



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Die Figur der Fee – eine vergleichende Darstellung der
Artusromane Wigalois und Lanzelet

verfasst von / submitted by
Jasmine Mousavi BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, im Juni 2019

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

A 066 817

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

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor

Univ.-Prof. Dr. Stephan Müller

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Die Figur der Fee	4
2.1. Mythologie, Klassifikation und Charakteristik der Feen	4
2.2. Die Fee und ihre Funktion in Literatur und Kunst	10
2.3. Feendarstellungen in der Artusepik	12
3. Werkanalysen	23
3.1. Gattungsdefinition des Artusromans und strukturelle Methoden	23
3.2. Methodische Vorbemerkungen	29
4. Wirnt von Grafenbergs Wigalois	30
4.1. Entstehung, Text und Forschungsstand	30
4.2. Exkurs zur Definition des Wunderbaren	36
4.3. Wigalois' Kindheit im höfisierten Feenreich	39
4.4. Die Elemente des Wunderbaren und deren Funktionen im Wigalois	51
5. Ulrich von Tzatzikhovens Lanzelet	55
5.1. Entstehung, Text und Forschungsstand	55
5.2. Lanzelets Kindheit im Feenreich	58
5.3. Das Feenhaftes als Erzählfunktion im Lanzelet	63
6. Vergleich und Gegenüberstellung der feenhaften Elemente	71
6.1. Vergleich der Feendarstellungen	71
6.1.1. Unterschiede	72
6.1.1.1. Die Feenkönigin	72
6.1.1.2. Andere wichtige Feengestalten	74
6.1.1.3. Feenhaftes und wundebare Gegenstände	75
6.1.1.4. Räumliche Abgrenzung des Feenreiches und dessen Beziehung zum Artushof	77
6.1.1.5. Die Beziehung zwischen den Helden und dem Feenhaften	78
6.1.2. Gemeinsamkeiten	80
6.1.3. Tabellarische Darstellung	83
7. Schlusswort	84
8. Literaturverzeichnis	86
9. Abstract	89

1. Einleitung

Märchen, Sagen und Mythen sind für jedermann ein Begriff, unter dem die Mehrheit insbesondere Geschichten versteht, die durch zauberhafte Elemente ausgezeichnet sind. Viele sind mit diesen Erzählungen über die verschiedensten Märchenfiguren aufgewachsen und auch heute noch sind die fabel- und sagenhaften Gestalten ein beliebtes Motiv vieler Künstler und Autoren.

Unter all den mythischen Wesen sind vor allem Feengestalten von großer Beliebtheit.

Es scheint so als seien Feen überall präsent, in der Dichtkunst, so wie in der Musik und darstellenden Kunst. Die Feengestalten sind vor allem in der Literatur breit gefächert und stark ausgeprägt. Nicht nur bei den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm und bei Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ sind Feenfiguren zu finden, sondern ebenso in vielen anderen volkstümlichen Erzählungen und Sagen aus aller Welt.

Die Figur der Fee entspringt der keltischen Mythologie, die ebenfalls tief mit der Artusepik verwurzelt ist. Deshalb ist es wenig verwunderlich, dass Texte des Mittelalters sich ebenfalls dieser phantastischen Geschöpfe bedienen und diesen vor allem in der Artusliteratur eine bedeutende Rolle zukommt. Doch wie ist das Wesen einer solchen Fee einzuordnen und wie werden sie in den Artusromanen dargestellt? Sind sie von freundlicher Natur oder besitzen sie böswillige Absichten? Wie ist ihre Beziehung zu den Menschen und mit welcher Intention begegnen sie diesen?

Diese Arbeit befasst sich mit der spezifischen Charakterisierung der Feen und den feenhaften Elementen in den Artusromanen Wigalois und Lanzelet. Die verschiedenen Funktionen der wunderbaren Elemente, insbesondere die außergewöhnlichen Hilfsmittel der Feenfiguren und die Feenreiche, so wie deren Einfluss auf die Helden der Geschichte, sollen anhand einer Werkanalyse dargestellt werden.

