Szene, in der Artus auch bei Geoffrey nach jahrelangem Frieden den Drohbrief von Lucius Hiberius mit der Forderung nach Tribut von Britannien erhält und sich mit seinen Rittern zurückzieht, spricht sich auch bei Wace Sir Cadoc für die überfällige Beendigung der Friedenszeit aus:

En grant crieme ai, dist il, esté,
E mainte feiz en ai pensé,
Que par oisdives e par pais
Devenissent Bretun malveis.
[...]
Uisdive esmuet les lecheries,
Uisdive esprent lé drueries.
Par lunc repos e par uisdive
Est juvente tost ententive
A gas, a deduit e a tables,
E a altres geus deportables.
[...]
Ja lunge pais nen amerai
Ne unques lunge pais n'amai.
(Roman de Brut, V. 10737–10764)⁴³

Beschließt bei Geoffrey daraufhin Artus in seiner anschließenden Rede gegen Rom zu ziehen, so ist es bei Wace Gawain, der sich für Frieden ausspricht. An Gawain wird also die bei Wace neu eingeführte höfische Tendenz deutlich: „Wace introduces a more courtly tone that accounts for Gawain's appreciation of the social graces during his speech in praise of peace“⁴⁴:

Sire cuens, dist Walwein, par fei,
De neient estes en effrei.
Bone est la pais emprés la guerre,
Plus bele e mielre en est la terre;
Mult sun bones les gaberies
E bones sunt les drueries.
Pur amistié e pur amies
Funt chevaliers chevaliers.
(Roman de Brut, V.10765–10772)⁴⁵

Zwei verschiedene Arten von Ritterideal geraten hier aneinander: einmal Ritter, die sich ausschließlich durch ihre kämpferische Aktivität auszeichnen, andererseits Ritter, für die Kämpfen nur im Namen der Liebe ritterlich ist und die sonst den Frieden vorziehen. Das

Walwein besaß Mut und Maße. Er hatte keine Zeit für Stolz und Arroganz. Er tat mehr als er sagte, und gab mehr als er versprach. (Übersetzung B.M.)

⁴³ Ich habe oft gedacht und befürchtet, dass die Briten durch Frieden und Faulheit Weichlinge werden würden [...] Faulheit entfacht Lüsterheit, und Faulheit schürt Liebesaffären. Viel Rast und Müßiggang bringt die Jugend dazu, alle ihre Aufmerksamkeit Scherzen, Vergnügen, Brettspielen und anderen unterhaltsamen Beschäftigungen zu widmen [...] Ich habe langen Frieden nie gemocht, und werde es auch nie tun. (Übersetzung B.M.)

⁴⁴ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 3.

⁴⁵ „Herr Graf“, sagte Walwein, „Ihr seid umsonst erzürnt. Frieden ist gut nach dem Krieg und das Land ist besser und schöner deswegen. Scherze sind hervorragend und ebenso Liebesaffären. Es ist für die Liebe und für geliebte Menschen, dass Ritter ritterliche Taten vollbringen.“ (Übersetzung B.M.)

Thema eines Ausgleichs zwischen den Polen Minne und Kampf wird die Artus-Autoren noch lange beschäftigen. Laut William Nitze hatte Geoffrey Gawein aus der Beratungsszene ausgelassen, „clearly because to him Gauvain was a military leader unconcerned with the cultural or chivalric setting decried by Cador“⁴⁶. Bei Wace ist Gawein nicht mehr nur ein Krieger, sondern besitzt bereits die „*courtois traits*“⁴⁷, die in den späteren höfischen Romanen wieder aufgegriffen werden.

Zusätzlich zeigt diese Szene die bei Wace stärker betonte Bindung zwischen Gawein und Artus, dessen Trauer nach dem Tod seines Neffen Wace hervorhebt: *Kar il n'amot nul hume tant* (V. 13102)⁴⁸. Gawein wird hier zu einem der Ritter, die Artus Rat geben und seine Rolle als Ratgeber soll ihm bis in späte Texte als eine seiner bedeutendsten Eigenschaften erhalten bleiben.

Thompson und Nitze führen diese neuen Aspekte von Gaweins Charakter auf Wace's Kenntnis der mündlichen Tradition von Erzählungen über Artus und Gawein zurück, die es in Frankreich schon früh, noch vor den englischen Chroniken gegeben zu haben scheint: „Wace's addition of Gawain's comments on the relationship between love and chivalry [...] is surely significant and was probably inspired by knowledge of the oral tradition.“⁴⁹ Diese mündliche Tradition kombiniert mit der Darstellung Gaweins in den Chroniken führte zur neuen Gestaltung in den nachfolgenden französischen Romanen:

Evidence from allusions in the poetry of the Occitan (Provençal) troubadours and from onomastics suggests that the Gawain of the French romance may have been constructed from a character of oral tradition, whose features and associated tales were gradually melded with the figure of the chronicle tradition.⁵⁰

2.2. Chrétien de Troyes

Zwischen 1170 und 1182 entstehen schließlich die Artusromane von Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*; *Cligès*; *Lancelot, le Chevalier de la charrette*; *Yvain, le Chevalier au lion* und *Perceval, le conte du Graal*. Chrétien begründet mit diesen Romanen den höfischen Versroman mit Artusthematik, bei dem König Artus nicht aktiv handelt, sondern in den Hintergrund tritt, teils sogar als Schwächling, als „*roi fainéant*“⁵¹, dargestellt wird. Der Artushof dient fortan als Ausgangspunkt für die Aventiuren junger Ritter.

Hier präsentiert sich Gawein deutlich anders als in den Chroniken, „he is hardly recognizable

⁴⁶ NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes, S. 106.

⁴⁷ NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes, S. 107.

⁴⁸ ... weil er keinen Mann so liebte wie ihn. (Übersetzung B.M.)

⁴⁹ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 4.

⁵⁰ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 4.

⁵¹ NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes, S.109.

as the same character from Geoffrey and Wace⁵². Er bekommt bei Chrétien zum ersten Mal eine große Rolle und agiert als Artus' engster Vertrauter und Ratgeber. Er kommt in allen Texten vor, allerdings nie als Hauptfigur. In den ersten Romanen wird Gawain noch als vorbildlicher Held, bester Ritter der Tafelrunde und Freund und Helfer des Protagonisten dargestellt. Betont wird seine *proesce*, sein Mut und sein *sens*, seine Weisheit oder Bedachtsamkeit. Bereits in *Erec et Enide* geht Chrétien mit Gauvain als bekannter Figur um und spielt mit dem Vorwissen des Publikums. Die „konstant positive Kennzeichnung der Figur“⁵³ scheint schon vor Chrétien geläufig gewesen zu sein: „Die Gauvainfigur in ihrer Typik war zu diesem Zeitpunkt offenkundig bereits voll im Bewusstsein des Publikums etabliert.“⁵⁴

Später, besonders im *Lancelot* und im *Perceval*, ändert Chrétien jedoch Gaweins Gestaltung. Gauvain bekommt eine immer größere Rolle, aber seine Darstellung wird gleichzeitig immer negativer und er wird zur Kontrastfigur zum tugendhaften Protagonisten. Er verfällt immer mehr der „Kritik und Abwertung“⁵⁵ und Chrétien macht einige schwankhafte Scherze auf seine Kosten, hauptsächlich hinsichtlich „his blind adherence to customs and his frivolous attachment to the opposite sex“⁵⁶. Thompson und Busby führen Gaweins Schwachstellen auf die fehlende Integration der Minne zurück: „Gawain cannot be a hero because his understanding of the mutual relationship between knighthood and love (which he appears to appreciate in Wace's *Brut*) is deficient.“⁵⁷

Interessant ist auch, dass Gauvain im *Yvain* seiner Aussage in Wace's Chronik quasi widerspricht, wenn er, in der bekannten Episode, Yvain vor den Gefahren der Trägheit, der *recreantise* – später Hartmanns *verligen* – warnt. Lobt Walwein bei Wace noch Friedenszeit und Liebesaffären, spornet Gauvain, an Erecs Verfehlung erinnernd, Yvain an, nicht zu lange bei seiner Frau zu verweilen, sondern auf Aventure auszuziehen. Gauvain gesteht jedoch umgehend ein, dass es ihm bei einer so schönen Frau wie der Yvains selbst schwer fallen würde, sie zu verlassen.

Gauvain hat bei Chrétien nicht eine feste Partnerin, sondern mehrere Liebschaften, wie Douglas Kelly meint, „Arthur's nephew will hardly serve as an example of the faithful courtly love Chrétien presents for our admiration elsewhere in his poems“⁵⁸.

⁵² THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 5.

⁵³ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 25.

⁵⁴ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 25.

⁵⁵ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 96.

⁵⁶ BUSBY, Gawain. In: The New Arthurian encyclopedia, S. 178.

⁵⁷ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 6.

⁵⁸ KELLY, Gauvain and Fin' Amors, S. 119.

Man kann generell sagen, dass Gawain bei Chrétien seinen Vorbildcharakter behält, „jedoch nur im Bereich des höfisch-ritterlichen Wertekodex“⁵⁹ und nur solange, bis eine Figur auftritt, die ein neues Ideal darstellt. Einerseits ist dies der „*chevalier-aman*“⁶⁰, der durch Liebe zu erfolgreichen Taten angetrieben wird. Gauvain ist zwar höfisch und ritterlich vollendet, steht aufgrund des Fehlens von „courtly love“ jedoch hinter anderen Rittern wie Yvain oder Lancelot zurück: „The demands of ideal love supersede and are superior to those stemming from knighthood alone.“⁶¹

Lancelot stellt seine Liebe zu Ginover über seine Scham und lässt sich öffentlich auf dem Karren bloßstellen, während Gawain sich dagegen entscheidet. Er demonstriert damit seine *measure* und seinen *molt grans sens*, während er Lancelot seine *molt grant folie* vorwirft, doch ist hier Lancelot als *chevalier amant*, der keine Mittel scheut, um bei seiner Geliebten zu sein, als Ideal dargestellt.

Andererseits steht Gawain bei Chrétien hinter dem religiös motivierten Ritter zurück. Im *Conte du Graal*, dem Roman, mit dem Chrétien die Gral-Thematik in den Artusroman einführt, bleibt Gauvain im Gegensatz zu Perceval eine religiöse Erfahrung verwehrt, wie es in der Forschung immer wieder heißt. Demgegenüber kann man argumentieren, dass die Unvollständigkeit des *Conte du Graal* eine endgültige Sinndeutung ausschließt. Außerdem scheint bei Chrétien die religiös konnotierte Lanze sehr wohl für Gawain bestimmt zu sein.

Im Vergleich zu Wolframs von Eschenbach *Parzival* wird Gawain von Chrétien in seinem *Perceval ou Le Conte du Graal* deutlich negativer dargestellt. Die unterschiedliche Darstellung von Gawain in den früheren und späteren Romanen Chrétiens, besonders im *Perceval*, dieser „dual romance track as it were“⁶², eröffnete diese beiden Gestaltungsmöglichkeiten für die nachfolgenden französischen Autoren. Die Werke der Autoren, die sich an der positiveren Darstellung der früheren Chrétien-Romane orientierten, „authors now generally known as the Chrétien epigones“⁶³, sind meist burlesk, ironisch bis parodistisch, teils „verging on the obscenity of the *fabliaux*“⁶⁴. Beispiele sind *Le chevalier à l'épée* und *La mule sans Fraïn* von Païen de Maisières, auf die in Zusammenhang mit dem Enthauptungsspiel noch zurückzukommen sein wird. In diesen und anderen „Gauvain romances“ nach Chrétien ist Gauvain als Protagonist hauptsächlich damit beschäftigt,

⁵⁹ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 95

⁶⁰ KELLY, Gauvain and Fin' Amors, S. 121.

⁶¹ KELLY, Gauvain and Fin' Amors, S. 121.

⁶² THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 6.

⁶³ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 7.

⁶⁴ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 7.

„damsels in distress“⁶⁵ zu retten.

Generell kann man sagen, dass Chrétiens ausführliche Gestaltung der Gawain-Figur, orientiert an Wace und möglicherweise älteren mündlich überlieferten Geschichten, für zahlreiche spätere Texte ausschlaggebend war. Außerhalb Frankreichs war die französische Darstellung den Artusdichtern der übrigen Länder bekannt, jedoch, so Busby, „it is interesting to note the portrayal of Gawain varies geographically“⁶⁶, wobei die französischen Artusromane mit den jeweiligen Sprachräumen in Dialog treten:

This dialogue essentially defines the relationship between the seminal French Arthurian romances and the cultures that received and transformed them, and thus the corpus of romances in each language (Italian, Spanish, Catalan, Occitan, German, Dutch, the Scandinavian languages, Welsh, and English) presents a distinct variant or variants of the figure of Gawain.⁶⁷

2.3. Deutsche Artusdichtung

Hartmann von Aue ist der erste deutsche Artusdichter. Seine um 1185 bzw. um 1200 entstandenen Romane *Erec* und *Iwein* sind bekanntlich Bearbeitungen von Chrétiens Romanen *Erec et Enide* und *Yvain ou Le Chevalier au Lion*. Andreas Daiber meint über die Entstehung des Artusromans im deutschsprachigen Raum:

Daß mittelalterliche Autoren sich bei der Abfassung neuer Werke eng an die Quellen gebunden fühlten und diesen häufig zumindest hinsichtlich der zu erzählenden 'histoire' weitgehend folgten, ist bekannt. In besonderem Maß kennzeichnet diese Beschreibung die Lage des deutschen Artusromanes um 1200, für dessen Entstehung die Werke Chrétiens formativ waren, die von Hartmann von Aue ins Mittelhochdeutsche 'übersetzt' wurden.⁶⁸

Hartmann „übersetzte“ jedoch nicht nur die Chrétienschen Texte, er veränderte seine Vorlagen durch „eigenständige narrative Verfahrensweisen, die weit über eine reine Adaption der französischen Prätexte hinausgingen“⁶⁹. In Bezug auf die Figuren seiner Quellen, und hier natürlich besonders in Bezug auf Gawain, verändert Hartmann weder Charakterisierung noch Funktion grundsätzlich. Er adaptiert die Figuren seiner Vorlagen jedoch durch eine gesteigerte „Psychologisierung“⁷⁰ und richtet „sein Interesse verstärkt auf Reflexion und Problematisierung der dargebotenen Figuren“⁷¹. Auf diese Weise von Hartmann etabliert, tritt Gawain zum ersten Mal vor ein deutschsprachiges Publikum. Er bekommt in Hartmanns Romanen jedoch nur eine relativ kleine Rolle. Im *Erec* wird Gawain als vortrefflicher Ritter

⁶⁵ WOLFZETTEL, Arthurian Adventure or Quixotic 'Struggle for Life?', S. 127.

⁶⁶ BUSBY, Gawain. In: The New Arthurian encyclopedia, S. 178.

⁶⁷ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 11.

⁶⁸ DAIBER, Andreas: Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im „Biterolf und Dietleib“ sowie am Beispiel Keies und Gawains im „Lanzelet“, „Wigalois“ und der „Crone“. Frankfurt am Main/Wien 1999, S.12.

⁶⁹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 112.

⁷⁰ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 147.

⁷¹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 112.

vorgestellt:

die zer selben stunde
dâ gesâzen oder sît,
der hete einer âne strît
an lobe den besten gewin.
des jâhen si alle under in,
wan er nâch sage nie
deheine lôsheit begie

unde tugent sô manecvalt
daz man in noch zalt
zeim dem tiuristen man
der ie stat dâ gewan:
des hete er zem sedel guot reht,
Gâwein der guote kneht.
(Erec, V. 1617–1629)⁷²

Bei Chrétien fungiert Gawein in seiner Ratgeberrolle; da der Prolog und die Anfangsszene des *Erec* nicht überliefert sind, fehlt die entsprechende Szene jedoch bei Hartmann. Durch eine List bringt Gawein die Rückkehr Enites und ihres Gatten Erec zum Hof herbei.

Im *Iwein* begegnet uns „derselbe Gawein wie im 'Erec'. Hartmann verwendet ihn schon als feststehende Figur“⁷³. Auch hier ist Gawein als Ritter vollkommen und eng mit dem Protagonisten befreundet. Iwein befürchtet bei keinem anderen Ritter als Gawein, dass dieser ihm in der Aventure bei der Gewitterquelle zuvorkommen könnte. In einem Schwesternstreit kämpft Gawein auf der Seite des Unrechts und bekennt dies schließlich auch. Als Gawein und Iwein, ohne es zu wissen, gegeneinander kämpfen, sind sie als Kämpfer ebenbürtig: *ezn wart nie glîcher kampf gesehen* (Iwein, V. 7272)⁷⁴. Gawein agiert wie bei Chrétien in seiner Funktion als Ratgeber und warnt Iwein, sich nicht zu *verligen*. Demnach kommt ihm eine, in der Forschung immer wieder diskutierte, Mitschuld für das Terminversäumnis Iweins zu.⁷⁵

Mit seinem Ratschlag an Iwein, sich nicht wie Erec zu *verligen*, wird das Vorwissen des Publikums, das bereits den *Erec* kennt, aktiviert. Es zeigt sich, dass

Hartmann über die direkte Vorlage des YVAIN hinaus in der Aufrufung und Neufunktionalisierung von Fremdtextverweisen zusätzlich auf den eigenen Prätext EREC rekurriert. Damit konstituierte sich im deutschen Sprachraum wohl erst jenes Verfahren, welches dem versierten Rezipienten vor dem Hintergrund verfügbarer Prätexte eine weitere Deutungsebene anbot.⁷⁶

Dieses Verfahren wurde von späteren Artusdichtern, u.a. von Heinrich wie wir später sehen

⁷² Hartmann von Aue: *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer (Hrsg.), Frankfurt 2007.

⁷³ CORMEAU, Christoph: "Wigalois" und "Diu Crône". Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventureromans. München 1977, S. 141.

⁷⁴ Hartmann von Aue: *Iwein*. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer (Hrsg.), Berlin 2001.

⁷⁵ Vgl. z.B. SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 162.

⁷⁶ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 113. Bei Chrétien gibt es einen solchen „Übergriff“ in einen anderen Text, wenn im *Yvain* Anspielungen auf den *Lancelot* gemacht werden: „Die drei Hinweise im Chevalier au Lion auf den Karrenritterroman beziehen sich alle auf Gauvain. Zwei davon berichten, dass er zu bestimmten Zeitpunkten nicht in der Lage ist, als Verteidiger des Fräuleins Lunete oder eigener Verwandter aufzutreten, weil er sich auf die Suche nach der entführten Königin Guenièvre begeben hat. Der dritte Hinweis findet sich anlässlich der Schilderung eines Gerichtskampfes, bei welchem Gauvain nach der Befreiung Guenièvres für die ältere Schwester de la Noire Espine antreten kann. Damit scheint Gauvain eine Art Intermediär des Lancelot- und des Yvainromans zu sein.“ [SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 45.]

werden, „zwar in unterschiedlicher Intensität aufgenommen, jedoch prinzipiell fortgeführt“⁷⁷. In den deutschen Artustexten nach Hartmann wird dieser immer wieder als Quelle genannt, und hat daher „als der alleinige Begründer des deutschsprachigen Artusromans zu gelten“⁷⁸.

Wahrscheinlich zwischen Hartmanns *Erec* und seinem *Iwein*, um 1200, entstand der *Lanzelet* von Ulrich von Zatzikhoven. Chrétien's *Lancelot* war allerdings nicht Ulrichs Quelle, sondern eine verlorene französische Vorlage. Er selbst gibt das *welsche buoch* eines gewissen *Hûc von Morville* als Quelle an, es konnte allerdings kein entsprechender Text nachgewiesen werden. Gawein ist auch hier der Musterritter der Artusrunde und Folie für den Protagonisten, mit dem er sich einen, an den *Iwein* erinnernden, unterbrochenen Kampf liefert.

Um 1210 bis 1215 schreibt Wolfram von Eschenbach seinen *Parzival*. Wie bereits erwähnt, wird Gawein hier viel positiver dargestellt als in Wolframs Quelle, Chrétien's *Perceval*, und bekommt auch eine größere Rolle, man kann sagen, er wird zu einer Figur „parallel to the main hero“⁷⁹, allerdings auf einer anderen Ebene. Er ist der Musterritter der Artusgesellschaft, *der tavelrunder hōhster prîs* (*Parzival*, V. 301,7)⁸⁰ und *der valsches vrîe* (V. 668,30). Zu Gawains Rolle im *Parzival* gibt es in der Forschung zahllose Interpretationen, teils wurde er als „Gegenheld“⁸¹ zu Parzival bzw. als „complementary figure“⁸² gesehen, teils wurden beide „untereinander identisch aufgefasst“⁸³. Der Unterschied zwischen Gawein und Parzival wird wie schon bei Chrétien hauptsächlich in ihrer Religiosität gesehen. Gawein stellt das Ideal des in seinem Glauben gefestigten „christlich-höfischen Ritters“⁸⁴ dar, das „in Parzival zwar überschritten, jedoch nicht abgelehnt wird“⁸⁵.

Der Grund, warum Gawein überhaupt vom Artushof aufbricht, ist, um sich gegen den Vorwurf zu wehren, er hätte eine der Grundregeln der Ritterlichkeit verletzt und einen hilflosen Ritter getötet. Er begibt sich schließlich wie Parzival auf die Suche nach dem Gral. Er kann diesen zwar nicht erreichen, Parzival ist der vorherbestimmte Thronfolger des Gralreiches, erreicht jedoch trotzdem sein Ziel, indem er die vom Zauberer Clinschor gefangenen Damen und Ritter auf Schastel Marveile erlöst. Während Parzival das Gralsreich erlöst, stellt Gawein die Ordnung in der Artuswelt wieder her, indem er Männer und Frauen, die durch einen Zauber

⁷⁷ DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 113.

⁷⁸ DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 112.

⁷⁹ CLASSEN, *Crisis and Triumph in the World of Medieval Knighthood and Chivalry*, S. 219.

⁸⁰ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, Stuttgart 1994.

⁸¹ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 91.

⁸² CLASSEN, *Crisis and Triumph in the World of Medieval Knighthood and Chivalry*, S. 218.

⁸³ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 91.

⁸⁴ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 94.

⁸⁵ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 104.

getrennt leben mussten, wieder vereint. In seiner weltlich-ritterlichen Sphäre ist Gawein erfolgreich und angesehen, stets ehrenhaft, loyal und hilfsbereit. Er repräsentiert „the courtly world at its best“⁸⁶.

Er selbst durchlebt mehrere Liebesabenteuer, beweist allerdings auch „sein Einfühlungsvermögen und sein Verständnis für die Nöte Liebender“, als er Parzival in der Blutstropfenszene zur Einkehr an den Artushof bewegen kann, „denn *Gâwân was solher noete al wîs* (V. 301,8)“⁸⁷. Schließlich findet er bei Orgeluse zu „Beständigkeit und Treue“⁸⁸. Seine Heirat mit Orgeluse stellt zu diesem Zeitpunkt „einen eklatanten Bruch mit den Genrekonventionen“⁸⁹ dar, der sich allerdings in den kommenden Artusromanen wiederholen wird.

In der weiteren Entwicklung der mittelhochdeutschen Artusliteratur wird Gawein verschiedenartig eingesetzt. Gemeinsam ist den sogenannten postklassischen Werken nach Hartmann und Wolfram das Fehlen einer geschlossenen französischen Quelle. Drei Werke bilden die erste Generation der Nachklassiker: *Wigalois*, *Daniel von dem Blühenden Tal* und *Diu Crône*.

Im *Wigalois* von Wirnt von Grafenberg (um 1220) agiert Gawein als Vater des Protagonisten. Gawein ist hier ein Musterritter ohne Krise, dessen Sohn versucht an sein Ideal heranzukommen, wobei ihn seine Mutter, Gaweins Gattin Florie, sogleich entmutigt: *sîn gelîche dern wart nie / und wirt ouch nimmer mê geboren* (*Wigalois*, V. 1329f)⁹⁰. Vater und Sohn bestreiten erfolgreich verschiedene Aventiuren. Das Werk steht „in der Übernahme der heilsgeschichtlichen Einordnung in der Tradition Wolframs“⁹¹. Kritisch setzen sich mit dieser von Wolfram eingeführten Veränderung schließlich der Stricker mit seinem um 1220 verfassten *Daniel* sowie Heinrich von dem Türlin auseinander.

In seinem um 1230 entstandenen Werk *Diu Crône* gibt Heinrich zum ersten Mal in der deutschen Artusliteratur Gawein die Hauptrolle. *Diu Crône* entstand zwischen dem Tod von Heinrich von Aue (ca. 1210) und dem *Alexander* von Rudolf von Ems (ca. 1240), in dem sie von Rudolf hochgelobt wird. Als Quellen dienten Heinrich für seinen über 30 000 Verse langen Roman *Chrétien* sowie sämtliche zuvor entstandene deutsche Artustexte: Hartmann,

⁸⁶ SPRINGER, Otto: Wolfram's Parzival. In: Loomis, Roger Sherman (Hrsg.): Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history. Oxford 1959, S. 218–250, hier: S.244 f.

⁸⁷ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 178.

⁸⁸ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 92.

⁸⁹ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 200.

⁹⁰ Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Übersetzt und erläutert von Sabine Seelbach. Ulrich Selbach (Hrsg.), Berlin, New York 2005.

⁹¹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 16.

Wolfram – es gibt zahlreiche Parallelen zur Handlung des *Parzival* – Ulrich, aber auch weniger bekannte französische Texte, wie wir später sehen werden, wurden von Heinrich verwendet. Heinrich zeigt in seinem Werk seine hohe Bildung und umfassende Kenntnis der deutschen und französischen Literatur seiner Zeit sowie der Motive und Figuren der klassischen Literatur. Mit seinem Roman, der deutlich länger ist als alle Vorgänger, versuchte Heinrich den größten aller Artusromane zu schaffen. Die *Crône* ist in nur einer Handschrift aus dem späten 15. Jahrhundert vollständig sowie in mehreren Fragmenten erhalten.

2.4. Französische höfische Romane nach Chrétien

Im ungefähr selben Zeitraum wie die *Crône*, von 1210 bis 1230, entstand der französische Vulgata-Zyklus in Prosa, bestehend aus fünf Teilen, der *Estoire del Saint Grail*, der *Estoire de Merlin* (auch Vulgata oder Prosa *Merlin* genannt), mit der Fortsetzung *Vulgata Suite du Merlin*, *Lancelot propre*, *Queste del Saint Graal* und *Mort Artu*. Der Zyklus berichtet von der Liebe zwischen Lancelot und Ginover und der Gralsuche und ihrer Erfüllung durch Galahad. Über die Autorschaft des Zyklus gibt es nur Spekulationen. Schon zwischen 1230 und 1240 folgte der Post-Vulgata-Zyklus, eine Bearbeitung des Vulgata-Zyklus, allerdings mit einigen Abweichungen. Der Post-Vulgata-Zyklus übernimmt einige Elemente aus dem Prosa *Tristan*, einem weiteren altfranzösischen Prosaroman, entstanden um 1235, der den Tristan-Stoff in die Artussage integriert. Der Post-Vulgata-Zyklus besteht aus vier Teilen, die größtenteils dem Vulgata-Zyklus folgen, jedoch mit stärkerer Betonung der spirituellen Elemente und der Gralssuche. Die Teile haben die gleichen Titel wie die des Vulgata-Zyklus, allerdings ohne *Lancelot propre*.

In den Vulgata-Texten wird ein uneinheitliches Bild von Gawain gezeichnet. Im *Lancelot propre* behält er noch seine vorbildlichen Eigenschaften aus den Versromanen, er ist der ideale Ritter und Liebhaber und ergebene Freund Lancelots.⁹² Wie auch schon bei Chrétien bleibt er jedoch den weltlichen, ritterlichen Werten verpflichtet und verliert damit im Gegensatz zu den religiösen Rittern immer mehr an Achtung. Besonders in der *Queste del Saint Graal* und im *Mort Artu* wird Gawain und besonderes seine *démésure* harscher Kritik ausgesetzt und „his shortcomings (particularly vengefulness) are contrasted, with increasing severity, to the virtues of newer heroes like Lancelot and Tristan, Galahad and Perceval“⁹³.

Er wird als reueloser Sünder dargestellt, der einzig nach Rache an Lancelot strebt, der unwissentlich zwei seiner Brüder getötet hat. Der Vulgata-Zyklus steht in der mit Chrétien

⁹² Vgl. BOGDANOW, *The Character of Gauvain*, S. 174.

⁹³ THOMPSON und BUSBY, *Gawain. A Casebook*, S. 1.

beginnenden sogenannten „romance tradition“, in der von der Liebesaffäre zwischen Lancelot und Ginover erzählt wird, im Gegensatz zur „chronicle tradition“⁹⁴. Mordred und Agravaïn decken den Ehebruch auf, den Artus mit der Verbrennung seiner Frau auf dem Scheiterhaufen rächen will. Beim Versuch Ginover zu retten, tötet Lancelot unabsichtlich Gaweins Brüder Gaheriés und Guerrehés, woraufhin Gaweïn Rache schwört und ein erbitterter Kampf zwischen Lancelot und Gaweïn, und mit ihm Artus, entbrennt, der schließlich im Tod Artus' und dem Untergang des Artusreiches endet. Gaweins Entwicklung verläuft hier zwischen Extremen: „his love for Lancelot turns into implacable desire for vengeance and he becomes one of the catalysts in the events that lead up to Arthur's death.“⁹⁵

Noch schlimmer ist seine Darstellung im Prosa *Tristan* von ungefähr 1230, wo er zum ersten Mal gänzlich negativ dargestellt wird. Er ist hier ein „out-and-out murderous villain, no respecter of persons or property“⁹⁶. Im um 1240 entstandenen *Palamedes* versucht der unbekannte Autor die widersprüchlichen Traditionen der Darstellung Gaweins zu verbinden, indem er Gaweins anfängliche Vorbildhaftigkeit und spätere Wandlung zur Verkommenheit mit seinem zunehmenden Alter erklärt, in einem laut Bogdanow für die französische Literatur des dreizehnten Jahrhunderts typischen Versuch, die verwendeten Quellen mit fehlenden Motivationen und Erläuterungen zu versehen.⁹⁷

Ab diesem Punkt, also um 1230, hatten Autoren zur Gestaltung eines Artusromans aus der vorhergegangenen Literatur eine breite Auswahl an Möglichkeiten: Vers oder Prosa, episodisch oder zyklisch, mit Gral oder ohne, ernsthaft oder burlesk.⁹⁸ Bei der Darstellung Gaweins ließen die Vorbilder nahezu jede Option offen: „they could portray him as a real hero, as a somewhat comic figure, or as a true villain.“⁹⁹ In späteren altfranzösischen Versromanen wurde die Darstellung Gaweins als durch und durch bösen Schurken aus dem Prosa *Tristan* und Teilen des Post-Vulgata-Zyklus größtenteils wieder zurückgenommen. Diese Taktik scheint den erzählerischen Möglichkeiten der Autoren zuwider gelaufen zu sein:

The efforts of the authors of *La Queste del saint Graal* and the Prose *Tristan* to dispose of Gauvain as an admirable literary figure were, despite their vehemence, doomed to failure. The fact seems to be that Gauvain was far too useful to writers of Arthurian romance to be 'written out' in this way. Whilst it does not seem that many authors expressed unreserved admiration for the courtly and chivalric way of life that Gauvain came to stand for, there is a great reluctance to blacken his reputation completely.¹⁰⁰

⁹⁴ Vgl. BENSON, Larry: *King Arthur's death. The middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*. Indianapolis 1974, S. xvii.

⁹⁵ BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S. 178

⁹⁶ THOMPSON und BUSBY, Gawain. *A Casebook*, S. 8.

⁹⁷ Vgl. BOGDANOW, *The Character of Gauvain*, S. 178 ff.

⁹⁸ Vgl. BUSBY, *Diverging Traditions of Gauvain*, S. 139.

⁹⁹ BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S. 178.

¹⁰⁰ BUSBY, *Diverging Traditions of Gauvain*, S. 140 f.

Nichtsdestotrotz könnte, so Busby, die vorhergegangene Negativdarstellung den Autoren einen größeren Freiraum für die Behandlung der Figur geliefert haben, gleichzeitig bewirkte sie jedoch auch eine betonte Aufwertung in vielen Texten, um Gawain wieder in seine vorherige glanzvolle Position zurückzuschreiben.¹⁰¹

2.5. Mittelenglische Texte

Englische Texte kommen aufgrund geschichtlicher Faktoren, „the cultural and linguistic upheaval caused by the Norman Invasion“¹⁰², erst später und weniger zahlreich auf. Boardman spricht in Bezug auf England von einer „characteristic insular lateness“¹⁰³, die bedeutendsten Artuswerke entstehen erst im späten 14. und im 15. Jahrhundert.

Wie gewohnt in einer Nebenrolle an der Seite des Protagonisten Artus finden wir Gawain im um 1350 von einem unbekanntem Autor verfassten *Stanzaic Morte Arthur*, der auf die englischen Geschichtsschroniken, aber auch auf französische Quellen, d. h. Chrétien und die Vulgata *Mort Artu* zurückgreift. Hier werden die Ereignisse im Vorfeld von Artus' Tod in gekürzter Form erzählt.

Der *Stanzaic Morte Arthur* ist, wie der Name schon sagt, strophisch und zeigt Elemente der „romance tradition“, des höfischen Romans. Liebe und Höflichkeit stehen hier im Vordergrund, im Gegensatz zur „chronicle tradition“¹⁰⁴, wo die Figuren hauptsächlich mit Heldentum, Ehre und Rache beschäftigt sind. In der Chronik-Tradition wird Artus, wie bei Geoffrey, als historische Figur dargestellt und sein aktives Handeln als König und Kriegsheld steht im Vordergrund. In der „romance tradition“ werden realistische Zeit- und Ortsangaben aufgegeben, Artus residiert jetzt im fiktiven Camelot, das zum ersten Mal in Chrétien's *Lancelot* genannt wird; in englischen Texten ist Artus' Hauptresidenz normalerweise Caerleon in Wales.

Weitere Änderungen dieser neuen Tradition betreffen die Handlungsstruktur. Das Handlungsgerüst der Chronik-Tradition ist zwar noch erkennbar: Mordred reißt den Thron an sich, während Artus einen Feldzug gegen Rom führt. Bei der auf Artus' Rückkehr folgenden Schlacht kommen beide um. Über den Plot gelegt ist im *Stanzaic Morte Arthur* allerdings die

¹⁰¹ Vgl. BUSBY, *Diverging Traditions of Gauvain*, S. 141.

¹⁰² THOMPSON und BUSBY, *Gawain. A Casebook*, S. 13.

¹⁰³ BOARDMAN, Phillip C.: *Middle English Arthurian Romance: The Repetition and Reputation of Gawain*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 255–272, hier: S. 255.

¹⁰⁴ Die Unterscheidung ist eine Vereinfachung und es gibt natürlich Interferenzen. Vgl. Moll, Richard J.: *Before Malory: reading Arthur in later medieval England*. Toronto 2003, S. 7.

Liebesgeschichte zwischen Lancelot und Ginover, ein für die englische Artusliteratur neues Konzept. Die entscheidende Schlacht ist nun die zwischen den Truppen von Artus gegen die von Lancelot, wobei Gawain, wie im Vulgata-Zyklus, aufseiten Artus' gegen Lancelot kämpft. Artus' Tod wird hier gleichermaßen durch Mordreds Aufstand und die Fehde zwischen Lancelot und Gawain verursacht. Das Bild Gawains im *Stanzaic Morte Arthur* ist ambivalent. Größtenteils wird er positiv dargestellt, „his faults balanced by virtues“¹⁰⁵. Der Erzähler bezieht zwischen Lancelot und ihm nicht klar Stellung.

Ende des 14. Jahrhunderts, zwischen 1399 und 1402, entstand der *Alliterative Morte Arthure*, ein Werk „generally acknowledged to be a masterpiece of Middle English literature“¹⁰⁶, als Teil des „Alliterative Revival“, einer Bewegung, die Mitte des 14. Jahrhunderts im Norden Englands begann. Die Verse enden hier nicht mit Reim, sondern die zwei Teile jedes Verses sind durch Alliteration verbunden. Wie schon im *Stanzaic Morte Arthur* wird auch hier nur Artus' Ende erzählt, nicht sein ganzes Leben. Der Text ist insgesamt detaillierter und lässt mehr Raum für Dialoge und Beschreibungen. Anders als im *Stanzaic Morte Arthur* sind wir hier wieder in der „chronicle tradition“, der unbekannte Autor des *Alliterative Morte Arthure* greift auf Geoffrey, Wace und Layamon¹⁰⁷ zurück. Zwar benutzte der Autor auch französische Versromane als Quellen, der generelle Ton des Werkes ist jedoch eindeutig der nüchternen Chronik-Tradition zuzurechnen. Dies wird deutlich durch die Verwendung präziser Zeitangaben, realer Ortsnamen und einer realistischeren Gestaltung mit wenigen fantastischen Elementen. Wenig Interesse besteht hier außerdem an Liebe und höfischem Verhalten. Lancelot ist hier nur einer von vielen jungen Rittern, von einer Beziehung zu Ginover (hier Waynor) ist keine Rede. Ginover verlässt Artus eher aus politischen als aus Liebesgründen.

Auch Gawain ist hier kein für sein höfisches Verhalten berühmter Ritter, sondern ein Kriegsheld. Seine Rolle ist ausgebaut, er wird allerdings auch, zumindest für heutige Leser, zu einer ambivalenten Figur. In der Forschung gibt es keinen Konsens, ob der Text mit seiner deutlichen Schilderung der Grausamkeiten des Krieges als Kritik oder einfach als realistische Darstellung des Krieges oder sogar als die kriegerischen Erfolge Artus' feierndes Werk intendiert ist.¹⁰⁸ Je nachdem wie man das Werk als Ganzes beurteilt, ist Gawain eher ein

¹⁰⁵ THOMPSON und BUSBY, *Gawain. A Casebook*, S.17.

¹⁰⁶ BOARDMAN, *The Repetition and Reputation of Gawain*, S. 264.

¹⁰⁷ Zwischen 1200 und 1210 entstand mit dem *Brut* von Layamon die erste Nacherzählung von Geoffrey's Artusgeschichte auf Englisch und in alliterativem Vers. Die fantastischen Elemente, die Wace bei seiner Version von Geoffrey's Chronik ausgelassen hatte, fügt Layamon wieder ein, nimmt jedoch den höfischen Ton von Wace wieder zurück. Noch stärker betont er außerdem die Bindung zwischen Artus und Gawain.

¹⁰⁸ Als kriegskritisch wurde der *Alliterative Morte Arthure* zum Beispiel von William Matthews [MATTHEWS, *William: The Tragedy of Arthur*. Berkeley/Los Angeles 1960.] gesehen, als Kriegspropagandawerk von John Eadie [EADIE, John: *The Alliterative Morte Arthure: structure and meaning*. In: *English Studies*, Bd. 63,

positiver oder negativer Charakter. Wird der Text als Antikriegswerk verstanden, so muss man auch Gawain, in seiner Darstellung als „aggressiven, unüberlegten Draufgänger“¹⁰⁹, als negative oder zumindest sehr ambivalente Figur sehen.

Im frühen 14. Jahrhundert, also ungefähr zeitgleich mit dem *Stanzaic Morte Arthure*, entstanden einige englische Artusromane basierend auf französischen Vorlagen. Dies ist bemerkenswert, da es sich um ursprünglich englischen Erzählstoff handelt:

Given the fact that they are part of the 'Matter of Britain' and therefore, however distantly, reviving a native tradition, the English romances are extraordinarily derivative. Nearly all are retellings of French stories.¹¹⁰

Nur bei dem Anfang des 14. Jahrhunderts entstandenen Versroman *Ywain and Gawain* handelt es sich jedoch um eine Bearbeitung eines Werkes von Chrétien. Gawain hat hier allerdings eine kleinere und weniger aktive Rolle als in der Quelle.¹¹¹ Im *Libeaus Desconus* ist Gawain der abwesende Vater des Protagonisten Gingelein, es handelt sich um denselben Erzählstoff, auf den der mittelhochdeutsche *Wigalois* zurückgeht.

In diesen beiden auf französische Quellen zurückgehenden Werken spielt Gawain eine eher kleine Rolle, während er der Protagonist in einer Reihe späterer Versromane ist. Die „Gawain romances“¹¹², die laut Hahn „more popular than literary“¹¹³ sind (Thompson und Busby rechnen sie der Kategorie „folk romance“¹¹⁴ zu), gehen auf eine mündliche Tradition zurück. Ihre Quellen sind entweder nicht bekannt oder es gibt nur eine entfernte Verwandtschaft zu einem literarischen Text. Diese beliebten, meist relativ kurzen Gawain-Romane sind zahlenmäßig denen über andere Helden der Tafelrunde weit überlegen.¹¹⁵

In diesen nicht-zyklischen, alleinstehenden englischen Versromanen ist Gawain der Inbegriff von überragender Höflichkeit und uneingeschränkt positiv dargestellt. Hahn spricht sogar von

1982, S. 1–12.] oder Elizabeth Porter [PORTER, Elizabeth: Chaucer's Knight, the *Alliterative Morte Arthure* and medieval laws of war: a reconsideration. In: Nottingham Medieval Studies, Bd. 27, 1983, S. 56–78.]. Patricia DeMarco wählt den Kompromiss und argumentiert, dass keine endgültige Entscheidung über die Haltung des Werkes gegenüber Kriegsführung an sich gefällt werden kann [DEMARCO, Patricia: An Arthur for the Ricardian age: crown, nobility and the *Alliterative Morte Arthure*. In: Speculum, Bd. 80, 2005, S. 464–93, hier: S. 468.].

¹⁰⁹ GÖLLER, König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters, S.112.

¹¹⁰ BOARDMAN, The Repetition and Reputation of Gawain, S. 255.

¹¹¹ Vgl. HAHN, Thomas (Hrsg.): Sir Gawain. Eleven romances and tales. Kalamazoo, Michigan 2000, S. 6.

¹¹² Hierzu zählen die von Thomas Hahn im Sammelband *Sir Gawain, Eleven Romances and Tales* zusammengestellten Werke: *The Avowyng of Arthur, The Awntyrs off Arthur, The Carle of Carlisle, The Greene Knight, The Jeaste of Sir Gawain, King Arthur and King Cornwall, The Knightly Tale of Gologras and Gawain, The Marriage of Sir Gawain, Sir Gawain and the Carle of Carlisle, The Turke and Sir Gawain, The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnelle*.

¹¹³ HAHN, Sir Gawain. Eleven romances and tales, S. 10.

¹¹⁴ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 16.