Meine These lautet, dass die feenhaften und wunderbaren Elemente in beiden Texten einen gleichermaßen wichtigen Einfluss auf den Handlungsverlauf, so wie auf die Entwicklung der jeweiligen Protagonisten ausüben, da beide durch ihre Vorgeschichte stark mit dem Feenhaften verbunden sind. Ziel der Arbeit ist es anhand der Textanalysen zu eruieren, ob sich diese These bewarheitet oder nicht.

Des Weiteren soll anhand dieses Vergleiches ermittelt werden, ob das Feenhafte in beiden Werken eine bedeutende Rolle einnimmt und welche etwaigen Auswirkungen dies auf die Handlungsstruktur hat. Der Fokus wird hierbei speziell auf das Feenreich gelegt, in dem die Helden beider Romane aufwachsen.

2. Die Figur der Fee

2.1. Mythologie, Klassifikation und Charakteristik der Feen

Das Wort Fee ist auf das lateinische Vokabel „fatum“ zurückzuführen, welches soviel wie Schicksal oder Schicksalsspruch bedeutet.

Der Plural des Wortes, „fata“, wurde als femininer Singular übernommen. In der Spätantike wurde das Auftreten der schicksalhaften Feen in Dreiergruppen dargestellt, man sprach man von der „Tria Fata“ oder „Die drei Fatae. In der deutschen Mythologie und bei den Germanen bezeichnete man sie als Nornen, bei den Griechen als Moiren. Diese besuchten Neugeborene an der Wiege, um deren Schicksal vorauszusagen und sie entweder mit Begabung zu segnen oder zu verfluchen.

Das Wort Fee tauchte erstmals im Altfranzösischen „fae, fee“ auf, das mittelhochdeutsche Wort „fei“ hingegen ist ein Lehnwort aus dem Ostfranzösischen „feie“.¹

Die Entlehnung aus dem Ostfranzösischen deutet schon darauf hin, dass es sich um keine rein literarische Überlieferung handelt, sondern, dass diese durch die Grenzbevölkerung beeinflusst wurde; denn die Texte, aus denen die Dichter der mittelhochdeutschen Zeit schöpften, kennen die ostfranzösische Form nicht.²

Der früheste Beleg ist bei Hartmann von Aues Werk Erec (V. 5156) zu finden. Hier taucht das Wort „Fâmorgan“ auf, welches eine Zusammenführung des Eigennamens Morgana mit dem Wort Fee ist.³

Im Mittelenglischen wandelte sich das Wort „fata“ zu „faerie“, „fay“ und letztendlich zu dem Begriff „fairy“, welches uns heute geläufig ist.

Fairy beschrieb eine Art Verzauberung oder schicksalhafte Bestimmung. Im 17. Jahrhundert wurde es außerdem zu einem Synonym für eine Frau von zweifelhafter Moral.⁴

In Großbritannien, vor allem im Westen und Norden Englands, so wie in Schottland und Irland halten sich diese alten einheimischen Namen bis in die heutige Zeit. Die Feen werden bei den irischen Bauern als „Sidhe“ bezeichnet, außerdem gibt es die „Banshees“, „Pixies“, „Goblins“ und „Sluagh“.⁵

¹ Vgl. Wieshofer, 1994, S.5

² Bungartz, 1981, S.16

³ Vgl. Ebd. S.16

⁴ Vgl. Lück, 1997, S. 20

⁵ Vgl. Ebd. S.20

Die Feen, so wie auch die arturische Tradition, sind mit der keltischen Mythologie verwurzelt und finden hier ihren Ursprung.

Die Forschung ist sich in Hinblick auf die Anfänge der Kultur, welche für die keltischen Feen verantwortlich war, uneinig.

Wenn man die keltische Kunst mit dem Wesen der keltischen Stämme gleichsetzt, so ergibt sich das Bild jener keltischen Mentalität, welche sich aus der Liebe für die Schönheit der Natur, so wie der Vorliebe für mystische und phantastische Erzählungen zusammensetzt. In Teilen Großbritanniens, vor allem in Wales und Irland, sind die keltischen Sprachen, so wie die Motive der keltischen Mythologie noch heute von Gebrauch. Dies spiegelt sich in zeitgenössischer Literatur und Kunst wider.⁶

Die keltische Mythologie begann Datierungen zufolge im 6. Jahrhundert und wurde von irischen Geistlichen niedergeschrieben. Es sind einige Manuskripte erhalten geblieben, welche eine große Ansammlung der Mythen bietet und zeigt, dass die Feenmotivik wesentlicher Bestandteil der keltischen Volkssage ist.⁷

Die Ursprünge der inselkeltischen Feen finden sich im irischen „Buch der Invasionen“, das von dem sogenannten kleinen Volk erzählt, von Feen, die für die Fruchtbarkeit der Felder verantwortlich sind und über diese wachen.⁸

Auch bei den Erzählungen des walisischen Helden Bran im „Mabinogion“ sind Feendarstellungen zu finden.⁹ Hier sind sie singende Gesandte der Göttin Rhiannon und besitzen sie eine vogelhafte Gestalt. Die Reisen und Abenteuer des Bran erinnern stark an die Queste der Artusritter in späteren Gralserzählungen. Außerdem existieren weitere walisische Schriften, welche vom sagenhaften König Artus so wie dem Zauberer Merlin berichten. Aus allen jenen Überlieferungen lässt sich die starke Phantasie der Kelten abzeichnen, ebenso wie ihre Vorliebe das Fantastische, Mysterien und Rätsel.

Die keltische Mythologie gründet sich, wie viele andere Mythologien auch, auf die Religion des Volkes. Die Religion der Kelten war tief mit Mutter Natur, der Vegetation und dem immer wechselnden Verlauf der Jahreszeiten verwurzelt.

Die Naturreligion war für den Alltag der Kelten essentiell, dies spiegelt sich auch in ihrer allgemeinen Vorliebe für die Schönheit der Natur wider. Aus den Überlieferungen gehen ungefähr vierhundert keltische Götternamen hervor, unter denen sich einige Hauptgottheiten

⁶ Vgl. Ebd. S.25

⁷ Vgl. Ebd. S.26

⁸ Vgl. Traunmüller, 2015, S.7

⁹ Vgl. Ebd. S.6

befinden, welche man von anderen Göttern differenzieren muss.¹⁰ Einer von ihnen ist „Lugh of the long arms“, welcher die strahlende Kraft der Sonne verkörpert. Sein Wesen symbolisiert die Synthese zweier ambivalenter Kräfte, nämlich zum einen Dunkelheit und Chaos, zum anderen Licht und Ordnung. Somit repräsentiert er die prinzipielle Weltanschauung der Kelten, welche aus der Zusammenfügung zweier Gegensätze zu einer Ganzheit besteht. Ebenjenes Prinzip findet sich auch in der Charakterisierung der keltischen Feengestalten, welche einerseits hilfsbereit, zugleich aber auch destruktiv so wie wunderschön als auch abgrundtief hässlich sein können.¹¹

Jene gegensätzlichen Eigenschaften vereinen sich des Öfteren in einem einzigen Feenwesen. Die keltischen Feengestalten nehmen außerdem nicht selten die Form von bestimmten Tieren an, welche von den Kelten als heilig angesehen wurden.¹²

An dieser Stelle ist auch wichtig zu erwähnen welche Bedeutung die „keltische Anderswelt“ hatte, vor allem im Ausblick auf die zwei Artusromane, die in dieser Arbeit behandelt werden, bei denen die Feenwelt eine wesentliche Rolle spielt.

Die Kelten glaubten an die Unsterblichkeit der Seele und dass diese nach dem Tod in eine andere Welt transportiert wird. In ebenjener „Anderswelt“, dem Bereich eines anderen „Hier und Jetzt“ spielt die Figur der Fee eine wesentliche Rolle. Der Tod ist nur einer von vielen Möglichkeiten um dorthin zu gelangen. Jeder, der sich auf den Weg macht, um zu der Anderswelt zu gelangen, muss sich zuerst durch eine Reise voller Hindernisse bewähren. Die friedvolle Anderswelt der Feen zeichnet sich dadurch aus, dass dort weder Leid, noch Tod oder Elend bekannt ist.