¹¹⁵ Vgl. HAHN, Sir Gawain. Eleven romances and tales, S. 7.

einem „genuine cult of Sir Gawain“¹¹⁶. Er ist es hier, der den Maßstab für Höflichkeit setzt, nicht Artus. Gaweins Bekanntheit wird in den Werken vorausgesetzt: „The volume of surviving material, and the number of allusions in every kind of writing, make plain that the legends of Gawain's courtesy were widely known.“¹¹⁷ Man kann generell sagen, dass sich im Gegensatz zur französischen Tradition in den mittenglischen Werken Spuren einer traditionell englischen Haltung zeigen: Gawein ist durchwegs eine positive Figur und weder der Gral noch Minne haben einen großen Stellenwert.¹¹⁸

Ungefähr zur gleichen Zeit wie der *Alliterative Morte Arthure* und der *Stanzaic Morte Arthur* entstand, Ende des 14. Jahrhunderts, schließlich das berühmteste Werk der englischen Artusliteratur: *Sir Gawain and the Green Knight*. Göller bezeichnet das Werk als „Höhepunkt englischer Romanzendichtung“¹¹⁹. Wie der *Alliterative Morte Arthure* ist auch *Sir Gawain and the Green Knight* „mit seiner vierhebigen alliterierenden Langzeile, den zahlreichen Archaismen und seiner Vorliebe für skandinavische oder skandinavisch beeinflusste Wörter“ Teil des „Alliterative Revival“, jene „um die Mitte des 14. Jahrhunderts vor allem im Nordwesten beheimatete Bewegung eines gestärkten Traditions- und Nationalbewußtseins, die sich gegen die drei Jahrhunderte währende politische und kulturelle Überfremdung Englands durch die Normannen wandte“¹²⁰. Über den Autor ist außer seinen Werken so gut wie nichts bekannt. *Sir Gawain and the Green Knight*, *Pearl*, *Patience* und *Purity*¹²¹ sind in nur einer Handschrift von um 1400 überliefert. Der unbekannte Autor besaß eine umfassende Kenntnis der vorangegangenen französischen und der englischen Artusliteratur.

Ein kurzer Absatz sei einem Werk gewidmet, das zeitlich schon nach den in dieser Arbeit untersuchten Werken steht, jedoch ein zentrales Werk der englischen Artustradition darstellt und wohl das für neuzeitliche Weiterführungen des Artusstoffes einflussreichste. Interessant und oft diskutiert ist nämlich an diesem Werk vor allem die Darstellung Gaweins. Um 1460–70 schrieb Sir Thomas Malory seinen *Le Morte d'Arthur* und durchbricht damit das Muster der durchwegs positiven Darstellung Gaweins in den englischen Artusromanen. Als Quellen dienen Malory für den ersten Teil seines Werkes hauptsächlich englische Quellen, in der zweiten Hälfte dagegen aus der französischen Tradition die Teile des Vulgata-Zyklus, in

¹¹⁶ HAHN, *Sir Gawain. Eleven romances and tales*, S. 6.

¹¹⁷ HAHN, *Sir Gawain. Eleven romances and tales*, S. 11.

¹¹⁸ Vgl. BARRON, W.R.J.: *Arthurian Romance. Traces of an English tradition*. In: *English Studies*, Bd. 6, 1980, S. 2–23, hier: S. 5.

¹¹⁹ GÖLLER, *König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters*, S. 99.

¹²⁰ *Sir Gawain and the Green knight*. Übersetzung und Nachwort von Manfred Markus (Hrsg.), Stuttgart 2009, S. 182.

¹²¹ Ob wirklich alle Texte vom selben Autor stammen, ist in der Forschung umstritten, laut Markus aber wahrscheinlich, vgl. MARKUS: *Sir Gawain and the Green knight*, S. 181 f.

denen Gawain besonders ungünstig dargestellt wird. Dadurch ergibt sich ein Bruch in seiner Darstellung, vom anfänglich vorbildhaften Ritter und Friedensstifter zum rachsüchtigen Mitverantwortlichen am Untergang Camelots.¹²² Viele seiner positiven Eigenschaften werden von Malory auf Lancelot übertragen. Malory ist damit in der mitttelenglischen Literatur einzigartig in seiner eindeutig unattraktiven Darstellung Gaweins.¹²³ Er wird mitunter von einem Mönch als *wycked knyght* (*Le Morte Darthur*, XIII,16,44)¹²⁴ bezeichnet und beendet schließlich aus eigenem Entschluss seine Gralssuche, weil er sich eingesteht, dass „ihm hierzu die nötige Reinheit des Herzens fehlt“¹²⁵.

2.6. Zusammenfassung

Wie in den vorhergehenden Kapiteln gesehen, wurde Gawain nicht nur in den verschiedenen, sondern auch innerhalb der einzelnen Literaturen verschiedenartig und teilweise extrem konträr dargestellt. Die Ergebnisse sollen hier noch einmal kurz zusammengefasst werden.

In der Forschung wurde die unterschiedliche Darstellung Gaweins in der englischen Artusliteratur immer wieder den verschiedenen Traditionen zugeschrieben, einerseits der „chronicle tradition“, zu der Geoffrey und seine Nachfolger sowie zum Beispiel der *Alliterative Morte Arthure* zählen, mit ihrem aktiven Artus, der als historische Person dargestellt wird, und ihrem generell nüchternen Ton. Wenig Beachtung wird hier höfischem Verhalten und dem Themenkomplex der Minne geschenkt, Lancelot kommt gar nicht oder nur als einer der vielen Ritter Artus' vor. Hauptgrund für den Untergang von Camelot ist der Betrug Modreds.¹²⁶ In den Chroniken ist Gawain durchwegs positiv dargestellt. Thompson und Busby sprechen von einem „universal chorus of approval for his conduct in the chronicles“¹²⁷.

¹²² Nicht als Bruch sondern als unbeirrte Beibehaltung seiner heroischen Werte im Gegensatz zu den höfischen Werten von Artus, Lancelot und anderen interpretiert z.B. David Benson die Charakterisierung Gaweins bei Malory. [vgl. BENSON, David C.: Gawain's defence of Lancelot in Malory's "Death of Arthur". In: *Modern Language Review*, Bd. 18, 1983, S. 267–72.] Als gleichbleibender Charakter folgt Gawain, so Benson, konsequent seinen Idealen, allen voran dem Rachegebot, und muss sich deshalb zur Bewahrung seiner Ehre gegen Lancelot wenden, der (unbeabsichtigt) Gaweins Brüder getötet hat: „Gawain's reaction does not represent a change in his values, but rather their fatal consistency“ (S. 269.). Auch Beverly Kennedy meint, der Untergang von Camelot wird durch das Zusammentreffen nicht vereinbarer Ideale herbeigeführt, wobei Gaweins Ideale, Tapferkeit, Mut und Gefolgschaftstreue, ihn zwingen, nach dem Tod seiner Brüder Blutrache zu nehmen [vgl. KENNEDY, Beverly: *Knighthood in the Morte Darthur*. Cambridge 1985, S. 290.].

¹²³ Vgl. MACHANN, A structural study of the English Gawain Romances, S.630.

¹²⁴ Sir Thomas Malory: *Le Morte Darthur or The Hoole Book of Kyng Arthur and of His Noble Knyghtes of The Rounde Table*. Stephen H.A. Shepherd (Hrsg.), New York und London 2004, S. 515.

¹²⁵ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 98.

¹²⁶ Vgl. LUPACK, Alan: *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford 2005, S. 111.

¹²⁷ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 4. Laut Thompson und Busby gibt es jedoch eine einzige Ausnahme: „Among the manuscripts collected in the *Chroniques d'Anjou* is the *Liber de Compositione Castri Ambaziae* (ca. 1140), and here his *impetus et stultitia* (impulsiveness and folly) are held responsible

Bei der „romance tradition“ andererseits initiiert der Ehebruch Ginovers mit Lancelot, der in weiterer Folge Gawains Rachezug gegen diesen auslöst, den Untergang.¹²⁸ Vorbild für die Werke dieser Tradition sind Chrétien sowie die französische Vulgata *La Mort le roi Artu*; zu den Werken des englischen höfischen Romans zählen der *Stanzaic Morte Arthur* sowie Malory's *Morte Darthure*. Die beiden Traditionen liefen im englischen Mittelalter parallel, es gab jedoch Überschneidungen.

Sieht man die unterschiedlichen Traditionen als Ursache für die Veränderungen in Gawains Charakter, erklären sich diese dadurch, dass Gawain in der Chronik-Tradition als bester Ritter der Tafelrunde dargestellt ist, während in der französisch beeinflussten Tradition des höfischen Romans Lancelot diese Rolle übernimmt. Um sich von Lancelot zu unterscheiden, bekam Gawain also negative Charakterzüge „angedichtet“ und wird zum rachsüchtigen Weiberhelden.¹²⁹

In den „Gawain romances“ sowie in *Sir Gawain and the Green Knight* wird Gawain rehabilitiert. Die negativen Eigenschaften aus früheren Texten werden nicht übernommen und er wird als vorbildlicher Ritter dargestellt, so wie es in der englischen Artusliteratur von Beginn an üblich war – Gawain ist hier der „Lieblingsritter“ der Dichter, er „beschäftigt sie eingehender als selbst Arthur“¹³⁰, wie man allein an der Menge der „Gawain romances“ erkennen kann. Er wird zum Haupthelden, negative Merkmale aus der vorherigen und auch oft als Quellen verwendeten französischen Artusliteratur werden nicht übernommen und er wird einhellig positiv dargestellt. Erklärbar ist dies eventuell durch den im englischen Mittelalter vorherrschenden Widerwillen, „ihren“ britischen Helden zu kritisieren: „One possible explanation is that English authors and audiences regarded Gawain as a British hero and that it was considered unseemly to show such a figure in a poor light.“¹³¹ In ähnlicher Weise wird auch Artus vom französischen *roi fainéant* in der englischen Literatur wieder zum heldenhaften Kriegerkönig.

In der französischen Literatur wird Gawain in den frühen Versromanen zunächst als Maßstab für Höflichkeit präsentiert. Mehr und mehr wird diese Vorbildfunktion jedoch von jüngeren Rittern herausgefordert und er wird immer mehr vom unschlagbaren Ritter zu einem den neuen Rittern unterlegenen, „until challengers begin to wonder how he ever gained a

for Arthur's losses in the battle against the Romans.“ [ebd.]

¹²⁸ Vgl. RIDDY, Felicity: Conceptualising Le Morte Darthur: Empire and Civil War. In: Archibald, Elizabeth und Edwards, A.S.G. (Hrsg.): *A companion to Malory*. Woodbridge, Suffolk 1996, S. 55–73, hier: S. 65.

¹²⁹ Vgl. CAVENDISH, Richard: *King Arthur and the Grail*. Arthurian legends and their meanings. London 1980, S. 94.

¹³⁰ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 97.

¹³¹ BUSBY, Gawain. In: *The New Arthurian encyclopedia*, S.178.

reputation for prowess in the first place¹³². In den späteren französischen Versromanen gerät er vermehrt in peinliche Situationen und dient immer wieder als komisches Moment. In den französischen Prosawerken wird er schließlich zum ausgemachten Bösewicht.

Die französischen Romane dienten in anderen europäischen Sprachräumen als Vorbilder für die Beschäftigung mit der Literatur um König Artus. Wo sich die Autoren vor allem an den früheren französischen Versromanen orientierten, nämlich im mittelhochdeutschen und mittelniederländischen Raum, bleibt Gawein eine vorbildliche Figur.¹³³ In den mittelhochdeutschen Werken, in denen Gawein eine größere Rolle spielt, also im *Parzival*, in der *Crône*, im *Lanzelet* und im *Wigalois*, wird nie, so Daiber, „auch nur ansatzweise der Versuch unternommen, Gawein grundsätzlich zu demontieren“¹³⁴. Generell wird Gawein in anderen Sprachen gegenüber seinen französischen Quellen günstiger dargestellt.

Dort, wo sich die englische Artusliteratur nicht an ihren eigenen Werken, sondern an französischen Quellen orientierte, waren ebenso vor allem die früheren Versromane einflussreich. Allerdings richteten sich die englischen Dichter auch nach dem spezifischen Geschmack ihrer Landsleute und gestalteten entsprechend um, was in den meisten Fällen Gawein zugunsten kam.

Den größten Einfluss auf neuzeitliche Bearbeiter des Artusstoffes, wie beispielsweise Alfred Lord Tennyson oder T. H. White, hatte jedoch das Werk von Sir Thomas Malory, der die für Gawains Darstellung sehr ungünstigen französischen Prosaromane als Quellen verwendete. Zusammenfassend kann man mit Thompson und Busby sagen: „the presentation of Gawain is strongly influenced by the choice of source, since French verse romance is usually more favorable to the hero than prose.“¹³⁵

Dass Gawein in späteren Versionen des Artusstoffes von einer Nebenfigur zum Protagonist wird, ist eine Entwicklung, die sich nicht auf einen Sprachraum beschränkt – im Mittelhochdeutschen natürlich in der *Crône*, im englischen Raum in *Sir Gawain and the Green Knight* und in den zahlreichen „Gawain romances“, und auch „[i]n Frankreich zählt man im 13. Jahrhundert sieben Gawein-Romane“¹³⁶.

¹³² THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 27.

¹³³ Vgl. THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 1. Im spanischen und portugiesischen Raum waren die französischen Prosawerke einflussreicher, Gawains guter Ruf leidet dort entsprechend.

¹³⁴ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 247.

¹³⁵ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 13.

¹³⁶ HAUG, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer 'nachklassischen' Ästhetik. In: DVjs, Bd. 54, 1980, S. 204–231, hier: S. 208, Anm. 10.

3. „What a Gawain should be“¹³⁷

In den vorangehenden Kapiteln ist deutlich geworden, wie sich die Darstellung Gaweins in der Entwicklung des Artusromans immer wieder veränderte, wobei er natürlich immer dieselbe Figur blieb und vom Publikum als diese erkannt wurde. Im Folgenden soll also aufgezeigt werden, welche dieser Eigenschaften und Verhaltensweisen Gawein zu einer wiedererkennbaren Figur machen. Daran schließt sich die Frage, welche Möglichkeiten einem Autor, der den Artusstoff behandeln wollte, offenstanden, wenn er Gawein einsetzen wollte und was an der Figur er inwiefern verändern konnte. Vorerst stehen einige Vorüberlegungen zu Wiederholung und wiederkehrenden Figuren in der mittelalterlichen Literatur sowie zu den Typenkonstanten des Artusromans, in dem die verschiedenen Ausformungen der Gawein-Figur agieren.

3.1. Wiederholung im Mittelalter und wiederkehrende Figuren

Peter Haidu geht in seinem Artikel „Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics“ der Frage nach, welchen Grund und welchen Reiz die Wiederholung für mittelalterliche Produzenten und Rezipienten von Literatur hatte.¹³⁸ Er bezeichnet Konventionalität nicht nur als wichtiges Kennzeichen des literarischen Schaffens im Mittelalter, sondern sogar als distinktives Merkmal der Epoche. Konventionalität setzt ein gemeinsames Bewusstsein dieser Konventionen aufseiten der Produzenten und der Rezipienten voraus. Wiederholung und Einhaltung der Konventionen wird, so Haidu, im Mittelalter nicht nur geduldet, sondern positiv bewertet als Verstärkung und Konkretisierung einer Idee, „a further incorporation and revelation of the abstract and the Idea [...] each repetition therefore constitutes a further revelation of value“¹³⁹.

Im neuplatonischen Denken, so Haidu, wurde jede neue „Reinkarnation“ eines abstrakten Ideals lediglich als Neuformulierung der abstrakten Form betrachtet, die in ihrer Ausformung ästhetisch variiert werden konnte, dadurch ihren Sinn innerhalb des, hier christlichen, Wertesystems jedoch beibehielt. Dieser Glaube an die Permanenz der Aussage und des Wertesystems, auch in ästhetischer Variation, erlaubte ebenjene Variation, die in Wirklichkeit die Konventionen veränderte.¹⁴⁰

¹³⁷ DAVENPORT, Sir Gawain and the Green Knight, S. 281. Die Phrase von Davenport bezieht sich auf Gaweins Darstellung in *Sir Gawain and the Green Knight*, wo Gawein immer wieder an verschiedenen Verhaltensmodellen gemessen wird, dazu später mehr.

¹³⁸ Vgl. HAIDU, Peter: Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics. In: *Modern Language Notes*, Bd. 92, 1977, S. 875–887.

¹³⁹ HAIDU, Repetition, S. 879 f.

¹⁴⁰ Vgl. HAIDU, Repetition, S. 883 f.

It is our historical position that tells us that the apparently free variation without meaning, hence without responsibility that medieval artists indulged in [...] gave rise to aesthetic systems they would not recognize – eventually our own! [...] We may even guess that the belief in free variation was one of those magnificent inventions of self-deception which enable historical change to take place without the awareness that it is taking place, an awareness that if present, might have impeded that historical development.¹⁴¹

In der Artusliteratur sind Konventionalität und Wiederholung der Form allgegenwärtig. Eine Figur wie Gawain ist hierbei ein unumstößlicher Bestandteil, denn: „a repetition of the form calls forth a repetition of the character.“¹⁴² Andreas Daiber gibt in seiner Untersuchung zum Gawain der *Crône* sowie Keies und Gaweins in anderen nachklassischen Werken eine Einführung zum Thema „literarische Wiedergänger“¹⁴³:

Grundsätzlich wird durch die Nennung eines bereits bekannten Namens in einem Text eine Verbindung mit jener Welt hergestellt, aus der die Figur ursprünglich oder zuletzt kommt. Diese ist meist ebenso fiktional wie jene des Folgetextes, muß dies aber nicht notwendig sein. Auf solche Weise entstehen Bezugssysteme, die im weitesten Sinn als eine Dimension von Intertextualität definiert werden können.¹⁴⁴

Im Falle der Artusliteratur entstammen die wiederkehrenden Figuren nicht dem Text eines konkreten Autors, sondern einer „vor- wie außerliterarischen, übergreifenden Erzählwelt“¹⁴⁵. Die Nennung des Namens einer wiederkehrenden Figur ruft die mit ihr verknüpften Attribute ins Gedächtnis der Rezipienten. Hierfür ist jedoch natürlich das Vorwissen des Publikums ausschlaggebend.

Daiber sieht also für literarische Wiedergänger einen dreifachen Funktionszusammenhang: Sie sind erstens das „Produkt einer prätextuell mündlich wie schriftlich tradierten Erzählwelt und Überlieferungskette“¹⁴⁶. Als Element dieser wird die Figur, „bestehend aus den beiden Komponenten Eigenname und mit diesem verbundene(s) Erzählelement(e)“¹⁴⁷, gleichzeitig zu einem intertextuellen Element.¹⁴⁸ Zweitens wird die Figur im neuen Text ein von den mit ihr assoziierten Erzählelementen abgegrenztes, „zugleich neu funktionalisiertes und dadurch originales Produkt eines spezifischen Folgetextes“ und drittens jedenfalls das „Produkt der

¹⁴¹ HAIDU, Repetition, S. 884.

¹⁴² BOARDMAN, The Repetition and Reputation of Gawain, S. 260.

¹⁴³ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 9.

¹⁴⁴ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 9.

¹⁴⁵ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 10.

¹⁴⁶ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 19.

¹⁴⁷ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 21.

¹⁴⁸ Die „Wiederverwendung von Figuren als intertextuelles Verfahren“ wurde, so Daiber, „selbstverständlich auch für die Literatur des Mittelalters“ angewandt, allerdings im Vergleich zu neuzeitlichen Werken erst relativ wenig erforscht: „Die hier angeführten Positionen und Beispiele fußen jedoch nicht zufällig alle auf der neueren Literatur, sondern zeigen, daß viele der formulierten Fragestellungen zum komplexen Thema der 'wiederverwendeten Figur' bisher nur in bescheidenen Ansätzen auf mittelalterliche, deutsche Werke oder Gattungen übertragen wurden. [...] Während jedoch in den benachbarten Philologien, etwa in der romanischen, slawistischen und anglistischen, erste Schritte zu einer Übertragung und Anwendung des Intertextualitätsbegriffs auch in und für mittelalterliche Literatur bereits vollzogen wurden, ist dieses Konzept [...] für die Interpretation mittelhochdeutscher Werke erst in geringem Maß genutzt worden.“ [DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 12.]

allgemein hermeneutischen wie konkret literarischen Verstehenskompetenz des Autors und des Rezipienten¹⁴⁹, wobei diese drei Eigenschaften sich wechselseitig beeinflussen.

Stellt sich nun ein Autor der Aufgabe, einen neuen Artustext zu schaffen, muss er notwendigerweise zumindest einige der Kennfiguren der Gattung einbringen und diese dem Publikum als geläufige Figuren kenntlich machen, während mit ihnen aber eine neue Geschichte erzählt werden soll. Die Artusliteratur zeichnet sich allerdings natürlich nicht nur durch ihre immer wiederkehrenden Figuren mit deren traditionellen Eigenschaften aus, sondern ist in mehrfacher Hinsicht formalisiert, was sich wiederum auf die Gestaltungsmöglichkeiten der Figuren auswirkt.

3.2. Typkonstanten des Artusromans nach Cormeau

In einem der Standardwerke zu Heinrichs *Crône*, Cormeaus „Wigalois' und 'Diu Crône“, beschreibt dieser Gawein als präformierten Charakter. Dieses Konzept möchte ich hier erklären und für meine eigenen Betrachtungen übernehmen. Cormeau fasst vorerst die Typkonstanten des Artusromans¹⁵⁰ zusammen. Der klassische Aventiureroman, der „Artus-Aventiuretyp“, ist laut Cormeau im Mittelhochdeutschen „in drei klassischen Exempeln verwirklicht, Hartmanns 'Erec' und 'Iwein' und Wolframs 'Parzival'“¹⁵¹. Unumgängliche Konstante jedes Romans dieses Typs ist das Hofpersonal der Artusgesellschaft, das sind König Artus, Königin Ginover, Gawein und Keie:

Diese vier Akteure haben eine Art definierten Rollencharakters und sichern dadurch die Identität des Hofes als Gesellschaft. Andere namhafte und namenlose Mitglieder geben variable Ergänzungen der Hofszenerie.¹⁵²

Der Handlungsspielraum der Hofakteure ist beschränkt auf ein „enges Variationsfeld von höfischen Repräsentationsszenen (Festmahl, Empfang, Turnier)“¹⁵³. Artus selbst ist keine aktive Figur. In diesem Typus richtet sich die Handlung ausschließlich nach dem Protagonisten, alle weiteren Figuren treten nur in Erscheinung, wo sie für den Handlungsfortgang der Hauptfigur notwendig sind. Die Handlung ist prinzipiell so angelegt,

¹⁴⁹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 19.

¹⁵⁰ An dieser Stelle werden nur ausgewählte Typkonstanten erwähnt, für die gesamte Aufzählung vgl. Kapitel 1 von CORMEAU, Christoph: „Wigalois“ und „Diu Crône“. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. München 1977. Auch die für Cormeau zentrale Konstante des doppelten Kursus soll hier nicht noch einmal erklärt werden. Es sei außerdem auf die diversen Diskussionen zu diesem Thema verwiesen, z.B. SCHMID, Elisabeth: Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung; MEYER, Matthias: Struktur und Person im Artusroman, beide in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen 1999, S. 69–85 bzw. S. 145–163.

¹⁵¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 7.

¹⁵² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 11.

¹⁵³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 14.

dass alle Konflikte durch den Protagonist gelöst werden können.

Held und Hof sind einerseits in ihren Taten voneinander unabhängig, stehen andererseits jedoch insofern in einem Abhängigkeitsverhältnis, als dass der Held sich „an der durch den Artushof repräsentierten Verhaltensnorm“¹⁵⁴ orientiert und seine Erfolge erst durch die Hofgesellschaft validiert werden müssen. Die Abwesenheit des Helden versetzt den Hof in Spannung, während sein Wiederkehren „Freude und Daseinsfülle“¹⁵⁵ bringt.

Nicht nur im Artus-Aventiurerroman, sondern generell in der mittelalterlichen Literatur sind die zentralen Themenkomplexe Minne und Kampf. Beide Themen kommen immer gleichrangig sowie verknüpft oder zumindest in unmittelbarer Abfolge vor. Jegliche Handlung wird durch sie motiviert.

Minne heißt hier die mit dem Anspruch des Minnesangs sich deckende Minne, vorzugsweise als Minneehe. Kampf heißt der regelgerechte Ritterkampf – wenigstens von der Seite des Helden aus – und schließt die durch den Kampf erlangte oder gesicherte Herrschaft eines territorialen Souveräns ein. [...] Beide Themen werden mit latenter Erfolgserwartung behandelt, der Grundton ist optimistisch. In Kampfbewährung wie Minne ist ein Scheitern ausgeschlossen.¹⁵⁶

Die Handlung des Aventiurerromans beschreibt die Entwicklung des Protagonisten, die immer mit gesellschaftlichem Aufstieg einhergeht:

Die Einheit der Handlung und des Sinns liegt in der Protagonisten-Figur. Der Verhaltensentwurf wird als individuelle Seinsverwirklichung innerhalb des gesellschaftlichen Rahmens vorgeführt, das Mittel dazu ist der lineare Prozeß der Handlungsstruktur. Der Weg des ritterlichen Helden ist nicht eine kumulative Beschreibung, sondern ein aufsteigender Prozeß zwischen anonymer Existenz des Anfangs und im Ende erreichtem Status, in dem Bewährung in den Verhaltensweisen und Anerkennung durch die Gesellschaft zusammenfließen.¹⁵⁷

Die Wirksamkeit der Typkonstanten erschließt sich laut Cormeau durch ihre Produktivität, unabhängig von einer Übernahme des Stoffes aus den Quellen. Bewiesen sieht Cormeau diesen Ansatz durch *Daniel von dem blühenden Tal*, den der Stricker ohne direktes Modell konstruierte und den wiederum der Pleier mit seinem *Garel* „korrigierte“:

ein frei konstruiertes Gattungsexemplar, dessen Regelverstöße in einem zweiten Ansatz getilgt werden, beweist deutlicher als ein auf Anhieb gelungenes Exemplar, daß ein Bewußtsein von den Typkonstanten historisch wirksam war. Das Bezugssystem, das die Kontinuität der Gattung für Produktion und Rezeption herstellte, ist ein historisches Faktum.¹⁵⁸

¹⁵⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 12.

¹⁵⁵ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 12.

¹⁵⁶ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 12 f.

¹⁵⁷ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 17.

¹⁵⁸ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 22.

3.3. Gawein als präformierter Charakter

Eine Typkonstante des klassischen Artusromans ist also die Biographielosigkeit des Helden. Hiervon unterscheidet sich nun Gawein, dessen Identität als fixer Bestandteil des Hofpersonals vorgegeben ist. Er hat als eine der „Inventarfiguren des Artushofes“¹⁵⁹ bereits festgelegte Züge, die vorausgesetzt werden und die er nicht erst wie der Protagonist des klassischen Aventiureromans erwerben oder unter Beweis stellen muss.

Gaweins Identität ist immer schon als gegeben vorausgesetzt. Sein Charakter steht unabhängig von jeder Bewährung fest, ist nicht Produkt eines erst inszenierten Handlungsprozesses. Das gilt für die Gattung insgesamt.¹⁶⁰

Für die Gattung insgesamt gilt auch, dass eine „Identität des fiktionalen Raums angestrebt wird“¹⁶¹. Die wiederholten Orts- und Personennamen aktivieren beim Rezipienten bestimmte Erwartungen an die Figuren und ihr Verhalten und an die Handlung insgesamt. Diese Erwartung lässt, so Cormeau, „Gawein nur als stets gleiche Person zu“¹⁶². Die Erwartung stammt aus einem Vorwissen der Attribute der Gaweinfigur aus der Sage einerseits und der Funktion Gaweins im Artusroman andererseits. Es kann und soll hier jedoch keine Unterscheidung zwischen den charakteristischen Eigenschaften der Gaweinfigur und ihrer Funktion in den Romanen getroffen werden. Auch laut Cormeau sind diese Aspekte nicht trennbar, schließlich gibt es „spezifische konstante Züge der Gaweinfigur, die eng mit ihrer Funktion für die Artusgesellschaft verbunden sind“¹⁶³.

Gawein als präformierter Charakter betrifft nicht nur spätklassische Werke, die das bekannte Personal der Artuswelt wieder aufnahmen und variierten, auch schon in den klassischen Romanen des Aventiuretyps wird Gawein als bekannte Figur eingeführt, deren Status gegeben ist. Er muss sich diesen nicht erst durch das Bestehen von Aventiuren erkämpfen. Damit steht er dem Prinzip der Aventiure, „individuelle Verwirklichung und daraus resultiert gesellschaftliche Anerkennung“¹⁶⁴, entgegen, da diese bereits als von ihm erreicht und als mit ihm assoziiert vorausgesetzt werden.

Im Folgenden soll nun zusammengefasst werden, welche Eigenschaften traditionell mit Gawein verbunden werden, durch welche Verhaltensweise er welche Funktion in den Texten erfüllt und wie sich diese Darstellung auf die Einsatzmöglichkeiten der Figur auswirkt.

¹⁵⁹ MEYER, Matthias: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich. In: Peters, Ursula (Hrsg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Stuttgart/Weimar 2001, S. 529–545, hier: S. 540.

¹⁶⁰ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 142.

¹⁶¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 224.

¹⁶² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 130.

¹⁶³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 139.

¹⁶⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 143.

3.4. Gaweins traditionelle Eigenschaften

Dass Gaweins Kräfte im Verlauf des Tages an- und abnehmen, das „mythische Motiv des sogenannten *privilège solaire*“¹⁶⁵, kommt aus den vorliterarischen Sagen um Gawain, spielt jedoch in den klassischen bzw. postklassischen Romanen keine Rolle.¹⁶⁶

Zusammen mit König Artus, Königin Ginover und dem Hofmarschall Keie gehört Gawain zum Stammpersonal des Artusromans. Gawain wird bereits seit den frühesten Darstellungen als Artus' Neffe vorgestellt. Dieses Verwandtschaftsverhältnis ist von großer Bedeutung, das Avunculat, die Beziehung zum Mutterbruder, gilt das ganze Mittelalter hindurch als engste Familienbeziehung.¹⁶⁷ Noch mehr als alle Vasallen ist Gawain also durch das „viel engere Verhältnis der *familiaritas* an die Person des Herrschers und das Wohl seines Hofes gebunden“¹⁶⁸.

Eine Eigenschaft Gaweins, die allen Werken gemeinsam ist, ist Gaweins uneingeschränkte Loyalität gegenüber seinem Onkel. Selbst wenn sein Verhalten sonst weniger rühmlich ist, behält er diese positive Eigenschaft immer bei: „Gawain is unswervingly loyal to Arthur, a trait that commends itself to readers in whom the king's struggle to build a better world strikes a sympathetic cord.“¹⁶⁹

Geradezu ein Fixpunkt in fast allen Werken der Artusliteratur ist das charakteristische Lob der Gawain-Figur, die meist mit einem Tugendkatalog vom Erzähler vorgestellt wird. Nicht nur der Erzähler, auch andere Figuren sind so gut wie immer voll des Lobes für Gawain:

Gattungstypisch ist weiter die äußerst positive Kennzeichnung der Figur entweder durch das charakteristische Gauvainlob des Erzählers oder durch Äußerungen anderer Figuren, wonach sie stereotyp als besonders maßvoll, höfisch, heldenmutig und großzügig oder als der erste unter den Rittern der Tafelrunde hervorgehoben wird.¹⁷⁰

Dieses Gawainlob begründet sich durch eine weitere Eigenschaft, die sich durch sämtliche Werke zieht – Gaweins Höflichkeit. Whiting zählte wie oft in Bezug auf Gawain die Worte „courteous“, „courtesy“ oder „courteously“ verwendet werden, und kommt zu dem Schluss, dass sie für Gawain öfter verwendet werden als für alle anderen Ritter in den vom ihm untersuchten Werken der Artusliteratur zusammengenommen: „Gawain's outstanding

¹⁶⁵ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 22.

¹⁶⁶ Vgl. SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 23. Allerdings wird in der *Crône* dieses Motiv auf Lancelot übertragen, vgl. Diu Crône, V. 2089–2094.

¹⁶⁷ Vgl. SCHMID, Elisabeth: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Tübingen 1986, S.171 ff.u.211 ff. sowie LÉVI-STRAUSS, Claude: Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1993.

¹⁶⁸ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 36.

¹⁶⁹ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 28.

¹⁷⁰ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 21.

characteristic, if we may judge from repetition alone, was courtesy¹⁷¹. Neben Höflichkeit zeichnet sich Gawein durch seinen unfehlbaren Mut, seine Eloquenz und seine beispiellosen Fähigkeiten beim Turnieren aus.

In den modellhaften Romanen Chrétiens betont dieser immer wieder Gaweins *sens*, seine Weisheit, Besonnenheit bzw. seine *raison* (Vernunft). Im *Erec*, *Yvain* und *Perceval* ist Gauvains *sens* ein handlungstreibendes Moment „– indeed, a turning point – in the plot“¹⁷². Seine *list* bringt in Chrétien, wie dann auch in den Hartmannschen Versionen von *Erec* und *Iwein*, den Helden des Romans wieder zurück in den Kreis der Hofgesellschaft. Bei Chrétien wird Gauvains Verstand „bezeichnenderweise mit der Unvernunft des jeweiligen Protagonisten, aber auch Keus und nicht zuletzt auch der des Königs kontrastiert“¹⁷³, zu Gaweins Kontrastfunktion jedoch später.

Schmitz leitet aus den Romanen Chrétiens ein narratives Interaktionsmuster der Gauvainfigur ab, das er auch in den Romanen Hartmanns und in Wolframs *Parzival* sowie in einigen nachklassischen Romanen nachzuweisen versucht. Diese „konstante Funktion der Gauvainfigur“¹⁷⁴ besteht laut Schmitz darin, „durch 'berichtigende' Interventionen die Handlungsbewegung in den Texten zur Ruhe zu bringen“¹⁷⁵. Die Funktion Gaweins, der im Gegensatz zur personalen Motivation des Protagonisten eine „gesellschaftskonforme Motivation“¹⁷⁶ hat, ist ein „Eintreten für die Problematik des Hofes“¹⁷⁷. Durch sein „rektifizierendes Handeln“¹⁷⁸ mithilfe einer *list* wird schließlich die Harmonie wiederhergestellt.

Gaweins Funktion als Ratgeber wurde im geschichtlichen Abriss bereits angesprochen. Vorrangig berät Gawein natürlich seinen Onkel, König Artus. Die beiden stehen in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis: Gawein als engster Vertrauter des Königs gibt diesem Ratschläge und kritisiert ihn sogar, wenn Artus eine falsche Entscheidung trifft. Artus wiederum ist um seinen Neffen besorgt und unterstützt ihn bei Bedarf.

Bei Chrétien ist Gauvains Beraterfunktion besonders ausgeprägt: „Sie lässt sich in einer ganzen Reihe von Chrétiens Romanen aufzeigen, wo sich Gauvain nicht selten sogar warnend

¹⁷¹ WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 73.

¹⁷² NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes, S. 110.

¹⁷³ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 22.

¹⁷⁴ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 1.

¹⁷⁵ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 1.

¹⁷⁶ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 199.

¹⁷⁷ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 71.

¹⁷⁸ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 142.

oder rügend an den König und manchmal auch an andere Figuren wendet¹⁷⁹. Im *Erec* richtet sich Gauvains Rat an König Artus, wie auch schon bei Wace und seinen Nachfolgern. Auch im *Lancelot* rät Gauvain, den Protagonist und die Königin zu verfolgen. Im *Yvain* richtet sich Gauvains Rat an den Protagonisten, was auch Hartmann im *Iwein* übernahm.

Chrétien stellt als weitere charakteristische Eigenschaft Gauvains seine Tötungshemmung heraus: „Chrétien's Gauvain gewährt *merci*, er erschlägt seine Gegner nie.“¹⁸⁰ Diese Darstellung widerspricht allerdings der oben erwähnten, prominenten Szene in den Chroniken, in der Gawain seinem Gegner auf eine mündliche Provokation hin den Kopf abschlägt. Schmitz sieht die bei Chrétien herausgestellte Friedfertigkeit im größeren Kontext der Zivilisierung der Artusgesellschaft ab Wace:

Die Tötungshemmung oder besser Pazifizierung der Gauvainfigur dürfte bereits als Keim bei Wace angelegt worden sein, der im Kontrast zur heroisch-historiographischen Tradition eines Geoffrey of Monmouth aus dem 'simple warrior' einen Ritter mit höfischen Zügen machte. [...] Das pazifizierte Bild der Gauvainfigur gehört in den größeren Kontext der Pazifizierung des Artushofes, seines Königs und der Tafelrunde, die mit dem Übergang von der historiographischen zur höfischen Erzähltradition auch den Wechsel von der berichteten Kriegs- zur erzählten Friedenszeit mit sich bringt.¹⁸¹

In den französischen Werken wird Gawain als „messire“ oder „mon seigneur“ angesprochen, ein Titel, den nur selten andere Ritter verliehen bekommen.¹⁸² Der Titel wurde in den mittelhochdeutschen und mittelniederländischen Werken übernommen, im *Erec* wird er als *her* (*Erec*, V. 4984) bzw. im *Iwein* und im *Parzival* als *mîn hêr* (*Iwein*, V. 2508 bzw. *Parzival* 298,6) angesprochen.¹⁸³

Im Gegensatz zu den meisten anderen Rittern ist der Name seines Pferdes bekannt und Gawain verbindet eine innige Beziehung mit seinem Pferd Gringalet, oder wie im *Erec* in der Variante 'Wintwalite'.¹⁸⁴ Gawain gibt immer bereitwillig seinen Namen preis, wenn er danach gefragt wird, „in contrast to the knight errant's frequent passion for anonymity“¹⁸⁵. Erfahren unterlegene Ritter, wer sie besiegt hat, erachten sie es meist als größte Auszeichnung, von Gawain geschlagen worden zu sein.

¹⁷⁹ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 38.

¹⁸⁰ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 23.

¹⁸¹ SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 23. Die historiographische und die höfische Erzähltradition bestanden, wie bereits erwähnt, allerdings auch parallel, es kann also nur bedingt von einer Ablösung gesprochen werden.

¹⁸² Vgl. WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 52, vgl. auch NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes, S. 103.

¹⁸³ Vgl. SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 20.

¹⁸⁴ Vgl. SCHMITZ, Gauvain, Gawain, Walewein, S. 20.

¹⁸⁵ WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 52.

3.4.1. Gawain als eheloser Frauenheld

Nicht nur bei anderen Rittern, auch bei den Damen ist Gawain bekannt und berühmt: „Damsels in distress ask Arthur to have Gawain assigned to their problems and often greet the younger and less known knights whom they receive in his stead with angry and insulting words.“¹⁸⁶ Gawains fast sprichwörtliche Liebesaffären sind eine der vorausgesetzten Eigenschaften der Figur, entsprechen jedoch öfter seinem Ruf als tatsächlich erzählter Handlung. In der deutschen Artusliteratur ist von Gawains Affären so gut wie nie die Rede, weder im *Erec* noch im *Iwein* (wobei Hartmann in seiner Darstellung der Beziehung von Gawain zu Lunete Chrétien nicht genau folgt).

Aber auch sonst wissen die deutschen Autoren von Gawains angeblichem Weiberheldentum nicht allzuviel zu berichten. Weder im 'Lanzelet' des Zatzikhoven noch in Strickers 'Daniel', weder im 'Garel' noch im 'Meleranz' des Pleier, weder im 'Jüngerem Titurel' noch im 'Wigamur' oder im 'Gauriel' des Konrad von Stoffeln ist von irgendeiner Beziehung Gawains zu Frauen die Rede.¹⁸⁷

Trotzdem wird immer wieder auf seine „amorousness“¹⁸⁸ angespielt. Dass Gawain locker von einer Dame zur nächsten wechselt, widerspricht natürlich dem Konzept der Hohen Minne. Gefühle spielen bei seinen Affären keine große Rolle:

Gawain is not a courtly lover. He is ordinarily too polite and too considerate to be described as animalistic, but he almost never becomes emotionally involved. No one ever found Gawain bewailing to the trees or stars the indifference or cruelty of a lady fair. He is never enmeshed in a long drawn out passion.¹⁸⁹

Für Gawain gibt es keine fixe, in allen Romanen gleichbleibende Partnerin, wie etwa bei Erec und Enite, Iwein und Laudine etc. Aus dem ursprünglichen Sagenmaterial um Gawain geht eine Fee, meist namenlos, manchmal Florie genannt, hervor: „Since Gawain's original mistress was a fairy, queen of the other world, and nameless, it was easy for her to turn up again and again under different names or without a name.“¹⁹⁰

In *Le Bel Inconnu* des Renaut de Beaujeu ist der Protagonist Gingalain der Sohn von Gawain und der Fee Blancemal. Im altfranzösischen *Rigomer* wird Gawain von der Fee Lorie gerettet, wahrscheinlich eine andere Version der Florie des *Wigalois*, der zumindest teilweise auf *Le Bel Inconnu* zurückgeht.¹⁹¹ Auch in der *Crône* ist Gawains *amîe* am Anfang natürlich Florî. Er heiratet jedoch später Amurfina, die Nichte des Zauberers Gansguoter. Ähnlich steht auch bei Chrétien und Wolfram in der Parzivalgeschichte die bei Chrétien namenlose Orgeluse in mehr

¹⁸⁶ WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 51.

¹⁸⁷ EBENBAUER, Alfred: Gawain als Gatte. In: Krämer, Peter (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981, S. 33–66, hier: S. 34.

¹⁸⁸ BUSBY, Diverging Traditions of Gauvain, S. 142.

¹⁸⁹ WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 60.

¹⁹⁰ WHITING, Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance, S. 60.

¹⁹¹ Vgl. WESTON, J.L.: The Legend of Sir Gawain. Studies upon its Original Scope and Significance. London 1897, S. 46.

oder weniger enger Beziehung zum Zauberer Klinschor auf Schastel Marveile, der auch dort der Entführer von Artus' Mutter ist.¹⁹² Gaweins Partnerinnen, wenn es sie gibt, haben also regelmäßig anderweltliche Konnotationen.

Gawein ist also nicht nur berüchtigt für seine Liebesaffären, in den verschiedenen Werken der Artusliteratur heiratet er außerdem mehrmals. Amurfina, Orgeluse und Florie zählen zu seinen Gemahlinnen. Im Gegensatz zu einem Erec oder Iwein wird Gaweins Eheleben jedoch nicht thematisiert: „It is significant that though Gawain often marries, we never read of his married life or of his wives, once the marriage has been consummated.“¹⁹³

Verheiratet wird Gawein nur in Werken, in denen er eine „eigenständige, handlungstragende Rolle“¹⁹⁴ hat, also im *Parzival*, im *Wigalois* und in der *Crône*. In den Werken, in denen er als reine Nebenfigur auftritt, behält er seinen Ruf als Frauenheld und bleibt unverheiratet. Schmitz erklärt die „Unverheiratbarkeit“ der Gaweinfigur durch seine Disposition, „hilfsbedürftigen Frauen [...] beizustehen“¹⁹⁵. Dieses von Chrétien eingeführte Motiv ist, so Schmitz, „eine Gattungskonstante der Gauvainfigur, die wohl am ehesten einem unverheirateten Artusritter zugebilligt wurde“¹⁹⁶. Diese meist unüberlegte Hilfsbereitschaft bringt Gauvain oft in lächerliche Situationen.