Die griechische Vorstellung von den „Inseln der seligen“ bildet ein verwandtes Motiv; auch die keltische Anderswelt wird oft beschrieben als ein „Land hinter den wellen“ des westlichen Meeres, wo die Sonne am Abend eintaucht, um am Morgen im Osten wieder aufzugehen.¹³

Die Anderswelt muss jedoch nicht zwingend jenseits der Meere liegen, sie kann auch im Waldgebiet unter Quellen und Hügeln lokalisiert werden.¹⁴

Ein wesentliches Merkmal der keltischen Anderswelt ist, dass sie sowohl Paradies als auch

¹⁰ Vgl. Lück, 1997, S.31

¹¹ Vgl. Ebd. S.33

¹² Vgl. Ebd. S.34

¹³ Vgl. Ebd. S. 39

¹⁴ Vgl. Traunmüller, 2015, S.8

Unterwelt darstellen kann und im Gegensatz zum Himmelsreich der christlichen Gläubigen, an keinerlei Bedingungen gebunden und allgemein jedem Menschen zugänglich ist. Das Konzept von Zeit und Raum ist in diesem Reich auch nicht von Bedeutung, die Zeit steht für die Bewohner still und es herrscht eine gewisse Raumlosigkeit, vergleichbar mit der Vorstellung des Jenseits.¹⁵

Der amerikanische Schriftsteller Walter Yeeling Evans-Wentz schildert in seiner umfangreichen Studie „The Fairy-faith in Celtic Countries“ das Land der Feen als ein Meer von unbegrenzten Möglichkeiten, welches sowohl herrliche als auch grauenvolle Erscheinungsformen annehmen kann. Er verglich das Feenreich mit einem unerforschten Ozean.¹⁶

Die Portale zu diesen Feenreichen sind stets offen und der Zugang bleibt niemandem verwehrt, dies erklärt auch, weshalb die Artusritter während ihrer Queste des Öfteren Bekanntschaft mit den zauberhaften Feen machten.

Einigen volkstümlichen Erzählungen zufolge genügt es auch, sich zur Mittagszeit oder bei Vollmond am Fuße eines Feenhügels schlafen zu legen um in das Feenreich bzw. die Anderswelt zu gelangen.

Die Erscheinungsformen der Feen variieren in der Erzähltradition sehr und gehen stark auseinander. Man hat aus der Fülle der vielfältigen Beschreibungen einige Gruppen von Feen differenziert, von denen im Folgenden die wichtigsten kurz aufgelistet werden.

Der irische Dichter William Butler Yeats erstellte in seinem Werk „Irish Fairy and Folk Tales“ eine Klassifikation der Feen und unterschied hier vor allem zwischen zwei Hauptgattungen, den Geselligen und den Einzelgängern.¹⁷

Die geselligen Feen, auch „Trooping Fairies“ genannt, tauchen wie der Name schon verrät, ausschließlich in Gruppen auf. Yeats unterscheidet hier nochmals zwischen den Landfeen *Sheoques* (hergeleitet von dem irischen Wort *Sidheog*, welches kleine Fee bedeutet) und den Wasserfeen *Merrows* (irisch: *Moruadh*, Meerfrau). Er beschreibt das Wesen der Sheoques im Großen und Ganzen als gut, jedoch besitzen sie eine äußerst boshafte Eigenschaft, denn sie stehlen Kinder und entwenden den Bauern ihr Korn.¹⁸

Die Eigenschaften der Merrows überschneiden sich mit jenen der Sheoques. Sie bringen schlechtes Wetter, wenn sie erscheinen, sehr zur Missgunst der Dorfbewohner. Die männlichen Wasserfeen werden als weniger ansehnlich beschrieben als die weiblichen Nixen,

¹⁵ Vgl. Lück, 1997, S.40

¹⁶ Vgl. Ebd. S.41

¹⁷ Vgl. Yeats, 1892, S.224

¹⁸ Vgl. Ebd. S. 226

welche Yeats zufolge nicht selten Fischermänner zu ihren Liebhabern machen.