In seinem Artikel „Gawein als Gatte“ erklärt Alfred Ebenbauer Gaweins typische Ehelosigkeit damit, dass eine Heirat Gaweins in letzter Konsequenz einem Untergang des Artushofes gleichkommen würde. Grund für die „strukturell notwendige Ehelosigkeit Gawans“ ist, dass eine Eheschließung bedeuten würde, „den 'Bannerträger' des Artushofes aus dem Artushof entfernen und damit den Artushof selbst zu destruieren“¹⁹⁷:

Eheschließung eines Artusritters bedeutet Abschied vom Artushof, letztendlich auch Abschied von Aventure, Suche, Selbstverwirklichung. Auch wenn, wie bei Erec und Iwein, der schwere Weg des epischen Helden aus der Eheschließung resultiert, wenn ferner die Ehethematik in der Erörterung um ritterliche Selbstverwirklichung, um *verligen* und *verriten*, den Artusroman strukturell wesentlich konstituiert (Doppelweg!), so endet der Protagonist (und damit der Roman) mit Landesherrschaft und Ehe, fern von Artus und seinem Hof. Heirat erscheint in letzter Konsequenz als Emanzipation von der Artusrunde.¹⁹⁸

Wolfram konnte, so Ebenbauer, einer „gattungsmäßig an sich unmöglichen Verheiratung des arturischen Idealritters“¹⁹⁹ zustimmen, weil mit Parzivals Erlösung der Gralsburg der Artushof an sich, und damit sein bester Ritter, redundant wurden. Auch Cormeau sieht Gaweins

¹⁹² Vgl. WESTON, *The Legend of Sir Gawain*, S. 47.

¹⁹³ WHITING, *Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance*, S. 61.

¹⁹⁴ EBENBAUER, *Gawein als Gatte*, S. 34.

¹⁹⁵ SCHMITZ, *Gauvain, Gawein, Walewein*, S. 21.

¹⁹⁶ SCHMITZ, *Gauvain, Gawein, Walewein*, S. 21.

¹⁹⁷ EBENBAUER, *Gawein als Gatte*, S. 35 f.

¹⁹⁸ EBENBAUER, *Gawein als Gatte*, S. 35.

¹⁹⁹ EBENBAUER, *Gawein als Gatte*, S. 36.

Ehelosigkeit einerseits durch Gaweins Hintergründe in der Sage, andererseits durch seinen notwendigen Verbleib am Artushof bedingt:

So ist einmal der Stellenwert der Partnerin und der Minne gering. Das ist vordergründig zwar fabelbedingt, weil die Gaweintradition vorübergehende Verbindungen, aber nicht die endgültige Partnerin kennt. Dieses Merkmal entspricht jedoch auch der Priorität der Gesellschaftsfunktion Gaweins, die auf Fortsetzbarkeit angewiesen ist.²⁰⁰

3.4.2. Gaweins Weltlichkeit

Generell lässt sich sagen, dass Gawein im Vergleich zu anderen Rittern weltlicher geprägt ist. Zwar ist er religiös und gottesfürchtig, eine herausragend spirituelle Dimension, die einen Parzival oder Galahad ausmacht, fehlt ihm allerdings. Seine Gralsuchen, falls er sie antritt, scheitern typischerweise. Seine „problemlose Religiosität“²⁰¹ führt bei ihm zu keiner Auseinandersetzung mit seinem Glauben und er ist der Musterritter des Artusreiches vor allem aufgrund seiner weltlichen Werte, seiner herausragenden Tapferkeit und seiner vollendeten Höflichkeit. Die von ihm repräsentierten höfisch-ritterlichen Werte werden in einigen Texten als den religiös-spirituellen Werten der Protagonisten unterlegen dargestellt.

3.4.3. Gawein als Kontrastfigur

Ein Merkmal zeichnet so gut wie alle Texte der Artusliteratur aus: Gawein ist nicht die Hauptfigur. Als Nebenfigur gehört er zum Inventar des Hofes. Unverzichtbar ist er als erster Ritter, „[s]eine Person ist ein Fundament für die Identität des Hofes“²⁰². Als bereits vollendeter, bester Ritter des Hofes ist er der Maßstab für alle anderen Ritter, vor allem natürlich für den Protagonisten:

In ihm als dem Musterritter ist der ethische Anspruch des Hofes an jeden Ritter personifiziert, deshalb wird der Status des Helden vorzugsweise an ihm gemessen. Gawein gleich oder vorübergehend überlegen zu sein, ist die höchste Auszeichnung.²⁰³

In den frühesten Darstellungen Gaweins in den Geschichtschroniken war diese Kontrastfunktion implizit durch seine Heldenhaftigkeit gegeben, in den Romanen wurde sein Auftreten als Kontrastfigur für den Protagonisten schließlich Programm und fixer Aspekt der Figur.²⁰⁴ Ähnlich dient auch die Figur des Keie als Kontrastfigur, allerdings im negativen Sinne. Bei Chrétien repräsentieren Keie und Gawein, so Boardman, „Arthurian chivalry at its best and at its worst“²⁰⁵, wobei der Protagonist sich in seiner Entwicklung zwischen diesen

²⁰⁰ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 225.

²⁰¹ SCHOPF, Die Gestalt Gawains, S. 91.

²⁰² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 140.

²⁰³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 140.

²⁰⁴ Vgl. BOARDMAN, The Repetition and Reputation of Gawain, S. 258.

²⁰⁵ BOARDMAN, The Repetition and Reputation of Gawain, S. 259.

Polen orientiert: „In the form of the works, Gawain and Kay are like polar magnets which exert the force of their values on the hero-knights whose characters are being defined and refined in the works.“²⁰⁶ Gawain, der vollendete Ritter, steht immer im Kontrast zum unfertigen Helden.

Nach der Sicht dieser Gegenüberstellung gibt es für Gawain keine Wachstumsmöglichkeit. Während der Protagonist über die von Gawain verkörperten Ideale hinauswachsen kann, bleibt Gawain statisch. So wird Gaweins weltliche Höflichkeit, die er behält und die weiterhin wertgeschätzt wird, von den Idealen der hohen Minne bei Lancelot bzw. der religiösen Bestimmung Parzivals übertroffen: „So hat der Verhaltensentwurf, den Gawain als Anspruch verkörpert, die Abstraktheit der Norminstanz, konkret verwirklicht wird der Verhaltensentwurf im epischen Prozeß des jeweiligen Protagonisten.“²⁰⁷ Ob Gaweins Werte übertroffen werden oder nicht, in jedem Fall verkörpert er stets vorbildhaftes Rittertum, das als Maßstab für den Protagonisten aufgestellt ist.

Das Publikum im deutschen Sprachraum lernte Gawain erst durch die Darstellung Hartmanns kennen, eine „deutsche Gaweintradition vor Hartmann ist nicht denkbar“²⁰⁸. Daher bestimmt im Gegensatz zur englischen Literatur nicht der Sagenhintergrund der Figur, sondern seine Funktion in den klassischen mittelhochdeutschen Artusromanen, also die einer Neben- und Kontrastfigur, das Vorwissen und die Erwartung an die Figur.²⁰⁹

Bereits mit Wolframs *Parzival*, trotz der eindeutigen Stellung Parzivals als Protagonist, setzt allerdings die Entwicklung ein, dass Gawain „die Position eines dem Protagonisten ähnlichen Akteurs“²¹⁰ annimmt. In der nachklassischen *Crône* als erstem Roman im deutschen Sprachraum wird er schließlich selbst von der ewigen Hintergrundfigur zum Protagonisten wie auch in den zahlreichen genannten englischen Werken. Was dieser Rollenwechsel bedeutet, wird im nächsten Kapitel diskutiert.

²⁰⁶ BOARDMAN, *The Repetition and Reputation of Gawain*, S. 259.

²⁰⁷ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 140.

²⁰⁸ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 140.

²⁰⁹ Vgl. CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 139. So meint Cormeau, dass „in der deutschen Literatur – den Einblick der Literaten in die französische Tradition abgezogen – die Anzeichen dafür sprechen, daß eine Artustradition erst im Gefolge des höfischen Romans vor allem seit Hartmann entstand. In der französischen Literatur ist das Verhältnis zwischen Chrétien und der Artustradition außerhalb des höfischen Romans sehr viel komplizierter“. [s. ebd., S.139, Fußnote 19.]

²¹⁰ SCHMITZ, *Gauvain, Gawain, Walewein*, S. 199.

4. Gawein als Protagonist

Gegenstand dieser Arbeit sind zwei Werke, in denen Gawein nun der Protagonist ist. Beide Texte entstanden relativ spät in der Gattungsgeschichte, voneinander unabhängig und mit einer langen Reihe an Vorbildern für die Darstellung Gaweins. Vorab sollen nun einige Überlegungen stehen, wie es zu dieser Entwicklung kam, dass Gawein seinen Status als Nebenfigur aufgab, welche Bedeutung es für die Figur hat, in die Protagonistenrolle zu schlüpfen und welche Handlungsspielräume sie als präformierte Figur in dieser Rolle bekommt.

Dass Gawein als Protagonist auftritt, ereignet sich sowohl in der französischen als auch in der englischen und deutschen Literatur. Nachdem Gawein als Figur bekannt und beliebt war, scheint nahegelegen zu sein, ihm eigene Werke zu widmen: „Es war wohl ein Bedürfnis der Zeit, Figuren des 'Hintergrunds' zu Trägern einer Geschichte zu machen und besonders Gawein fand ein reges Interesse.“²¹¹ So meint auch Cormeau:

Im französischen Bereich wird er Protagonist in mehreren Texten, Türlins *Crône* bleibt der einzige deutsche Gawein-Roman, erreicht aber ausnahmehafte Dimensionen. Die Funktion des Musterritters in den gattungsbegründenden Romanen zieht nun das Interesse an auserzählten Taten nach sich.²¹²

Seine Bekanntheit, die dem Interesse ihn als Held in einem Roman zu zeigen zugrunde liegt, setzt schon voraus, dass es keine für die Protagonisten des Aventiureromans typische Ausgangslage geben kann: „Gawein hat schon eine individuelle Identität, das heißt, die Neutralität des Anfangs, von der die Protagonisten sonst ausgehen, gibt es für ihn nicht.“²¹³ Als fixer Bestandteil des Hofpersonals, Neffe des Königs und Musterritter sind seine Identität und sein Status bereits gegeben. Er muss diese nicht erst durch den Erzählverlauf erlangen, „der Individuationsweg des Romantyps ist deshalb im Gawein-Roman außer Kraft gesetzt“²¹⁴.

Gaweins vorgegebener Charakter ist eine Gattungskonstante. Es ist nicht möglich, ihn als neuen Ritter einzuführen und ihn seine Position erst erlangen zu lassen, „allenfalls könnte ein historisierender Rückgriff Gaweins Staterwerb fingieren“²¹⁵. Nun ist jedoch dieser Staterwerb des Protagonisten eine der Typkonstanten des Artus-Aventiureromans: „Der

²¹¹ EBENBAUER, Alfred: Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum „Sinn“ der 'Krone' Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien 1977, S. 25–49, hier: S. 32.

²¹² CORMEAU, Zur Gattungsentwicklung des Artusromans, S. 122f.

²¹³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 130.

²¹⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 132.

²¹⁵ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 142. Dieser Weg wurde im französischen *Perlesvaus*, im fragmentarischen französischen Gedicht *Les Enfances Gauvain* und im Lateinischen *De Ortu Wahuani* eingeschlagen, vgl. THOMPSON, Raymond H.: Gawain against Arthur: The Impact of a Mythological Pattern upon Arthurian Tradition in Accounts of the Birth of Gawain. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 209–216, hier: S. 210.

klassische Artusroman bedeutet Wesenssuche des Protagonisten, ein Fortschreiten auf dem Weg zur Selbstfindung und zur Selbstverwirklichung.²¹⁶

Für einen Autor, der über Gawein schreiben wollte, fiel die Aufgabe bzw. Möglichkeit weg, sich einen neuen Charakter einfallen zu lassen. Gawein brachte bereits eine Reihe von Attributen und vorangegangenen Geschichten mit, die Einschränkungen, aber auch einen gewissen Freiraum offen ließen. Aufgrund seiner feststehenden Identität konnte er kein Held werden, der diese erst nach einer Krise erlangte. Sein Status verpflichtete ihn aber andererseits auch, diesen unter Beweis zu stellen:

Gawein als Protagonist verlangt entsprechend seiner vorgegebenen Funktion Ausfüllung seiner Superiorität und Rücksicht auf seine Vergangenheit im Fiktionsraum und beansprucht deshalb ein Maximum an Aventiuren, die dennoch niemals den Anschein von endgültiger Abschließbarkeit erwecken dürfen, wenn nicht die Struktur des Fiktionsraums grundlegend verändert werden soll.²¹⁷

Wie bereits im Zuge der typischen Ehelosigkeit Gaweins besprochen, kann Gawein als fixer Bestandteil des Artushofes diesen nicht oder zumindest nicht dauerhaft verlassen. Dies ist laut Nitze der Grund, warum Chrétien Gauvain nie zum Haupthelden werden ließ: „Gauvain was attached to Arthur's household constantly in need of his presence and support.“²¹⁸ Ein Auszug vom Artushof ist für die Aventiure jedoch konstitutiv. Auf Aventiure ausreiten heißt, den Artushof verlassen, um diesen vor einer Gefährdung zu sichern. Artuswelt und Aventiurewelt sind normalerweise getrennte Sphären, mit Gawein als Protagonist und Repräsentant des Artushofes kommen sie nun zusammen.²¹⁹ Ebenbauer fasst die Auswirkungen der Wahl Gaweins zum Protagonisten zusammen:

Wählt man Gawein zum Helden einer Geschichte, so ergeben sich sofort notwendige strukturelle Konsequenzen. [...] Gawein kann den Hof nicht auf Dauer verlassen, seine Aufenthalte am Hof können nicht Stationen auf einem fortschreitenden Weg der Selbstfindung sein, Gawein kann keine Entwicklung als Person durchmachen.²²⁰

Wie im vorigen Kapitel besprochen, zeichnet sich Gawein typischerweise durch Ehelosigkeit aus, bekommt aber sehr wohl in den Werken, in denen er der Protagonist ist oder eine handlungstragende Rolle hat, eine Gemahlin an die Seite gestellt. Schmitz erklärt diese Entwicklung mit dem zunehmenden Interesse an Gawein:

²¹⁶ EBENBAUER, *Fortuna und Artushof*, S. 32.

²¹⁷ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 224.

²¹⁸ NITZE, *The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes*, S. 114.

²¹⁹ Vgl. EBENBAUER, *Fortuna und Artushof*, S. 33.

²²⁰ EBENBAUER, *Fortuna und Artushof*, S. 32.

Das immer häufigere Auftreten des Ehemotivs in den späteren Romanen deutet jedoch auf eine Entwicklungstendenz des Genres hin, die mit der Emanzipation der Gawanfigur aus der sekundären Rolle des Hofakteur neben einem Protagonisten zusammenhängen dürfte. [...] Man kann nun ein gesteigertes Interesse von Autoren und Publikum an ihrer 'Person', d.h. auch an ihrem 'Schicksal' konstatieren. Die Figur kann folglich nicht dauerhaft hinter den erfolgreichen Protagonisten der klassischen Romane zurückstehen. Weder Anerkennung bei Hof, noch Erfolg in der *aventure* allein reichen noch aus, sondern Erfolg muss auch durch die entsprechenden Attribute, d.h. in der Tendenz durch eine eigene Domäne und ein *wip* dokumentiert werden. Was für Erec, Iwein oder Parzival gut war, darf auf Dauer auch der Gawanfigur nicht vorenthalten bleiben.²²¹

Die Erzähler befinden sich also in einer Zwickmühle: Einerseits sollen Gawein eine Frau und ein eigenes Reich nicht vorenthalten bleiben, andererseits heißt dies, Gawein vom Artushof entfernen, was gattungstechnisch eigentlich nicht möglich ist.

Andere Einschränkungen der Gattung Artusroman werden durch die Wahl Gaweins zum Protagonisten ebenfalls deutlich. Im Kapitel über die Typkonstanten des Artusromans wurde bereits erwähnt, dass die Aufgaben, die der Protagonist während seiner Aventiuren bewältigen muss, stets so gewählt sind, dass er sie auch bewältigen kann. Das glückliche Ende ist also vorprogrammiert. Nichtsdestotrotz bleibt eine gewisse Spannung dadurch erhalten, dass der Protagonist eine Krise bewältigen und seinen Status erst erreichen muss. Dass Gawein im Typ des Artus-Aventiurerromans weder sterben²²² noch sein Prestige innerhalb einer Aventiure verlieren kann, ist durch die Gattung vorbestimmt: „Gaweins erfolgreicher Handlungsabschluß ist nur eine Frage der Zeit.“²²³ Spannungsvolles Erzählen wird somit eigentlich unmöglich: „Die Wahl Gaweins als Hauptfigur lässt damit ein Grundproblem des Artusromans überhaupt – seine Beschränktheit durch den Zwang zum Happy End – Text werden.“²²⁴ Es müssen also andere Wege gefunden werden, Spannung zu erzeugen und das Interesse der Rezipienten zu fesseln.²²⁵

Welche unterschiedlichen Wege die Autoren der *Crône* und *Sir Gawain and the Green Knight* wählten, um der Herausforderung der Gaweinfigur in der Protagonistenrolle gerecht zu werden, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden, vorab jedoch ein Blick auf ihre ähnlichsten Szenen im Vergleich.

²²¹ SCHMITZ, Gauvain, Gawein, Walewein, S. 202.

²²² In den Werken, die den Untergang des Artusreiches thematisieren, verhält es sich, wie oben gezeigt wurde, anders und Gaweins Tod ist Teil der Erzählhandlung.

²²³ BLEUMER, Hartmut: Die 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans. Tübingen 1997, S. 79.

²²⁴ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 540.

²²⁵ Eine andere Strategie der nachklassischen Romane „gegen die strukturelle Langeweile“ ist laut Meyer, dass Artus in vielen Texten seine Perfektion einbüßt und als fehlerhafter Charakter zu einer Identifikationsfigur wird. [MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 103, Fußnote 141.]

5. Zwei (un-)typische Gaweine in *Diu Crône* und *Sir Gawain and the Green Knight*

5.1. Die Anfangsszene – ein Weihnachtsfest

Nach den unterschiedlichen Prologen der beiden Werke, in dem Heinrich schreibt, wie eine Rede sein soll und vorgibt, von Artus' Jugend berichten zu wollen, und der *Sir Gawain*-Dichter seine Geschichte in die Britanniens beginnend mit Brutus einreicht, wird die eigentliche Handlung mit einer in beiden Werken sehr ähnlichen Szene eröffnet. Der Artushof ist nicht wie üblich zu Pfingsten, sondern zum Weihnachtsfest versammelt. Die verschiedenen Unterhaltungen und Spiele werden beschrieben sowie Artus' Warten auf ein neues Abenteuer, das schließlich durch das Eintreffen eines Fremden beendet wird. In der *Crône* feiern Artus und sein Hof in Tintaguel.

Ein hohzeit er gesprach
Ze Gal vnd ze Tintagve
Jn Cornowalle in dem se
Ze einen weinnahten.
(*Diu Crône*, V. 466–469)²²⁶

Was Heinrich hier als alten Brauch bezeichnet, ist eigentlich absolut untypisch für den Artusroman: „Tintaguel ist keine der häufig genannten Artusresidenzen, der Ort findet sich bei Chrétien sowie innerhalb der deutschen Artusliteratur jeweils nur im 'Erec'²²⁷ und auch die Schilderung des Weihnachtsfestes ist beispiellos in der Tradition. Nur in *Erec et Enide* gibt es tatsächlich kurz vor Weihnachten einen Aufenthalt des Artushofes in Tintaguel (*Erec et Enide*, V. 6510–59)²²⁸. Laut Stein knüpft Heinrich „damit bewußt – und für literarisch gebildete Rezipienten deutlich erkennbar – an spezielle Szenen ganz bestimmter Vorgängertexte an“²²⁹, eine Technik, die er in der *Crône* immer wieder einsetzt.

In *Sir Gawain and the Green Knight* ist der Ort des Festes Camelot, was ebenfalls ungewöhnlich ist; in der englischen Literatur ist Artus' Residenz, wie schon bei Geoffrey, normalerweise Caerleon.

²²⁶ Meine Zitate sind aus: Heinrich von dem Türlin: *Die Krone* (Verse 1–12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek. Herausgegeben von Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner, nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz, Tübingen 2000 und Heinrich von dem Türlin: *Die Krone* (Verse 12282–30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Herausgegeben von Alfred Ebenbauer und Florian Kragl, nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal, Tübingen 2005. Kursivschreibungen, die in den Quellen zu Varianten und Erläuterungen führen, wurden hier nicht übernommen.

²²⁷ STEIN, Peter: *Integration – Variation – Destruktion. Die Crone innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans*. Bern/Wien 2000, S. 18.

²²⁸ Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Übersetzt und eingeleitet von Ingrid Kasten. Hans Robert Jauss und Erich Köhler (Hrsg.), München 1979.

²²⁹ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 13.

Bis kyng lay at Camylot vpon Krystmasse
With mony luflych lorde, ledez of þe best,
Rekenly of þe Rounde Table alle þo rich breþer,
With ryche reuel oryzt and rechles merþes.
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 37–40)²³⁰

Meyer erklärt die Verortung des *Crône*-Beginns und der darauffolgenden Szenen mit Gasozein im Wald in einer winterlichen Landschaft mit der größeren Wirklichkeitsnähe. Der Beginn stellt somit ein „realistisches Moment in die generelle Naturferne der Landschaft der mittelhochdeutschen Epik“²³¹. Der frierende Artus wird durch diese Schwäche menschlich, erst „der Durchgang durch eine 'realistische' Jahreszeit ermöglicht in der *Crône* das Erreichen der dem maienbaeren Artus angemessenen Jahreszeit“²³², natürlich zu Pfingsten. Auch in *Sir Gawain and the Green Knight* bekommt Gawain, der gerade erst in der Pentagramm-Szene als makelloser Ritter präsentiert wurde, erstmals menschliche Züge, wenn er frierend und leidend durch die bittere Kälte reitet. Gaweins menschliche Fehlbarkeit, die hier erstmals angedeutet wird, soll schließlich zum zentralen Thema des Romans werden.

Doch zurück zur Anfangsszene der *Crône*: Die Freude am Hof von Tintaguel ist groß und es gibt verschiedene Unterhaltungen für die Hofgesellschaft: *Nu was der hof iojær gantz. / Wan sach da mangan reichen tantz / Von rittern vnd vrowen* (Diu *Crône*, V. 632–634), es gibt Musik, *fideler* (V. 651) und *Manigen weis chürtzweile* (V. 640). Auch in Camelot *tourneyed tulkes* (turnierten Ritter, *Sir Gawain and the Green Knight*, V. 41), es gibt *caroles* (Singen, V. 43) und *daunsyng* (Tanzmusik, V. 47).

In der *Crône* treffen wir Gawain zum ersten Mal während der Beschreibung der verschiedenen Unterhaltungen und Turnierspiele, die während des Festes stattfinden. Sein Name fällt beinahe beiläufig und bedarf zu diesem Zeitpunkt offensichtlich keiner weiteren Erklärung:

Sich huob ein vesperie
Auf der praerie
Hie niden vor der stat,
Als sein Gawain bat,
An dem andern morgen.
Des muost not sorgen
Des leibes ein zag,
Was er da an dem tag,

²³⁰ Meine Zitate und Übersetzungen sind aus: *Sir Gawain and the Green Knight*. Übersetzung und Nachwort von Manfred Markus (Hrsg.), Stuttgart 2009.

Besagter König hielt zur Weihnachtszeit in Camelot mit vielen edlen Herren, den besten unter den Rittern Hof. Da waren nach höfischem Brauch alle jene hervorragenden Mitglieder der Tafelrunde versammelt, und zu Recht gaben sie sich in sorgloser Freude den Festlichkeiten hin.

²³¹ MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 94.

²³² MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 279, vgl. auch FELDER, *Gudrun: Kommentar zur 'Crône' Heinrichs von dem Türlin*. Berlin 2006, S. 50.

Da so manig reke
Vnd ors mit deke
An den rinch gesament was.
(Diu Crône, V. 698–708)

Ein paar hundert Verse später begegnet er uns noch einmal und wir bekommen einen Einblick in das Verhältnis von Artus und Gawein, ohne dass ihre verwandtschaftliche Beziehung erwähnt wird:

Artus hiez zuo cheren
Gawein zuo seinen gesellen hin.
Ouch chert er do selbe in
Mit reicher yostivre.
(Diu Crône, 861–864)

Noch hat Heinrich mit keinem Wort klargemacht, dass Gawein der Held seines Romans ist. Erst während der Becherprobe wird Gawein wieder genannt, vorerst jedoch wirklich nur in einer Erwähnung, allerdings erstmals einer sehr lobenden:

Einr vrowen, div hiez Flori,
Meins herren Gawains amyen,
Des chüniges gesweien,
Div da nah der chünigin
Div best was vnder in.
Daz chom von ir amys,
Hern Gawein, daz si den pris
Vor den vrowen allen het.
(Diu Crône, V. 1294–1301)

Tatsächlich ins Bild kommt Gawein erst wieder fast 2000 Verse nach Beginn des Romans, wo er als beinahe vollkommener Ritter die Becherprobe absolviert.

Über di tavel saz ein degen
Artvs dem chünig engegen,
Daz was mein herr Gawein,
An dem nie tadel erschein
An muot noh an leibe,
(Diu Crône, V. 1994–1998)

Bis auf ein kleines Vergehen gegenüber einer Dame, eine *so chlein missetat* (V. 2039), „ein einziges leichtsinniges Schwadronieren über Frauen in der Tafelrunde“²³³, ist an Gawein kein Mangel zu finden und dem Erzähler scheint es leid zu tun, sie erwähnen zu müssen. Er nimmt Gawein „ausdrücklich in Schutz“²³⁴ und selbst von einer Spottrede Keies bleibt er verschont.²³⁵ Die erste Tugendprobe kann jedoch nur Artus einwandfrei bestehen.

Ditz was ein iamerlicher schlach,
Daz dirre spruch überwach
So manik reich tugende,

²³³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 144.

²³⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 144.

²³⁵ Vgl. FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 94.

Die er von seiner ivgende
Vntz in sein alter begiench.
(Diu Crône, V. 2041–2045)

In *Sir Gawain* wird Gawain gleich bei seiner ersten Erwähnung im Zuge der Beschreibung des Festes und der Artusgesellschaft in seinem Verwandtschaftsverhältnis zu Artus und unter Erwähnung seines Status' als bewährter Ritter vorgestellt:

There gode Gawan watz grayped Gwenore bisyde,
And Agrauayn a la dure mayn on þat oþer syde sittes,
Boþe þe kynges sistersunes and ful siker kniztes;
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 109–111)²³⁶

In der Anfangsszene beider Texte begegnet uns das bekannte Motiv, dass Artus nicht mit dem Festmahl beginnen möchte, bevor er nicht von einem Abenteuer gehört hat. Dieses Motiv ist in den französischen postklassischen Artusromanen gängig, zum Beispiel im *Livre de Caradoc*, der vielleicht eine der Quellen für *Sir Gawain and the Green Knight* war²³⁷; es findet sich zum Beispiel aber auch im *Daniel*.

Nah der aventivr sage,
Do an dem weinehten tage
Artvs ze tische saz
Vnd mit seinen gesten az
Nah des hoves gewonheit,
Da wart red vil gereit
Von disen vnd von ienen,
Nuor daz ein senen
Si alle samt twanch,
Daz nah aventivre ranch.
(Diu Crône, V. 918–927)

And also an oþer maner meued him eke
þat he þurz nobelay had nomen, he wolde neuer ete
Vpon such a dere day er hym deuised were
Of sum auenturus þyng an vncouþe tale,
Of sum mayn meruayle, þat he myzt trawe,
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 90–94)²³⁸

In der *Crône* lässt ein solches Abenteuer etwa 1000 Verse auf sich warten. An den Hof kommt schließlich am Weihnachtstag ein fremder Ritter, halb Fisch, halb Mann, dessen Aussehen sowie dessen Pferd über 50 Verse lang beschrieben werden (Diu Crône, V. 945 ff.). Etwas länger muss der Artushof in Camelot, jedoch nicht der Leser von *Sir Gawain* warten, nach wenigen Versen betritt hier zu Neujahr der Grüne Ritter den Saal, ebenfalls gefolgt von einer ausführlichen Beschreibung seines Aussehens sowie seines Pferdes (*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 130–220).

In *Sir Gawain* folgt unmittelbar auf das Eintreffen des fremden Ritters eine Szene, die sich in

²³⁶ Der tapfere Gawain hatte seinen Platz neben Ginevra, und Agravain mit der harten Hand sitzt zur anderen Seite [Gawains]; beide sind Schwesternsöhne des Königs und erprobte Ritter.

²³⁷ Vgl. FICHTE, Jörg: Historia and Fabula. Arthurian Tradition and Audience Expectation in: 'Sir Gawain and the Green Knight'. In: Janota, Johannes (Hrsg.): Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1992, S. 589–602, hier: S. 592.

²³⁸ Sein Handeln bestimmte noch ein anderes Motiv, das er der Höflichkeit wegen auf sich genommen hatte: er wollte an einem so festlichen Tag nichts essen, bevor ihm nicht eine neue Geschichte von irgendeinem Abenteuer erzählt würde, von einem höchst wunderlichen Ereignis, an das er [jedoch] glauben konnte.

der *Crône* erst einige tausende Verse später ereignet, der englischen Version jedoch sehr stark ähnelt.

5.2. Gawein in der Enthauptungsszene

In *Sir Gawain and the Green Knight* kommt also ein fremder grüner Ritter zu Weihnachten an den Artushof und wirft den versammelten Rittern inklusive König Artus Feigheit vor, weil sich vorerst niemand auf das von ihm vorgeschlagene Spiel einlassen will. Gawein stellt sich schließlich bereit, nachdem er Artus, der sich zuerst gemeldet hatte, rät, ihm die Aufgabe zu überlassen, wobei ihm der gesamte Hof zustimmt.

Die Regeln für das Spiel des Grünen lauten folgendermaßen: Gawein soll ihm einen Schlag versetzen, unter der Bedingung einen Gegenschlag zu empfangen. Der Ritter stellt für den Schlag seine eigene Axt zur Verfügung und bleibt selbst unbewaffnet. Nach einer Frist von einem Jahr soll Gawein selbst ohne Zögern einen Schlag entgegennehmen. Gawein bestätigt die Bedingungen und schlägt dem Ritter vor versammeltem Artushof den Kopf ab. Die Szene ist einigermaßen grotesk:

þe fayre hede fro þe halce hit to þe erþe,
þat fele hit foyned wyth her fete, þere hit forth roled.
þe blod brayd fro þe body, þat blykked on þe grene;
And nawþer faltered ne fel þe freke neuer þe helder,
Bot stybly he start forth vpon styf schonkes,
And runschly he razt out, þere as renkkez stoden,
Lazt to his lufly hed and lyft hit vp sone.
And syþen bozeþ to his blonk; þe brydel he cachchez,
Steppez into stelbawe and strydez alofte
And his hede by þe here in his honde haldez;
And as sadly þe segge hym in his sadel sette
As non vnhap had hym ayled, þaz hedlez he were
in stedde.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 426–438)²³⁹

Mit dem Kopf unter seinem Arm reitet der Ritter davon, mahnt Gawein jedoch davor noch, sein Versprechen einzulösen und sagt ihm, dass er ihn in der Grünen Kapelle finden wird. Der Artushof ist von diesem „Wunder“ belustigt.

With a runisch rout þe raynez he tornez,
Halled out at þe hal dor, his hed in his hande,
þat þe fyr of þe flynt flaze fro fole houes.
To quat kyth he becom knwe non þere,

²³⁹ Der schöne Kopf löste sich vom Hals und schlug auf die Erde, und viele stießen ihn mit dem Fuß als er fortrollte. Das Blut spritzte aus dem Körper und hob sich von dem Grün glänzend ab. Und dennoch – weder stolperte noch fiel der Ritter deswegen, sondern er ging auf ungeschwächten Beinen kraftvoll voran und stürmte wild dorthin, wo die Ritter standen, griff nach seinem schönen Kopf und hob ihn mit schneller Bewegung auf. Dann geht er zu seinem Pferd; er ergreift den Zügel, tritt in den Steigbügel und schwingt sich hinauf und hält seinen Kopf mit der Hand an den Haaren fest; und so sicher warf sich der Ritter in den Sattel, als ob ihm kein Unglück widerfahren wäre, und doch – dort war er ohne Kopf.

Neuer more þen þay wyste from queþen he watz wonnen.

What þenne?

þe kyng and Gawen þare

At þat grene þay laze and grenne.

Ȝet breued watz hit ful bare

A meruayl among þo menne.

(Sir Gawain and the Green Knight, V. 457–466)²⁴⁰

Hier endet der erste Teil des Enthauptungsspiels in *Sir Gawain*, ein Jahr später macht sich Gawein schließlich auf die Suche nach dem Grünen Ritter, kehrt am Weg im Schloss von Bertilak ein, mit dem er einen Pakt schließt, ihm alles weiterzugeben, was er während des Tages erhalten hat, während dieser auf Jagd ausreitet. Gawein gibt ihm die Küsse seiner Frau weiter, nicht jedoch einen Gürtel, den diese ihm gibt und der ihn unbesiegbar machen soll. Beim Grünen Ritter angekommen zuckt Gawein zusammen, als dieser den ersten Schlag ausführen will, was ihm der Grüne Ritter vorwirft.

Bot Gawayn on þat giserne glyfte hym bysyde,
As hit com glydande adoun on glode hym to schende,
And schranke a lytel with þe schulderes for þe scharp yrne.
þat oþer schalk wyth a schunt þe schene wythhaldez,
And þenne repreued he þe prynce with mony prowde wordez:
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2265–2269)²⁴¹

Beim zweiten Schlag bleibt Gawein standhaft, der Ritter stoppt den Schlag jedoch ab.

Gawayn grayþely hit bydez, and glent with no membre,
Bot stode styлле as þe ston, oþer a stubbe auþer
þat rapeled is in roché grounde with roteȝ a hundreth.
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2292–2294)²⁴²

Jetzt wird Gawain wütend und fordert den Ritter auf, das Spiel endlich zu beenden. Der dritte Schlag streift Gawein leicht, womit dieser den Vertrag für erfüllt erklärt und sich zum Kampf gegen den Ritter rüstet. Der Grüne ist mit Gawein zufrieden: *How þat doȝty, dredles, deruely þer stondeȝ / Armed, ful aȝlez; in hert hit hym lykez* (V. 2334 f.)²⁴³.

Er erklärt, dass er in Wirklichkeit Bertilak ist, ihm die zwei ersten Scheinschläge für die Küsse seiner Frau hat zukommen lassen und den dritten, verletzenden, aufgrund Gaweins Unehrlichkeit bezüglich des Gürtels. Er erklärt außerdem, dass Morgan le Fay ihn zum

²⁴⁰ Unter heftigem Lachen zieht er die Zügel [und] sprengte, den Kopf in der Hand, aus der Hallentür, so daß die Funken von den Pferdehufen aufstoben. In welches Land er ritt, wußte dort niemand, ebensowenig wie sie wußten, aus welchem er gekommen war. Was nun? Der König und Gawain (dort), sie lachen und scherzen über den Grünen Mann. Aber man sprach sich dennoch allgemein dafür aus, daß es sich um ein Wunder handle.

²⁴¹ Gawain jedoch warf einen Blick seitwärts auf die Streitaxt, als sie heruntergestürzt kam, ihn zu zerstören, und zuckte mit den Schultern ein bißchen vor der scharfen Waffe zusammen. Da machte der andere Mann – er hält die blitzende Schneide mit einem Ruck an – dem Edlen mit vielen stolzen Worten Vorwürfe.

²⁴² Gawain, bereitwillig auf den Schlag wartend, zuckte mit keinem Glied zusammen, sondern stand still wie ein Stein oder, wenn man will, wie ein Baumstumpf, der mit hundert Wurzeln im felsigen Grund verankert ist.

²⁴³ [und er denkt sich,] wie kühn und furchtlos der tapfere Ritter in seinen Waffen dasteht, völlig ohne Angst; das gefällt ihm insgeheim.

Artushof geschickt hat, die aus Rache Ginover zu Tode erschrecken wollte.²⁴⁴

And þou trystly þe trawþe and trwly me haldez;
Al þe gayne þow me gef, as god mon schulde.
þat oþer munt for þe morne, mon, I þe profered:
þou kyssedes my clere wyf, þe cossez me raztez.
For boþe two here I þe bede bot two bare myntes
boute scaþe.

Trwe mon trwe restore,
þenne þar mon drede no waþe.
At þe þrid þou fayled þore,
And þerfor þat tappe ta þe.

(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2348–2357)²⁴⁵

In der *Crône* ist das Enthauptungsspiel nicht das zentrale Abenteuer, sondern eine der vielen Aventiuren, die Gawein im Lauf der Handlung besteht. Gawein ist gerade dabei, den Zaum für Sgoidamur zurückzugewinnen, und kommt, ohne es zu wissen, auf das Schloss seiner Frau Amurfina, deren Schwester. Er begegnet dort dem Zauberer Gansguoter, Amurfinas Onkel und dem Geliebten von Gawains Großmutter Igerne. Nicht vor dem versammelten Artushof, sondern unter vier Augen schlägt Gansguoter Gawein das Spiel vor. Er lässt ihn wählen, ob er zuerst den Schlag ausführen oder erhalten will, Gawein wählt pragmatisch den ersten Weg.

Er sprach: 'Gawein, frünt, nim
Vnder zwein spielen ein spiel,
Die ich dir beyde teilen wil,
Vnd das ich das ander hab:
Slahe mir ytzunt min haubt ab
Mit dirre bartten, die ich trage,
Vnd lasz mich morgen bi dem tage
Dir ab slahen das din,
Ader slahe mir morgen ab das min
Vnd lasz mich hint slahen E.'
Gawein sprach: 'Wie es ergee,
Dwijle sin nit mag wesen rat
Vnd es also dar vmb stat,
So wil ich hütt der erst sin
Vnd wil dich morn das min
Ab slahen laszen.'
(Diu Crône, V. 13104–13118)

Wie der grüne Ritter schnappt auch Gansguoter nach Gawains Schlag ungerührt seinen weg rollenden Kopf und zieht damit ab.

²⁴⁴ Vgl. MARKUS, Sir Gawain and the Green Knight, S.178, Anm. 103 zum sagengeschichtlichen Hintergrund dieser Feindschaft: „Der Haß Morgans auf Ginevra ist darauf zurückzuführen, daß jene während ihres Aufenthaltes am Artushof mit einem Ritter eine geheime Liebschaft hatte, die von Ginevra aufgedeckt wurde, so daß Morgan den Hof verlassen mußte.“

²⁴⁵ [Du hast bewiesen], du hältst zuverlässig dein Wort und bist aufrichtig; alles, was du erwarbst, gabst du mir zurück, wie es ein guter Mensch sollte. Den zweiten Scheinschlag gab ich dir, lieber Herr, für den nächsten Tag: Du küßt meine schöne Frau und gabst mir die Küsse weiter. Für diese beiden Tage bot ich dir hier zwei bloße Scheinschläge, ohne dir Schaden zuzufügen. Ein ehrlicher Mensch muß ehrlich zurückgeben, dann braucht er kein Unheil zu fürchten. Am dritten Tag fehltest du in dieser Hinsicht, und daher mußt du diesen Schlag hinnehmen.

Als er den slag von yme enpfing,
 Nach dem haubt er süchend ging
 Lang in dem sale, bisz er es vant.
 Er nam es sa in sin hant
 Vnd gie von dannan und sweig.
 (Diu Crône, V. 13130–13134)

Ohne Jahresfrist, gleich am nächsten Morgen kommt Gansguoter zurück, um Gaweins Teil der Abmachung einzufordern. Gawein ist selbstverständlich bereit, sein Versprechen einzulösen und bleibt für zwei Scheinschläge ohne mit einem Muskel zu zucken stehen. Mit der Erklärung des Erzählers, dass Gansguoter nur Gaweins Tapferkeit prüfen, seinem *geswîe* jedoch keinen Schaden zufügen wollte, endet die Szene auch schon wieder und Gawein macht sich zu neuen Abenteuern auf.

Nv hörent von dem pfaffen:
 Der kam in den sal gegan
 Also gesunt als kein man,
 Dem er das haubt ab slüg.
 Die helmbarnten er trüg
 Vber sine ahszel vnd sprach:
 'Gawein, was hint din gemach
 Jht güt, des frauw ich mich.
 Lieber frünt, ich manen dich
 Diner gelübde, die du tede,
 Das du die haltest stede,
 Als du mir nehten verhiesz.
 Er sprach: 'Ob ich das liesz,
 Was solte mir den ritters nam?
 Jch tün dir billich alsam,
 Als du mir hast getan vor.

Jch sal geen vf den spor,
 Den du vor gegangen hast,
 Dwijle du mich des nit erlast.
 Wol her! Sieh, wa ich bin!
 Mit züchten stunt er für jne,
 Das er sich nyrgent rürt.
 Die helmbarnten fürte
 Gansgüter vnd ted zwen slege,
 Das er verfelte al wege
 Vnd yme den lip verserte niht.
 Die Auentüre jne beyden giht,
 Das es darvmb geschah,
 Das er das gern sah,
 Wie manhaft er were;
 (Diu Crône, 13142–13171)

Heinrich erzählt die Enthauptungsszene im Vergleich kurz und knapp, „die abstrusen Möglichkeiten der Enthauptungsaventure werden bei weitem nicht ausgespielt“²⁴⁶. Die Szene bewegt sich einerseits zwischen der aufgebauten Spannung, dass Gansguoter eigentlich ein fürchterlicher Gegner ist, wenn es zuvor über ihn heißt: *von yme was manig man erslagen. / Der auentüre da wolt beiagen* (V. 13023 f). Andererseits gehört der nicht-tödliche Ausgang „natürlich zur Logik und Tradition dieses Mutprobenmotivs“²⁴⁷ und ist schon dadurch gewiss, dass das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Gawein und Gansguoter dem Publikum bekannt ist. Es handelt sich also lediglich um einen weiteren Beweis von Gaweins Heldentum: „Die Aventure wird funktionalisiert: Daß Gawein sie einhält, demonstriert seine Ritterlichkeit, daß er still hält, zeigt daß er *manhaft* (C, 13171) ist.“²⁴⁸

²⁴⁶ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 115.

²⁴⁷ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 173.

²⁴⁸ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 115. Felder bemerkt, dass die Spannungslosigkeit der Episode in der Forschung immer wieder kritisiert wurde, z. B. von Schröder, der die ganze Zauberschloss-Episode als „Zirkusvorstellung“ bezeichnet. Vgl. FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 331. SCHRÖDER, Werner: Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawein-Roman 'Diu Crône'. In: ZfdA, Bd. 121, 1992, S. 131–174, hier: S. 154. Ähnlich auch BLEUMER, Die 'Crône', S. 121.