Im Gegensatz zu den „Trooping Fairies“, werden die Einzelgänger, auch „Solitary Fairies“ genannt, in mehrere Gruppen unterteilt. Hierzu zählen unter anderem „The Banshee“, „The Pooka“, „The Lepricaun“ und „The Dullahan“.¹⁹ Der Begriff der Banshee ist vermutlich am bekanntesten. Diese Feengestalt musste viel Leid ertragen und wurde dadurch zu einer Einzelgängerin, obwohl sie im Grunde eigentlich eher von geselligem Wesen ist. Sie ist Vorbotin des Todes und erscheint meistens kurz vor dem bevorstehenden Tode eines Familienmitglieds, welchen sie kreischend und klagend betrauert. Wenn mehrere Banshees auf einmal auftauchen, um den Tod eines Menschen zu beklagen, bedeutet dies, dass derjenige in seinem Leben etwas besonders Mutiges geleistet haben muss und einem Heiligen gleichgesetzt wird.²⁰

Die andere, sehr geläufige Feenerscheinung ist jene des Lepricauns, welcher zur schelmischen Gattung zählt. Als Kind eines bösen Geistes und einer niederen Fee ist diese Gestalt hinter den Hecken zu finden, wo er Schuhe repariert. Dem Volksglauben nach erwartet demjenigen, der den Lepricaun fängt, eine reiche Belohnung, denn er ist Hüter eines Goldschatzes.

Zu den bössartigen Feengestalten zählt Yeats vor allem „The Dullahan“, welchen er als kopflose Gestalt beschreibt, die auf einem kopflosen Pferd reitet und sein Unwesen treibt. Er gilt als Omen für den Tod. „The Pooka“ zählt ebenfalls zu den boshaften Erscheinungen.

Dieser erscheint angeblich nie in menschlicher Form, sondern besitzt die Gestalt einer Ziege, eines Bullen oder Pferdes. Er ist stets auf der Suche nach einem Reiter und erfreut sich daran spätabends Betrunkene auf seinem Rücken durch Graben und Flüsse zu führen, bevor er diese heimtückisch frühmorgens im Schlamm wieder abwirft.

Die Schriftstellerin und Folkloristin Katharine Mary Briggs, Autorin der Werke „A Dictionary of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures“ (1976) und „The Fairies in Tradition and Literature“ (1967) war der Ansicht, dass Yeats Klassifikation der Feen um eine dritte Kategorie erweitert werden sollte. Sie erwähnte die Gruppe der „Domesticated Fairies“, welche jene Feen umfasst, welche sich in Häusern der Menschen herumtreiben und sich von den „Trooping Fairies“ und den „Solitary Fairies“ unterscheiden.²¹

Es lässt sich erkennen, dass die Figur der Fee mitunter durchwachsen dargestellt wird. Bei Yeats Klassifikation werden sowohl gute als auch schlechte Charakterzüge aufgezählt, doch

¹⁹ Vgl. Ebd. S.227-229

²⁰ Vgl. Ebd. S.231

²¹ Vgl. Briggs, 1957, S.270-287

dies bedeutet keinesfalls, dass eine Fee entweder ein komplett gutes oder böses Wesen besitzen muss.

Bei den Märchen der Gebrüder Grimm taucht nicht selten die böse Fee auf, welche mit allen Mitteln versucht, über das Gute zu siegen, während die gute Fee den Menschen aus der Not hilft oder diese mit Gaben beschenkt. Bei dem Charakter der inselkeltischen Feen hingegen verschmelzen beide Extreme zu einer Ganzheit. Diese können im Prinzip gute Absichten haben, jedoch trotzdem missgelaunt handeln. Ihr Gemüt kann sich schlagartig ändern und ist ungefähr mit der Laune des Wetters gleichzusetzen.