Dass Gawein in dieser Szene seinen Kopf behält, steht im Gegensatz zur Szene in der Gawains Doppelgänger den seinen verliert und dessen Haupt dem Artushof von Gigamec auf die Tafel geknallt wird. Dadurch, dass der Doppelgänger statt seinem Namen die Identität Gawains angenommen hat, wird deutlich, dass Ähnliches auch Gawein passieren kann. Dies wird noch durch zahlreiche Parallelen der Doppelgänger-Episode mit Gawains Erlebnissen in der zweiten Wunderkette betont.²⁴⁹

5.2.1. Gemeinsame Quelle/n des Enthauptungsspiels?

Dass das Enthauptungsspiel in zwei unabhängigen Werken mit Gawein in der Hauptrolle vorkommt, ist kein Zufall, die Szene ist „fest mit dem Gaweinmythos verbunden“²⁵⁰. Die Quellen der Enthauptungsszene in der *Crône* und besonders in *Sir Gawain* beschäftigten die (vor allem ältere) Forschung eingehend. Kittredge befasste sich ausführlich mit den Quellen von *Sir Gawain and the Green Knight* und stellte fest, dass das Motiv von Wesen, die ihre Enthauptung überleben „archetypisch zu nennen ist“²⁵¹ und in zahlreichen Volksmythen vertreten ist.

Die erste literarisch überlieferte Version der Enthauptungsszene, in der ein Fremder an den Hof kommt, die dortigen Ritter zu dem Spiel auffordert und seine eigene Enthauptung überlebt, findet sich im irisch-keltischen Epos *Fled Bricrend* (Bricius Fest) unter dem Titel *The Champion's Bargain* mit Cúchulainn in der Rolle des Helden.²⁵² Hier kommt ein furchterregender Riese mit der Herausforderung, jemand solle ihm sein Haupt abschlagen, wenn er dasselbe am nächsten Tag tun könne. Lóegaire und Conall schlagen ihm den Kopf ab, halten ihren Teil der Abmachung jedoch nicht ein und verstecken sich am nächsten Tag. Cúchulainn nimmt schließlich die Herausforderung an und macht sich für seine Enthauptung

²⁴⁹ Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 135 ff.

²⁵⁰ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 114.

²⁵¹ MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 185. Vgl. KITTREDGE, *A Study of Gawain and the Green Knight*, S. 20 ff.: „The axeman belongs to a large class of supernatural beings whose heads return to their bodies after decapitation. Such creatures occur in popular tradition in almost every part of the earth [...] In origin they are doubtless serpent-monsters, or elemental water-demons with serpentine characteristics, and their peculiar ability to unite head with trunk may well come, in part, from that naïve scientific observation of the folk which is responsible for the widespread belief, well documented in the Scottish Highlands [...] that a snake's head will join its body again after being cut off. Ireland believed in such monsters in common with the rest of the world, though their serpentine origin had long been forgotten there, for obvious reasons, not unconnected with St. Patrick. The association of snake-men, *nāgas*, dragons, and other ophidian beings with lakes or tarns and, in general, with the element of water, is one of the most familiar of all traits of popular mythology. It can justly claim a scope as wide as the human race.“ bzw. S. 168: „Another conception is closely connected with this belief. It is that which allows the severed head of a man or monster to retain its life, or the trunk to go on acting though the head is off. Every conceivable variation on this theme is found in popular story.“

²⁵² Vgl. KITTREDGE, *A Study of Gawain and the Green Knight*, S. 9 f. und MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 184.

bereit. Der Riese lässt die Axt auf ihn niedersausen, allerdings mit dem stumpfen Ende zuerst. Er gibt sich schließlich als verwandelter König Cú Roí zu erkennen und lobt Cúchulainns Mut.

Die Handschrift stammt aus dem 11. Jahrhundert, das Epos selbst wahrscheinlich aus dem 8. Jahrhundert. Aus dem keltischen Sagenkreis kam das Motiv dann wahrscheinlich auf irgendeinem Weg in den französischen Raum, wo es in mehreren voneinander unabhängig entstandenen Versromanen verwendet wurde, wie dem *Livre de Caradoc*, *La Mule sanz Frain*, *Perlesvaus* und *Humbaut*.²⁵³ Jede der Versionen übernahm Elemente der irischen Geschichte, die in den anderen nicht übernommen wurden. Im Mittelalter ist das Motiv insgesamt in mindestens elf unterschiedlichen Versionen überliefert.²⁵⁴

Die *Sir Gawain and the Green Knight* ähnlichste Variante ist das altfranzösische *Le Livre de Caradoc* (mit Caradoc in der Rolle des Erprobten), einem Teil der ersten Fortsetzung des unvollständigen *Perceval Chrétien*. Das Fabliau *La Mule sanz Frain* oder *La Damoiselle à la Mule*, eine 1136 Verse lange Erzählung aus dem 12. Jahrhundert von Païens de Maisières²⁵⁵, ist die der *Crône* ähnlichste Version. In der einzigen erhaltenen Handschrift findet sich auch noch die kurze Erzählung *Le Chevalier à l'Épée*. Der Zauberer in *La Mule (li vilain)* entspricht Gansguoter in der *Crône*.

Boll stellt einen genauen Vergleich der Enthauptungsszene in *La Mule*, *Sir Gawain* und der *Crône* an und kommt zu dem Schluss, dass *Diu Crône* in allen Details, in denen sie sich von *La Mule* unterscheidet, mit *Sir Gawain* übereinstimmt.²⁵⁶ Weder in der *Crône* noch in *Sir Gawain* gibt es einen Holzblock, auf den Gawein seinen Kopf legt, noch streckt Gawein seinen Nacken. Diese Details stammen aus der irischen Version und sind in *La Mule* erhalten. Den rollenden Kopf wiederum gibt es in beiden Texten, aber nicht in *La Mule*. Der Schluss, zu dem Boll kommt, dass eine ähnliche französische Version der Geschichte, „die Païen de Maisières vielleicht ungeschickt gekürzt hat“²⁵⁷, sowohl Heinrichs als auch Païens direkte Quelle war, ist allerdings umstritten.²⁵⁸

²⁵³ Vgl. KITTREDGE, A Study of Gawain and the Green Knight, S. 25.

²⁵⁴ Vgl. MARKUS: Sir Gawain and the Green Knight, S. 183.

²⁵⁵ Über den Autor ist nicht viel bekannt. Er stammt wahrscheinlich aus der Champagne, wie Chrétien. Païens orientierte sich auch stilistisch an Chrétien, der Prolog von *La Mule* ähnelt stark dem *Erec et Enide*-Prolog: „Der *Païens*, d.h. der 'Heide', aus Maisieres entspricht dem *Crestiens*, also dem 'Christen', aus Troyes im *Erec*-Prolog. Das könnte ein beabsichtigtes Wort- und Namensspiel sein, wenn nicht gar *Païen* ein Pseudonym ist, das der Dichter des Namenspiels wegen erfunden hat.“ [KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 229.]

²⁵⁶ Vgl. BOLL, The relation of Diu Krône to La Mule sanz Frain, S. 95.

²⁵⁷ FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 325.

²⁵⁸ Vgl. BOLL, The relation of Diu Krône to La Mule sanz Frain, S. 120f. Kittredge meinte noch, Heinrich hätte *La Mule sanz Frain* ganz in seiner „rambling and interminable romance *Diu Crône*“ eingebettet und erklärt

Laut Loomis ist der *Crône* und *Sir Gawain* nicht nur das Motiv des Enthauptungsspiels gemeinsam und geht auf gleiche oder ähnliche Quellen zurück, sondern auch das Motiv des Gürtels mit der magischen Kraft, seinen Träger unbesiegbar zu machen, den Sir Gawain von Bertilaks Frau erhält bzw. den in der *Crône* Giramphil Fimbeus gab, Gawain wiederum von Fimbeus für Ginover gewann und den diese Gasozein gegeben haben soll. Loomis führt das Zaubergürtelmotiv ebenfalls auf irische Quellen zurück und zwar auf die Geschichte *The Violent Death of Cú Roí*. Auch den Gürtel im *Wigalois* führt Loomis auf denselben Erzählstoff zurück. Nicht die irische Sage an sich, sondern wiederum intermediäre französische Versionen seien allerdings die Vorlagen für den englischen und die deutschen Texte gewesen, schließlich war das Motiv des „talismanic belt“ laut Loomis „an integral part of the *Matière de Bretagne*“²⁵⁹.

Sowohl in *Sir Gawain* als auch in der *Crône* finden sich also zahlreiche Bezüge auf mythische Erzähltraditionen. Doch auch wenn das Enthauptungsspiel im Endeffekt auf mythische Quellen zurückgeht, handelt es sich bei der Übernahme in der *Crône*, wie Meyer meint, um keine ‚Remythisierung‘, Heinrich bearbeitet nur eine französische Vorlage, so daß sie in sein Konzept paßt²⁶⁰. Der „Rückgriff auf märchenhaft-volkstümliche Erzählelemente und volksmythologische Vorstellungen“²⁶¹ ist nur eine von vielen Möglichkeiten, die Heinrich in der Gestaltung seines Werkes ausschöpfte.

Der Erzähler in *Sir Gawain* bezieht sich explizit, wenn auch in einem nicht ganz wörtlich zu nehmenden Stilmittel, auf eine „mündlich-heimische Tradition“²⁶²:

If 3e wyl lysten þis laye bot on littel quile,
 I schal telle hit astit, as I in toun herde,
 with tonge,
 As hit is stad and stoken
 In stori stif and stronge,
 With lel letteres loken,
 In londe so hatz ben longe.

(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 30–36)²⁶³

die Abweichungen als „fruits of his own fancy“, vgl. KITTREDGE, *A Study of Gawain and the Green Knight*, S. 51. Auch neuere Forschungsmeinungen tendieren allerdings dazu, *La Mule* als direkte Quelle Heinrichs anzusehen und gehen von keiner gemeinsamen Quelle oder verlorenen Zwischenstufe aus, zuletzt ZACH, Christine: Die Erzählmotive der *Crône* Heinrichs von dem Türlin und ihre altfranzösischen Quellen. Ein kommentiertes Register. Passau 1990, S. 384. Für eine Zusammenfassung der Forschungsmeinungen für und gegen *La Mule* als direkte Quelle Heinrichs vgl. FELDER, Kommentar zur ‚Crône‘, S. 219, Fußnote 181.

²⁵⁹ LOOMIS, *More Celtic Elements in Gawain and the Green Knight*, S. 155.

²⁶⁰ MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 114, unter diesem Begriff hat zum Beispiel Weston die Einbindung des Erzählstoffes gesehen, vgl. WESTON, *The Legend of Sir Gawain*.

²⁶¹ KRATZ, Bernd: Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. *Païen de Maisières*, Heinrich von dem Türlin und Wieland. In: *Arcadia*, Bd. 13, 1978, S. 227–241, hier: S. 238.

²⁶² MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 185.

²⁶³ Wenn ihr diesem Lai nur ein Weilchen lauschen wollt, will ich es auf der Stelle vortragen, wie ich es in Gesellschaft hörte, nämlich, wie es in einer aussagestarken Erzählung überliefert ist, mit sorgfältig

Auch in *Sir Gawain* sind die mythischen Elemente jedoch nur ein Teil der Erzähltradition, auf die sich der Text bezieht. Gerade das Enthauptungsspiel hat wohl beim englischen Publikum auch andere Assoziationen geweckt.

5.3. Rückgriff auf die Gattungstradition/en und Spiel mit Erwartungen

Daiber betont bei seiner Untersuchung des *Wigalois*, des *Lanzelet* und der *Crône* die Konzentration auf das „Folgewerk“, im Unterschied zur „bisher durch die Quellen- und Einflußforschung einseitig festgelegte[n] Perspektive auf den oder die Vorlagen“²⁶⁴. Diesem Ansatz ist prinzipiell beizupflichten, ich möchte hier jedoch trotzdem etwas näher auf die in den Werken einbezogenen Traditionen und Quellen eingehen, da sie in den hier untersuchten Werken, wie zu zeigen sein wird, eine besondere Funktion, nicht nur für die Konzeption und Produktion der Texte durch die Autoren, sondern vor allem auch in der Rezeption der Werke für die Erwartung und Bewertung von bestimmten Handlungselementen spielen.

Wie in einem vorigen Kapitel bereits erwähnt, gehen weder die *Crône* noch *Sir Gawain* auf eine geschlossene Quelle zurück. Beide Texte verwenden Elemente und Motive der vorhergehenden Artusliteratur, teilweise auch ganze Texte als Quellen für Teilstücke der Handlung, die Gesamtkomposition ist jedoch die Eigenleistung der Dichter.²⁶⁵ Die *Crône*, wie auch andere nachklassische Texte, behält jedoch die „Berufung auf eine französische Quelle“²⁶⁶ bei:

Iv wil der tihtær
Von chüng Artvs ein mær
Sagen ze bezzervnge,
Daz er in deutscher zvnge
Von franzois hat gerihet,
Als er ez getihtet
Ze Chärlinge geschriben las,
Wan er so geleret was,
Daz er die sprach chvnde.
(Diu Crône, V. 217–225)

Im Verlauf des Textes bezieht sich Heinrich dreimal auf Chrétien, zum Beispiel in *Des heiszet jne das bûch loben / Vnd sin meister Cristian* (V. 16940 f.), und behauptet, „er hätte die 'Crône' geschmiedet mit Hilfe der Anleitungen *ûz einem exemplar* (29970)“²⁶⁷. Der *Sir*

verknüpften Buchstaben, so, wie es hierzulande seit langem üblich gewesen ist.

²⁶⁴ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 22.

²⁶⁵ In der älteren Quellenforschung gab es allerdings die Theorie, es gäbe einen verlorenen französischen Originaltext von *Sir Gawain and the Green Knight*, der vom Gawain-Dichter übersetzt wurde, vgl. KITTREDGE, A Study of Gawain and the Green Knight, S. 25. Diese These gilt jedoch als überholt.

²⁶⁶ CORMEAU, Zur Gattungsentwicklung des Artusromans, S. 122.

²⁶⁷ REINITZER, Heimo: Zur Erzählfunktion der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Über literarische Exempelfiguren. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien 1977, S. 177–196, hier: S. 178. Felder bemerkt hierzu, die Berufungen

Gawain-Dichter verzichtet auf die Berufung auf eine literarische Autorität und behauptet seine Erzählung *in toun* gehört zu haben. Generell gibt es in *Sir Gawain* keine expliziten Bezüge oder eindeutigen Anspielungen auf einzelne Werke, es werden allerdings indirekt die verschiedenen und konträren Traditionen der englischen Artusliteratur in den Text hereinzitiert. Der Prolog von *Sir Gawain* ruft den Untergang Trojas und die Entstehung der europäischen Reiche bis zur Entstehung des Artusreiches in Erinnerung:

Sipen þe sege and þe assaut watz sesed at Troye,
 Þe borȝ brittened and brent to brondez and askez,
 Þe tulk þat þe trammes of tresoun þer wroȝt
 Watz tried for his tricherie, þe trewest on erthe.
 Hit watz Ennias þe athel and his highe kynde,
 Þat sipen depreced prouinces, and patrounes bicom
 Welneze of al þe wele in þe West Iles.
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 1–7)²⁶⁸

Am Ende der Erzählung steht wiederum der Fall Trojas und bildet damit einen Rahmen, der das Geschehen historisch verankert. Die ersten Verse also platzieren das Werk in ein historisches Setting und suggerieren, dass eine „*historia*, a truthful account of something that actually happened“²⁶⁹ folgen wird. Wie Fichte meint, „the history rehearsed at the beginning of the first stanza could have been a part of any *translatio imperii* account“²⁷⁰. Der historische Rahmen sowie die Nennung der *Brutus Bokez* (V. 2523), der Bücher des Brutus, sprich der Chroniken, in den letzten Versen stellt eine Verbindung zu den zahlreichen britischen Geschichtschroniken in der Folge Geoffreys her. Zu Beginn des Werkes war das wohl die durch den Prolog ausgelöste Erwartung des Publikums.

Die Erwartung einer *historia* anknüpfend an die schriftlichen Geschichtsquellen wird einige Verse später jedoch von der bereits besprochenen Bekundung des Erzählers konterkariert, er habe seine Geschichte, sein *Lai*, also eine mündlich weitergegebene Erzählung über wunderbare Dinge, in Gesellschaft gehört. Bis zum abschließenden Rahmenteil ist jedem Rezipienten klar, dass es sich bei *Sir Gawain* um eine *romauce* (V. 2521) handelt. Diese Diskrepanz zwischen ausgelöster Erwartung und eigentlichem Inhalt zieht sich durch den gesamten Text. Nicht nur der Rahmen, auch die metrische Form trägt dazu bei. *Sir Gawain* steht schließlich in der Tradition des „Alliterative Revival“ und damit neben dem *Alliterative*

auf Chrétien (und eine auf Wolfram) seien „ausgerechnet in den Partien zu finden, die gerade nicht auf Wolfram und Chrétien zurückgehen“. [FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 466.]

²⁶⁸ Nachdem die Belagerung und Eroberung Trojas vorüber und die Stadt zu Schutt und Asche zerstört und verbrannt war, fand jener Mann, der dort mit der List des Verrats vorging, für seine wahrhaft ungeheuerliche Niedertracht seine Strafe. Es waren der berühmte Aeneas und sein vornehmes Geschlecht, die später weite Gebiete unterwarfen und Besitzer von nahezu dem gesamten Reichtum der westlichen Länder wurden.

²⁶⁹ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 591.

²⁷⁰ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 591.

Morte Arthure oder *Layamons Brut*. Zur Zeit der Entstehung von *Sir Gawain* war neben den höfischen Romanen die Chroniktradition in England immer noch produktiv.

Wenn nun der Grüne Ritter am Artushof erscheint und die Tafelrunde verhöhnt, sie wären nicht so mutig wie ihr Ruf, weil sich vorerst niemand für sein Spiel meldet, hört Gawain ein weiteres Mal, dass „die Artusrunde und damit die Ritterschaft im allgemeinen ihren Ruhm und ihr Ansehen zu Unrecht tragen“²⁷¹.

'What, is þis Arthures hous,' quop þe hapel þenne,
'Pat al þe rous rennes of þurȝ ryalmes so mony?
Where is now your sourquydrye and your conquestes,
Your gryndellayk and your greme, and your grete wordes?
Now is þe reuel and þe renoun of þe Rounde Table
Ouerwalt wyth a worde of on wyzes speche,
For al dares for drede withoute dynt schewed!
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 309–315)²⁷²

Ein britisches Publikum hätte jetzt also die Erwartung, dass Gawain sich an den hämischen Worten rächt, schließlich beweist er in der Schlüsselszene, die in allen Nacherzählungen der Artusgeschichte enthalten ist, dass er im Gegensatz zu Quintillianus' Anschuldigung, Handlungen Worten vorzieht²⁷³:

We may well imagine a fourteenth-century audience listening to these lines [...], smugly assured that Gawain will eventually behead the insolent intruder. That is, after all, what the Gawain of history does. [...] [P]art of the expectation of Arthurian history was a Gawain who could not control his temper, and who was prone to beheading those who implied that the British were all talk and no action.²⁷⁴

Prompt und unüberlegt handelt dieser Gawain freilich nicht. Als Erster meldet sich Artus selbst auf die Herausforderung des Grünen Ritters, ungewöhnlich genug für den Artus einer „romance“²⁷⁵, und gibt erst auf den Rat Gawains, unterstützt von der übrigen Hofgesellschaft, die Aufgabe an Gawain ab. Begleitet ist dieser Ratschlag von einem kunstvollen Bescheidenheitstopos:

'I beseche yow with saȝez sene
Þis melly mot be myne.'
[...]
I am þe wakkest, I wot, and of wyt feblest,
And lest lur of my lyf, quo laytes þe soþe.
Bot for as much as ȝe ar myn em I am only to prayse,
No bounté bot your blod I in my bodé knowe.
And syþen þis note is so nys þat noȝt hit yow falles,
And I haue frayned hit at yow fyrst, foldez hit to me;

²⁷¹ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 100.

²⁷² „Was“, sagte der Ritter nun, „ist dies Artus' Hof, von dem all der Ruhm ausgeht durch so viele Reiche? Wo sind eure Überheblichkeit und Eure Eroberungen, Euer Ungestüm und Euer Zorn und Eure großen Worte? Nun sind Glanz und Ruhm der Runden Tafel durch das Wort eines einzigen Mannes ruiniert, denn alle ducken sich ängstlich, ohne einen Schlag zu wagen.“

²⁷³ vgl. Kap. 2.1.

²⁷⁴ MOLL, *Frustrated Readers and Conventional Decapitation*, S.800f.

²⁷⁵ Vgl. Kap. 5.8.

And if I carp not comlyly, let alle þis cort ryche
bout blame.'
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 341–362)²⁷⁶

Dieser bescheidene Musterritter entspricht nun wieder der Charakterisierung Gaweins in den Romanen *Chrétien*s und einigen englischen Werken.²⁷⁷ Doch Gawein schlägt ja nun tatsächlich dem Spötter den Kopf ab: „After the head has been severed [...] the fourteenth-century audience listening to the tale is allowed a moment of self-satisfaction as clever predictors of the narrative's direction.“²⁷⁸ Jedoch, der Grüne geht, spricht und reitet davon, mit seinem abgeschlagenen Kopf in der Hand! Ein Schlag mit der Axt ist hier also entgegen den Versionen in den Geschichtschroniken nicht genug, um einen Gegner zum Schweigen zu bringen.

Wenn nun in weiterer Folge Gawein seinen Kopf verlieren soll, ist dem Publikum vielleicht der Ablauf des Enthauptungsspiels aus anderen, mündlichen Versionen bekannt und der Gattungstradition des Artusromans entsprechend ist vorhersehbar, dass Gawein lebend aus dem Abenteuer hervorgehen wird. Andererseits wäre der narrative Tod Gaweins kein Novum, denn in den Chroniken sind sein Tod und die Totenklagen anderer Figuren oder des Erzählers nach seinem Ableben Fixpunkte der Erzählung vom Untergang des Artusreiches.

Eingebettet in die Handlung von *Sir Gawain and the Green Knight* sind also mehrere Irritationsmomente in Zusammenhang mit der Evozierung der Chroniktradition in einer Romanerzählung. Im Vorwissen des englischen Publikums existiert also gleichzeitig Gawein als der ungestüme Held der Chroniktradition, Gawein, der höfische Musterritter sowie der Erzählstoff und typische Ablauf des Enthauptungsspiels. Die verschiedenen Artusliteratur-Traditionen, „which are cleverly played off against one another“²⁷⁹, erwecken in einem bewussten Spiel mit den Erwartungen des Publikums widersprüchliche Vermutungen. Gawein selbst wird sich innerhalb der Welt des Textes mit diesen Erwartungen an seine Figur auseinandersetzen müssen, dazu mehr in einem späteren Kapitel.

Vorerst soll noch ein kurzer Blick auf die Herkunft der Szene, in der Gaweins Ruf in besonderem Maße auf dem Prüfstand steht, geworfen werden. Neben der Enthauptungsszene

²⁷⁶ „Ich bitte Euch mit schlichten Worten, überlaßt mir diesen Kampf! [...] Ich weiß, ich bin hier der Schwächste und habe am wenigsten Verstand, und, wenn ich das so unverhüllt sagen darf, mein Leben wäre der geringste Verlust. Nur insofern, als Ihr mein Oheim seid, bin ich zu preisen. Ich bin mir keiner Tugend bewußt außer, daß in meinen Adern Euer Blut fließt. Und da diese Angelegenheit so töricht ist, daß sie Euch nicht ansteht, und da ich Euch zuerst darum gebeten habe, übergebt sie mir. Und falls ich ungehörig spreche, so beschuldigt nicht diesen vornehmen Hof insgesamt.“

²⁷⁷ Fichte zählt als Beispiele *Ywain and Gawain*, *Sir Perceval of Galles*, und *Libeaus Desconsus* auf. [FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 593.]

²⁷⁸ MOLL, *Frustrated Readers and Conventional Decapitation*, S. 801.

²⁷⁹ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 590.

ist der zweite traditionelle Motivkomplex in *Sir Gawain and the Green Knight* die Versuchungsszene.²⁸⁰ Wie auch das Enthauptungsspiel sieht Kittredge auch das Versuchungsmotiv in der Volksmythologie begründet, als das Erzählmotiv einer Bewährungsprobe, der Sterbliche von übernatürlichen Wesen ausgesetzt werden: „Such tests are of many kinds, are inspired by all sorts of motives, and serve the most various purposes in story-telling.“²⁸¹

In der Version in *Sir Gawain* testet Bertilaks Frau Gawein, allerdings im Auftrag ihres Mannes. Dieser wiederum agiert auf Befehl von Morgan le Fay. Eine ähnliche Version der Geschichte eines durch eine schöne Frau in Versuchung geführten Gaweins findet sich zum Beispiel im *Carl of Carlisle* und in *Le Chevalier à l'Épée*. Loomis entdeckte außerdem Parallelen zur Geschichte von Pwyll im Walischen *Mabinogion*.²⁸² Der *Gawain*-Dichter hat nun die beiden Motivkomplexe Enthauptungsspiel und Versuchungsepisode durch den „Exchange of Winnings“²⁸³ miteinander verbunden, einem Motiv, das er entweder aus einer unbekanntem Quelle übernahm oder selbst erfunden hat.

Was im Endeffekt einer Angelegenheit auf Leben und Tod entspricht – das Enthauptungsspiel mit dem „Exchange of Winnings“ im Zuge dessen Gawein den lebenserhaltenden Gürtel erhält – wird im Text als Spiel dargestellt. Das Spielkonzept durchdringt den Text insgesamt. Laut Leyerle hat der zentrale Begriff der *gomnez* 'Spiele' im Mittelenglischen mehrere Bedeutungen, die sich allesamt in der Handlung von *Sir Gawain* wiederfinden und zusammen beinahe alle Themen des Werkes abdecken: Freude, Fröhlichkeit, Wonne; Kurzweil, Unterhaltung, Feierlichkeit; höfliche Umgangsformen; jegliche Jagdsportart; Liebesspiel, Liebeswerben, besonders im Sinne von körperlicher Liebe; sportlicher Wettkampf, Turnier, Kampf; Scherz, Spaß; Plan, Trick, Komplott; Jagdwild, Beute.²⁸⁴ Erst im Lauf der Handlung wird klar, in welcher Weise sämtliche 'Spielarten' im Text miteinander verzahnt sind, ähnlich dem unendlichen Pentagrammzeichen auf Gaweins Schild, bei dessen Beschreibung ebenfalls von einem *gomen* (V. 661) die Rede ist.

Neben sämtlichen Wortbedeutungen von *gomnez* entsprechen laut Leyerle außerdem mehrere der von Johan Huizinga in *Homo Ludens*²⁸⁵ herausgearbeiteten Eigenschaften des Spiels den

²⁸⁰ Vgl. MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 183.

²⁸¹ KITTREDGE, *A Study of Gawain and the Green Knight*, S. 76.

²⁸² Vgl. LOOMIS, *More Celtic Elements in Gawain and the Green Knight*, S.170ff

²⁸³ RIGBY, Marjory: *Sir Gawain and the Green Knight and the Vulgate Lancelot*. In: *The Modern Language Review*, Bd. 78, 1983, S. 257–266, hier: S. 265.

²⁸⁴ Vgl. LEYERLE, John: *The Game and Play of hero*. In: Burns, Norman, T. (Hrsg.): *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. London 1976, S. 49–82, hier: 50.

²⁸⁵ HUIZINGA, Johan: *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. Boston 1955.

Spielen im Text. Huizingas Kernaussage, dass das Spiel eine grundlegende Aktivität des Menschen ist, spiegelt sich in *Sir Gawain* zudem durch die häufigen Wortspiele mit den Begriffen *gomen* 'Spiel', der 18 Mal im Text vorkommt, und *gome* 'Mensch', der sich insgesamt 21 Mal findet, wider.²⁸⁶ *Sir Gawain* ist also zum einen inhaltlich ein Text über Spiele, zum anderen ist er in seinem konstanten Unterlaufen der Erwartungen des Publikums als Ganzes ein poetologisches Spiel.

Während der Dichter von *Sir Gawain* also formal und durch einzelne Motive an die verschiedenen Artustraditionen anspielt, bezieht sich Heinrich in der *Crône* mit direkten Verweisen auf konkrete Vorgängertexte. Aus dem Text ist ersichtlich, dass Heinrich eine umfassende Kenntnis der vorangehenden Artusliteratur hatte und sowohl die deutschen als auch die französischen Romane sowie kürzere französische Texte, wie *La Mule sanz Frain*, und vermutlich auch mündliche Erzählstoffe kannte.²⁸⁷ Laut Zach nimmt Heinrich die „Ausnahmestellung des besten deutschen Kenners französischer Artustexte und einer möglicherweise vorliterarischen Gawein-Tradition“²⁸⁸ ein. Eine geschlossene Quelle gibt es, wie gesagt, nicht, nur für zwei Episoden kommen Teilquellen in Frage: *La Mule sanz Frain* sowie die Gawein-Bücher aus Wolframs bzw. Chrétiens Parzival-Roman.²⁸⁹

Heinrich übernahm, wie oben dargestellt, die Enthauptungsszene aus Päïens *La Mule sanz Frain* sowie die Vorgeschichte der Dame auf dem Maultier ohne Zaum, den Gawein zurückholen soll. Er übernahm also fast die gesamte Erzählung, teilweise „bis in die Formulierung“²⁹⁰ übereinstimmend, allerdings mit einigen planvollen Änderungen.

Auch schon bei Päïens ist der Erbschaftsstreit der Schwestern angedeutet, ein Motiv aus Chrétiens *Yvain*, jedoch nur ansatzweise. Die Dame mit dem Maultier und die Dame auf dem Schloss, wo Gawein das Enthauptungsspiel erlebt, sind auch bei Päïens Schwestern und der Zaum, den die eine Schwester sucht, findet sich schließlich im Besitz der anderen. Bei Heinrich ist die Vorgeschichte, die bei Päïens unvollständig ist, nun ausgeweitet. Der Erbschaftsstreit der Schwestern Amurfina und Sgoidamur beginnt genau wie der Streit der

²⁸⁶ Vgl. GOODLAD, Lauren M.: *The Games of Sir Gawain and the Green Knight*. In: *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, Bd. 18, 1987, S. 45–58, hier: S.45f

²⁸⁷ Vgl. CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 221.

²⁸⁸ ZACH: Die Erzählmotive der *Crône*, S. 15.

²⁸⁹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 218. Laut Felder ist Chrétien als Quelle für den Parzival-Stoff wahrscheinlicher: „Der Vergleich großer Teile dieser Passage mit den entsprechenden Abschnitten aus Chrétiens 'Conte du Graal' zeigen zahlreiche Gemeinsamkeiten [...] Weitaus weniger Übereinstimmungen finden sich hingegen mit den jeweiligen Darstellungen bei Wolfram; die immer wieder betonte Abhängigkeit Heinrichs von dessen 'Parzival' läßt sich hier nur schwerlich nachweisen. Die Gemeinsamkeiten gehen kaum über die von Chrétien herleitbaren hinaus.“ [FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 484.]

²⁹⁰ KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 231.

Töchter des Grafen vom Schwarzen Dorn im *Iwein* Hartmanns bzw. Chrétiens *Yvain*:

Die Damen suchen Kämpfer, die mit dem Schwert in der Faust für ihr Erbrecht eintreten sollen. Beide verfallen auf Gawein, der dadurch, ohne es zu wissen, sich nacheinander für beide streitende Parteien einsetzt.²⁹¹

Die Frage, ob Heinrichs Quelle nicht *La Mule*, sondern eine umfangreichere, verlorene Version der Maultiergeschichte war, wurde in der Forschung immer wieder diskutiert.²⁹² Die Erklärung, dass Heinrich den Schwesternstreit eigenständig ergänzte, ist plausibler, da er die Geschichte in mehreren Versatzstücken in andere Teile der *Crône*-Handlung einbettet und es zu Heinrichs Technik gehört, verschiedene Motive und Anleihen aus anderen Werken in seiner *Crône* zu verwenden. Allein in der Amurfina-Episode findet sich eine Liste an Elementen, die einem belesenen Publikum aus anderen Artusromanen bekannt gewesen sein dürften: Ein Zauberschwert wie im *Chevalier à l'Épée* (Diu *Crône*, V. 8519 ff.), ein *lit périlleux* wie im *Parzival* bzw. im *Conte du Graal* (V. 8306 ff.), ein Zaubertrank wie in *Tristan und Isolde* (V. 8634 ff.), ein Wahnsinnszustand wie in Hartmanns *Iwein* bzw. Chrétiens *Yvain* (V. 8945 ff.), die Blutstropfenszene des *Parzival* bzw. *Conte du Graal* (V. 9193 ff.) sowie ein an den *Wigalois* erinnerndes wildes Waldweib (V. 9340 ff.).²⁹³

Der Schwesternstreit reiht sich also in diese Liste bekannter Motive ein. Der Bezug zum *Iwein* ist laut Kratz also von Heinrich beabsichtigt und entspricht seiner sonstigen Technik, die für ein mit der Artuswelt vertrautes Publikum erkennbare „zitatartige Anknüpfungen“²⁹⁴ verwendet:

Wie das ‚Hereinzitieren‘ literarischer Personen und ihrer ‚Vergangenheit‘ aus *Erec*, *Iwein*, *Parzival* und *Lancelot* in die ‚Tugendproben‘ (918 ff.; 2347 ff.) und wie die literarischen Exkurse über Hartmann von Aue und den Minnesang (2348 ff.), über Wirnt von Grafenberg (2939 ff.) und über Wolfram von Eschenbach und den *Parzival* (6375 ff.) eindeutig zeigen, wendet sich Heinrich an ein belesenes Publikum, das sich in der Artus-Literatur gut auskennt und die Hinweise und Anspielungen versteht. Er bettet damit die *Crône* demonstrativ in die klassische Artus-Dichtung und Artus-Welt ein.²⁹⁵

Schmid spricht von einer Technik des „Eklektizismus“, Heinrich greift in das Inventar der Vorgängertexte, aus dem er „Motive und Themen zusammenhäkelt“²⁹⁶. Doch die Motivzitate und Anspielungen in der *Crône* schließen diese nicht nur an eine Gattungstradition an und stellen sie nicht nur in eine Reihe mit den klassischen Artusromanen. Mehr als das kann man sagen, dass vor allem in den Tugendproben Heinrichs Konstruktionsprinzipien offengelegt werden. Die beiden Tugendproben der *Crône* mit Handschuh und Becher, die zusammen vom Umfang her über ein Achtel des Romans ausmachen, sind für den Handlungsfortgang

²⁹¹ KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 231.

²⁹² Vgl. Fußnote 258.

²⁹³ Vgl. KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 232.

²⁹⁴ KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 236.

²⁹⁵ KRATZ, Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum, S. 236.

²⁹⁶ SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 211.

eigentlich überflüssig, was insofern auffallend ist, dass „sämtliche weiteren Episodenblöcke zumindest des ersten Romanteils in ihrer zeitlichen und logischen Abfolge eng miteinander verzahnt sind“²⁹⁷.

Die Tugendproben dienen Heinrich also zu einer Literaturschau, in der die Biographien bekannter Figuren der Artusrunde rekapituliert und als Vergangenheit präsentiert werden. Gleich mit der ersten Probe schreibt sich die *Crône* also „noch vor ihrem eigentlichen Handlungsbeginn in die Gattung ein“²⁹⁸. Da diese Rückblicke in die literarische Vergangenheit ohne konkrete Funktion für den Handlungsfortgang sind, setzen sie ein bewusstes Signal zur Betonung ihres „vorwiegend metaliterarisch-funktionalen Charakters“²⁹⁹. Die Erzählabschnitte werden „zum Diskurs“³⁰⁰.

Die Figuren- und Motivzitate bestimmen zudem auch innerfiktional den Erzählraum. Die vorhergehenden Artusromane werden nicht nur im Vorwissen der Rezipienten vorausgesetzt, sie sind auch vorausgesetzt als Vergangenheit der Artuswelt, von der in der *Crône* berichtet wird. Damit geht die Erzählwelt weit über die erzählte Handlung hinaus:

Durch die literarischen Querverbindungen erhält eine Reihe von Personen eine individuelle Ausfüllung, die durch ihren Anteil an der Handlung, durch ihre Zuordnung zum dominierenden Protagonisten Gawein niemals in solcher Weise profilierbar wären. Das erweitert den Spielraum, wenigstens in Zitatform, um eine Vielzahl von Figuren und um verschiedene subjektive Vergangenheiten, die analog zur vorgegebenen Gaweinfabel den der Erzählung vorausliegenden Raum ausfüllen. Die 'Crône' hat größeren Erzählraum durch Addition verschiedener Fiktionsausschnitte zu einem Kontinuum.³⁰¹

Dieses Kontinuum des Fiktionsraumes ist sowohl nach unten, in die Vergangenheit hin offen, indem vorangegangene Romane als „Teilvergangenheit“³⁰² betrachtet werden, aber auch nach oben hin, indem die *Crône*, selbst nach Erlösung des Gralsreiches, das Artusreich nicht als abgeschlossen darstellt.³⁰³

In der *Crône* sind die zahlreichen Rückbezüge also keine bloße Autoritätsberufung zum Zwecke einer Einreihung in die Gattungstradition, sondern diese Gattungstradition fungiert als Konstituente des Textes. Die Tradition bestimmt nicht nur die Vergangenheit des Fiktionsraums, sondern bestimmt auch die Handlungsspielräume der Figuren in der Gegenwart der Fiktion, die mitunter durch die Gegebenheiten ihrer abgeschlossenen Geschichten eingeschränkt werden.

²⁹⁷ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 46.

²⁹⁸ BLEUMER, Die 'Crône', S. 258.

²⁹⁹ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 51.

³⁰⁰ BLEUMER, Die 'Crône', S. 266. Zur Komik der Tugendproben vgl. ebd. S. 255–266.

³⁰¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 203.

³⁰² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 205.

³⁰³ Vgl. Kap. 5.6.2.

Die Präsenz der Tradition zwingt aber zur Anpassung der Typkonstanten. In dem zunehmend ausgefüllten fiktiven Raum stellen sich Relationen von Personen und Ereignissen her, durch die Protagonist, Artusgesellschaft und Gegenspieler weniger fungibel sind als in den ersten Gattungsexemplaren.³⁰⁴

Durch ihre Vorgeschichten sind die Figuren zwar einerseits weniger fungibel, gleichzeitig gibt es jedoch in der *Crône* innerhalb der Regeln der literarischen Tradition immer noch Raum für Variation. So kann Gawein trotz seines präformierten Charakters in andere literarische Rollen schlüpfen, „ist ein sich *verligender* Erec, ein selbstvergessener Iwein, und ein Ginover-Befreier wie Lancelot“³⁰⁵, sogar ein Gralerlöser. Die fremden Rollen sind jedoch seiner Identität angepasst. So kann Gawein Ginover, die im ersten Teil der *Crône* in ihrer Rolle als Gemahlin Artus' mit (angeblicher) heimlicher Liebschaft auftritt, zwar retten, aber nicht selbst zu ihrem Liebhaber werden.³⁰⁶

5.4. Strategien für Gawein als Protagonist

Welche allgemeinen strukturellen Konsequenzen die Gaweinfigur in der Protagonistenrolle für einen Text haben kann, wurde bereits erläutert. Wie gingen nun die Autoren der konkreten, hier untersuchten Texte mit Gawein als Protagonist in ihren Werken um? Entsprechend der Typkonstanten des Artusromans erlangt der Held über den Durchgang durch die Aventure seinen Status. Die Aventure muss nun mit dem Status des Helden als bereits gegebener Konstante andere Funktionen erfüllen. Ebenfalls zur Identitätsfindung des Helden dient normalerweise die Überwindung einer Krise, deren Darstellung sich in den hier untersuchten Werken folglich unterscheidet. Mit der unverzichtbaren Figur Gaweins in der Protagonistenrolle wird der Zwang zum Happy End des Artusromans immanent und die Autoren mussten Wege finden, um gegenzusteuern.

5.4.1. Die Rolle der Aventure

Im klassischen Artusroman gewinnt der Protagonist auf dem Aventure-Weg seine Identität als Held. Gawein als Protagonist ist in seiner Identität schon festgelegt, die Aventure muss also eine andere Rolle spielen. Laut Ebenbauer kann ein Text mit Gawein als Protagonist, in dem die Aventure also nicht der Identitätsfindung des Protagonisten dient, einerseits eine ganze Reihe von Aventuren bieten, „die Aventurefolge nach klassischem Muster aber ohne inneren

³⁰⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 224.

³⁰⁵ KERN, Peter: Bewußtmachen von Artusromankonventionen in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Tübingen 1999, S. 199–218, hier: S. 216.

³⁰⁶ Dies entspricht der Rolle Gaweins (bzw. des ganzen Romans) als Anti-Lancelot. [vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 87 ff., 134, 171 ff.]

Zusammenhang“, oder die „Gestaltung eines einzelnen besonderen Abenteuers“³⁰⁷.

In der *Crône* finden wir also eine Reihe von Aventiuren, bei der es im Vergleich zur klassischen Aventiure zu mehreren Veränderungen kommt: quantitative Vervielfachung, Bestätigungscharakter, Reduktion innerhalb der einzelnen Aventiure sowie Variation der klassischen Aventiure-Themen.

Gawein ist als präformierter Charakter schon von Beginn an „beinahe zu jeder Aventiure fähig“³⁰⁸. Er kann unendliche Aventiuren erleben und tut dies in der *Crône* auch, in einer „Vervielfachung der Aventiuresequenzen“³⁰⁹. Laut Cormeau hat Heinrich Gawein also möglicherweise nicht trotz des Ausschlusses einer Krise zum Protagonisten gewählt, sondern gerade deshalb. Die in den klassischen Romanen „gewöhnlich einmalige Aventiurebestimmung“³¹⁰ steht im Gegensatz zur Masse an möglichen Aventiuren in der *Crône*, die in den Wunderketten³¹¹, jenen „wie ein Film“³¹² oder „wie Traumbilder vorüberziehenden Aventiuren“³¹³, gipfelt. Gemeinsam ist den Aventiuren in der *Crône*, dass sie durch Gaweins Hilfsbereitschaft motiviert bzw. bestanden werden und „Variationen ritterlicher Verhaltensweisen“³¹⁴ präsentieren. Verbunden sind die zahlreichen Aventiuren in der *Crône* durch die aus dem *Iwein* übernommene Technik des *entrelacement*, bei der „nach der Einführung der Zielaventüre weitere Aventiuren auf dem Weg dorthin eingeschoben werden, die wiederum geschachtelt sein können“³¹⁵.

Einige der vielen Aventiuren der *Crône* kann man laut Cormeau als „Gawein-spezifisch“ bezeichnen: „Das sind Episoden, die nach mehrfachen Belegen vorzugsweise oder ausschließlich mit der Person Gaweins verknüpft werden und den Kern einer individuellen

³⁰⁷ EBENBAUER, *Fortuna und Artushof*, S. 33.

³⁰⁸ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 206.

³⁰⁹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 206.

³¹⁰ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 206.