Moral spielt bei der Charakterisierung der Feen ebenfalls eine essentielle Rolle. Sie sind durchaus dazu in der Lage verwerflich zu handeln. Unmoralisches Benehmen ist beispielsweise bei den Wasserfeen gegeben, welche die Männer mit ihrer Schönheit betören und mit ihrem Charme verführen. Dies kann durchaus eine tödliche Konsequenz für die Sterblichen, welche sich mit ihnen einlassen, nach sich ziehen. Die irische Fee *Leanhuan Shee* saugt ihrem Liebsten langsam all seine Kraft aus dem Körper. Derjenige kann nur dann überleben, wenn er der Fee einen Nachfolger besorgt, welcher seinen Platz als Liebhaber einnimmt.²²

Den Zorn der Feen zu erregen ist relativ leicht, dies kann vor allem dann passieren, wenn man unbedacht handelt. Sie können durchaus kleinlich, nachtragend und rachsüchtig agieren. Jene Charakterzüge finden sich in zahlreichen Märchen und Erzählungen wieder. Es gibt auch Erzählungen über Feen, die aus purer Laune heraus und ohne wirklichen Grund Menschen belästigen und in die Irre führen. Die Einwohner von Bangan im Himalaya berichten von Frauen, die von Feen besessen wurden und mithilfe eines Priesters, der eine Prozedur durchführte, welche an einen Exorzismus erinnert, von der Fee befreit wurden. Dieser musste die Fee bitten, den Körper der Frau zu verlassen und sie mit Opfergaben beschwichtigen.²³ Es gibt jedoch auch genauso viele Belege über die Gutmütigkeit und Hilfsbereitschaft der Feenwesen. Man kann also weder von gut noch böse sprechen, das Gemüt einer Fee hängt eher von äußeren Umständen ab.

Alle diese Beschreibungen zeigen, dass die Erscheinung der Fee für die Menschen tatsächlich schicksalhaft ist. Sie sind durchaus dazu in der Lage grausam zu handeln, wenn sie nicht den Respekt erhalten, der ihnen gebührt. Behandelt man sie jedoch gut, so erweisen sie sich dankbar und beschenken die Menschen mit Gaben, Glück und Wohlstand.

²² Vgl. Lück, 1997, S.52

²³ Vgl. Bandini, 2003, S.156-157

2.2. Die Fee und ihre Funktion in Literatur und Kunst

Wie bereits erwähnt sind Feendarstellungen in der Literatur von je an ein beliebtes Motiv und stehen auch heute noch im Mittelpunkt vieler Fantasy Romane, außerdem sind sie vor allem ein fester Bestandteil von Märchen.

Eines der bekanntesten Märchen, welches von Feengestalten handelt ist „Dornröschen“ von den Gebrüdern Grimm. Der Stoff erfreut sich großer Beliebtheit und wurde bereits mehrmals verfilmt, vor allem Walt Disney feierte mit der Zeichentrickverfilmung weltweit große Erfolge. Die filmische Adaption von Disney jedoch unterscheidet sich hinsichtlich der Feendarstellung in einigen Punkten vom grimmschen Hausmärchen. Dornröschen alias Aurora wird als Baby von der bösen Fee Malefiz verflucht, welche sich damit an dem königlichen Elternpaar rächen möchte. Das Mädchen muss deshalb in einem Wald weit weg vom Königshof aufwachsen und wird von drei guten Feen aufgezogen, die sich als ihre Tanten tarnen. Bei diesen Feendarstellungen sind einige Motive ersichtlich, welche bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt wurden. Die drei Feen treten als „Tria Fata“ auf und nehmen eine Ammenfunktion für die verfluchte Prinzessin ein. Zu Beginn der Geschichte bekommt das Königspaar Besuch der guten Feen, welche ihre Tochter in der Wiege mit Begabung, Glück und Wohlstand segnen und ihr somit ein großartiges Schicksal und eine schöne Zukunft voraussagen.