³¹¹ Auf die Bedeutung der Wunderketten kann hier nicht näher eingegangen werden. Für eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse vgl. FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 359–365. Die umfassendste Analyse bietet KELLER, Johannes: 'Diu Crône' Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern et al. 1997. Vgl. auch WYSS, Ulrich: Wunderketten in der *Crône*. In: Krämer, Peter (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981, S. 261–291. Benannt wurden die Textpassagen so zum ersten Mal von Alfred Ebenbauer in EBENBAUER, *Fortuna und Artushof*, S. 26.

³¹² KELLER, Johannes: Fantastische Wunderketten. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Tübingen 2003, S. 225–248, hier: S. 225. Keller begründet hier seine These, dass es sich „bei den Wunderketten um die fantastischen Textpassagen der deutschsprachigen Artusliteratur handelt“ (S. 225) durch die Elemente des Fragmentarischen, des Schreckens und der Unsicherheit in den Wunderketten.

³¹³ MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 121.

³¹⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 162.

³¹⁵ MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 278.

Fabel bilden.³¹⁶ Zum einen gehört dazu bekanntlich das Enthauptungsspiel. Außerdem die Episoden, die sich mit Chrétiens bzw. Wolframs Parzival-Roman decken.

Weitere Elemente, die auch in in anderen Werken in Verbindung mit Gawein vorkommen, sind „das Engagement in einem Erbstreit [in *La Mule sanz Frain*], die falsche Meldung von Gaweins Tod [in *Meriadeuc* oder *L'Atre Périlleux*] und die Liebe einer Dame, die Gawein nie gesehen hat [eine Feenliebe gibt es zum Beispiel in *Vengeance Raguidel*, *Humbaut* und *Meriadeuc*]³¹⁷. Andere Aventiuren, die Befreiung Ginovers und die Gralssuche, wurden Gawein von Heinrich übertragen. In der *Crône* ist Gawein also durch seine Funktion als Repräsentant und Musterritter des Artushofes nicht vom Bewältigen von Aventiuren abgehalten, sondern diese wird mit den mit ihm assoziierten sowie neuen Aventiuren verbunden: „Aus Gawein und seiner Funktion am Hof wird eine konsistente Gaweinfabel, eine Agglomeration von Aventiuren, die in der Figur ihre Einheit hat.“³¹⁸

Diese Aneinanderreihung von Aventiuren, die Gawein eine nach der anderen besteht, legt die Dominanz auf den Kampf. Gawein ist in der *Crône* als *schevalier errant*³¹⁹ markiert. Der zweite Themenkomplex, die Minne, gerät dadurch ins Hintertreffen. Trotz der Dominanz des Kampfes hat Heinrich jedoch auch die Minne in seine *Crône*-Handlung integriert.³²⁰

Als präformierter Charakter und mit seinem Status als bester Ritter gibt es für Gawein keine Aventiure, die er nicht bestehen kann: „Die Befähigung zu jeder Aventiure wird Gawein entsprechend seinem Charakter unbedingt zuerkannt.“³²¹ Die Aventiure hat damit für Gawein in der *Crône* keinen Durchgangscharakter mehr, wie für die Helden des klassischen Artusromans, sondern fungiert nur noch als Bestätigung für den ohnehin schon erreichten Status des Helden. Anders als im klassischen Strukturschema wird nicht die Figur durch die Handlung und die in ihr vorgestellten Bewährungsproben geformt, sondern entsprechend der präformierten Figur Gaweins sind in der *Crône* die Aventiuren auf ihn hin angelegt: „Die

³¹⁶ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 222.

³¹⁷ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 222.

³¹⁸ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 243.

³¹⁹ Zur Charakteristik des *schévalier errant*, vgl. DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 221: „Zusammengefasst kennzeichnen ihn folgende Merkmale: Stets rastlos auf der Suche nach neuer Bewährung, sucht er die Aventiure, verzichtet auf Besitz, Minne und daraus resultierender eigener Macht und Herrschaft, schlägt dabei jedes noch so verlockende Angebot von Seßhaftigkeit und Bequemlichkeit aus, fügt sich also vorbildlich in die präetablierte soziale Ordnung, und dient zeit seines Lebens mit aller Kraft seinem Herrscher, König Artus. Keine andere Figur arthurischen Erzählens entspricht dieser Konzeption so sehr wie Gawein, der damit in den bisherigen Texten zur wichtigsten Bewährungs- und Bestätigungsinstanz des jeweiligen Protagonisten wurde. Während Erec, Iwein, Parzival, Lancelot oder Gwigalois letztlich über den Artushof hinaus zu eigener Minne und Herrschaft streben, bleibt für Gawein stets die lokale wie personale Gebundenheit an den König und die Tafelrunde konstitutiv.“

³²⁰ Vgl. Kap. 5.6.1.

³²¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 147. Vgl. auch: BLEUMER, *Die 'Crône'*, S. 71 f.

Bewährung ist zur bewußt gesuchten Bestätigung verwandelt, der epische Ablauf der vorgegebenen Figur angepaßt.³²²

Die Aventiuren in der *Crône* haben nicht nur entgegen den klassischen Aventiuren keinen Durchgangscharakter, sie sind auch „nicht mehr an ethische Themen oder Normen zurückgebunden“³²³. Gawein durchlebt eine Reihe an chaotischen, surrealen Aventiuren, die für ihn jedoch nur im Sinne eines Weges³²⁴, nicht aber für seine Identitätsfindung Funktion haben. Er kann auch nur beschränkt in die (trotz der Gesamtlänge des Romans) sehr knapp erzählten Aventiuren eingreifen, es kommt in der *Crône* zu einer „Reduktion der Aventiuren auf die Aventiureprovokation“³²⁵.

Einige der Aventiuren der *Crône* sind für den Artusroman untypisch bzw. führen typische Aventiuren ad absurdum, beispielsweise der unentschiedene Kampf gegen Gasozein³²⁶ oder Gaweins Enthauptung des Ritter Berhardis.

Unentschieden, Selbstmord, Exekution, verweigerte und gebrochene Sicherheit – Heinrich erweitert das im Grunde nur sehr beschränkt variationsfähige Muster für den Ausgang des ritterlichen Zweikampfs um ein breites Spektrum vollkommen gattungsuntypischer Möglichkeiten.³²⁷

In *Sir Gawain and the Green Knight* wurde hingegen eine einzelne Aventiure gestaltet, die Gawein erst aufgrund seines bereits erworbenen Status als bester Ritter zuerkannt wird. Andere Aventiuren auf dem Weg zu dieser speziellen Aufgabe werden nur im Vorbeigehen erwähnt.

So many meruayl bi mount þer þe mon fyndeþ,
Hit were to tore for to telle of þe tenþe dole:
Sumwhyle wyth wormeþ he werreþ, and with wolues als,
Sumwhyle wyth wodwos, þat woned in þe knarreþ,
Boþe wyth bulleþ and bereþ, and boreþ oþerquyle
And etayneþ, þat hym aneledede of þe heþe felle.
Nade he ben duþty and dryþe, and dryþtyn had serued,
Douteles he hade ben ded and dreped ful ofte.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 718–725)³²⁸

³²² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 155.

³²³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 91.

³²⁴ Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 134.

³²⁵ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 133.

³²⁶ Vgl. STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 242: „Die literarische Tradition kennt sonst, indem eine Niederlage des Protagonisten natürlich ausgeschlossen ist, neben dem Sieg des Helden nur eine ganz bestimmte Version des unentschiedenen Ausgangs einer kämpferischen Aktion, [in der] die jeweiligen Streiter einander gerade noch rechtzeitig als Freunde bzw. Brüder erkennen und daraufhin den Kampf unverzüglich abbrechen“, wie im *Iwein* oder im *Parzival*. Allerdings ist hier zu ergänzen, dass es in einem anderen nachklassischen Roman, dem *Daniel*, zu Beginn ebenfalls unentschiedene Kämpfe gibt und zwar zwischen Daniel und den Artusrittern Gawein, Iwein und Parzival. Hier sind sich die Ritter jedoch von Anfang an nicht feindlich gesinnt, sondern die Kämpfe dienen zur Einführung des Protagonisten und stellen ihn als den bekannten Musterrittern ebenbürtig vor.

³²⁷ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 247.

³²⁸ So viele wundersame Abenteuer erlebt der Held dort in den Bergen, daß es unmöglich wäre, auch nur den zehnten Teil davon zu erzählen: Einmal kämpft er mit Drachen oder auch mit Wölfen, ein andermal gegen

Im Gegensatz zur Fülle an Aventiuren, zu denen Gawain in der *Crône* befähigt ist, wird in *Sir Gawain* von vornherein vorausgesetzt, dass Gawain gegen Drachen und Riesen kämpft und gewinnt, diese Begebenheiten müssen nicht extra auserzählt werden. Sein Status nimmt seine Befähigung zu diesen Aventiuren schon vorweg, sein Mut und seine Ausdauer müssen nicht erst durch erzählte Handlung gezeigt werden, es reicht ihre Erwähnung. Diese beinahe elliptische Raffung der Ereignisse wäre im klassischen Typ des Aventiure-Romans nicht möglich, der Held muss in seinen Bewährungsproben gezeigt werden, um seinen am Ende erreichten Status zu legitimieren. Nur weil Gawain bereits in seiner ritterlichen Idealität fixiert ist, können alle übrigen Abenteuer, die nicht der Hauptaventüre der Erzählung entsprechen, als redundant betrachtet werden und in einigen Sätzen am Rande erwähnt werden. In der einen auserzählten Aventiure, um die es in *Sir Gawain* geht, wird sein bereits vorausgesetzter Status mehrfach auf die Probe gestellt.

5.4.2. Held ohne Krise?

Beide Texte verlaufen eindeutig nicht nach dem Muster „Held bewältigt Krise“. In der *Crône* hat Gawain keine klassische Krise im Sinne der Doppelwegstruktur, sondern das Konzept wird in deutlicher Anspielung variiert, in *Sir Gawain* kommt es zu keiner Bewältigung der Krise.

Man kann sagen, dass Sir Gawain nicht wie die Helden der klassischen Artusliteratur durch eine Krise ausgelöst eine Entwicklung durchmacht, deren Vollendung er am Ende des Textes erreicht, sondern er befindet sich am Ende in der Krise. Nicht nur wird seine Krise im Text nicht mehr bearbeitet und aufgelöst, sie wird von seiner Umgebung auch nicht einmal ernst genommen:

The recognition of his failure precipitates a deep personal crisis that the hero cannot master. Consequently, an effective reintegration of the protagonist into Arthurian society, the proper conclusion of Chrétien's model plot, is impossible because society refuses to take the moral crisis experienced by Gawain seriously.³²⁹

Die Artusgesellschaft lässt ihn mit der von ihm als solche empfundenen Krise allein. Als Gawain seine Schuld und Schande vor dem versammelten Artushof verkündet, wird zwar beschlossen, dass von diesem Zeitpunkt an alle ein grünes Band tragen sollen, die Geste erscheint aber weniger als ernstgemeinte Anteilnahme und eher als gnädig mitleidvolle Gefälligkeit, damit sich ihr bester Ritter in seinem übertriebenen Ehrgefühl unterstützt fühlen

Trolle, die in den Felsspalten hausten, gegen Bullen und Bären, ein drittes Mal gegen Eber und Riesen, die ihn vom hohen Fels herab verfolgten. Ohne seinen Mut, seine Ausdauer und seinen Gottesdienst wäre er ohne Zweifel umgekommen und in mehreren Fällen erschlagen worden.

³²⁹ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 601.

kann:

þe kyng comfórtéz þe knyzt, and alle þe court als
Lazen loude þerat and luflyly acorden
þat lordes and ladis þat longed to þe Table,
Vche burne of þe broþerhede a bauderyk schulde haue,
A bende abelef hym aboute of a bryzt grene,
And þat, for sake of þat segge, in swete to were.
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2513–2518)³³⁰

Der *Sir Gawain*-Dichter veränderte den traditionellen Plot des Enthauptungsspiels also dahingehend, dass Gawain zwar seinen Mut beweist, indem er sein Versprechen einhält, womit seine Vorgänger schon ihren Mut ausreichend bewiesen und den Test bestanden haben, er aber trotzdem nicht als triumphierender Held aus dem Abenteuer hervorgeht, obwohl er sein Leben behält.

In der *Crône* gibt es, wie bereits angedeutet, zwar zahlreiche Verweise auf die Krisen der Helden der klassischen Romane, in deren Rollen Gawain zeitweise schlüpft, er durchlebt diese Krisen jedoch jedes Mal betont gerade nicht. Während im klassischen Artusroman der Held im „Dreischritt: Gewinn – Verlust – Rückgewinn“³³¹ zuerst Gemahlin und Status gewinnt, verliert er sie durch eine selbst verschuldete Krise wieder und muss sie bis zum Ende des Romans durch eine Verhaltensänderung und einen Lernprozess seinerseits zurückgewinnen. In der *Crône* wird Gawain jedoch nie durch einen eigenen Fehler in Frage gestellt und durchlebt keine durch eine eigene Verfehlung verursachte innere Krise. Die bekannten Motive werden allerdings deutlich hereinzitiert, „zu dem Zweck, durch die partielle Ähnlichkeit gerade den Unterschied erkennbar werden zu lassen“³³². Im *Erec* vergisst der Protagonist vor lauter Minne seine Ritterpflichten, in der *Crône* wird das *verligen* sogar wörtlich zitiert, als Gawain sich bei Amurфина als Landesherr wähnt und nicht mehr auf Aventure ausreitet:

Also was in dem lande
Bei der vrowen verlegen,
Daz er lie gar vnder wegen,
Des riters name solte phlegen.
(Diu Crône, V. 8730–8733)

Im *Iwein* verliert der Protagonist den Verstand und erinnert sich nicht mehr, wer er ist. Ähnlich sorgt Amurfinas Zaubertrank dafür, dass Gawain zeitweise seine Identität vergisst, er

³³⁰ Der König tröstet den Ritter; und alle am Hof lachen zudem lauthals darüber und stimmen darin überein, daß die Herren und Damen, die zur Tafel gehören, und alle Mitglieder der Bruderschaft sich einen Wehrgürtel beschaffen und sich kreuzweise ein hellgrünes Band umbinden und beides gleichermaßen wegen des Ritters tragen sollten.

³³¹ KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 210.

³³² KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 210.

vlos den sin (Diu Crône, V. 8689). In beiden Fällen ist jedoch nicht Gaweins Liebesverfallenheit oder ein selbst verschuldetes Terminversäumnis der Auslöser, sondern – „deutlich von außen herangetragen“³³³ – allein Amurfinas Machenschaften versetzen Gawein in seine Lage, aus der er unbescholten wieder erlöst wird und seinen Weg fortsetzt:

Er muß sich auch nicht ändern. Im Gegenteil, er wird wieder derselbe, der er war; er hat keinen Grund seine Identität neu zu definieren; er kann seinen Weg einfach fortsetzen. Es war eben nur eine von außen, durch ein Zaubermittel erzwungene Unterbrechung, nicht ein innerer Umbruch. Den gibt es für ihn nicht. Das auf die Krise des klassischen Artusromans hinweisende Signal macht gerade die Andersartigkeit, die Krisenlosigkeit des nachklassischen Romanhelden bewußt.³³⁴

5.4.3. Der Held in Todesangst – Blicke in das Innere

Gawein als Held ohne Krise personifiziert, wie schon angesprochen wurde, den für die Artusliteratur typischen „Zwang zum Happy End“³³⁵. Diese poetologische Gegebenheit thematisieren die nachklassischen Autoren und versuchen ihr bewusst entgegenzuwirken.

In der *Crône* wird der gattungsbedingte glückliche Ausgang szenisch inszeniert, wenn Gawein zu Frau Saelde kommt und sie ihm bereits in der Mitte des Romans versichert, dass ihm und dem gesamten Artusreich nichts passieren kann:

Dar zū wil ich dich gewern
Aller salden von minem teil,
Vnd gib dir sig vnd heil
An allen welt sachen,
Vnd wil dorch dich machen
Dinen öheim, künig Artus,
Sin rich vnd sin husz
So ewig vnd so vest,
Das yme icht gebrest.
Er hab aller der welt zu geben,
Vnd müsz ewiglich sweben
Nach sinem willen vil eben.
(Diu Crône, V. 15897–15908)

Mit dieser *saelde*-Garantie inklusive Ringübergabe wird vorweggenommen, dass Gawein als „Garant des Artusreiches“³³⁶ alle kommenden Situationen meistern wird. Das Weitererzählen wird damit eigentlich redundant und jeder Spannung beraubt: „Weder die Ob-überhaupt-Spannung einer freien Struktur noch eine innere Krise einer Doppelwegstruktur sind noch möglich.“³³⁷ Heinrich wirkt dem durch die Einführung der Schwester der Saelde entgegen,

³³³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 87, Fußnote 100.

³³⁴ KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 211 f.

³³⁵ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 540. Laut Meyer führte dieser Widerspruch zwischen der Darstellung des Ideals und dem Erzählen einer spannenden Geschichte schon früh zu einer Verlagerung des Erzählinteresses weg vom idealen König Artus (der später selbst seinem eigenen Ideal nicht immer gerecht wird) hin zu seinen fehlbaren Rittern. [Vgl. MEYER, It's hard to be me, S. 73 f.]

³³⁶ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 128. Für eine genauere Beschreibung der Bedeutung der Saelde in der *Crône* vgl. ebd. S.130 ff.

³³⁷ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 129.

Giramphiel, die personifizierte *unsaelde* „als weiterhin Handlung ermöglichendes adversatives Prinzip“³³⁸.

Der Tod des Protagonisten wird in der *Crône* außerdem durch den Jungbrunnen ausgeschlossen. Garantierte *saelde* und ewige Jugend für Gawein stellen jedoch im Endeffekt nur einen „Reflex der Handlung auf die strukturellen Gegebenheiten“ dar, nämlich, dass Gawein „bis zum Ende nicht nur des Romans, sondern sogar der Gattung zur Verfügung stehen muß“³³⁹.

Heinrich bedient sich heldenepischer Strukturelemente, um der Sicherheit des Fortbestehens von Protagonist und Artushof eine Bedrohung in der Möglichkeit des Untergangs des Artusreichs entgegenzusetzen. Die Merkmale der Heldenepik, die in der *Crône* auftauchen sind „Fatalismus, Verstärkung des Rechts der Aventure bis hin zur Zwanghaftigkeit des Handelns, tragische Grundstruktur, Betonung von rechtlich ungesühnter Schuld, Prophezeiung von Untergangsmechanik“³⁴⁰ sowie an der Textoberfläche typisch heldenepisches Vokabular wie in der Beschreibung Gaweins *Als ein scheuelir errand – / Das spricht: als ein recke* (V. 25837 f.).

Auch in *Sir Gawain and the Green Knight* finden sich heldenepische Epitheta: *Gawayn the gode, Gawayn the hende, gode Gawan*. Hier wiederum um auf die verschiedenen Traditionen anzuspielen.³⁴¹ Den Gattungskonstanten des Artusromans, glücklicher Ausgang und Negieren des Themas Tod, setzt Heinrich außerdem die Auseinandersetzung mit dem Tod als ein Hauptanliegen des gesamten Romans entgegen.³⁴²

Gaweins Tod wird in der *Crône*, soweit es in den Gattungsgrenzen möglich ist, durch den Tod seines Doppelgängers, der *der ander Gawein was genant* (Diu *Crône*, V. 16749), durchgespielt, der den ganzen Artushof in den Glauben versetzt, der echte Gawein sei tot.

Der Vorhersagbarkeit des glücklichen Ausgangs wirkt Heinrich neben den oben besprochenen Elementen außerdem durch Blicke in das Innere des Protagonisten entgegen. Zu Beginn des Romans wird der Protagonist noch hauptsächlich von außen und als selbstbewusster, siegessicherer Held präsentiert. Seine Angst vor dem Tod darzustellen wäre „strukturell ungerechtfertigt“³⁴³ und würde kaum zur Steigerung der Spannung beitragen. Später begegnet

³³⁸ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 286.

³³⁹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 140.

³⁴⁰ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 152.

³⁴¹ Vgl. DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 274.

³⁴² Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 169.

³⁴³ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

jedoch immer häufiger „der fatalistische Leitvers“³⁴⁴ *Swaz geschehen sol, daz geschieht* (Diu Crône, z. B. V. 11037) sowohl durch den Erzähler als auch durch Gawein selbst:

Der Vers soll die – den Rezipienten nach Ausweis seiner Häufigkeit sicher wohlvertraute – Ohnmacht gegenüber einem größeren Schicksal ausdrücken, hinter der der einzelne (auch präformierte) Charakter zurückstecken muss.³⁴⁵

Es könnte dieser Leitvers allerdings auch nicht nur auf die außerliterarische Lebenswelt der Rezipienten anspielen, sondern „vielleicht auch ein ironisches Zugeständnis an die Gattungserwartung“³⁴⁶ sein.

Man kann in der *Crône* zwar nicht von einer klassischen Krise sprechen, in diesem Sinne macht der Protagonist allerdings doch eine Entwicklung durch. Zu seiner Siegesgewissheit kommt im Lauf des Geschehens und in Anbetracht der immer schwieriger scheinenden Anforderungen eine zunehmende Schicksalsergebenheit hinzu, trotz oben angesprochener *saelde*-Garantie. Er muss im Lauf der Handlung mehrmals „seinen eigenen Tod akzeptieren“³⁴⁷. In seiner Ansprache an den Artushof vor der Gralsfahrt betont Gawein die Akzeptanz seiner Sterblichkeit und fordert sogar Artus auf, sich zusammenzureißen:

Was ist es, das bin ich verlor?
Ich bin darvmb niht geboren,
Das ich ewiglich leben sold,
Wann bisz es got wold.
Das sal nü ein end sin.
Artus, lieber herre min,
Nement an ùch mannes müt!
(Diu Crône, V. 25594–25600)

Damit bringt die Figur selbst in den Text ein „Element der Spannungssteigerung hinein“³⁴⁸. Auch wenn er strukturell unmöglich ist, wird durch Gaweins Offenbarung „ein negativer Ausgang der Episode immerhin als Möglichkeit am Horizont des Rezipienten sichtbar“³⁴⁹. Aus Sicht der Figur, selbst aus der Gaweins, ist „die Aventure wie je die Konfrontation mit zufallsbestimmten Risiken, die den Einsatz aller Kräfte bei ungewissem Ausgang fordert“³⁵⁰. Für die Wirklichkeit der Figuren gelten die strukturellen Konstanten der Gattung nicht:

Der eigene Tod wird in dieser Rede für Gawein akzeptierte Möglichkeit. Zwar ist die Gaweinrolle unsterblich, der mehrfach durch den Tod gegangene Gawein ist es – per definitionem – als literarischer Gawein auch, aber die Figur Gawein, die diese Rolle ausfüllt, weiß das nicht.³⁵¹

³⁴⁴ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁴⁵ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁴⁶ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 106.

³⁴⁷ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 286.

³⁴⁸ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁴⁹ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁵⁰ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 152.

³⁵¹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 153.

Gleich ein paar Verse später versichert uns Gawein aber, dass er auch im Bewusstsein, dass er nicht unsterblich ist, zuversichtlich ist, den Herausforderungen gewachsen zu sein, selbst ohne magische Hilfsmittel: „Die Tapferkeit trotz ausweglos scheinender Situation erbringt Gawein wie andere Helden ohne Absicherung in einer subjektiven Erfolgsgewißheit“³⁵²:

Ob mir got glück verlihet,
Das ich wol widder kum?
Wie es mir dick sij frum
Gewesen, das ich hatt den stein,
Jch bin es nach Gawein,
Als ich auch vor hin was,
Der vor maniger freise genasz;
Das auch noch geschehen mag.
Jr gesehent nach manigen frölichen tag.
Niht clagent disen slag!
(Diu Crône, V. 25615–25624)

Laut Meyer zeichnet sich hier eine Veränderung im Vergleich zur Charakterisierung Gaweins im ersten Teil des Romans ab: „Fatalismus, ja Todesbereitschaft bei gleichzeitiger selbstbewusster Anerkennung der eigenen Qualitäten kennzeichnet Gaweins Reaktionen auf die hypertrophen Anforderungen des zweiten Romanteils.“³⁵³

Doch diese Äußerung Gaweins über seine vergangenen immer wieder bestandenen Abenteuer zeigt mehr als bloßes Selbstbewusstsein im Sinne von Selbstvertrauen, man könnte es fast schon als Selbstbewusstsein im Sinne eines Wissens seiner Fiktionalität deuten:

Hier tritt das Bewusstsein seiner selbst, seiner Identität und Kontinuität (und damit ein Bewusstsein des Charakters seiner gattungsgemäßen Bedingtheit als immer siegender Held) beinahe an die Textoberfläche.³⁵⁴

Im Vergleich zur *Crône*, wo Gawein zwar Protagonist ist, Heinrich jedoch „relativ wenig Bedeutung auf seine Hauptfigur legt“³⁵⁵, ist Gawein beinahe den ganzen Text von *Sir Gawain* über präsent. Dass der Zwang zum Happy End in *Sir Gawain* durch die Evozierung der Chroniktradition, in der der Tod Gaweins eine Gegebenheit ist, konterkariert wird, wurde bereits erläutert. Wie im letzten Kapitel ausgeführt, kann man in *Sir Gawain* außerdem nicht von einem klassischen Happy End sprechen. Zwar übersteht Gawein das aussichtslos scheinende Abenteuer, das nur auf seinen Tod hin angelegt ist, er befindet sich jedoch am Ende der Erzählung seinem eigenen Empfinden nach in einer Krise und sie endet, wie Davenport meint, „with a sense of partial failure and anticlimax“³⁵⁶.

³⁵² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 151.

³⁵³ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁵⁴ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 543.

³⁵⁵ MEYER, Der Weg des Individuums, S. 545.

³⁵⁶ DAVENPORT, Sir Gawain and the Green Knight, S. 273.

Der Einblick in das Innere des Protagonisten ist eine Strategie, die auch der *Sir Gawain*-Dichter verfolgt: „[O]nce he has left Camelot, the poet shows more and more of his thoughts and feelings, and often, though not always, focuses scenes from Gawain's point of view.“³⁵⁷ Besonders die Szene, in der Gawain nach der Jahresfrist wieder auf den grünen Ritter trifft, ist so gestaltet, dass wir das Geschehen aus Gawains Perspektive erleben, die Eindrücke werden in der Reihenfolge, in der Gawain sie wahrnimmt, beschrieben:

Pene herde he of þat hyȝe hil, in a harde roche
 Bizonde þe broke, in a bonk, a wonder breme noyse,
 Quat! hit clatered in þe clyff, as hit cleue schulde,
 As one vpon a gryndelston hade grounden a syþe.
 What! hit wharred and whette, as water at a mulne;
 What! hit rusched and ronge, rawþe to here.
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 2199–2204)³⁵⁸

Mit dieser Fokussierung aus Gawains Perspektive erreicht der Dichter eine Identifikation des Rezipienten mit seiner Hauptfigur. Das Sympathisieren des Publikums mit der Fehlbarkeit des Helden, mit seiner Furcht und Scham, ist ein Anliegen des Textes insgesamt. Der angesprochene Fatalismus in der *Crône* zieht sich in *Sir Gawain* durch den ganzen Text, immerhin bewegt sich die Handlung von Anfang an auf den vermeintlichen Tod des Protagonisten durch Enthauptung zu. Im Gespräch mit seinem Onkel kurz vor seinem Aufbruch ist Gawains Stimmung nicht eindeutig, einerseits wird er als *with mournyng* (traurig, V. 543) beschrieben, andererseits ist er „guter Dinge“ und gibt sich, wie Gawain in der *Crône*, schicksalsergeben:

þe knyȝt mad ay god chere
 And sayde, 'Quat schuld I wonde?
 Of destinés derf and dere
 What may mon do bot fonde?'
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 562–565)³⁵⁹

Im Laufe seines Abenteuers bekommen wir jedoch auch Einblicke in sein Innenleben und seine Todesangst. Der Erzähler zeigt uns Gawain heimgesucht von Albträumen über seinen bevorstehenden, unausweichlichen Tod: „The hero is shown, that is, at his most vulnerable“³⁶⁰.

In drez droupyng of dreme draueled þat noble,
 As mon þat watz in mornyng of mony þro þoztes,

³⁵⁷ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 274.

³⁵⁸ Da hörte er von dem hohen Hügel her auf einem harten Felsen jenseits des Baches, an einer Stelle des Abhangs, einen merkwürdig lauten Lärm. Was war das? Es dröhnte in dem Felsen, als wenn er bersten wollte oder wie wenn jemand da auf einem Schleifstein eine Sense geschliffen hätte. Da! Es rauschte und zischte wie Wasser an einer Mühle. Da! Es dröhnte und hallte, daß es fürchterlich anzuhören war.

³⁵⁹ Der Ritter [selber aber] war stets guter Dinge und sagte: „Was sollte ich mich ängstigen? Ob das Schicksal Widriges oder Gutes bringt, was kann der Mensch anderes tun als es zu erproben?“

³⁶⁰ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 276.

How þat destiné schulde þat day dele hym his wyrde
At þe grene chapel, when he þe gome metes,
And bihoues his buffet abide withoute debate more.
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 1750–1754)³⁶¹

Auch seine Generalbeichte vor seinem Aufbruch und dass er aus Todesangst den Zaubergürtel entgegen seinem Versprechen annimmt, zeigt, dass Sir Gawain mit seinem Tod rechnet. Von außen zeigt sich Gaweins Angst natürlich in seinem Zusammenzucken beim ersten Axthieb des Ritters. Gawein spricht auch selbst aus, dass er sich seiner eigenen Sterblichkeit bewusst ist und mit der Überzeugung in das Enthauptungsspiel hineingeht, nicht lebendig daraus hervorzugehen: *Bot þaʒ my hede falle on þe stoneʒ, / I con not hit restore* (V. 2283 f.)³⁶².

Gawein ist also einerseits der präformierte Held, der sich selbstverständlich jeder Herausforderung stellt, andererseits jedoch eine Figur mit gewöhnlichen, menschlichen Eigenschaften und Gefühlen, wie eben Furcht, womit er von einem „fictional automaton“ zu einer realistischeren Figur wird, „who eventually seems to possess character and not just characteristics“³⁶³.

Für beide Werke kann man sagen, dass es eines ihrer Hauptanliegen ist, das Publikum trotz der im Artusroman gattungsmäßig gegebenen narrativen Notwendigkeit eines glücklichen Ausgang (im Sinne des Überlebens von Protagonist und Artusreich) und trotz des Vorwissens des Publikums um Gaweins präformierte Transzendenz, zu überzeugen, dass die Anforderungen an Gawein schwierig, ja sogar lebensbedrohlich sind. Eine Möglichkeit diesem poetologischen Problem zu begegnen, die in beiden Texten zum Einsatz kommt, ist ein Held, der in Anbetracht unlösbar scheinender Aufgaben glaubhaft an seinen eigenen Fähigkeiten zweifelt. Ein Gawein, der durch seine eigenen Aussagen zeigt, dass er seinen Tod für möglich hält und akzeptiert, der weiß und sagt, dass er seinen abgeschlagenen Kopf nicht wieder aufsetzen kann, zeigt einen Realismus und eine Reflektiertheit, die für die mittelalterliche Literatur ungewöhnlich sind:

The (re)discovery of the fact that it is much more effective to present such doubts through the point of view of the protagonist himself than through an omniscient narrator is one of the major steps from medieval romance to modern novel.³⁶⁴

³⁶¹ In schwerem, ermüdendem Traum murmelte der edle Ritter vor sich hin, von vielen bedrängenden Gedanken darüber heimgesucht, welches Los ihm das Schicksal an diesem Morgen in der Grünen Kapelle bereiten würde, wenn er dem Mann begegnen und seinen Schlag ohne Widerstand würde einstecken müssen.

³⁶² Wenn allerdings *mein* Kopf auf die Steine fällt, kann ich ihn nicht wieder aufsetzen.

³⁶³ DAVENPORT, Sir Gawain and the Green Knight, S. 274.

³⁶⁴ MEYER, It's hard to be me, S. 74.

5.5. Gawein und sein Ruf

Mit Gawein als präformiertem Charakter und seinem Status als bestem Ritter des Hofes wird in den Werken, in denen er als Protagonist agiert, die Erwartung an ebendiesen Status zum Thema. Was Gawein in vorigen Texten war, was von anderen Figuren von ihm erwartet wird und wie er sich im Vergleich zu seinem Ruf im neuen Text präsentiert, wird in Werken, in denen Gawein im Mittelpunkt steht, thematisiert. Statt an anderen Rittern wird Gawein an sich selbst, an seinem eigenen Ruf gemessen.

Gaweins Ruf, seine Bekanntheit und die Erwartungen an ihn sowohl vonseiten der Figuren im Text als auch vonseiten der Rezipienten spielen in beiden hier untersuchten Texten eine wichtige, sogar handlungskonstituierende Rolle. Dass Gaweins Ruf ihm vorausseilt, begegnet uns zum ersten Mal bereits in Chrétiens *Conte du Graal*, wenn Tibaut sich freut, ihn zu treffen: „This will be a common reaction by many characters in later romances and will impose on Gawain certain expectations that are intimately connected with his image.“³⁶⁵

In *Sir Gawain and the Green Knight* wird die Erwartung an den Helden zu einem Teil und Auslöser der Handlung: „[N]o romance makes the issue of reputation so explicitly a part of the action as *Sir Gawain and the Green Knight*. Each stage of the narrative is propelled by a challenge based on the failure of Arthur's knights to live up to their renown.“³⁶⁶ Gleich zu Beginn des Textes greift der Grüne Ritter schließlich den Ruf des gesamten Artushofes an, wenn er sich darüber lustig macht, dass niemand auf sein Spielchen einsteigt. Diese Beschuldigung ist so erniedrigend, dass der König selbst aufspringt, um sich zu wehren. Als Gawein in der Burg Bertilaks ankommt, haben die Burgbewohner bereits große Erwartungen an ihn:

When þe lorde hade lerned þat he þe leude hade,
Loude lazed he þerat, so lef hit hym þoʒt,
And alle þe men in þat mote maden much joye
To apere in his presense prestly þat tyme,
þat alle prys and prowes and pured þewes
Apendes to hys persoun and praysed is euer;
Byfore alle men vpon molde his mensk is þe most.
Vch segge ful softly sayde to his fere:
'Now schal we semlych se slezteʒ of þeweʒ
And þe teccheles termes of talkyng noble,
Wich spede is in speche vnspurd may we lerne,
Syn we haf fonged þat fyne fader of nurture.
God hatʒ geuen vus his grace godly for soþe,
þat such a gest as Gawan graunteʒ vus to haue,
When burneʒ blyþe of his burþe schal sitte
and synge.

³⁶⁵ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 598.

³⁶⁶ BOARDMAN, *The Repetition and Reputation of Gawain*, S. 267.

In menyng of manereȝ mere
 Bis burne now schal vus bryng,
 I hope þat may hym here
 Schal lerne of luf-talkyng.'
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 908–927)³⁶⁷

Besondere Aufmerksamkeit kommt Gaweins Ruf in der Versuchungsszene mit Bertilkas Frau zu, die ihn explizit darauf hinweist und sogar dafür rügt, dass er nicht so sei, wie sie es von Gawein erwarte. Immer wieder spricht sie Gaweins Ruf und ihre ganz spezifischen Erwartungen an ihn an, die sie mit dem realen Gawein vergleicht:

'So god as Gawayn gaynly is halden,
 And cortaysye is closed so clene in hymselfen,
 Couth not lyȝtly haf lenged so long wyth a lady,
 Bot he had craued a cosse, bi his courtaysye,
 Bi sum towch of summe tryfle at sum taleȝ ende.'
 (Sir Gawain and the Green Knight, V.1297–1301)³⁶⁸

Die Dame geht von Gawein als Held des höfischen Romans und notorischen Weiberhelden aus, der er jedoch nur in Teilen der Tradition von Gaweins Darstellung tatsächlich ist: „The initial challenge levelled against Gawain is that of his identity, which is now clearly defined as that of the amorous Gawain of the post-classical romance tradition.“³⁶⁹ Aus Gaweins Reaktion auf die Worte der Dame ist zu schließen, dass er sich selbst nicht in diesem Licht sieht. Zwar kann seine anfängliche Verneinung der rühmenden Worte der Dame als typischer Bescheidenheitstopos gelesen werden, denn die Höflichkeit würde ihm natürlich gebieten, einem solchen Lob zu widersprechen und sich, wie Gawein es in der Anfangsszene tut, wenn er vorschlägt, statt Artus die Herausforderung anzunehmen, als solcher Worte unwürdig darzustellen. Doch Gaweins Bild von sich selbst entspricht jedenfalls nach seiner eigenen Aussage nicht dem „romance-Gawein“:

'In god fayth,' quoth Gawayn, 'gayn hit me þynkkeȝ,
 Þaȝ I be not now he þat ȝe of speken;
 To reche to such reuerence as ȝe reherce here

³⁶⁷ Als der Herr des Hauses gehört hatte, wen er als Gast bei sich hatte, lachte er vor Freude laut auf, und mit ihm freuten sich alle Burgbewohner, und sie suchten eilends die Gesellschaft dieses Mannes, der Ehre, Tapferkeit und höfisches Wesen in seiner Person vereinigt und immer nur gelobt wird; überall in der Welt genießt er höchsten Ruhm. Jeder der Männer flüsterte seinem Nachbarn zu: „Jetzt werden wir Beispiele höfischer Lebensart kennenlernen und die makellose Redeweise der Hofgespräche. Welche Wirkung von der Sprache ausgehen kann, werden wir ohne weiteres von ihm lernen können, denn wir haben hier den Vater vollkommener Höflichkeit aufgenommen. Wahrhaftig, Gott hat uns eine große Gnade erwiesen, daß Er uns einen solchen Ritter wie Gawain als Gast beschert, [jetzt zu Weihnachten,] da die Menschen sich der Geburt unseres Herrn freuen und sie in fröhlichen Lieder besingen sollen. Was es heißt, edel gesittet zu sein, wird dieser Ritter uns nun vorleben, und alle, die ihn hören, werden wohl über die Kunst des Minnegesprächs etwas lernen können.“

³⁶⁸ „Man hält Gawain gemeinhin für einen derart vollkommenen Ritter, und Höflichkeit wird von ihm so sehr verkörpert, daß er schwerlich so lange mit einer Dame hätte plaudern können, ohne daß er sie – aus Ritterlichkeit – um einen Kuß gebeten hätte, und wäre es nur in Form einer feinen, in das Ende seiner Rede eingeflochtenen Andeutung gewesen.“

I am wyȝe vnworþy, I wot wel myseluen.
 Bi God, I were glad, and yow god þoȝt,
 At saȝe oþer at seruyce þat I sette myȝt
 To þe plesaunce of your prys – hit were a pure ioye.'
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 1241–1247)³⁷⁰

Im Gespräch mit der Dame wird nicht nur Gaweins Ruf als „Person“ in der Erzählwelt thematisiert. Wenn die Dame sich beschwert, dass Gawein sich nicht so verhält, wie sie es von Rittern in Büchern gelesen hat, kommt es zu einer fast schon als metaliterarisch zu bezeichnenden Verwischung der Grenze zwischen dem Gawein der Realität der Erzählwelt und Gawein als literarischer Figur:

For to telle of þis teuelyng of þis trwe knyȝtez,
 Hit is þe tytelet token and tyxt of her werkkeȝ,
 How ledes for her lele luf hor lyueȝ han auntered,
 Endured for her drury dulful stoundeȝ,
 And after wenged with her walour and voyded her care,
 And broȝt blysse into boure with bountees hor awen.
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 1513–1518)³⁷¹

Auch der Grüne Ritter gibt vor, von Gawein gehört zu haben und gibt sich ob Gaweins ängstlichem Zusammenzucken enttäuscht. Dieses Verhalten ist mit Gaweins Ruf nicht in Einklang zu bringen.

'Þou art not Gawayn,' quoth þe gome, 'þat is so goud halden,
 þat neuer arȝed for no here by hylle ne be vale,
 And now þou fles for ferde er þou fele harmeȝ!
 Such cowardise of þat knyȝt cowþe I neuer here.
 (Sir Gawain and the Green Knight, V. 2270–2273)³⁷²

Gawein wird hier in seiner Ritterlichkeit also nicht an anderen Rittern gemessen, so wie sich die Protagonisten der klassischen Romane üblicherweise an ihm messen müssen. Hier wird der auftretende Gawein mit sich selbst, seinem Ruf und der Erwartung an ihn verglichen, „he is compared to the idea of himself, since the poet offers us definitions of what a Gawain should be, or might be considered to be“³⁷³.

³⁶⁹ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 599.

³⁷⁰ „Meiner Treu“, sagte Gawain, „das finde ich großartig, obgleich ich den Mann nicht kenne, von dem Ihr redet. Einer solchen Verehrung, wie Ihr sie hier erwähnt habt, bin ich nicht würdig, das weiß ich selber sehr gut. Bei Gott, ich wäre froh, wenn es Euer Wunsch wäre, daß ich mich in Wort oder Tat dem Vergnügen widmete, Euch zu dienen – das wäre meine reinste Freude.“

³⁷¹ „Denn – um von den Heldentaten der echten Ritter zu reden – es steht doch als Überbegriff über ihren Werken und ist deren Inhalt, daß sie um ihrer wahren Liebe willen ihr Leben aufs Spiel gesetzt und aus Liebesehnsucht eine schreckliche Zeit ertragen haben, und wie sie sich dann kühn gerächt und allen Kummer vertrieben und durch ihr eigenes Heldentum Glück in das Gemach der Geliebten gebracht haben.“

³⁷² „Du bist nicht Gawain“, sagte er, „denn der ist als so tapfer bekannt, daß er noch vor keinem Gegner zwischen Berg und Tal Angst hatte, und du zuckst hier vor Furcht zusammen, noch ehe du den Schmerz verspürst! Von jenem Ritter habe ich eine solche Feigheit noch nie gehört.“

³⁷³ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 281.

In *Sir Gawain* wird außerdem deutlich, dass der Ruf an ein internalisiertes Konzept von Ehre gebunden ist. Scham ist nicht mehr ausschließlich öffentlich, sondern eine Sache des persönlichen Gewissens: „Gawain's view of himself, his reading of his own meaning, arises from a necessary integrity of performance, in which reputation has been internalized and raised into a standard of behavior.“³⁷⁴ Deshalb lehnt Gawain ab, als der Diener, der ihn zur Grünen Kapelle führt, verspricht, dass er niemandem von seiner Flucht erzählen würde:

Bot helde þou hit neuer so holde, and I here passed,
Founded for ferde for to fle, in fourme þat þou tellez,
I were a knyzt kowarde, I myzt not be excused.
Bot I wyl to þe chapel, for chaunce þat may falle,
And talk wyth þat ilk tulk þe tale þat me lyste,
Worþe hit wele oþer wo, as þe wyrde lykez
hit hafe.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 2129–2134)³⁷⁵

Auch in der *Crône* ist Gawain den Figuren ein Begriff und sie haben feste Vorstellungen von Gawain und seinen Taten. Sogar vor der Gralsburg wird er sofort erkannt, vom Burgherren namentlich freundlich begrüßt, „ohne daß beide intratextuell zuvor miteinander in Kontakt gekommen wären“³⁷⁶.

Als er Gaweinen ersah,
Mit vil senffter stymme er sprach:
'Gawein, sint mir wilkome.'
Als er nu den grüz hatt vernomen,
Vil grosz gnade er yme seyte.
By yme er nit lenger beyte
Dorch den portener, sin geleyte.
(*Diu Crône*, V. 14635–14641)

Dass ihm sofort Eintritt gewährt wird, ist wieder einmal ein kleiner Seitenhieb auf Parzival, der es nicht so einfach hatte:

Parzival stand in gleicher Situation vor der Gralsburg, mußte jedoch erst gegenüber einem Knappen seinen Namen nennen und sich auf den Fischer berufen, der ihn hergeschickt habe, bevor man die Zugbrücke herabläßt und der Knappe ihn willkommen heißt.³⁷⁷

Verschiedene Figuren im Text betonen, dass sie Gawain kennen. Entweder sie erkennen ihn oder sie haben von seinen Heldentaten gehört. Sie kennen seinen Namen und ihn „als Person, als Träger des ganzen Bündels von Eigenschaften, Taten und Funktionen“³⁷⁸. Gansguoter begrüßt ihn sofort namentlich und Frauen in Not denken als erstes an ihn, wenn sie Hilfe

³⁷⁴ BOARDMAN, *The Repetition and Reputation of Gawain*, S. 269.

³⁷⁵ „Aber wie verschwiegen du auch wärest, wenn ich hier vorüberginge und aus Angst so, wie du es vorschlägst, die Flucht ergriffe, wäre ich ein feiger Ritter, und es gäbe für mich keine Entschuldigung. Ich will zu der Kapelle hingehen, was immer geschehen mag, und mit jenem Ritter nach Gutdünken reden, sei es zum Guten oder Schlechten, wie es das Schicksal wenden mag.“

³⁷⁶ DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 250.

³⁷⁷ DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 250.

³⁷⁸ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 132.

brauchen, wie hier Behalim:

Ein breit helmbartten
Gansgüter vber die achszel ving.
Die stegen er vf züm sale ging
Vnd stunt für Gawein, da er sas,
Vnd sprach zü yme one hasz:
'Wisz wilkomen, Gawein her.'
(Diu Crône, V. 13052–13057)

So vund ich einen kempfen wol
Von künic Artus ze Karidol,
Oder vund ich Gawein da,
So wurd mein not verendet sa.
(Diu Crône, V. 9636–9639)

Im Gespräch mit Riwalîn wird die Erwartung an Gawein besonders deutlich thematisiert. Riwalîn erkennt ihn vorerst nicht, sondern erzählt, was er von Gawein weiß:

Swer sich nah im haben wil,
Der muoz vil manik hertez spil
Seinem leib enblanden.
Er hat mit seinen handen
Manik reichez lob erhawen.
Mögt ir iv des getrawen,
Daz ivch geluk also ner
Mit seinr helfleichen wer,
Als ez Gaweinen ofte tet,
So hat ein ende mein bet,
(Diu Crône, V. 6127–6136)

Immer wieder wird Gawein von Figuren im Roman erkannt, die seine Reputation ansprechen. Dieses „Motiv des Gnorismas“³⁷⁹ wird immer wieder eingesetzt, allerdings ohne nähere Erläuterung; dass Gawein erkannt wird, ist vorausgesetzt: „Man kennt Gawein eben, der Erzähler unterzieht sich nicht einmal mehr der Mühe, diese Tatsache mit der Rückschau auf eine etwa gemeinsam erlebte Aventure zu begründen.“³⁸⁰ Weitere Figuren, die ihn bereits kennen sind Gener von Kartis (Diu Crône, V. 14475 ff.), Amurfina (V. 7944 ff.), Sgoidamur (V. 12879–96) und Quoikos:

Da began Quoykos bitten
Gawein, das er jne liesz
Wiszen, wie er hiesz.
Der bed wart jne nit verziegen,
Er antworte: 'Min nam ist vnuerswiegen,
Wann ich mich sin nye geschammt:
Gawein bin ich zwar genant,
Das weisz die welt allesamt.'
Bi disem nammen kant er jne
Vnd zalte yme den rijchen gewynn
Von frauw salden sin geschehen

Vnd frauwete sich sin sere.
Darnach ymmer mere
Sinen herren er jne nannte,
Wann er jne wol kante
An tugenden vnd an müt.
Mit lib vnd mit güt
Diente er yme wol zü reht;
Also taden auch sine kneht,
Die wijle er was by yme da.
(Diu Crône, V. 17628–17647)

Gaweins immer wieder angesprochener Ruf spielt eine wichtige Rolle in der *Crône*, Cormeau geht sogar soweit zu sagen, dass die Erwartung der anderen Figuren an ihn den Handlungsverlauf mitbestimmt. Figuren wie Sgoidamur kommen an den Artushof aufgrund

³⁷⁹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 216.

³⁸⁰ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 216.

ihrer Erwartung, dass Gawein ihre Aufgabe erfüllen kann. Die Gesinnung mehrerer Figuren wendet sich augenblicklich zum Positiven, wenn sie erfahren, dass Gawein vor ihnen steht und sie werden zu Helferfiguren. Die Erwartung an Gawein ist ein „konstitutives Moment der Fiktion selbst“³⁸¹. In der Szene mit Riwalîn wird dies deutlich: „Daß dem Protagonisten sein eigener Ruhm so extensiv entgegengebracht wird, er mit seiner Identität spielen und die Bewertung der Situation von einem 'aussichtslos' zu einem 'bedingt erfolgversprechend' ändern kann, ist nur möglich, weil der Protagonist hier eine wohldefinierte Person unabhängig vom Romanverlauf ist.“³⁸²

'Ich bin ez selb, Gawein.'
 Zehant wart vnder in zwein
 Ein vreude reich vnd groz,
 Der ich dehein übergenoz
 Vil übel moht gezeigen.
 ...
 Êrst huob sich ein vrvndes sage
 Svnder leit vnd an chlage
 Zwischem wirt vnd dem gast
 Von arebeit last,
 Den ietweder het erliten.
 Also gie mit vræden siten
 Der naht hin daz meiste teil.
 (Diu Crône, V. 6213–6230)

Gaweins vergangene Taten sind in der *Crône* jedoch für mehr als seine Reputation verantwortlich. In mehreren Szenen wirkt die Vergangenheit Gaweins in die Gegenwart der Handlung hinein. Als Gawein auf Amurfinas Schloss vergisst, wer er ist, erinnert er sich aufgrund der auf einer Schale abgebildeten vergangenen Taten seiner selbst:

Den streit sah er so lang an,
 Vntz er sich do so vil versan,
 Daz er seinen namen las
 Vnd gedaht: 'Der selb ich, wæn, was,
 Der also was genant.
 (Diu Crône, V. 8945–8949)

Gaweins Identität reicht also schon in die Vergangenheit der *Crône*-Handlung zurück:

Seine eigene, im Denkmal abgebildete Vergangenheit holt den Protagonisten ein und in die Realität zurück. Die wiedergewonnene Identität versetzt den Protagonisten nicht nur wieder in den durch die Handlung erreichten Stand, sondern gibt auch eine Vergangenheit zurück, die als Tatenkatalog (8985 ff.) oder Rückgriff (8867 ff.) noch über den erzählten Ablauf zurückreicht. Die Identität des Helden geht dem Handlungsverlauf schon voraus.³⁸³

Damit widersetzt sich Gawein der üblichen Zeitfolge im klassischen Aventiureroman, wo die Handlung des Helden den Zeitrahmen vorgibt: „Die linear auf den Protagonisten bezogene

³⁸¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 138.

³⁸² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 136.

³⁸³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 126.

Handlung des höfischen Romans hat primär keine andere Zeitordnung als die subjektive Zeit der durchlaufenden Aktion. [...] Über diesen Zeitrahmen reicht nur hinaus, was zur Motivation von linear angereichten Situationen eingeschoben wird, die 'Zeit des Helden' ist dem Handlungsablauf gleichgesetzt.³⁸⁴ In der *Crône* gibt es nun gleich vier Rückgriffe in Gaweins Vergangenheit vor der Handlungszeit.

Diese Rückgriffe bieten nicht nur Erklärungen und Ausschmückungen der Textgegenwart, sie beeinflussen auch direkt die aktuelle Handlung. Giramphiels Racheaktion wird durch Gaweins Sieg über Fimbeus ausgelöst, dieser fand jedoch in der Roman-Vergangenheit statt. Es sind also nicht als gegenwärtige Handlung erzählte Gegebenheiten, die vom Protagonisten eine Reaktion verlangen, sondern die Handlungen Gaweins sind durch seine Vergangenheit motiviert: „Nicht ein Initialkonflikt wie der Geiselschlag von Iders Zwerg wirkt als Movens der Handlung, sondern persönliche Feindschaften, die schon vor den Erzählbeginn zurückreichen.“³⁸⁵

Doch die Zeitfolge präsentiert sich noch komplizierter: Wenn Riwalîn Gaweins Taten aufzählt, beschreibt er nicht nur Episoden aus Gaweins Vergangenheit, sondern berichtet auch von Taten, die erst später in der Handlung des Romans, also nach dem Gespräch mit Riwalîn, geschehen, etwa:

Ja was vrowe Sælde wider in.
Des geviel im da ze vngewin
Ein wunden groz, die er
Im stach mit sein selbes sper
Durch den fuoz, do in betwanc
Der slaf so ser über danc,
Daz sich nienert moht enthaben,
Do er cham über den graben,
Da er den bluomen brechen solt.
(Diu *Crône*, V. 6109–6117)

Auch wenn sich Gawein beim Betrachten der Schale seiner Taten und damit schließlich seiner selbst „erinnert“, denkt er an Taten, die Gralbesuche und die Blutstropfenszene, die erst später im Roman geschehen. Bereits geschehen sind ebendiese Ereignisse jedoch bereits in den Romanen von Chrétien und Wolfram. In einem Hysteron-Proteron³⁸⁶ deckt sich die

³⁸⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu *Crône*“, S. 126.

³⁸⁵ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu *Crône*“, S. 127.

³⁸⁶ Laut Störmer-Caysa sind allerdings von den Taten, die erst später erzählt werden, „nur das Finden des Grals (V. 9023) ein echtes Hysteron Proteron, die anderen Taten sind ähnlich wie die späteren, die sich in ihnen wiederholen, aber es sind nicht dieselben“. [STÖRMER-CAYSA, Uta: Zeitkreise in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. In: Groos, Arthur (Hrsg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004, S. 321-340, hier: S. 339, Fußnote 25.] Sie bemerkt außerdem eine „Verbindung von Jenseitssignalen und Hystera Protera“ (S. 331) und erklärt die alineare Zeitführung der *Crône* nicht durch den Bezug auf die Gattungstradition, sondern dadurch, dass sich „Gawein in einer ewigen, engen Zeitschleife, die

innerfiktionale Zukunft mit der Gattungsvergangenheit: „Was Gawein im Erzählgang der *Crône* tut, das hat er in der literarischen Tradition bereits getan. Das Hysteron mit Blick auf die lineare Sukzession der Erzählschritte im nachklassischen Roman ist das Proteron mit Blick auf die schon vorliegende Gattungsgeschichte³⁸⁷. Cormeau erklärt das epische Hysteron-Proteron, die „hellseherischen Fähigkeiten Riwalîns“³⁸⁸ (und Gaweins) dadurch, dass die zeitliche Abfolge der Taten Gaweins unwichtig ist:

Die Kohärenz in der Gaweinfigur ließ zu, daß Episoden, die als vergangene Taten benannt werden, nachher in der Zukunft des Romans liegen. [...] Die Zeitfolge der Handlung erscheint also prinzipiell gleichgültig, regulierbar, jedenfalls ist sie der Vollständigkeit eines Repertoires von Episoden, die Gawein attribuiert werden, nachgeordnet.³⁸⁹

Riwalîn zählt also mehrere Episoden auf, die auf Gaweins „literarische Präexistenz“³⁹⁰ anspielen. Obwohl es sich um Figurenrede handelt, mutet die Passage beinahe wie eine Literaturschau an, wie sie sonst der Erzähler unternehmen würde: „Riwalîn redet hier über Literatur (auch innerfiktional redet er über landläufig bekannte Ereignisse, über *maeren*). Die Diskursebene entfernt sich in diesem Dialog immer wieder weit vom eigentlich fiktionalen Bereich und wird metaliterarisch.“³⁹¹

Metaliterarische Anklänge bekommt die Szene mit Riwalîn außerdem durch Gaweins Umgang mit den Aussagen Riwalîns zur Bekanntheit „Gaweins“ und den in der Zukunft der Romanhandlung liegenden Aventiuren, also seine „Reaktion auf die Konfrontation mit seiner Existenz als literarische Figur“³⁹²: Bevor Gawein die Situation auflöst, spielt er bewusst mit und lässt Riwalîn noch eine Zeit über seine Identität im Dunkeln: *Der red begund lachen / Gawein, daz man in nant / Vnd in niht bechant* (Diu *Crône*, V. 6013–5). Hier spielerisch, wird im Verlauf der Handlung diese „Distanz zwischen Rolle und Person“³⁹³ immer größer, bis beide schließlich bei Amurfina ganz auseinanderfallen, wenn Gawein vergisst, wer er ist. Sowohl dieses Bewusstsein Gaweins seiner Rolle als auch die Tatsache, dass Gawein den von Riwalîn beschriebenen Aventiuren, die noch nicht stattgefunden haben, nicht widerspricht, zeigen Gaweins Bewusstsein seiner eigenen „gattungsmäßigen Determination“³⁹⁴.

seine Jugend ist“ (S. 336) befindet, die erst durch die Gralsuche durchbrochen wird.

³⁸⁷ KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 218.

³⁸⁸ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 82.

³⁸⁹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu *Crône*“, S. 132.

³⁹⁰ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 81.

³⁹¹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 80.

³⁹² MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 80.

³⁹³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 80 f.

³⁹⁴ MEYER, Matthias: *Sô dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman. In: Mertens, Volker und Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Fiktionalität im Artusroman*. Tübingen 1993, S. 185–202, hier: S. 198.

Im Gegensatz zu *Sir Gawain*, wo die vorgefassten Meinungen der anderen Figuren nicht Gaweins eigenem Selbstbild entsprechen, ist sich Gawein in der *Crône* mit dem Bild der anderen Figuren von ihm einig. Hier ist „sein Selbstbewußtsein ein direktes Spiegelbild seines gesellschaftlichen Ansehens“³⁹⁵.

Für beide Romane gilt, dass Gaweins präformierter Charakter als sein Ruf, als das, was die Figuren über ihn gehört haben – ein Vorwissen, das sich wie Gaweins Charakter selbst, aus der vorhergehenden Gattungsgeschichte ergibt – im Sinne der an ihn gestellten Erwartung direkte Auswirkungen auf das Verhalten der Figuren, die ihm begegnen, und damit den gesamten Handlungsverlauf hat. Beide Werke werden „vor dem Hintergrund der Gawein-Erwartung inszeniert“³⁹⁶. In beiden Werken entspricht der innerfiktionale Ruf Gaweins dessen literarisch durch die Gattungstradition vorgegebener Rolle. Während sich Gawein in der *Crône* in dieser Rolle wiederfindet, kann sich Sir Gawain nicht mit diesem Bild von sich identifizieren, zumal im Text unterschiedliche Auffassungen von Gaweins Rolle, die in der Gattungstradition parallel bestehen, präsentiert werden.

5.6. Gaweins Merkmale

Die oben erwähnten Erwartungen der Figuren an Gawein entsprechen den typischen Merkmalen Gaweins, die in Kapitel 3.4. aufgelistet wurden. In den beiden hier behandelten Werken entspricht Gawein diesen Merkmalen teilweise genau, teilweise jedoch ganz und gar nicht, während manche der in den vorigen Werken für Gawein typischen Eigenschaften überhaupt nicht erwähnt werden. In beiden Werken ist Gawein höfisch und fungiert mindestens einmal als Ratgeber für Artus und den Hof. Seine Tugenden werden aufgezählt, im Zuge der Tugendproben bzw. in der Pentagrammszene. Er ist natürlich als Protagonist nicht die Kontrastfigur zum Helden, sondern wird an seinem eigenen Ruf gemessen. Als Problemlöser muss er als Protagonist jedenfalls agieren.

Das Augenmerk in diesem Kapitel soll nun auf den Merkmalen Gaweins in den beiden Werken liegen, die für die Figur untypisch sind. Gerade eine Figur wie Gawein bringt eine „gewisse Erwartungshaltung“ mit sich, durch die „eine bestimmte Entwicklung unmöglich – oder aber extrem bedeutungsvoll“³⁹⁷ wird. Aus der Gattungstradition bekannte Elemente, wie die Charakteristika einer Figur, können durch „(selbst)bewußt gewählte Abweichungen und

³⁹⁵ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 138.

³⁹⁶ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 138.

³⁹⁷ MEYER, Struktur und Person im Artusroman, S. 148.

Wertungen mit eigenen Worten und neuer Funktionalisierung³⁹⁸ verändert, dabei jedoch in ihrer Variation genauso bewusst erkennbar bleiben. Diese Abweichungen haben im Fall der hier untersuchten Werke nicht immer mit den notwendigen Anpassungen aufgrund Gaweins ungewohnter Protagonistenrolle zu tun, sondern sind teils absichtsvolle Abweichungen vom typischen Gawein-Bild mit seinen traditionellen Merkmalen.

5.6.1. Gawein als eheloser Frauenheld

In Bezug auf Gaweins Verhältnis zu Frauen kann man sagen, dass Gawein in beiden Werken (mit Ausnahme seines Verlassens von Florie für Amurfina) nicht gerade als Weiberheld charakterisiert wird. Generell hat der Themenkomplex der Minne keinen hohen Stellenwert in den Werken. Das Finden einer Minnepartnerin und das Erreichen einer harmonischen Ehe im Einklang mit dem Ritterdasein ist nicht das Hauptaugenmerk der Entwicklung Gaweins, wie für die Haupthelden in den vorherigen Werken der (Hartmannschen) Artustradition üblich. Gaweins Ehe mit Amurfina hat zwar unmittelbare Auswirkungen auf Gaweins weiteren Aventiureweg, reiht sich, zumindest ihrem Umfang nach, jedoch nur als eine der vielen Episoden in die Handlungsstruktur ein.

In *Sir Gawain* hat Gawain zwar sehr wohl den Ruf, ein Verführer und Ritter der Hohen Minne zu sein, er verhält sich jedoch nicht dieser Erwartung entsprechend. In der *Crône* hat Gawein gar nicht einmal den Ruf, der ihm sonst stets angedichtet wird, es wird sogar das Gegenteil betont:

Gawein vnd disiv magt,
Als ich vor han gesagt,
Die riten vrœlichen dan.
Swa nv ein weip vnd ein man
Mit ein ander so verre riten,
Jch wæn, da wurd niht vermiten
Von in beiden vnder wegen,
Des vrowe Minne heizet phlegen.
Daz was ab do von dem site.
Einer meit reit ein riter mite
Ein iar oder vûrbaz,
Daz si in chlein widersaz
Von deheinr vngevüege.
Ez sprachen aber nv genüege,
Ob er si so verbære,
Daz er bæser stiker wære.
(Diu Crône, V. 7867–7882)

Laut Cormeau verbindet Gawein zwar eine Minnebindung mit Amurfina, diese wirke jedoch „in keiner Beziehung auf nachfolgende Aventiuren und bleibt vorübergehend, ohne

³⁹⁸ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 21.

notwendige Tendenz zu einer statusgesicherten Ruhelage³⁹⁹. Cormeau führt dies auf die fehlende „Integrierung von Minne und Kampf“⁴⁰⁰ zurück. Wie bereits im Kapitel zur Rolle der Aventure erwähnt, ist Gawein in der *Crône* eindeutig als *schevalier errant* dargestellt.

Dass Minne und Kampf in der *Crône* nicht harmonisch ineinandergreifen, wie es in der Gattungstradition normalerweise angestrebt wird, ist einsichtig. Auch Ebenbauer und Stein sprechen von einer fehlenden Integration; Stein spricht sogar von einer Destruktion des Artusromans an sich:

Heinrich untergräbt mit seiner Darstellung nicht nur eine Ausgleichsformel zwischen zwei Polen ritterlicher Lebensführung, wie sie in 'Erec' und 'Iwein' explizit zum Thema erhoben und mühsam gefunden wurde, sondern er greift damit das literarische Modell des Artusromans, das auf der Balance, der Verzahnung und der kausalen Verkettung von Minne- und Kampfhandlung beruht, grundsätzlich an.⁴⁰¹

Ebenfalls entgegen den modellhaften Artusromanen entspricht Amurфина in mehreren Aspekten nicht der Vorstellung einer idealen Minnedame, die doch Gaweins Gattin sein müsste. Zwar wird ihr Äußeres vom Erzähler in einem elaborierten Schönheitspreis geschildert, ihr Inneres wird jedoch ausgespart:

Während der Erzähler bis ins kleinste Detail die Merkmale ihrer äußerlichen Vorzüge schildert, verliert er kein einziges Wort über eine positive innere Eigenschaft: *staete, güete, kiusche, höher muot, reine, tugent* – aus dem gesamten Katalog der ansonsten bei derartigen Beschreibungen wiederkehrenden Stereotype findet sich nicht ein einziges innerhalb der mehr als 150 Verse.⁴⁰²

Von ihrem Charakter erfahren wir nur durch ihre Handlungen und diese stellen sie nicht gerade positiv dar: „Amurfinas gesamtes Handeln ist einzig von dem Ziel bestimmt, den besten Ritter des Artushofes durch Liebesbände an sich zu fesseln und damit der Schwester vorzuenthalten“⁴⁰³, und sei es durch Gewalt oder Zauber.

Trotz dieser Ungereimtheiten, im Vergleich zu anderen Beispielen der Gattungstradition, greift die Auslegung, dass Gaweins Minnebindung zu Amurфина für die weitere Handlung funktionslos ist, zu kurz. Am Anfang des Romans wird Gaweins „*minneger muot*“ erwähnt, was auf seine übliche Charakterisierung als „ziellos Minnender“⁴⁰⁴ anspielt. Diesen *muot* verliert er jedoch im weiteren Verlauf der Handlung durch die Ehe mit Amurфина gänzlich. Der verheiratete Gawein des zweiten Romanteils ist „frei von den erotischen Gefährdungen eines Aventureners“⁴⁰⁵.

³⁹⁹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 148.

⁴⁰⁰ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 148.

⁴⁰¹ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 254, vgl. auch EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 48.

⁴⁰² STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 250.

⁴⁰³ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 251.

⁴⁰⁴ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 85.

⁴⁰⁵ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 173.

Heinrich lässt Gawein gezielt sämtliche aus der vorhergehenden Literatur bekannten *minne*-Krisen überwinden. Geradezu „enzyklopädisch“⁴⁰⁶ werden die verschiedenen Varianten der Minne von Gawein und Amurfina (aber auch von Artus und Ginover im ersten Romanteil) durchexerziert: Wenn Gawein zu Amurfina in Liebe entbrennt, ihm Amurfinas Minnetrank die Sinne raubt und er vergisst, wer er ist, er den Treueschwur leistet und seine Aventureverpflichtungen vergisst, werden in einer Episode sämtliche Minneszenarien der Literatur vor der *Crône* in Erinnerung gerufen: „Minne und Tod aus dem *Tristan*, Minne und Wahnsinn aus dem *Iwein*, der Kommentar zu Gaweins Wandel gemahnt an Erecs *verligen* und spiegelt Gaweins Rat an Iwein.“⁴⁰⁷

Waren die Helden der genannten Romane jeweils nur mit einem Minnekonflikt konfrontiert, so werden nun alle „gebündelt auf Gawein fokussiert“⁴⁰⁸. Damit steht Gawein vor einer viel schwierigeren Situation als seine Vorgänger, dass er sie trotzdem meistert, stellt ihn umso heldenhafter dar. Nicht nur, dass er gleich mehrere Minneprobleme gleichzeitig konfrontieren kann, er muss sich auch nicht einen ganzen Roman lang mit ihnen herumschlagen. Der Minnekomplex in der *Crône* ist, wie schon das Enthauptungsspiel, „nur eine erfolgreiche Episode von vielen, in der er sich gegenüber Lanzelet, Tristan, Iwein, Erec und Parzival als der Überlegene erweist“⁴⁰⁹.

Doch die Minneepisode mit Amurfina tut mehr als nur Gawein in seiner allen überlegenen *manheit* zu zeigen. Für Gawein als obersten Repräsentanten des Artushofes bleibt auch seine Minnebeziehung nicht ohne unmittelbare Auswirkung auf das gesamte Artusreich. Das „Verhältnis von Gaweins Gesellschaftsfunktion und externer Landesherrschaft“⁴¹⁰ ist problematisch, schließlich wäre ein Gawein, der vor lauter Minne, vergisst, wer er ist und welche Verantwortung er für den Artushof trägt, für diesen fatal. Ebenso natürlich ein Gawein, der sich *verligt* und für den Artushof keine Aventuren mehr besteht. Gawein muss also diese Gefahren der Minne letztendlich für den Artushof bestehen: „Dadurch daß er durch die Überwindung einer *minne*, die durch Anspielungen unterschiedliche Minnekonzepte vereinigt, deren mögliche Sprengkraft bindet, wird Gawein zum Anti-Lancelot eines beständigen Artusreiches.“⁴¹¹

Dass Gawein die Minne „unter Kontrolle“ hat, nicht sie ihn, zeigt sich in der

⁴⁰⁶ Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 173.

⁴⁰⁷ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 87.

⁴⁰⁸ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 185.

⁴⁰⁹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 190.

⁴¹⁰ EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 45.

⁴¹¹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 87.

Blutstropfenszene, wenn, in einem weiteren Seitenhieb auf Parzival, die Erinnerung an Amurfina Gawein nicht in einen Trancezustand versetzt. Nach ein bisschen Herzschermerz verfolgt er sofort wieder seine aktuelle Aventure:

Nv enduht in des selben niht,
Ern säh dar inne
Seinr lieben vrivndinne
Antlütz Amvrfine,
Von dem bluot auf dem sne.
Daz tet seinem herzten we.

Avf die sla kert er dar
Reht allez nach der var,
Das allez vor im hin gienc,
Vntz er di steinwant gevienc,
Da ez über was gestigen.
(Diu Crône, V. 9197–9207)

Gaweins Ehe mit Amurfina hat sehr wohl Auswirkungen auf die nachfolgende Handlung. Ehe wird in der *Crône* als konstitutiv für den Fortbestand des Artusreiches dargestellt, durch ihre Bindung der potenziellen Bedrohung der Minne einerseits, als Voraussetzung für das „die Erfüllung der Gralaventure ermöglichenden Netzes verwandtschaftlicher Bindungen“⁴¹² andererseits.

Amurfina selbst hat nach der Minnetrank-Episode im Handlungsverlauf keine Funktion mehr, wird im zweiten Romanteil (wie Ginover) nur noch „zum Klagen und Freuen hervorgeholt“⁴¹³, die Ehe mit ihr wirkt sich jedoch trotzdem unmittelbar auf Gaweins weitere Aventure aus. So kann er das Angebot von Levenet auf Landesherrschaft und Minne ausschlagen und stattdessen die ewige Jugend garantierende Salbe wählen:

Als nû Gawein vrlobs gert,
Des wart er wol gewert,
Das er zweyer eins nam,
Welhes yme da aller bast gezam:
Das lant vnd ir mynne,
Vnd daz er dar jnne
Ymmer mere herre were,
Ader gar sunder swere
Ymmer jung solte leben.
Der wolt sie yme eins geben,
Welhes yme basz behagt.
Der rede er ir gnade sagt
Vnd erwelte ime die reine iugent,
Das er mit der gantzen tugent
Ymer mere leben sold.
(Diu Crône, V. 17477–17491)

⁴¹² MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 173. Zur Gralaventure später mehr, hier sei nur vorweggenommen, dass Gawein sie erst mithilfe von Amurfinas Onkel Gansguoter und Tante Manbur besteht. Vgl. SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 208.

⁴¹³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 116.

In der *Crône* treffen wir also auf einen Gawein, der ein Minneabenteuer erlebt, das ihn in den Hafen der Ehe führt, eine Ehe, die zwar Auswirkungen auf den weiteren Handlungsverlauf hat, ihn jedoch trotzdem nicht dem Artushof entwendet. Heinrich gelingt dieser Streich durch die Verbindung der Ehe mit dem Herrschaftsstreit.⁴¹⁴ Dass Gawein mit Amurfina eine eigene Domäne fernab des Artushofes bezieht, wird abgewendet, indem er diese an Sgoidamur und Gasozein abtritt und Amurfina an den Artushof holt.

Heinrich hat in der *Crône* also Gaweins Ehelosigkeit durchbrochen, dabei aber gleichzeitig „auch der spezifischen Gaweinrolle Rechnung getragen“⁴¹⁵, indem es einerseits verschiedener Hilfsmittel bedarf, um Gawein zu binden – „Gawein liegt also gleich dreifach in Minnebanden: 1) rasch entflammte Liebe, 2) Minnetrank und 3) durch das Zauberschwert provoziertes Treueschwur. Ein Gawein ist eben nicht so leicht zu verheiraten!“⁴¹⁶ – und Heinrich andererseits ein Heiratsszenario erfindet, das Gaweins gesellschaftliche Rolle und damit den Artushof und dessen Ordnung nicht gefährdet, „indem Minnebindung und Artusbindung zur Deckung gebracht werden“⁴¹⁷.

In *Sir Gawain* fehlt die Bindung zu einer Dame ganz, es gibt überhaupt kein „bride-winning motif“⁴¹⁸. Als Ritter des Pentagramms und damit auf spirituell konnotierter Mission wäre dieses Motiv für ihn auch unpassend. Bei der Aufzählung seiner Tugenden während der Rüstungsszene wird seine (sexuelle) Reinheit, *His clannes* (V. 653), erwähnt, die nun ganz entgegen der üblichen literarischen Darstellung steht. Damit aber fehlt ein wichtiger Aspekt der Gawein-Figur, der normalerweise immer entweder mehrere Liebschaften, aber zumindest eine Minnebeziehung hat.

Dieser Aspekt der Gawein-Figur fehlt jedoch nicht nur, in der Versuchungsszene wird er sogar in sein Gegenteil verkehrt. Statt einer Minnebeziehung wird Gawein einem traditionellen Keuschheitstest unterzogen; wo der Protagonist sonst eine Braut umwirbt, muss Gawein die Avancen einer Dame immer wieder höflich abwehren. Einmal mehr zeigt sich hier also die raffinierte Manipulation des traditionellen Artusromanschemas durch den Autor.

Nicht Gaweins Keuschheit an sich steht jedoch auf dem Prüfstand, sondern seine Ehrlichkeit und damit seine Ehre. Würde er der Dame nachgeben, würde er sein Versprechen gegenüber Bertilak brechen: „Gawain is characterized not by chastity, but by a continence induced by his

⁴¹⁴ Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 112.

⁴¹⁵ EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 48.

⁴¹⁶ EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 43.

⁴¹⁷ EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 50.

⁴¹⁸ FICHTE, The Figure of Sir Gawain, S. 597.

sense of social and personal obligation. The test is not of Gawain's chastity, but of his honor and in Gawain's case, as in medieval romance generally, the two virtues are distinct.⁴¹⁹ Es bleibt offen, wie sich Sir Gawain verhalten hätte, wenn er Bertilak nicht das Versprechen gegeben hätte und ob er im Angesicht der Versuchung seine Reinheit behalten hätte.

Im Kapitel zu Gaweins Ruf wurde bereits angesprochen, dass in *Sir Gawain* ein internalisiertes Schuldkonzept erkennbar ist. Die Verführungsszene zeigt dies eindeutig: „This is the height of self-control; the internalization of the passions has taken place to such an extent that the lord can trust Gawain in bed with the lord's wife.“⁴²⁰ Auch wenn Gawein nicht weiß, dass Bertilaks Frau in dessen Auftrag handelt und davon ausgehen könnte, dass eine Liebesnacht ein Geheimnis zwischen den beiden bleiben würde, kann er vor sich selbst nicht verantworten, das Versprechen zu brechen. Laut Tobin zeigt sich hier also, dass der Übergang von öffentlicher Scham zu internalisierter Schuld vollzogen ist:

The individual conscience is driven, by the time *Gawain* is written, not by shame, but by guilt. Guilt is the internalization of codes of behavior, thus creating a self-policing function within the individual: a conscience.⁴²¹

Dass Gawein entgegen seiner üblichen Darstellung in *Sir Gawain* nicht als Frauenheld charakterisiert ist, kommt nicht nur für den Rezipienten überraschend. Innerfiktional ist seine hier propagierte *clannes* auch für die Figuren ungewöhnlich. Dass Gawein prinzipiell „rein“ ist und ein Liebesabenteuer ausschlagen könnte, Versprechen hin oder her, passt gar nicht zu dem Bild, das Bertilaks Frau von Gawein hat. Obwohl sie vermutlich von dem Pakt mit ihrem Mann weiß, kann sie sich Gaweins Zurückweisungen, das Fehlen seiner „amorousness“, nur durch sein bevorstehendes unheilvolles Abenteuer erklären:

þaʒ I were burde bryʒtest, þe burde in mynde hade.
þe lasse luf in his lode for lur þat he soʒt
boute hone,
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 1283–85)⁴²²

⁴¹⁹ WHITING, *Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance*, S. 60.

⁴²⁰ TOBIN, Thomas J.: „He made his confession and told all his misdeeds“: The Rise of the Internal Consciousness between 1100 and 1500. In: *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Graduate Student Studies in Literature, Philosophy, and Phenomenological Psychology*, Bd. 1, 1998, n.p.

⁴²¹ TOBIN.: „He made his confession and told all his misdeeds“, n.p.

⁴²² „Wenn ich auch die schönste Frau wäre“, dachte die Dame, seine Reise war um so weniger zur Liebe angetan, als ihm das Unheil, dem er nachspürte, unmittelbar bevorstand. [Zeile 1283 ist eine der in der Forschung umstrittensten Zeilen des Textes. Das Manuskript ist nicht eindeutig entzifferbar. Markus nimmt hier Erzählerrede an: *þaʒ ho were burde bryʒtest, þe burne in mynde hade* (Wenn sie auch die schönste Frau war, die Gawein sich vorstellen konnte). Mir erscheint die Figurenrede, wie beispielsweise in der Edition von Davis (u.a.), sinnvoller (vgl. *Sir Gawain and the Green Knight*. Norman H. Davis, J.R.R. Tolkien und E.V. Gordon (Hrsg.), Oxford 1968.). Zum selben Schluss kommt Paul Battles, der die Argumente der Forschung für und gegen die Emendation zusammenfasst: BATTLES, Paul: *Amended Texts, Emended Ladies: Female Agency and the Textual Editing of Sir Gawain and the Green Knight*. In: *The Chaucer Review*, Bd. 44, 2010, S. 323–343.]

Für beide Werke kann man sagen, dass Gawein mit aller Kraft daran gehindert wird, die für ihn typische Rolle des Frauenhelden und Verführers zu spielen. In der *Crône* wird er, fast wortwörtlich, mit vorgehaltenem Messer, durch das Zauberbett mit Zauberschwert zu einem Treueschwur gezwungen (auch wenn er davor schon in Liebe zu Amurfina entbrannt ist), in *Sir Gawain* hält ihn sein Versprechen gegenüber seinem Gastgeber davon ab, mehr als einen Kuss von der willigen Dame anzunehmen, deren Vorstellung von ihm als „courtly lover“ ohnehin ganz und gar nicht seiner eigenen entspricht. Wird Gawein in der *Crône* durch die gattungsuntypische, jedoch im Sinne des gesamten Artusreiches legitimierte Ehe mit Amurfina von jeglicher weiterer „Schürzenjägerei“ abgehalten, so ist Sir Gawains Fazit aus seinen Erlebnissen eine Schimpftirade auf das weibliche Geschlecht und dessen Falschheit im Allgemeinen.⁴²³ Von seiner notorischen „amorousness“ ist jedenfalls in beiden Werken nicht viel zu merken.

5.6.2. Gaweins Weltlichkeit

Gaweins traditionelle Weltlichkeit wird in beiden Texten, im einen mit Gawein als Gralerlöser, im anderen mit Gawein als Ritter des Pentagramms, infrage gestellt.

In der *Crône* ist Gawein zwar der Gralserlöser, der Gral ist jedoch „weltlicher“ als in allen anderen Gralstexten. Eine Besprechung der Bedeutung des Grals in der *Crône* und der diesbezüglichen Forschungsmeinungen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.⁴²⁴ Es sei hier nur erwähnt, da es für den Kontext dieser Arbeit relevant ist, dass Gawein einen Gral erlöst, dessen religiöse Komponente von Heinrich negiert wird.⁴²⁵ Damit behält Gawein seinen positiven Status bei, wird nicht von spirituelleren Rittern übertroffen – auch Gawein erfüllt die Voraussetzungen um diesen Gral zu erlösen. Der Artushof wird außerdem nicht abgelöst, sondern bleibt in seiner Idealität bestehen. Das „Eschaton des Grals“⁴²⁶ gibt es in der Welt der *Crône* nicht, nach der Erlösung des Gralsreiches besteht das Artusreich weiter.

⁴²³ Gaweins „misogynist outburst“ wurde in der Forschung immer wieder aufgegriffen, kann hier aber nicht näher besprochen werden. [Vgl. z.B. MORGAN, Gerald: Medieval Misogyny and Gawain's Outburst against Women in 'Sir Gawain and the Green Knight'. In: The Modern Language Review, Bd. 97, 2002, S. 265–278.] Zu den misogynen Zügen in der *Crône* vgl. MEYER, *Sô dunke ich mich ein werltgot*.

⁴²⁴ Für eine Zusammenfassung der Forschungsmeinungen vgl. FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 682–690.

⁴²⁵ Vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 164 ff.: „Obwohl die Anlehnung an die Eucharistiefeier eindeutig ist, wird nur einmal das Wort *got* verwendet: 'Daz sper von gotes tougen' (C, 29418). Das (Heinrich nicht abzusprechende) Wissen um die christlich-religiöse Symbolik des Grales spielt keine Rolle. [...] Dieses plötzliche Verschwinden bei Tagesanbruch rückt den Gralskönig endgültig aus der christlich-religiösen Sphäre in die Nähe eines Vampirs – jenes klassischen Untoten, der sich in der Morgendämmerung auflöst. Die Anspielung der Eucharistie ist damit endgültig zur Blutsaugerei verkümmert.“

⁴²⁶ EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 50.

Das Erlangen des Grals ist für Gawein nicht mit denselben Implikationen verknüpft wie für Parzival. Die Parallelen sind eindeutig: das Treffen mit Sigune mit dem toten Tschionatulander, Gawein, der weiter reitet ohne sie zu fragen und der erfolglose erste Gralbesuch; schließlich der Auftrag an Gawein, innerhalb eines Jahres die Gralsuche erfolgreich zu bestehen. Dieses Abenteuer ist für ihn jedoch mit keinerlei Auseinandersetzung mit seiner Religiosität verbunden. Auch die Unterweisung durch Manbur unterscheidet sich von der Trevrizents im *Parzival* dadurch, dass letztere einen „dezidiert religiösen Charakter“⁴²⁷ hat, während Gawein in der *Crône* ausschließlich äußere Umstände überwinden muss. Es gibt „keine Erlösungsproblematik, sondern einen Erlösungsmechanismus“⁴²⁸. Er muss sich an alle Ratschläge, die er auf dem Weg zur Gralsburg bekommen hat, halten und schließlich die Frage stellen, die „getreu des mechanisierten Charakters der Aventure – nicht die Mitleidsfrage“⁴²⁹, sondern eine reine Informationsfrage ist:

Gawein niht lenger versaz
 Die frage vnd sprach zü hant:
 'Tunt mir das dorch got bekant,
 Herre, vnd dorch sin magenkraft,
 Was dise grosz herschafft
 Vnd das wonder betüte.'
 (Diu Crône, V. 29432–7)

Die Reaktion auf seine Frage ist ausgelassene Freude bei allen Anwesenden und eine Dankesrede des Gralskönigs, in der Gawein zwar nichts über den Gral erfährt⁴³⁰, seine Gralssuche und sein Fragen jedoch als befreiende Erlösung und besonders als dem Versagen Parzivals überlegen beschrieben werden. Wieder einmal tritt hier das „Konkurrenz-, ja Rivalitätsverhältnis zur Geschichte Parzivals, dessen Weg zur Erlösung des Gralskönigs hier der strahlende Protagonist Gawein übernimmt“⁴³¹ zutage.

Für Gawein selbst hat der Gral also keine besondere Bedeutung, die Gralsuche ist für ihn eine von vielen Aventure, wenn auch die größte:

⁴²⁷ BLEUMER, Die 'Crône', S. 227.

⁴²⁸ SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 206.

⁴²⁹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 164.

⁴³⁰ Laut Stein inszeniert Heinrich diese „Verunklärung“ in bewusstem Kontrast zum *Parzival*, in dem am Ende alle Geschehnisse pedantisch aufgeklärt werden: „Wenn am Ende des Romans der Vorhang fällt, sind im Hinblick auf die Gralaventure praktisch alle Fragen offen, selbst solche des rein oberflächlichen Handlungszusammenhangs. [...] Die vorgeführte Handlung verweigert sich konsequent einer wie auch immer gearteten Deutung, und genau dies liegt offensichtlich in Heinrichs Absicht.“ [STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 291.]

⁴³¹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 161. Unklar ist, wo wir uns hier in der „gesamtarthurischen Chronologie“ befinden. Parzivals Geschichte wird als Vergangenheit der Handlungsgegenwart präsentiert, allerdings offensichtlich nur bis zu seinem ersten, erfolglosen Besuch auf der Gralsburg. Die tatsächliche Erlösung kann schließlich erst Gawein gelingen.

Türkins Gral hat keine Bedeutung für den Erlöser außer dem Ruhm einer höchsten, schwersten, gefährlichsten Aventure [...]. Der Gral ist kein Zielort für den Bewährten und Erwählten, er hat keinen Stellenwert neben oder gar in Konkurrenz und Überbietung zur Artuswelt. Eine symbolische, gar religiös-mystische Bedeutung ermangelt ihm völlig, er ist nur eine der märchenhaften Erlösungsaventureuren, deren es mehrere im Artusroman gibt.⁴³²

Gawein rettet als bester Ritter also sowohl den Artushof als auch den Gral, es kommt zu einer „elevation of Gawain, achiever of a kind of secularized Grail, to the rank of best knight in the world“⁴³³. Gawein wird von Heinrich also aufgewertet, seine typische Weltlichkeit jedoch dadurch nur bedingt angegriffen, dass der Gral nur andeutungsweise religiöse Konnotationen hat und zu einer von vielen höfischen Aventureuren, ohne heilsgeschichtliche Implikationen gemindert wird. Dadurch erhält Heinrich das Artusreich aufrecht und setzt sich dem Trend seiner Zeit, den Artusroman in eine religiöse Bedeutungsdimension zu erheben, entgegen, in einem Festhalten am „weltlich-ritterlichen Wertsystem“⁴³⁴. Sowohl in Bezug auf den Gral als auch auf die Minne kann man für den Gawein der *Crône* sagen, dass sie der Artusbindung, der Loyalität gegenüber seinem Onkel, die, wie erwähnt, eine der typischen Eigenschaften der Gawein-Figur ist, untergeordnet sind.⁴³⁵

Ich würde die *Crône*, wie Ebenbauer und Meyer, als „Antigralsroman“ betrachten, als „ein Werk, in dem sich der Dichter gegen die gnadenhafte Erlösung als Gesamtabenteuer des Rittertums und damit auch gegen das Ende des traditionellen Ritterideals wendet“⁴³⁶. Verkörpert wird dieses traditionelle Ritterideal natürlich, wie gewohnt, durch Gawein.

Man kann insgesamt zu Gaweins Darstellung in der *Crône* formulieren, dass Gawein, wie auch – seinem Anspruch nach – das Werk an sich, eine *summa* ist. Er ist als Protagonist gleichzeitig bester Artusritter und Hauptrepräsentant des Hofes, Gralsritter und Schicksal des Artushofes. Er „spielt alle attraktiven Rollen“⁴³⁷: In den Episoden aus dem *Parzival* bzw. *Conte du Graal* spielt er sowohl die Rolle Parzivals auch seine eigene: „er ist nicht nur der Entzauberer von Schastel Mervillos, sondern auch der Vollender der Gralqueste.“⁴³⁸ Er vereint in sich sämtliche Tugenden seiner „namensgleichen Vorgänger“⁴³⁹ wie auch sämtlicher anderer Protagonisten der Artusliteratur:

The Gawein of *Diu Crone* is indeed an eclectic summation of previous courtly heroes in German romance: like Iwein and Wigalois he loses then regains his identity; like Erec he lapses in the thrall of uxoriousness; like Tristan he is treated with medicinal balms and bound by a love-potion; like Parzival

⁴³² CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 226 f.

⁴³³ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 10.

⁴³⁴ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 227.

⁴³⁵ Vgl. EBENBAUER, Gawein als Gatte, S. 51.

⁴³⁶ EBENBAUER, Fortuna und Artushof, S. 39.

⁴³⁷ SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 206.

⁴³⁸ SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 206.

⁴³⁹ DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 241.

he is spell-bound by blood-drops in the snow; (like Lancelot he recovers the abducted queen); in the Rival Sisters conflict he plays the part of both Hartmann's Gawein and Iwein; in the Castle of Marvels and the Grail Castle he plays the part of both Wolfram's Gawan and Parzival.⁴⁴⁰

In *Sir Gawain* kommt mit dem „Knight of the Pentangle“ zu Gaweins Darstellung eine religiöse Dimension hinzu, die weit über seine typische Charakterisierung hinausgeht. Zu seinen üblichen Tugenden Höflichkeit, Tapferkeit und Loyalität kommen Eigenschaften hinzu, die ihn zu einem in jeder Hinsicht überlegenen Helden machen, „a model of physical, social and moral perfections“⁴⁴¹.

Fyrst he watz funden fautlez in his fyue wyttez,
And efte fayled neuer þe freke in his fyue fyngres;
And alle his afaunce vpon folde watz in þe fyue woundez
þat Cryst kazt on þe croys, as þe crede tellez;
And quere-so-euer þys mon in melly watz stad,
His þro þoʒt watz in þat, þurʒ alle oþer þyngeʒ,
þat alle his fersnes he feng at þe fyue joyez
þat þe hende heuen quene had of hir chylde.
At þis cause þe knyʒt comlyche hade
In þe *inore* half of his schelde hir ymage depaynted,
þat quen he blusched þerto his belde neuer payred.
þe fyft fyue þat I finde þat þe frek vsed
Watz fraunchyse and felazschyp forbe al þyng,
His clannes and his cortaysye croked were neuer,
And pité, þat passeʒ alle poynteʒ – þyse pure fyue
Were harder happed on þat habel þen on any oþer.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 640–655)⁴⁴²

Die Attribute, die ihm in der Rüstungsszene auferlegt werden, entsprechen nicht seiner üblichen Charakterisierung, es sind dies neben Mut und Höflichkeit spirituelle Werte „traditionally associated with the saintly Grail trio of Galahad, Perceval and Bohort“⁴⁴³:

As was well known, because of his worldliness Gawain was disqualified from any spiritual quest. As a matter of fact, he was the prototypical representative of a flawed secular order of chivalry who together with Lancelot was traditionally pitted against those who were destined to achieve the Grail.⁴⁴⁴

Die Beschreibung wird dadurch ambivalent, dass Gawein zur Erfüllung eines Versprechens ausreitet, das mit seinem Tod enden soll, und das Abenteuer gleichzeitig als religiöse Sinnsuche vorbereitet wird:

⁴⁴⁰ JILLINGS, Lewis: *Diu Crone of Heinrich von dem Türlein: The Attempted Emancipation of a Secular Narrative*. Göttingen 1980, S. 234.

⁴⁴¹ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 596.

⁴⁴² Erstens hielt man ihn für makellos in bezug auf seine fünf Sinne, ferner fehlte der Ritter niemals mit seinen fünf Fingern; sodann galt sein tiefstes Vertrauen den fünf Wunden, die Christus, wie das Glaubensbekenntnis sagt, am Kreuz empfing; und wo immer dieser Ritter im Kampfe stand, war sein beständigster Gedanke vor allen anderen, daß er seinen Mut von den fünf Freuden empfing, die die huldreiche Himmelskönigin [Maria] an ihrem Kinde hatte. Aus diesem Grund hatte der Ritter auf der Innenseite seines Schildes ihr Bild wunderbar aufgemalt, damit ihm, wenn er es anblickte, der Mut nicht sank. Die fünfte Fünfergruppe [von Tugenden], die ich von dem Ritter beachtet sehe, setzt sich zusammen aus Edelmut und unbegrenzter Nächstenliebe, aus seiner Reinheit und Höflichkeit, die stets ungetrübt waren, und grenzenlosem Mitleid – diese fünf reinen Tugenden waren dem Ritter mehr zu eigen als irgend jemandem sonst.

⁴⁴³ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 597.

⁴⁴⁴ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 597.

In contrast to the ordinary adventures Gawain undertakes (with the exception of the Grail quest for which he is not qualified) this journey bears all the marks of a spiritual quest. Gawain sets out on his search for the Green Chapel as Mary's own knight under the special protection of God.⁴⁴⁵

Im Gegensatz zu den Szenen, in denen Gawain von anderen Figuren in eine Rolle versetzt wird, die nicht seinem Selbstbild entspricht, zeigt er keine Anzeichen, dass er sich nicht als „Knight of the Pentangle“ sieht: „Das Pentagramm auf seinem Schild ist natürlich zunächst Programm und Bekenntnis, dann aber auch Ausdruck seiner Selbsteinschätzung, Aussage seines Glaubens an seine eigene Vollkommenheit.“⁴⁴⁶ Aus diesem Glauben an seine eigene Unfehlbarkeit erklärt sich auch Gawains spätere Reaktion auf seine eigene Verfehlung, seine „Erschütterung über sein Fehlverhalten“⁴⁴⁷.

Zur Frage, was im Endeffekt Gawains Fehlleistung ist, gibt es in der Forschung die unterschiedlichsten Interpretationen.⁴⁴⁸ Laut Schopf deutet Gawain selbst seine Verfehlung auf einer religiösen Ebene, als Selbstliebe, „in der die mittelalterliche Theologie, insbesondere Augustinus und Thomas die Wurzel aller Sünden sehen, und die sie unter den Begriffen der cupiditas und concupiscentia fasst und als 'inordinatus amor sui' beschreibt“⁴⁴⁹:

For care of þy knokke cowardyse me tazt
To acorde me with couetyse, my kynde to forsake,
þat is larges and lewté þat longez to knyztez.
Now am I fawty and falce, and ferde haf ben euer
Of trecherye and vntrawþe: boþe bityde sorze
and care!
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2379–2384)⁴⁵⁰

Durch seine Verfehlung eröffnet sich für Gawain die Möglichkeit einer Verhaltensänderung. Der Ritter des Pentagramms, der noch nie fehlte und damit eigentlich schon vollkommen ist und es nicht erst durch den Aventureweg werden muss, besteht zwar die Aventure, zu der er ausreitet, begeht jedoch dabei einen Fehler, der ihm einen Makel in seiner Biographie beschert. In diesem Sinne macht Sir Gawain doch eine gewisse Charakterentwicklung durch, die im Schema des Artusromans durch seine bereits vorgegebene, und in *Sir Gawain* sogar

⁴⁴⁵ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 597.

⁴⁴⁶ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 101.

⁴⁴⁷ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 103.

⁴⁴⁸ Thompson und Busby fassen zusammen: „from undertaking the Green Knight's challenge to play the Beheading Game without fully considering the consequences, to lying idly in bed while his host engages in the rigors of the hunt; from failing to mention in the confessional that he intends to keep the Green Girdle in violation of his promise, to relying upon it rather than the Virgin Mary to preserve his life; from overreacting when he confesses his fault, to demonstrating absurd petulance in his outburst against the wiles of women.“ [THOMPSON und BUSBY, *Gawain. A Casebook*, S. 14.]

⁴⁴⁹ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 102.

⁴⁵⁰ „Weil ich vor deinem Schlag Angst hatte, lehrte mich die Feigheit, mich mit der Habgier zu arrangieren und meine wahre Natur zu verraten, nämlich Großmut und Redlichkeit, die Rittern gebühren. Nun bin ich voller Sünde und ehrlos, der ich doch sonst Tücke und Unehrenhaftigkeit stets gefürchtet habe: mögen sie beide mit Kummer und Sorge einhergehen!“

noch gesteigerte, Perfektion eigentlich ausgeschlossen ist. Dieser Fehltritt, „shedding the perfection that precluded character development and discouraged his adoption as central hero“⁴⁵¹, entspricht zwar nicht einer klassischen Krise, macht jedoch möglich, dass Gawein gleichzeitig Protagonist ist, „Gawein“ ist (zumindest in Bezug auf seine Stellung als vollkommener Ritter des Artushofes) und trotzdem eine Entwicklung durchmacht. Am Ende steht ein reumütiger Gawein, der den Verlust seiner Makellosigkeit beklagt:

Bot in syngne of my surfet I schal se hit ofte,
When I ride in renoun, remorde to myseluen
þe faut and þe fayntyse of þe flesche crabbed,
How tender hit is to entyse teches of fylþe.
And þus, quen pryde schal me pryke for prowes of armes,
þe loke to þis luf-lace schal leþe my hert.
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 2433–2438)⁴⁵²

Beide Werke vergleichend, wird Gaweins Religiosität in der *Crône* zwar nicht gesteigert, er wird jedoch als noch perfekter als üblich dargestellt, indem er den Gral (der in *Crône* nicht unbedingt religiös konnotiert ist) erfahren kann, was der Figur sonst verwehrt ist. Gawein wird dadurch zu einer allen anderen Helden überlegenen Figur, die, wie die *Crône* an sich, eine *summa* vorhergehender Tugenden vereint in einer einzigen Figur wird. In *Sir Gawain and the Green Knight* wird Gaweins typische Weltlichkeit wiederum gerade deshalb aufgegeben, um ihn in seiner menschlichen Fehlerhaftigkeit zu zeigen, indem er anfänglich als makelloser, spiritueller Ritter dargestellt wird, der schlussendlich doch, entgegen seiner Prinzipien, seiner Tugenden und seinem Glauben, Angst hat, sein Leben zu verlieren.

5.6.3. Gaweins Heldenhaftigkeit

Hier soll auf ein Merkmal Gaweins eingegangen werden, das in beiden Texten zwar eingehalten, jedoch durch die spezifische Gestaltung einiger Situationen in Zweifel gezogen wird. In beiden Texten wird es Gawein in einigen Situationen ungewöhnlich leicht gemacht.

Es wurde bereits erwähnt, dass Gawein in der *Crône*, im Gegensatz zu Parzival und dessen Auseinandersetzung mit seiner Religiosität, ausschließlich äußere Umstände überwinden muss, um den Gral zu erlösen. Doch selbst diese Umstände sind keine ernsthaften Schwierigkeiten. Zwar gilt die Gralsfahrt als schwierigste und gefährlichste aller Aventiuren, doch wird dies, nach dem Motto 'tell, don't show', „nicht an den Gefahren der Episode

⁴⁵¹ THOMPSON und BUSBY, Gawain. A Casebook, S. 28.

⁴⁵² „[...] sondern ich werde ihn immer wieder, wenn ich in vornehmer Gesellschaft bin, als Zeichen meines Vergehens ansehen, um mich reuevoll des Fehlers und der Schwachheit meines verkehrten Fleisches zu erinnern und wie leicht es ist, sich mit den Flecken der Sünde anzustecken. Und somit soll, wenn mich der Stolz zum Kampfesmut reizt, ein Blick auf diesen Liebesgürtel mein Herz mit Demut erfüllen.“

sichtbar, sondern nur behauptet⁴⁵³.

Im Kapitel zu Gaweins Ehe mit Amurfina wurde bereits erwähnt, dass sich Amurfinas Verwandtschaftsverhältnisse, und damit nun auch Gaweins, unmittelbar auf die Gralaventiure auswirken und dessen erfolgreiche Beendigung erst ermöglichen. Die Fee Manbur, Gansguoters Schwester, die sich schließlich als Gralsherrin zu erkennen gibt, verrät ihm das richtige Verhalten auf der Gralsburg. Seine erste Gralsfahrt, bevor er diese Ratschläge bekommt, scheitert dementsprechend, wie auch Parzivals in der parallelen Episode vor seinem Gespräch mit Trevrizent. Stein spricht sogar von einer Erlösung „ohne jedes eigene Verdienst des Helden“⁴⁵⁴, in der Forschung wurde die Szene jedoch auch als „Hinweis auf seine Auserwähltheit“⁴⁵⁵ gesehen.

Mit einem anderen aus *Parzival* bzw. dem *Conte du Graal* entlehnten Handlungsteil verhält es sich ähnlich. Als Gawein den Zauber von Schastel Mervillos bricht, weiß er bereits, dass er dort seine mütterliche Verwandtschaft vorfinden wird: „Das Motiv des unwissentlichen Findens, die Gefahr des Verkennens ist auf der Seite des Helden getilgt.“⁴⁵⁶

Gaweins Verdienst an der Bewältigung nicht nur der Gralaventiure, sondern mehrerer seiner Aufgaben sieht Stein durch die zahlreichen magischen Hilfsmittel⁴⁵⁷ und Helferfiguren in der *Crône* geschmälert. Weiters hilft Gawein der glückliche Zufall in einer für den Artusroman ungewöhnlich entscheidenden Weise.⁴⁵⁸ Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der Gawein das Liebespaar im Schwanenboot belauscht.⁴⁵⁹ Indem der Mann auf die zahlreichen Fragen seiner Geliebten in aller Ausführlichkeit antwortet, bekommt Gawein eine genaue Anleitung, wie er dem Riesen Baingranz entkommen können wird. So meint der Ritter zum Beispiel:

⁴⁵³ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 226.

⁴⁵⁴ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 179.

⁴⁵⁵ FELDER, Kommentar zur 'Crône', S. 667. Z. B. von BUSCHINGER, Danielle: Burg, Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gaweins in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien 1977, S. 1–31, hier: S. 17.

⁴⁵⁶ SCHMID, Familiengeschichten und Heilsmythologie, S. 205.

⁴⁵⁷ „Magische Hilfsmittel, die den Helden in kämpferischer Auseinandersetzung unterstützen, laufen natürlich dem in der Artusepik vorgeführten Prinzip der ritterlichen Bewährung zuwider. Daher finden sich derartige Utensilien in den meisten Artusromanen, so etwa im 'Erec', 'Iwein', 'Parzival' und 'Lanzelet' überhaupt nicht, während sie dort, wo sie dennoch eingesetzt werden, klar erkennbaren Beschränkungen unterworfen sind.“ (z. B. im Wigalois) [Stein, Integration – Variation – Destruktion, S. 179.]

⁴⁵⁸ „In der arthurischen Welt spielt zwar der Zufall insofern eine wesentliche Rolle, als er für Begegnungen der Ritter mit zu bestehenden Abenteuern verantwortlich ist, doch er hat darüber hinaus in der Regel keinerlei Einfluß auf den Ausgang der Aventiuren. Pures Glück ist mit der ritterlichen Leistungsideologie nicht zu vereinbaren, und so profitiert in der deutschsprachigen Tradition keiner der Artushelden entscheidend vom Wirken des Zufalls.“ [STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 184.]

⁴⁵⁹ Laut Meyer „eine der schönsten erotischen Szenen der deutschen Literatur des Mittelalters“. [MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 173.]

Dise rede sage ich dir doch,
Als du mich gefraget hast,
Sitt du mich des nit erlast:
Ein slüszel lijt in dem hol,
Damit man den berg wol
Entslieszen mag, wer jne hat;
(Diu Crône, V. 26629–26634)

Zwar ist sich der Schwanenritter sicher, dass Gawein scheitern muss, da er die Insignien der Saelde verloren hat, doch gerade durch seine Rede, in der er bedauert, was Gawein alles an nötigem Wissen fehlt, stellt er alle nötigen Hinweise für Gawein bereit und wendet damit dessen Geschick zum Guten. Nach Erfüllung ihrer handlungsfunktionellen Bringschuld entschwindet das Liebespaar. Gaweins Heldenhaftigkeit wird also in mehrerer Hinsicht in der *Crône* untergraben, indem

Heinrich permanent gegen das Gattungsgesetz des an Leistung gekoppelten Erfolgs verstößt, indem er seinem Protagonisten auf unterschiedlichste Weise Unterstützung zukommen läßt: in der Form von Ratschlägen, die bisweilen detaillierten Handlungsanweisungen gleichen, durch vielfältigen Zauber sowie durch das hilfreiche Wirken glücklichen Zufalls.⁴⁶⁰

Einerseits könnte man sagen, dass diese Abweichungen vom traditionellen Schema in der *Crône* dem Versuch geschuldet sind, Abwechslung in das traditionelle Gerüst der Aventiurehandlungen einzubringen, es „durch die Einführung neuer Einzelmotive zu variieren und zugleich zu überbieten“⁴⁶¹. Es wäre dies also eine weitere Möglichkeit, dem Zwang zum Happy End, dem unausweichlichen Triumph des Protagonisten, zu begegnen, aufgrund dessen „Abwechslung nur als Oberflächenvariation der Episodenmuster [...] und Spannung nur in der Form von Wie-Spannung“⁴⁶² möglich sind.

Andererseits kann man in dieser Gestaltung auch eine grundlegende Reflexion der Gattung sehen. Gawein muss als präformierte Figur seine Heldenhaftigkeit nicht mehr erlangen, doch mehr als sie „nur“ unter Beweis zu stellen und erneut zu bestätigen, kommt er immer wieder in Situationen, die aufgrund anderer Faktoren als seiner eigenen Leistung zu einem glücklichen Ausgang führen. Damit legt Heinrich das für den Artusroman übliche Erzählmuster offen, „daß der Held letztendlich nur deshalb erfolgreich agiert, weil er eben der Held ist“⁴⁶³. Gawein ist nun einmal zum Glück bestimmt, Frau Saelde selbst hat es ihm schließlich versichert.

Dass Gawein durch viele seiner Aventiuren einfach „durchmarschiert“ legt das Schema offen, dass Gawein als Protagonist ohnehin keine Gefahr droht und für ihn keine

⁴⁶⁰ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 156.

⁴⁶¹ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 188.

⁴⁶² STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 189.

⁴⁶³ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 194.

Auseinandersetzung mit dem Geschehen notwendig ist:

Die in den Einzelaventuren als gefährvoll markierten Ungleichgewichte verlieren für das Handeln des Helden zunehmend ihre Funktion, so daß schließlich die Gefahr kaum mehr eine Antwort in der Reaktion des Helden findet, während der Charakter der Markierung immer deutlicher hervortritt. Die signalisierte Aufgabe garantiert für diesen Heldentyp nur mehr den notwendigen Handlungsfluß, als Aufgabe ist sie selbst ohne Bedeutung.⁴⁶⁴

Heinrich bringt dem aufmerksamen Rezipienten das oben genannte Erzählmuster, dass Gawein eben der Held ist, außerdem immer wieder zu Bewusstsein, indem er Gawein in Situationen schickt, „die es für einen tadellos zu handeln bemühten Helden nicht geben darf“⁴⁶⁵. Hierzu zählen der Schwesternstreit, bei dem Gawein Amurfinas, und damit seinen eigenen Besitz für deren Schwester, die eigentlich im Recht ist, erobert. Diese Ungereimtheit wird jedoch nicht thematisiert und trägt keine weiteren Folgen für die Handlung nach sich – Gawein bleibt der strahlende Held. Auch in der Episode mit Fimbeus (der zwar mit Giramphil, der personifizierten Unsaelde, verbandelt ist, jedoch sonst nicht negativ charakterisiert wird) und dem magischen Gürtel handelt Gawein aufseiten des Unrechts, wenn auch im Auftrag Ginovers.⁴⁶⁶ Auch Bleumer stimmt zu, dass die Gürtel Episode „die Frage nach einem schuldhaften Vergehen des Helden zumindest aufkommen läßt“⁴⁶⁷. Keie, zwar gewohnt hämisch, aber nicht unbegründet, bezeichnet den Vorfall während der Handschuhprobe als Straßenraub:

Jr müszent es vmb den riemen,
Herr Gawein, sten zü büsz,
Den ir mit valschem grusz
Fimbeusen mit straszzen raube
Von der kunigin vrlaub.
Ob ir nû das herarnet?
(Diu Crône, V. 24359–24364)

Dass Gawein die Handschuhprobe trotzdem genauso makellos besteht wie Artus, kann natürlich dem Umstand geschuldet sein, dass Gawein nicht aus seiner Gier heraus gehandelt hat, sondern lediglich im Auftrag der Königin. Nichtsdestotrotz entspricht die Fimbeus-Episode, in der Gawein unehrenhaft zu handeln veranlasst wird, – gewiss von Heinrich beabsichtigt – nicht den üblichen Abenteuern, die ein heldenhafter Protagonist eines

⁴⁶⁴ BLEUMER, Die 'Crône', S. 114.

⁴⁶⁵ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 234.

⁴⁶⁶ Laut Stein handelt es sich bei diesem Angriff durch Gawein, „den er mit dem Ziel, sogar ausschließlich zu dem Zweck unternimmt, seinem Gegner materiellen Besitz zu entwenden, der diesem rechtmäßig zusteht (25418: *sîn eigen guot*), um einen innerhalb der deutschsprachigen Artusepik absolut singulären Vorfall [...] Das arthurische Ethos verbietet Rittern selbst bei Zweikämpfen, die sie aus Gründen des Rechts und der Ehre bestreiten und siegreich bestehen, sich am Besitz des unterlegenen Gegners zu vergreifen, vollkommen ausgeschlossen aber sind Kampfhandlungen, die einzig zur Erlangung fremden Besitzes unternommen werden.“ [STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 199.]

⁴⁶⁷ BLEUMER, Die 'Crône', S. 143.

Artusromans bestehen muss:

Unabsichtlichkeit und Unfähigkeit scheiden als Gründe für die abweichende Darstellung in der 'Crône' mit Sicherheit aus. Offensichtlich bemüht sich Heinrich ganz bewusst, Widerstände in die Handlungslogik einzubauen und auf diese Weise seine Rezipienten zu irritieren, mit ihrer Erwartungshaltung zu spielen.⁴⁶⁸

Auch in *Sir Gawain and the Green Knight* wird Gaweins Heldenhaftigkeit teilweise infrage gestellt. Dass die Aventiuren am Weg zur Grünen Kapelle nur elliptisch erwähnt werden, wurde bereits besprochen. Der ganze Aventiure-Teil vor der Einkehr am Schloss von Bertilak umfasst lediglich fünfzig Zeilen und ist damit nur ungefähr halb so lang wie die Rüstungsszene davor.

Nach dieser Reise ist die Ankunft im Schloss von Bertilak, wie Davenport meint, „in romance terms, an anti-climax“⁴⁶⁹. Die Burg findet er prompt: *Penne gerdez he to Gryngolet with þe gilt helez, / And he ful chauncely hatz chosen to þe chef gate, / Þat brozt bremly þe burne to þe bryge ende / in haste* (V. 778–780)⁴⁷⁰. Statt ihm Gefahren in den Weg zu stellen, ist die Burg „domesticated“⁴⁷¹ in jeder Hinsicht, man bietet ihm einen freundlichen, ehrenvollen Empfang – das Empfangskomitee *kneled down on her knes vpon þe colde erþe / To welcum þis ilk wyȝ as worþy hom þoȝt* (V. 820f)⁴⁷², man serviert ihm ein Festmahl und offeriert sämtliche andere Bequemlichkeiten, die eine Burg zu bieten hat – etwa ein kostbares Bett, vornehme Gewänder und einen warmen Platz am Kamin in einem edlen Sessel.

Die Burg ist jedoch nicht nur eine willkommene Zwischeneinkehr auf Gaweins hartem Aventiureweg, gleich im Anschluss ist er auch schon an seinem Ziel angekommen: „It is no surprise that the Green Chapel turns out to be just around the corner. The whole business of Gawain's quest is deflated and made to sound ridiculously easy.“⁴⁷³

Im Text kommt es zu einem permanenten Auf und Ab von Spannungssteigerung und -enttäuschung. Nach dem Aufbruch Gaweins, seinem Ablehnen des Ratschlags des Dieners, der ihn zur Kapelle führt und seinem Zusammentreffen mit dem Grünen Ritter im trostlosen Tal, wird schließlich vom Ritter der ganze Betrug aufgedeckt und der frustrierte Gawein wird freundlich zurück auf Bertilaks Schloss eingeladen: „the ultimate insulting cosiness of Bertilak's invitation to Gawain to come back and stay with his elderly aunt“⁴⁷⁴.

⁴⁶⁸ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 209.

⁴⁶⁹ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 278.

⁴⁷⁰ Dann gibt er Gringolet die goldenen Sporen, und [er stellt fest, daß er] zufällig sogleich den Pfad zum Haupttor gewählt hat, der den Ritter im Nu an das Brückenende führte.

⁴⁷¹ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 278.

⁴⁷² [sie] knieten auf der kalten Erde nieder, um den Ritter durch würdigen Empfang willkommen zu heißen.

⁴⁷³ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 278.

⁴⁷⁴ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 279.

Neben diesen günstigen äußeren Umständen wird Gaweins Heldenhaftigkeit natürlich vor allem dadurch infrage gestellt, dass er sein Versprechen gegenüber Bertilak bricht und den Gürtel von dessen Frau annimmt. Als ihm die Dame offenbart, dass der Gürtel unverwundbar macht, überlegt Gawein, dass dieser ein Geschenk des Himmels für sein bevorstehendes Abenteuer sei. Gawein bekommt also wieder einmal ein Hilfsmittel, das seine eigene Leistung schmälern würde, darüber macht er sich allerdings keine Gedanken, und auch nicht darüber, dass er mit dem Annehmen des Gürtels sein Versprechen gegenüber Bertilak bricht. Im Gegenteil verspricht er wiederum der Dame auf ihr Drängen hin, ihr Geschenk vor ihrem Mann geheim zu halten. Seine Ausgelassenheit am nächsten Tag zeugt nicht gerade von Gewissensbissen: *þus myry he watz neuer are, / Syn he com hider, er þis* (V. 1891f)⁴⁷⁵. Die Aussicht, doch mit dem Leben davonkommen zu können, scheint Gaweins sonstigen Todesmut zu überwiegen.

Im Laufe der Handlung bekommen wir also Einblicke in Gaweins Furcht und seine Erleichterung, als er heimlich den Leben verheißenden Gürtel annimmt. Als Bertilak ihn am Ende des Enthauptungsspiels auf sein Vergehen hinweist, ist Gawein am Boden zerstört. Auch wenn der Grüne Ritter ihm seine Liebe für sein Leben nicht vorwirft, trifft Gawein seine Verfehlung hart. Sein Versuch, sich in jeder Situation ritterlich zu verhalten, ist gescheitert. Gaweins von allen, und nicht zuletzt von ihm selbst, erwartete Heldenhaftigkeit bekommt einen Kratzer.

Worin nun tatsächlich Gaweins Fehler auch liegen mag, Gawein *lakked a lyttel* (fehlte ein bisschen, V. 2366), „Gawein ist nicht der Supermann, den man in einer mittelalterlichen *romance* erwarten würde“⁴⁷⁶. In *Sir Gawain* wird der Kontrast zwischen Erwartung und Wirklichkeit, „between the hero's humanity and the heroic pattern of behaviour expected from him, [...] between the limited, actual man and conceptions of a knight as an idealised being“⁴⁷⁷, immer wieder ausgespielt. Das macht ihn menschlich, zu einem Helden, mit dessen Angst und Unsicherheit man sich identifizieren kann. Heldenhaftigkeit wird in *Sir Gawain* nicht als etwas Selbstverständliches dargestellt, das ein Held bzw. ein Gawein eben hat, sondern die Schwierigkeit, eine heldenhafte Rolle zu erfüllen, im Angesicht unmöglicher Erwartungen und, letztendlich, des Todes, wird im Text reflektiert.

⁴⁷⁵ [S]o fröhlich ist er noch nie gewesen, seitdem er hier ist.

⁴⁷⁶ MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 190.

⁴⁷⁷ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 275 ff.

5.7. Gawein darf nicht Gawein sein

Eine weitere auffällige Gemeinsamkeit der beiden Texte ist, dass sich Gawein in beiden Werken aus verschiedenen Gründen nicht seiner traditionellen Charakterisierung entsprechend verhalten darf. In *Sir Gawain* darf er natürlich aufgrund der Vereinbarung mit Bertilak nicht der Liebhaber sein, der er laut Bertilaks Frau angeblich ist. In der *Crône* darf Gawein in den Wunderketten-Episoden nicht kämpfen und Frauen in Not retten, wie es seinem eigenen Bild von sich, seinen vergangenen Taten und der Erwartung der anderen Figuren an ihn entsprechen würde.

Während noch in der ersten Wunderkette „Todesvisionen“⁴⁷⁸ an Gawein vorbeiziehen, ohne dass er die Möglichkeit hat, einzugreifen, bekommt er für die „Aventiureabstraktionen“⁴⁷⁹ der zweiten Wunderkette sogar die ausdrückliche Anweisung, nichts zu tun, auf nichts, das er hört oder sieht zu reagieren. So wird ihm von Aanzim geraten, mit *keinerhand ritterschafft* (Diu Crône, V. 15991) in eine Notsituation einzugreifen:

Darnach er yme gebot,
Was kumbers vnd not
Er hinder yme verneme,
Wie hartt es widder zeme,
Das er des nit erkame.
(Diu Crône, V. 15980–15984)

Mit Aanzim tritt in der zweiten Wunderkette wiederum eine Helferfigur auf den Plan, die ihm diesen Ratschlag gibt. Bestehen Ritter normalerweise ihre Aventiuren durch ihr eigenständiges, aktives Eingreifen in eine Situation, so ist hier das Bewältigen der Aventiure „[w]ie im Märchen“⁴⁸⁰ an das Einhalten von bestimmten Anweisungen gebunden. Diese Anweisungen sind konträr zu Gaweins üblichem Verhalten. In der vorangehenden Literatur sowie auch in der bisherigen Handlung der *Crône* stellt sich Gawein stets tapfer jeder Herausforderung, jetzt wird das Gegenteil gefordert: Er muss sich „als Ritter tot stellen“⁴⁸¹, „muß sich selbst und seinen Ruf verleugnen, will er diese Probe bestehen“⁴⁸².

Gerade dadurch bringt Heinrich wiederum Variation ins Schema. Es steht außer Zweifel, dass Gawein alle Aventiuren siegreich bestehen würde, würde er sich ihnen stellen – schließlich ist er Gawein. Szenen passiv mitanzusehen zu müssen, in die er hilfreich eingreifen könnte, um Frauen und Ritter aus ihrer Not zu befreien, macht daraus erst wirklich eine Herausforderung

⁴⁷⁸ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 134. Meyer deutet die erste Wunderkette, in deren Bildfolge Gawein nicht eingreifen kann, als „Dämmerzustand“, als tatsächlichen Traum bzw. „gelenkten thematischen Tagtraum eines nur dämmernden Bewußtseins“, vgl. S. 121.

⁴⁷⁹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 134.

⁴⁸⁰ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 132.

⁴⁸¹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 134.

⁴⁸² DAIBER, Bekannte Helden in neuen Gewändern, S. 196.

für ihn. So schwer fällt es ihm, dass in einer Situation sogar wieder einmal eine Helferfigur (eine von Frau Saelde gesandte Botin) auftauchen muss, um ihn an sein Versprechen zu erinnern:

Ir iamer jne so hart bewag,
Das an dem rate nidder lag
Die stete vnd wart verborgen.
Ja enwolt er nit sorgen,
Wie er keme da von,
Das yme der ritter so getan
Da ted vnd der megde clage.
Jch enweisz, wie es ùch behage:
Er wolt mit yme han gestritten.
Da kam den walt dorther geritten
An der selben wijle
Ein magt mit ijle

Vnd rieff jne also bald an:
'Waz wöllent ir tûn? Lant stan,
Her Gawein, ir vbent schaden,
Da mit zû hant würd geladen
Kûnig Artus, vwer ôheim,
Vnd alle vwer vatter heim.
Wöllen ir den ritter besteen,
Der kumber müsze von ùch ergeen,
Der von Parcifal geschah,
Das er da niht entsprach!'
(Diu Crône, 16343–16364)

Hier wird auch klar, warum Gawein sich nicht wie Gawein verhalten darf: Erzählerisch ist dies ist „nur zu rechtfertigen, weil er sonst den Artushof zerstören würde“⁴⁸³. Als warnendes Beispiel, wie man es nicht tun soll, dient wieder einmal der *kumber*-bringende Parzival.⁴⁸⁴

In *Sir Gawain and the Green Knight* werden aufgrund der aus den verschiedenen Traditionen von Gaweins Darstellung entstandenen Erwartung Verhaltensweisen von Gawein gefordert, die miteinander inkompatibel und damit für Gawein unerfüllbar sind. Er soll höfisch sein, indem er der Dame ein guter Liebhaber ist, darf es aber nicht, um nicht unhöfisch zu sein, indem er seinem Gastgeber gegenüber nicht ehrlich ist.

Zudem widersprechen sich die in *Sir Gawain* vorkommenden Konzepte von Höflichkeit. In der Rüstungsszene, in der Gawein als Ritter des Pentagramms vorgestellt wird, wird seine *cortaysye* (V. 653) als eine der fünf wichtigsten Tugenden herausgestrichen. Gleichzeitig wird er als vorbildlicher Christ dargestellt, inklusive *clannes* (V. 653) – Reinheit. Die Dame beschwert sich nun, gerade weil sie weiß wie *cortaysye* (V. 1511), wie höfisch Gawein ist, über genau diese *clannes*, darüber, dass Gawein ihr gegenüber keine Beweise seiner Liebeskunst liefert.⁴⁸⁵ Ihre Definition von Ritterlichkeit steht den Werten des Pentagrammritters entgegen: *And of alle cheualry to chose, þe cheþ þyng alosed / Is þe lel layk of luf, þe lettrure of armes* (V. 1512f)⁴⁸⁶.

⁴⁸³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 135.

⁴⁸⁴ Bleumer sieht hier, neben der verbalen Erwähnung, in Gaweins Verhalten eine weitere Verbindung zu Parzival, die Gawein wiederum positiver darstellt: Während Parzival „die durch Gurnemanz aufgegebene Verhaltensregel bloß mechanisch, d.h. uneingesehen befolgt“, will hier „Gawein gegen das Handlungsverbot verstoßen, um dem Apell der ihm hier vorgelegten Szene nachzugeben“ [BLEUMER, Die 'Crône', S. 248 f.].

⁴⁸⁵ Laut Markus ist ihre Vorstellung, „daß 'Ritterlichkeit' vor allem höfische Liebe sein müsse, eine typisch französische Auffassung der *courtaysye*“. [MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 177, Fußnote 86.]

⁴⁸⁶ Das Lobenswerteste am ganzen Ritterwesen ist die Freude wahrhafter Liebe, sie ist der Innbegriff des

Selbst ohne das Versprechen gegenüber seinem Gastgeber könnte Gawain also nicht gleichzeitig der Definition von Höflichkeit der Dame einerseits und andererseits der eines christlichen Ritters entsprechen: „Das Idealbild vom zugleich guten Ritter und guten Christen, das in der Auswertung des Pentagramms von Gawain entworfen wird, erweist sich also schon in den Versuchungsszenen als nicht realisierbar.“⁴⁸⁷ Während der Gawan des *Parzival* ein vorbildlicher Ritter sein kann, „für den sich Frauendienst und Bewährung im ritterlichen Kampf verbinden“⁴⁸⁸, wird das Erreichen dieses Ideals in *Sir Gawain* unmöglich gemacht.

Für Gawain ist es jedoch nicht nur unmöglich, gleichzeitig dem Bild von ihm, das der Artushof von ihm hat und dem, das die Dame von ihm hat, zu entsprechen, auch zwischen der Dame und ihrem Mann steht er zwischen zwei Stühlen. Mit einem Augenzwinkern schildert der Erzähler Gaweins Dilemma, dass er sich unmöglich sowohl der Dame als auch seinem Gastgeber gegenüber richtig verhalten kann.

For þat prynces of pris depresed hym so þikke,
Nurned hym so neze þe þred, þat nede hym bihoued
Oþer lach þer hir luf, oþer lodly refuse.
He cared for his cortaysye, lest crapaun he were,
And more for his meschef zif he schulde make synne,
And be traytor to þat tolke þat þat telde aȝt.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, V. 1770–1775)⁴⁸⁹

Seine Sorge um seine *cortaysye* zeigt, dass er sich gar nicht so verhalten kann, dass er es allen recht machen würde, wie es eigentlich für Gawain üblich wäre. Er steht hier einerseits vor einer Grundfrage des Rittertums: Ist es wichtiger, sich einer Dame gegenüber höflich zu verhalten oder seinem Gastgeber gegenüber ehrlich zu sein? Andererseits steht er vor der Frage nach dem seiner Rolle als Gawain entsprechenden richtigen Verhalten. Die Widersprüche in der Charakterisierung Gaweins, die sich in der vorhergehenden Literatur von einem Werk zum anderen gezeigt haben, sind hier in einem einzigen Werk gleichzeitig präsent. Dadurch, dass Gawain sich mit diesen Widersprüchen konfrontiert sieht, ergeben sich neue erzählerische Möglichkeiten und wir können an Gaweins innerem Kampf mit den disparaten Erwartungen an ihn teilhaben.

Gawain zieht sich schließlich mit einem Kompromiss aus der Affäre: Er küsst die Dame und gibt die Küsse an seinen Gastgeber weiter. Damit ist er diesem gegenüber ehrlich und

Heldenlebens.

⁴⁸⁷ MARKUS: *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 189.

⁴⁸⁸ SCHOPF, *Die Gestalt Gawains*, S. 92.

⁴⁸⁹ Denn diese edle Prinzessin bedrängte ihn so sehr und setzte ihm so sehr bis zum Äußersten zu, daß er sich gezwungen sah, entweder ihrem Liebeswerben nachzugeben oder ihr eine deutliche Absage zu erteilen. Er war um seine Höflichkeit besorgt und fürchtete, er könnte sich tölpelhaft benehmen, er hatte aber noch mehr Angst vor dem Unheil, daß er sündigen und den Herrn, dessen Gastfreundschaft er genoß, verraten würde.

besänftigt die Dame, ohne ihren Erwartungen an Gawein bis zur äußersten Konsequenz – „being an easy lover who normally shows little reluctance to engage in a brief amorous adventure“⁴⁹⁰ – zu entsprechen.

Ähnlich wie in der *Crône* wird auch in *Sir Gawain* der Held vor eine Herausforderung gestellt, die anders ist als die üblichen Zweikämpfe und Rettungsaktionen, von denen wir ohnehin schon wissen, dass Gawein sie bestehen würde. Die Schwierigkeit lässt sich nicht durch kämpferische Fähigkeiten lösen, nicht nur das, wie in der *Crône* bekommt Gawein auch in *Sir Gawain* gar keine Gelegenheit, seine Gawein-typische Ritterlichkeit unter Beweis zu stellen. Während Bertilak in den Jagdszenen betont aktiv dargestellt wird, ist Gawein im Schloss zu Passivität verdammt: „the Lord deprives Gawain of the opportunity to show his masculine, active qualities of courage and strength in the field.“⁴⁹¹ Die in *Sir Gawain* vorgestellte Situation ist ein Gewissenstest, „in essence a psychological trial“⁴⁹².

Während Gawein in der *Crône* auch erfolgreich ist, wenn er sich nicht wie Gawein verhalten darf, wenn er passiv sein muss, so wird den Rezipienten doch gerade durch den Gegensatz Gaweins typische, erzählerische Rolle vor Augen geführt. Dass sich Gawein in *Sir Gawain* nicht wie Gawein verhalten kann, weil im Text die verschiedenen, widersprüchlichen Vorstellungen eines Gaweins aufgerufen werden, macht ihn im Endeffekt wiederum zu einer menschlichen Figur. Der makellos vorbildliche Held des Mythos bekommt, hin und hergerissen zwischen den Erwartungen an ihn, Schwachstellen und wird dadurch ein Stück realer: „The picture created by the poet amounts to a characterisation of Gawain, a portrait complex enough to have a kind of realness uncommon in romance literature.“⁴⁹³

5.8. Gaweins Verhältnis zu Artus

In beiden Texten erscheint Gawein in seiner typischen Beraterfunktion. Ebenfalls für beide Texte kann man sagen, dass es schon fast zu einer Maßregelung Artus' durch Gawein kommt, als Artus ein Abenteuer übernehmen bzw. begleiten will, das schließlich Gawein bewältigt. Der gesamte Hof steht in beiden Fällen geschlossen hinter Gaweins Zurückweisung von Artus' Bereitschaft.

Als in *Sir Gawain* der Grüne Ritter den Artushof verhöhnt und einen Freiwilligen für sein Enthauptungsspiel herausfordert, springt Artus auf, um sich der Aufgabe zu stellen. Da zuvor

⁴⁹⁰ FICHTE, *Historia and Fabula*, S. 599.

⁴⁹¹ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 279.

⁴⁹² DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 279.

⁴⁹³ DAVENPORT, *Sir Gawain and the Green Knight*, S. 283.

im Text schon, wie oben besprochen, eine literarische Tradition hereinzitiert wird, in der König Artus selbstverständlich im Mittelpunkt steht und selbst kämpft, wäre eine entsprechende Fortsetzung der Geschichte nicht unmöglich. Gaweins Reaktion ist jedoch unmissverständlich:

I wolde com to your counseyl bifore your cort ryche.
For me þink hit not semly, as hit is soþ knawen,
þer such an askyng is heuened so hyze in your sale,
þa3 ze 3ourselþ be talenttyf, to take hit to yourseluen,
Whil mony so bolde yow aboute vpon bench sytten,
(Sir Gawain and the Green Knight, V. 347–351)⁴⁹⁴

Gawein verankert mit seiner Maßregelung Artus', dass diesem ein solches Abenteuer nicht zustehe, das Geschehen in einem an Chrétien anschließenden Romanschema mit folgender Aufgabenverteilung:

Der König wird prinzipiell von der Aventure ferngehalten, er ist der ruhende Pol der Artuswelt, seinem Hof zugeordnet, dem für alle einzelnen Romane gleichbleibenden Zentrum; die Aventure ist dagegen delegiert an die Artusritter und insbesondere an die jeweiligen Protagonisten, die mit ihrem Tatenruhm, den sie außerhalb des Hofes erwerben, freilich auch das Ansehen des Hofes erhöhen.⁴⁹⁵

Artus, der hier als jugendlich, sogar kindlich beschrieben wird, tritt auch sofort nach Gaweins Rede und der Zustimmung der Hofgesellschaft von seinem Anliegen zurück, ohne auch nur ein Wort des Protests. Laut Göller dient die Episode des aktiven, vor keiner Aufgabe zurückschreckenden Artus vor allem dazu, diesen „in ein günstigeres Licht zu rücken. Statt des müden, statischen Herrschers der Chrétien-Nachfolger sehen wir jetzt einen jungen, ungestümen, sich seiner Kraft und Macht freuenden König, der jedes neue Abenteuer zunächst einmal selbst übernehmen möchte“⁴⁹⁶.

Artus' Rolle in *Sir Gawain* ist damit größtenteils abgeschlossen, fortan agiert er nur noch als standestypischer Herrscher, der am Artushof verbleibt und Gawein verabschiedet und willkommen heißt. In der *Crône* ist die Artus-Figur komplexer dargestellt, worauf hier allerdings nur in aller Kürze eingegangen werden kann. Auch in der *Crône* wird Artus von Gawein in die Schranken gewiesen, als dieser zusammen mit ihm auf Gralsuche ausziehen will. Artus geht es jedoch nicht darum, selbst ein Abenteuer bestehen zu wollen, er will Gawein beistehen, da er „sein Schicksal mit dem Gaweins gleichsetzt“⁴⁹⁷:

⁴⁹⁴ „[...] so würde ich Euch gern vor Eurer vornehmen Hofgesellschaft einen Rat geben. Denn wahrhaftig, es scheint mir nicht richtig, wo nun in Eurer Halle eine solche Forderung auf so arrogante Weise gestellt wird, daß Ihr, auch wenn Ihr (selbst) Lust dazu haben solltet, sie auch selber annehmt, während so viele kühne Ritter auf den Bänken um Euch her sitzen.“

⁴⁹⁵ KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 213.

⁴⁹⁶ GÖLLER, König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters, S. 101.

⁴⁹⁷ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 154.

Wie es Gawein ergeet,
 Also mús es mir ergeen.
 Jch wil die reyse besteen
 Mit Gawein, des ist niht rat.
 Vnser ietweder den andern lat
 Jn keyner hand not beliben,
 Die er mag verdriben,
 Vnd da yme helffbere
 Der ander were
 Ader iemer sin möhte.
 Ob es yme also tohte,
 Das were gar vnwendig.
 Git gluck vns beyden sig,

Deswar, das ist sunder niht.
 Welchem einem es jne git,
 Des hat der ander cleynen hasz.
 Waz töhte zwein gesellen basz?
 Welcher aber in der not
 Bestat, so ist der ander dot,
 Wie ferre er were von yme.
 Darvmb ich mir die reise nim.
 Jch enwil nymmer one jne
 Freuden pflegen, obe ich bin.
 Sitt er dar sal, ich müsz da hin.
 (Diu Crône, V. 25784–25807)

Der Hof widerspricht dieser Ansage sofort und Gawein erklärt wiederum explizit die gattungstypische Rollen- und Aufgabenverteilung einem Artus, der sich „von Gawein belehren lassen muß, es sei nicht seine Aufgabe, wie ein *chêvalier errant* durch die Lande zu reiten“⁴⁹⁸:

Artus, künig vnd herre!
 Wie habent ir sô verre
 Vergessen uwer ere,
 Das ir nú woltent meren
 Vwerm land vnd nûwen
 Nach so groszen rûwen
 Trurikeit vnd leid –
 Als ich ûch bescheid –,
 Das ir woltent sûchen die land,
 Als ein scheuelir errand –
 Das spricht: als ein recke –,
 Den selten iemer huses decke
 Mit gemach hat bedeckt,
 Vnd den sin mût wecket
 Núwan vff ritters prijsz,
 Vnd ist der freise amijs,
 Wann er nit anders begert
 Vnd ist da mit wol gewert?
 Er hat sich gelaszen daran.
 Wöllent ir die rede reht versteen,
 So werent ûbel bewart
 Vwer lant der vil maniger vart,

Darzü mann vnd mage.
 Jr wöllent vns vf die wage
 Dorch vwern mût setzen
 Vnd libes ergetzen
 Vnd leit vf den rûck legen.
 Lant solcher arbeit pflegen,
 Die vwern hoff prisent
 Vnd ûch zû lob wijsent,
 Vnd die auch prijsent uwer nam,
 Vnd uwer hoff túnt alsam!
 Der hie ist one zal:
 Das ist Ywein vnd Parcifal,
 Lantzeleth vnd Erec.
 Die haben dises bejags weg
 Vil dick hart wol bekant;
 Segremors vnd Calocreant,
 Jch und min frunt, her Kay,
 Auch maniger, der hie sitzet by.
 Jch wene, die rede weger sy.
 (Diu Crône, V. 25828–25868)

Gaweins Worten stimmen alle zu, auch der König. Während in *Sir Gawain* ein Einschreiten des Königs deshalb erzählerisch möglich wäre, weil in der englischen Tradition ein kämpfender Artus bekannt ist, wäre dies für die deutsche Artusliteratur ungewöhnlich. Artushandlung bedeutet normalerweise „Statik, die durch die Idealität Artus' bedingt ist“⁴⁹⁹.

⁴⁹⁸ KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 214.

⁴⁹⁹ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 118. Diese Statik wird allerdings schon im *Iwein* und im *Daniel* durchbrochen: „Über Artus wird bereits erzählt: Mittagsschlaf, Aufbruch zum Quellenreich und – nicht ausführlich erzählt – Ginoverentführung. Die Ausweitung des Artusteils, die im Auserzählen der Entführungsepisode liegt, gibt es auch im *Daniel*. Hier findet Heinrich also Traditionslinien, die er weiter entwickelt“ [ebd.], allerdings wurden sie von Heinrich entscheidend erweitert: „Die Aventiuren Gaweins und Artus' im ersten Romanteil laufen gleichzeitig ab. Diese ausführliche Parallelkonstruktion ist in der

Allerdings wäre innerhalb der *Crône*-Handlung Artus nicht zum ersten Mal in einer aktiven Position. Die Gasozein-Episode, die ungefähr ein Sechstel des Romanumfangs ausmacht und in der Artus einen aktiven (wenn auch zum Teil lächerlichen⁵⁰⁰) Part spielt, ist „nicht mit den definierten Typkonstanten in Einklang zu bringen“⁵⁰¹. Hier werden, wie in der *Crône* so oft, „die üblichen Gesetze der Romanwelt einmal eine Zeit lang außer Kraft gesetzt“, wird „das Typische am Gegenbild des Untypischen deutlich“⁵⁰².

Es entsteht also ein Kontrast zwischen dem rollenwidrig aktiven Verhalten Artus' im ersten Romanteil und Gaweins Bewusstsein „einer verbindlichen Gattungsgesetzlichkeit“⁵⁰³ in seiner Absage an Artus' Teilnahme an der Gralsuche. Stein sieht in der Artus-Handlung ein „Spiel mit epischen Möglichkeiten“⁵⁰⁴. Mehr als das wird die Figur des Artus jedoch auch in anderen spätklassischen Artusromanen wie dem *Daniel* „biographiefähig“, wodurch epische Möglichkeiten nicht nur variiert, sondern bereichert werden: „Das Erzählen mit der zentralen Figur der Gattung ist also auf struktureller Ebene ein Umbesetzen von Positionen, das eine Erweiterung des Erzählens in einer starr werdenden Struktur ermöglichen soll.“⁵⁰⁵ In dieser Hinsicht kehren die nachklassischen deutschsprachigen Artusromane also wieder zu den englischen Wurzeln der Artusliteratur mit ihrer aktiven Artusfigur zurück.

Trotz der großen Ähnlichkeit der Szenen in den beiden Werken, in denen Gawein Artus' Bereitwilligkeit zu handeln in Berufung auf die gattungstypische Rollenverteilung zurückweist, zeigen sich Unterschiede im Status Gaweins im Verhältnis zu Artus in der jeweiligen Hofgesellschaft.

Es wird im Text nicht explizit thematisiert, doch offensichtlich käme der Artushof der *Sir Gawain*-Welt, wenn es sein muss, auch ohne Gawein aus. Zwar ist der Hof mitsamt Artus traurig, dass Gawein zu einem Abenteuer ausreitet, das ihm notgedrungen den Tod bringen wird, und glücklich, als er doch wieder lebend zurückkehrt, der Verlust des Helden wird jedoch in Kauf genommen. Offensichtlich ist Gawein zwar der beste Ritter der Artusrunde,

erzählenden Literatur ein Novum.“ [ebd. S. 172.]

⁵⁰⁰ Vgl. STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 262.

⁵⁰¹ CORMEAU, „Wigalois“ und „Diu Crône“, S. 124.

⁵⁰² KERN, Bewußtmachen von Artusromankonventionen, S. 214. Das „Typische am Gegenbild des Untypischen deutlich“ macht in der *Crône* auch die untypische Darstellung anderer Figuren. Es kommt zu einer Aufwertung Keies [vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 113, 151 u. 163 ff.] sowie einer ungewöhnlichen Darstellung Ginovers, die in der deutschen Artusliteratur sonst passiv ist. Den Erzählstoff um die Untreue Ginovers kennt die deutschsprachige Artusliteratur nicht. Auch das negative Bild der gierigen, skrupellosen Königin in der Fimbeus-Episode ist einzigartig. [vgl. STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 265 ff.]

⁵⁰³ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 263.

⁵⁰⁴ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 263.

⁵⁰⁵ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 285.

diese ohne ihn jedoch trotzdem lebensfähig. Gawein sichert durch sein Opfer Ansehen und Fortbestand.

Anders in der *Crône*: Mit seinem besten Ritter als Protagonist wird der Artushof mehr denn je von diesem abhängig. In Anbetracht Gaweins vermeintlichen Todes wird der Hof komplett handlungsunfähig: „Daß der Artushof nur klagt, nicht handelt, ist nach innerfiktionaler Logik richtig. Mit Gaweins Tod ist ein Teil seiner Existenzgrundlage abgebrochen, er kann nur noch sein Ende und das Ende der höfischen Welt beklagen.“⁵⁰⁶ Wenn Gawein stirbt, gibt es auch für den Artushof kein Weiterleben mehr. Gawein, nicht Artus, so wird deutlich gemacht, ist der alleinige Urheber der Freude am Artushof:

Wann an yme allein lag,
Was man do freuden pflag;
Der was er aller orthab.
(Diu Crône, V. 22813–22815)

Während bei *Sir Gawain* die Frage nach dem Fortbestand des Artusreiches nicht direkt gestellt wird, sondern die Auseinandersetzung eines Individuums mit seinen Ansprüchen an sich selbst, mit den Erwartungen, die andere an ihn stellen und die die verschiedenen Gattungstraditionen ihm entgegenbringen sowie mit der eigenen, menschlichen Fehlbarkeit im Mittelpunkt stehen, so kann man die *Crône* sehr wohl als einen Versuch sehen, das Artusreich und damit die Artusliteratur in ihrem Fortbestand zu sichern. Gawein geht aus all seinen Abenteuern und auch im Verhältnis zu Artus als „ultimate Arthurian hero“⁵⁰⁷ hervor und verbleibt letztendlich, nachdem er schon im Amurfina-Teil als *ander Artvs* (Diu Crône, V. 8741) bezeichnet wurde, „more or less clearly as Arthur's successor“⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 138.

⁵⁰⁷ MEYER, It's hard to be me, S. 72.

⁵⁰⁸ MEYER, It's hard to be me, S. 72.

6. Fazit: Gemeinsamkeiten

Wie am Anfang dieser Arbeit besprochen, wurde Gawain vom Beginn der Literatur um König Artus bis zum späten Mittelalter einerseits unterschiedlichst, andererseits aber auch mit immer wiederkehrenden Merkmalen dargestellt. Ausgehend von einer Betrachtung der Gattungstradition wurden hier zwei Texte untersucht, die auf keine geschlossene Quelle zurückgehen und in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen. Entsprechend der literarischen Vorgänger im jeweiligen Sprachraum der Texte, griffen Autoren und Publikum auf ein unterschiedliches Vorwissen in Bezug auf Gawain bzw. die Artusliteratur generell zurück. Nichtsdestotrotz sind aus der Analyse dieser beiden nachklassischen Werke, neben Gawain in der Hauptrolle sowie ähnlichen Szenen und Motiven, wie dem Enthauptungsspiel, mehrere Gemeinsamkeiten hervorgegangen, die im Folgenden noch einmal kurz zusammengefasst werden sollen.

6.1. Die Einbindung verschiedener Traditionen

Die Einbindung verschiedener Traditionen in die unmittelbare Erzählwelt spielt in beiden Texten eine wichtige Rolle. Beide Texte haben keine geschlossene Quelle, beziehen sich jedoch direkt oder indirekt auf die Artusromantradition, auf der sie aufbauen.

In der *Crône* wird die Gattungstradition großräumig hereinzitiert. Bekannte Figuren, Handlungsschauplätze und Episoden werden von keinem anderen Autor der Artusliteratur so umfassend, „mit geradezu buchhalterischer Akribie“⁵⁰⁹ eingesetzt. Heinrich übernimmt Teile von Erzählungen, die er seinen Zwecken anpasst, wie den Gawain-Büchern aus dem *Parzival* bzw. *Conte du Graal*, wo er Gawain sowohl seine eigene als auch die Rolle Parzivals spielen lässt. Er übernimmt die ganze Erzählung *La Mule sanz Frain* und flicht sie mitsamt Motiven aus anderen Werken in seine Erzählung ein.

Die Geschichten anderer Ritter, wie Iwein, Erec oder Parzival, sind als Vergangenheit Teil der Erzählwelt. Auch Gaweins Taten, die in der Vergangenheit vor der Handlungszeit liegen, motivieren unmittelbar das gegenwärtige Geschehen. Einige der Taten Gaweins, die innerhalb der Handlung des Romans in der Zukunft liegen, werden an mehreren Stellen als Gaweins Vergangenheit dargestellt, einer Vergangenheit, die der Gattungsgeschichte entspricht, in der er diese Episoden bereits erlebt hat. Besonders die beiden umfangreichen Tugendproben, die für den Fortgang der Handlung keine besondere Funktion erfüllen, machen Heinrichs Bemühen um die intensive Einbeziehung der Gattungstradition deutlich. In einer Art

⁵⁰⁹ STEIN, *Integration – Variation – Destruktion*, S. 69.

Literaturschau werden die Geschichten der bekannten Figuren rekapituliert, womit die *Crône* einerseits in der gesamtarthurischen Erzählwelt verankert, andererseits der Erzählprozess bewusst gemacht wird.

Der Rückbezug auf die Gattungstradition in der *Crône*, den man vorerst als Affirmation der Gattungsgegebenheiten deuten könnte, steht einer ständigen Variation und Umkehrung der Typkonstanten der Gattung gegenüber. Den in der *Crône* bezeugenden Gattungsreferenzen liegt ein

ausgesprochen bewußter und selektiver Konstituierungsprozeß zugrunde, der in Übernahme, Steigerung, Variation, Kontrastierung und selbständiger Weiterentwicklung von Fremdtextelementen diese im Eigentext in jeder beliebigen Kombination als Erzählerkommentar, Vorausdeutung, Suggestion, Rechtfertigung, Entgegnung oder Brechung inhaltlich neu funktionalisiert.⁵¹⁰

Diese Umformung und Neukombination der Elemente aus der Gattungstradition führt zu einer „Expansion der fiktionalen Welt“⁵¹¹ und ihrer Erzählmöglichkeiten. Nicht nur das, gerade durch die Variation werden Gattungskonventionen bewusst gemacht und reflektiert, in einem literarischen „Metadiskurs“⁵¹².

In *Sir Gawain* wird nicht auf bestimmte Werke angespielt, sondern verschiedene Erzähltraditionen, die ein sehr unterschiedliches Bild von Gawein haben, werden gegeneinander ausgespielt. Mit dem Enthauptungsspiel sowie anderen Textelementen wird auf die Chronik-Tradition im Anschluss an Geoffrey angespielt, in der Gawein ein ungestümer Held ist, der seinem Gegner ohne zu zögern den Kopf abschlägt und später selbst im Kampf sein Leben verliert. Hinzu kommt das Bild des „romance“-Gaweins, der kein Liebesabenteuer ausschlägt, sowie die Darstellung Gaweins als vollkommenen Ritter des Pentagramms, einer völlig ungewohnten Identität für Gawein, die durch die Gattungstradition von vornherein infrage gestellt wird. Mit dem Enthauptungsspiel wird Gawein zudem in die Rolle des mythischen Helden Cúchulainn und seiner Nachfolger, die die Prüfung mit Bravour bestehen, versetzt. Rezipient und Gawein selbst müssen versuchen, sich in diesen Vorstellungen von und Erwartungen an Gawein zurechtzufinden. Dieses Netz an literarischen Anspielungen gliedert *Sir Gawain* nicht nur in die Tradition der Artusliteratur ein, vielmehr als das bestimmt es die Handlung mit, in einer ständigen Reaktion auf und Anpassung an die aufgerufenen Traditionslinien.

In beiden Werken spielt folglich das Vorwissen der Rezipienten eine herausragende Rolle, indem es durch die Eingliederung in die Gattungstradition über die Handlung hinaus neue

⁵¹⁰ DAIBER, *Bekannte Helden in neuen Gewändern*, S. 243 f.

⁵¹¹ MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 273.

⁵¹² MEYER, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, S. 283.

Verständnisebenen eröffnet. Die Handlung beider Texte kann als Erzählung für sich stehen, darüber hinaus bieten beide jedoch, je nach dem Wissensstand der Rezipienten, zusätzliche Sinnangebote und Deutungsmöglichkeiten.

Beide Texte zeichnen sich also durch einen Traditionsbezug aus, der die Vorgängertexte aus der Gattung zwar in der Erinnerung der Rezipienten direkt oder indirekt evoziert, dadurch jedoch nicht „rein affirmativ eine Gattung fortsetzt“⁵¹³. In beiden Texten werden Traditionslinien kombiniert und variiert, was neue Erzählmöglichkeiten eröffnet, wenn sich einerseits Figuren mit den aus den unterschiedlichen Traditionen entstehenden Erwartungen auseinandersetzen müssen und andererseits Gattungskonstanten auf einer metaliterarischen Ebene bewusst gemacht und reflektiert werden. Man kann bei beiden Texten also von einer Art Metaliterazität durch die extensive Prätextbezugnahme sprechen.

6.2. Ruf und Figurenbewusstsein

Innerfiktional spielt der Rückgriff auf die Gattungstradition für Gawein insofern eine bedeutende Rolle, als dass sein Ruf als bekannter Figur handlungskonstituierende Funktion hat. Die Erwartungen der anderen Figuren an ihn lösen schon per se bestimmte Verhaltensweisen aus und setzen damit die Handlung in Gang – wenn Damen an den Artushof kommen, um den besten Ritter des Hofes um Hilfe zu bitten, wenn Figuren ihm nach Nennung seines Namens selbst Hilfe anbieten oder wenn seine Integrität ausgerechnet durch die Verführungskünste einer Dame getestet werden soll. Sein prätextuell erworbener Ruf wird jedoch, wie schon andere Gattungskonstanten, nicht immer bestätigt, sondern neu überprüft oder auch widerlegt. Da Gawein aus der Gattungstradition heraus eine präformierte Figur ist und nicht erst auf dem Aventureweg seinen Status erlangen muss, ist die Auseinandersetzung mit seinem Ruf in den Texten eine Möglichkeit, über Gawein als Protagonist erzählen zu können.

Das innerfiktionale Vorwissen der Figuren von Gaweins Status und Vergangenheit in der arthurischen Welt entspricht dem Vorwissen des Publikums aus der Rezeption der vorhergehenden artusliterarischen Werke. Damit verschwimmen „die Grenzen zwischen Figuren- und Rezipientenwelt“⁵¹⁴ – ein weiteres metaliterarisches Element in den Texten.

Neben dem tatsächlich innerfiktionalen Wissen der Figuren kommt in beiden Werken an manchen Textstellen das Bewusstsein der Figuren von ihrer Rolle als literarische Figuren

⁵¹³ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 273.

⁵¹⁴ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 53.

(fast) an die Textoberfläche. Im Gespräch mit Rîwalin spielt der Gawein der *Crône* bewusst mit seiner Rolle, wenn er seine Identität erst mit Verzögerung preisgibt. Und wenn er siegessicher auf Gralssuche auszieht, tut er das im Wissen seiner „gattungsmäßigen Determination“⁵¹⁵, dass er auch dieses Abenteuer bestehen wird, weil er nun mal Gawein ist. Wenn Bertilaks Frau ihre Erwartungen an Sir Gawein damit begründet, was sie in Büchern gelesen hat, überschneiden sich literarische Rolle und Person von Gawein. In *Sir Gawain* spricht der Protagonist außerdem mehr als in jedem anderen Artusroman über sich selbst, sei es, wenn er der Dame erklärt, dass er nicht so ist, wie sie glaubt oder wenn er dem Grünen Ritter sagt, er könne im Gegensatz zu ihm seinen Kopf nicht wieder aufsetzen.

Dieses Bewusstsein der Figuren ihrer literarischen Existenz steht bei beiden Gawein-Figuren einer Todesangst gegenüber, die zumindest aus Sicht der Rezipienten ungerechtfertigt ist. Als Mittel der Spannungssteigerung setzen beide Texte vermehrt Blicke in das Innere des Protagonisten und Figurenreden ein, um Gaweins Todesangst, seine Selbstzweifel bzw. seine Akzeptanz seines möglichen Todes zu zeigen.

6.3. Metaliterarizität und das Spiel mit den Erwartungen

Die Gemeinsamkeiten der beiden Werke zusammenfassend kann man sagen, dass beide Texte sich vor allem durch ihr Spiel mit den Erwartungen der Rezipienten auszeichnen. Die Erwartung des Rezipienten nicht nur an die Figur Gaweins, sondern an das Strukturschema des Artusromans an sich wird in den Texten auf verschiedene Weise konterkariert. Durch diese Bewusstmachung und Variation der Gattungskonstanten sowie dem markierten Rückgriff auf die vorhergehende Literatur erweisen sich beide Texte als intertextuell und metaliterarisch⁵¹⁶.

Beide Texte verwehren sich einer eindeutigen Moral und damit einer didaktischen Funktion. In *Sir Gawain* erleben wir einen Helden, der den Erwartungen an ihn, insbesondere seinen eigenen, nicht gerecht wird. Am Ende steht ein Gawein, der zwar sein Abenteuer überstanden hat, aber trotzdem gescheitert ist. Das Werk präsentiert uns einen realeren, menschlicheren Gawein, der nicht triumphiert, nur weil er eben der Held, nur weil er eben Gawein ist, sondern der in seiner Fehlbarkeit gezeigt wird. Am Ende gibt es jedoch keine Belehrung, keine Sentenz, worin nun sein Fehler tatsächlich lag und was der Rezipient aus seinem Beispiel

⁵¹⁵ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 80.

⁵¹⁶ Ein metaliterarischer Diskurs ist typisch für die moderne Literatur, der mittelalterlichen jedoch nicht unbekannt, man denke an den vierfachen Schriftsinn. Bei diesem Interpretationsmuster verweist der literarische Text ebenfalls über sich selbst hinaus. [vgl. MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 12f.]

lernen soll.

In der *Crône* begegnet uns ein Gawein, der alle Vorgänger seiner eigenen Figur wie auch alle anderen Artusritter und sogar Artus übertrifft und dem sich nichts in den Weg stellen kann, weder Minne noch Kampf(verbot), das er nicht überwinden wird, und sei es mit Helfern und Hilfsmitteln. Daraus lässt sich schwer eine Lehre ableiten, im Gegensatz zu den Klassikern der Gattung, in denen (vereinfacht ausgedrückt) das Erreichen eines harmonischen Verhältnisses von Minne und Kampf oder eine heilsgeschichtliche Einordnung thematisiert werden. Der Sinn kann deshalb nur auf einer metaliterarischen Ebene gesucht werden. Die „Anti-Struktur“⁵¹⁷ der *Crône* greift literarische Vorgänger, wie den *Parzival* mit seiner das Artusreich ablösenden heilsgeschichtlichen Transzendenz, an und deckt die Gattungskonventionen durch Variation auf, um ein Weitererzählen und damit einen Fortbestand des Artusreiches zu ermöglichen.

Beide Texte betreiben also statt einer didaktischen Belehrung ein „poetologisches Spiel“⁵¹⁸, ein Austesten und Ausweiten der fiktiven Gestaltungsmöglichkeiten. Das Spielkonzept durchdringt *Sir Gawain* insgesamt und auch die *Crône* ist durch ihre vielfältige, markierte Variation der Gattungstradition ein literarisches Spiel. Beide Texte spielen mit den Erwartungen der Rezipienten an Gawein sowie an den Artusroman insgesamt, indem sie diese immer wieder durchkreuzen.

Die Gemeinsamkeiten dieser beiden voneinander unabhängigen nachklassischen Artustexte, also Erweiterung der Erzählmöglichkeiten mittels intertextueller sowie metaliterarischer Verfahren, können als generelle literarische Entwicklungen des späten Mittelalters beschrieben werden und weisen in Richtung des modernen Romans.

⁵¹⁷ MEYER, Die Verfügbarkeit der Fiktion, S. 175.

⁵¹⁸ STEIN, Integration – Variation – Destruktion, S. 300.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Übersetzt und eingeleitet von Ingrid Kasten. Hans Robert Jauss und Erich Köhler (Hrsg.), München 1979.

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer (Hrsg.), Frankfurt 2007.

Hartmann von Aue: Iwein. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer (Hrsg.), Berlin 2001.

Heinrich von dem Türlin: Die Krone (Verse 1–12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek. Herausgegeben von Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner, nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz, Tübingen 2000.

Heinrich von dem Türlin: Die Krone (Verse 12282–30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Herausgegeben von Alfred Ebenbauer und Florian Kragl, nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal, Tübingen 2005.

Heinrich von dem Türlin: Diu Crône. Gottlob Heinrich Friedrich Scholl (Hrsg.), Amsterdam 1966.

Heinrich von dem Türlin: The Crown. A tale of Sir Gawain and King Arthur's Court. Übersetzt und eingeleitet von J. W. Thomas. Lincoln, Nebraska [u.a.] 1989.

King Arthur's death. The middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure. Eingeleitet und herausgegeben von Larry D. Benson, Indianapolis 1974.

La mule sans Frain: In: Two Old French Gauvain Romances. *Le Chevalier à l'épée* and *La Mule sans frein*. Edited with introduction, notes and glossary by R. C. Johnston and D. D. R. Owen, Edinburgh, London 1972.

Sir Gawain. Eleven romances and tales. Thomas Hahn (Hrsg.), Kalamazoo, Michigan 2000.

Sir Gawain and the Green knight. Norman H. Davis, J. R. R. Tolkien und E. V. Gordon (Hrsg.), Oxford 1968.

Sir Gawain and the Green knight. Übersetzung und Nachwort von Manfred Markus (Hrsg.), Stuttgart 2009.

Sir Thomas Malory: Le Morte Darthur or The Hoole Book of Kyng Arthur and of His Noble

Knyghtes of The Rounde Table. Stephen H.A. Shepherd (Hrsg.), New York und London 2004.

The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth. Neil Wright (Hrsg.), Cambridge 1984.

Wace's Roman de Brut. A History of the British. Judith Weiss (Hrsg.), Exeter 1999.

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Übersetzt und erläutert von Sabine Seelbach. Ulrich Selbach (Hrsg.), Berlin, New York 2005.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, Stuttgart 1994.

Sekundärliteratur:

BARRON, W. R. J.: Arthurian Romance. Traces of an English tradition. In: English Studies, Bd. 6, 1980, S. 2–23.

BATTLES, Paul: Amended Texts, Emended Ladies: Female Agency and the Textual Editing of Sir Gawain and the Green Knight. In: The Chaucer Review, Bd. 44, 2010, S. 323–343.

BENSON, David C.: Gawain's defence of Lancelot in Malory's "Death of Arthur". In: Modern Language Review, Bd. 18, 1983, S. 267–72.

BENSON, Larry D.: The Source of the Beheading Episode in "Sir Gawain and the Green Knight". In: Modern Philology, Bd. 59, 1961, S. 1–12.

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

BOARDMAN, Phillip C.: Middle English Arthurian Romance: The Repetition and Reputation of Gawain. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 255–272.

BOGDANOW, Fanni: The Character of Gauvain in the Thirteenth-Century Prose Romances. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 173–181.

BOLL, Lawrence Leo: The relation of Diu Krône of Heinrich von dem Türlin to La Mule sanz Frain. A study in sources. Washington 1929.

BROMWICH, Rachel: Gwalchmei m. Gwyar. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 95–101.

- BUSBY, Keith: Gawain. In: Lacy, Norris J. (Hrsg.): *The New Arthurian encyclopedia*. New York 1996, S.178 f.
- BUSBY, Keith: Diverging Traditions of Gauvain in Some of the Later Old French Verse Romances. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 139–155.
- BUSCHINGER, Danielle: Burg, Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gaweins in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien 1977, S. 1–31.
- CAVENDISH, Richard: *King Arthur and the Grail. Arthurian legends and their meanings*. London 1980.
- CLASSEN, Albrecht: Crisis and Triumph in the World of Medieval Knighthood and Chivalry: Gawan in Wolfram von Eschenbach's Parzival. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 217–229.
- COGHLAN, Ronan: *Encyclopaedia of Arthurian Legends*. Shaftesbury, Dorset 1991.
- CORMEAU, Christoph: "Wigalois" und "Diu Crône". Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiurerromans. München 1977.
- CORMEAU, Christoph: Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs Parzival. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): *Spätmittelalterliche Artusliteratur. Ein Symposium der neusprachlichen Philologien auf der Generalversammlung der Görres-Ges. Bonn, 25. – 29. September 1982*. Paderborn, Wien 1984, S. 119–131.
- DAIBER, Andreas: Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im „Biterolf und Dietleib“ sowie am Beispiel Keies und Gawains im „Lanzelet“, „Wigalois“ und der „Crone“. Frankfurt am Main/Wien 1999.
- DAVENPORT, W.A.: Sir Gawain and the Green Knight: The Poet's Treatment of the Hero and his Adventure. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 273–286.
- DEMARCO, Patricia: An Arthur for the Ricardian age: crown, nobility and the *Alliterative Morte Arthure*. In: *Speculum*, Bd. 80, 2005, S. 464–93.
- EADIE, John: The Alliterative Morte Arthure: structure and meaning. In: *English Studies*, Bd. 63, 1982, S. 1–12.
- EBENBAUER, Alfred: Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum „Sinn“ der 'Krone' Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien 1977, S. 25–49.

- EBENBAUER, Alfred: Gawain als Gatte. In: Krämer, Peter (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St.Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981, S. 33–66.
- FELDER, Gudrun: Kommentar zur 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Berlin 2006.
- FICHTE, Jörg: The Figure of Sir Gawain. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): The alliterative Morte Arthure. A reassessment of the poem. Cambridge 1981, S. 106–116.
- FICHTE, Jörg: Historia and Fabula. Arthurian Tradition and Audience Expectation in: 'Sir Gawain and the Green Knight'. In: Janota, Johannes (Hrsg.): Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1992, S. 589–602.
- GOODLAD, Lauren M.: The *Gamnes* of *Sir Gawain and the Green Knight*. In: *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, Bd. 18, 1987, S. 45–58.
- GÖLLER, Karl Heinz: König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters. Göttingen 1963.
- HAIDU, Peter: Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics. In: *Modern Language Notes*, Bd. 92, 1977, S. 875–887.
- HANNING, Robert: The Vision of History in Early Britain: From Gildas to Geoffrey of Monmouth. New York/London 1966.
- HAUG, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer 'nachklassischen' Ästhetik. In: *DVjs*, Bd. 54, 1980, S. 204–231.
- HOMBERGER, Dietrich: Gawain. Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik. Bochum 1969.
- HUIZINGA, Johan: *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. Boston 1955.
- JILLINGS, Lewis: *Diu Crone of Heinrich von dem Türlin: The Attempted Emancipation of a Secular Narrative*. Göttingen 1980.
- KELLER, Johannes: 'Diu Crône' Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Bern et al. 1997.
- KELLER, Johannes: Fantastische Wunderketten. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*. Tübingen 2003, S. 225–248.
- KELLY, Douglas: Gauvain and Fin' Amors in the Poems of Chrétien de Troyes. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 117–123.

- KENNEDY, Beverly: *Knighthood in the Morte Darthur*. Cambridge 1985.
- KENNEDY, Beverly: *Gawain and Heroic Knighthood*. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 287–295.
- KERN, Peter: *Bewußtmachen von Artusromankonventionen in der Crône Heinrichs von dem Türlin*. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Tübingen 1999, S. 199–218.
- KITTREDGE, George Lyman: *A Study of Gawain and the Green Knight*. London 1916.
- KÖHLER, Erich: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*. Tübingen 2002.
- KRATZ, Bernd: *Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. Paien de Maisières, Heinrich von dem Türlin und Wieland*. In: *Arcadia*, Bd. 13, 1978, S. 227–241.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1993.
- LEYERLE, John: *The Game and Play of hero*. In: Burns, Norman, T. (Hrsg.): *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. London 1976, S. 49–82.
- LOOMIS, Roger S.: *More Celtic Elements in Gawain and the Green Knight*. In: *JEGP*, Bd. 42, 1943, S. 149–184.
- LUPACK, Alan: *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford 2005.
- MACHANN, Clinton: *A structural study of the English Gawain Romances*. In: *Neophilologus*, Bd. 55, 1982, S. 629–637.
- MATHESON, Lister: *King Arthur and the Medieval English Chronicles*. In: Lagorio, Valerie und Leake, Mildred (Hrsg.): *King Arthur Through the Ages*. New York/London 1990, S. 248–274.
- MATTHEWS, William: *The Tragedy of Arthur*. Berkeley/Los Angeles 1960.
- MEYER, Matthias: *Sô dunke ich mich ein werltgot. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman*. In: Mertens, Volker und Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Fiktionalität im Artusroman*. Tübingen 1993, S. 185–202.
- MEYER, Matthias: *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1994.

- MEYER, Matthias: It's hard to be me, or Walewein/Gawan as hero. In: Besamusca, Bart und Kooper, Erik (Hrsg.): *Arthurian Literature XVII: Originality and Tradition in the Middle Dutch Roman van Walewein*. Cambridge 1999, S. 63–78.
- MEYER, Matthias: Struktur und Person im Artusroman. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Tübingen 1999, S. 145–163.
- MEYER, Matthias: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich. In: Peters, Ursula (Hrsg.): *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Stuttgart/Weimar 2001, S. 529–545.
- MOLL, Richard J.: Frustrated Readers and Conventional Decapitation in Sir Gawain and the Green Knight. In: *Modern Language Review*, Bd. 97, 2002, S. 793–802.
- MOLL, Richard J.: *Before Malory: reading Arthur in later medieval England*. Toronto 2003.
- MORGAN, Gerald: Medieval Misogyny and Gawain's Outburst against Women in 'Sir Gawain and the Green Knight'. In: *The Modern Language Review*, Bd. 97, 2002, S. 265–278.
- NITZE, William A.: The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): *Gawain. A Casebook*. New York 2006, S. 103–115.
- PORTER, Elizabeth: Chaucer's Knight, the *Alliterative Morte Arthure* and medieval laws of war: a reconsideration. In: *Nottingham Medieval Studies*, Bd. 27, 1983, S. 56–78.
- REINITZER, Heimo: Zur Erzählfunktion der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Über literarische Exempelfiguren. In: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien 1977, S. 177–196.
- RIDDY, Felicity: Conceptualising Le Morte Darthur: Empire and Civil War. In: Archibald, Elizabeth und Edwards, A. S. G. (Hrsg.): *A companion to Malory*. Woodbridge, Suffolk 1996, S. 55–73.
- RIGBY, Marjory: Sir Gawain and the Green Knight and the Vulgate Lancelot. In: *The Modern Language Review*, Bd. 78, 1983, S. 257–266.
- SCHMID, Elisabeth: *Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts*. Tübingen 1986.
- SCHMID, Elisabeth: Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. In: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Tübingen 1999, S. 69–85.

- SCHMITZ, Bernhard Anton: Gauvain, Gawain, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten. Tübingen 2008.
- SCHOPF, Alfred: Die Gestalt Gawains bei Chrétien, Wolfram von Eschenbach und in Sir Gawain and the Green Knight. In: Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Spätmittelalterliche Artusliteratur. Ein Symposium der neusprachlichen Philologien auf der Generalversammlung der Görres-Ges. Bonn, 25.–29. September 1982. Paderborn/Wien 1984, S. 85–104.
- SCHRÖDER, Werner: Zur Literaturverarbeitung durch Heinrich von dem Türlin in seinem Gawain-Roman 'Diu Crône'. In: ZfdA, Bd. 121, 1992, S. 131–174.
- SPRINGER, Otto: Wolfram's Parzival. In: Loomis, Roger Sherman (Hrsg.): Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history. Oxford 1959, S. 218–250.
- STEIN, Peter: Integration – Variation – Destruktion. Die Crone innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans. Bern/Wien 2000.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Zeitkreise in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. In: Groos, Arthur (Hrsg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004, S. 321–340.
- THOMPSON, Raymond H. und BUSBY, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006.
- THOMPSON, Raymond H.: Gawain against Arthur: The Impact of a Mythological Pattern upon Arthurian Tradition in Accounts of the Birth of Gawain. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 209–216.
- TOBIN, Thomas J.: „He made his confession and told all his misdeeds“: The Rise of the Internal Consciousness between 1100 and 1500. In: Janus Head: Journal of Interdisciplinary Graduate Student Studies in Literature, Philosophy, and Phenomenological Psychology, Bd. 1, 1998.
<http://www.janushead.org/JHSummer98/ThomasTobin.cfm>
 (aufgerufen am 1. April 2012, 15:30)
- WAGNER-HARKEN, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin: ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik. Bern/Wien 1995.
- WESTON, J.L.: The Legend of Sir Gawain. Studies upon its Original Scope and Significance. London 1897.
- WHITE, Richard (Hrsg.): King Arthur in legend and history. London 1997.

- WHITING, B. J.: Gawain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's Squire's Tale. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 45–94.
- WOLFZETTEL, Friedrich: Arthurian Adventure or Quixotic 'Struggle for Life'? A Reading of Some Gauvain Romances in the First Half of the Thirteenth Century. In: Thompson, Raymond H. und Busby, Keith (Hrsg.): Gawain. A Casebook. New York 2006, S. 125–138.
- WYSS, Ulrich: Wunderketten in der *Crône*. In: Krämer, Peter (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St.Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981, S. 261–291.
- ZACH, Christine: Die Erzählmotive der *Crône* Heinrichs von dem Türlin und ihre altfranzösischen Quellen. Ein kommentiertes Register. Passau 1990.
- ZATLOUKAL, Klaus: Gedanken über den Gedanken. Der reflektierende Held in Heinrichs von dem Türlin Crone. In: Krämer, Peter (Hrsg.): Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposiums in St.Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien 1981, S. 293–316.

8. Abstract

Die Figur des Gawain wurde in der Literatur um König Artus einerseits unterschiedlichst, andererseits aber auch mit immer wiederkehrenden Merkmalen dargestellt. Ausgehend von einer Betrachtung der Gattungstradition werden hier zwei Texte, *Diu Crône* von Heinrich von dem Türlin und der anonym überlieferte *Sir Gawain and the Green Knight*, untersucht, die auf keine geschlossene Quelle zurückgehen und in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen. Entsprechend der literarischen Vorgänger im jeweiligen Sprachraum der Texte griffen Autoren und Publikum auf ein unterschiedliches Vorwissen in Bezug auf Gawain bzw. die Artusliteratur generell zurück. Nichtsdestotrotz sind aus der Analyse dieser beiden nachklassischen Werke, neben der Protagonistenrolle Gawains und ihrer ähnlichen Szenen und Motive, wie dem Enthauptungsspiel, mehrere Gemeinsamkeiten hervorgegangen. Die Einbindung verschiedener Traditionslinien der Gattung in die unmittelbare Erzählwelt sowie das Vorwissen der Rezipienten spielen in beiden Texten eine wichtige Rolle, indem sich einerseits Figuren mit den aus den unterschiedlichen Traditionen entstehenden Erwartungen auseinandersetzen müssen und andererseits Gattungskonstanten auf einer metaliterarischen Ebene bewusst gemacht, reflektiert und variiert werden. In beiden Texten wird vermehrt ein Blick in das Innere des Protagonisten gewährt und sein Bewusstsein seiner selbst als literarische Figur, aber auch als sterblicher, fehlbarer Mensch werden thematisiert. Die Gemeinsamkeiten der beiden Werke zusammenfassend kann man sagen, dass sich beide Texte vor allem durch ihr Spiel mit den Erwartungen der Rezipienten auszeichnen, die immer wieder durchkreuzt werden. Die den beiden voneinander unabhängigen nachklassischen Texten gemeinsamen intertextuellen sowie metaliterarischen Tendenzen weisen in Richtung des modernen Romans.

9. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Barbara Marek
Geburtsdatum: 29. Dezember 1984
Staatsbürgerschaft: Österreich
Email: barbara.marek.h@gmail.com

Ausbildung:

2010 Bachelorabschluss in Anglistik und Amerikanistik mit Auszeichnung
2007–2008 Auslandsstudium mit Erasmus an der University of Nottingham,
Großbritannien
ab 2004 Diplomstudium Germanistik sowie Anglistik und Amerikanistik an
der Universität Wien
2003–2004 Studium der Internationalen Betriebswirtschaft, Wirtschaftsuniversität
Wien
1999–2003 Sir Karl Popper-Schule, Wien

Studienrelevante berufliche Erfahrungen und Tätigkeiten:

März–Juni 2012 Praktikum im Lektorat des Braumüller Verlags, Wien
WS 2009–WS 2011 Tutorin für ältere Literaturgeschichte am Institut für Germanistik der
Universität Wien
SS 2009 Tutorin für Erasmus und Internationale Studierende am Institut für
Germanistik der Universität Wien
Juli–Aug. 2009 Praktikum im Lektorat des Hoffmann und Campe Verlags, Hamburg

Stipendien:

Leistungsstipendien gemäß dem Studienförderungsgesetz der Universität Wien:
2006, 2007, 2008, 2010, 2011
Leistungsstipendium aus den Mitteln der Stiftungen und Stipendienfonds der Universität
Wien: 2007