Bei den Gebrüdern Grimm hingegen tauchen nicht drei, sondern zwölf Feen auf, die der König an den Hof bittet, um die Geburt seiner Tochter zu feiern. Die dreizehnte Fee wird aus Mangel an Geschirr nicht geladen und ist über diesen Umstand so beleidigt und erzürnt, dass sie das Kind mit einem Fluch belegt. Diese Darstellung unterstreicht wieder den Charakter der Fee, deren Gemüt sich durch Kleinigkeiten ins Extreme umschlagen und sich negativ auf die Menschen auswirken kann, wenn man ihr nicht den von ihr gewünschten Respekt zollt. Feen tauchen jedoch nicht nur in der deutschen, sondern auch in der französischen und englischen Literatur auf. Letztere wurde vor allem durch William Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ geprägt, aus der die berühmte Feenkönigin Titania entstand, welche die Muse für viele weitere Adaptionen darstellte. Titania wird als eine Naturmacht dargestellt, ebenso wie ihr Göttergatte, der Feenkönig Oberon. Als Paar herrschen die beiden über die Natur, durch ihren Streit wird jedoch eine Dysfunktion ausgelöst, welche sich ebenfalls auf die Menschen auswirkt. Solange die beiden harmonieren, so befindet sich auch die Natur im Einklang.

In Frankreich hingegen entstand Ende des 17. Jahrhunderts ein neuer literarischer Trend. Der französische Schriftsteller Charles Perrault nahm das Feenmärchen in seine Märchensammlung „Histoires ou Contes du temps passé“ auf.²⁴ Damit prägte er das Genre nicht nur in Frankreich, sondern überhaupt in Europa, denn auch die Gebrüder Grimm und Ludwig Bechstein adaptierten seine Stoffe. Das vorhin genannte Märchen Dornröschen ist beispielsweise auf Perraults Prosamärchen „La belle au bois dormant“ zurückzuführen. Das Feenmotiv hat jedoch nicht nur Schriftsteller aller Welt gereizt, sondern ebenso andere Künstler, vor allem britische Maler.

Der viktorianische Maler John Anster Fitzgerald stellte die Feenwesen in fast all seinen Bildern in den Mittelpunkt und wurde deswegen auch „Fairy Fitzgerald“ genannt. Er zählte zusammen mit Richard Dodd und Richard Doyle zu den bekanntesten viktorianischen Malern, die sich in ihren Werken mit Feen auseinandersetzten.²⁵

Der englische Maler Edward Robert Hughes bediente sich 1908 in einem seiner bekanntesten Werke „Midsummereve“ ebenfalls dem Feenmotiv. Diese unterscheiden sich in der Darstellung jedoch um einiges von seinem Kollegen Fitzgerald. Bei Hughes sind die Feen klein, nackt und mit schmetterlingsähnlichen Flügeln ausgestattet.²⁶

Der Engländer John Atkinson Grimshaw fertigte ebenfalls Feenbilder an. 1879 schuf er „Spirit of the Night“, ein Bild, das eine düstere Stimmung ausstrahlt und eine Fee zeigt, deren Körper in dunkle Farben gehüllt ist. Das Besondere an dieser Darstellung ist das Gesicht und der Kopf der Fee, die von einem hellen, goldenen Strahl umhüllt sind, welcher einem Heiligenschein ähnelt. Sie besitzt außerdem Libellenflügel und hält einen Zauberstab.²⁷

Aus all diesen Porträtierungen lassen sich einige Gemeinsamkeiten feststellen. Feengestalten werden durchwegs mit Flügeln dargestellt, manche nackt, manche in fließende Gewänder gehüllt. Sie erinnern an eine kleine Version von Engeln. Generell geht aus Berichten hervor, dass Feen entweder menschengroß oder extrem klein sind. In volkstümlichen Erzählungen besitzen sie meistens eine normale Größe, während sie bei den Iren, die sie auch als „kleines Volk“ bezeichnen, als winzig beschrieben werden. Sie sind von heller, alabasterfarbener Haut und oft auch von einem leuchtenden Schimmer umgeben. Die Flügel sind jedoch erst seit

²⁴ Vgl. Ebd. S.50

²⁵ Vgl. Ingalls, 1998

²⁶ <https://www.the-athenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=504> (14.03.2019)

²⁷ <https://www.the-athenaeum.org/art/list.php?s=tu&m=o&oid=1.&f=a&fa=238> (14.03.2019)

Shakespeares Sommernachtstraum fester Bestandteil der Feendarstellung geworden, da diese bei den inselkeltischen Feen und anderen älteren Erzählungen nicht zu finden sind.²⁸

2.3. Feendarstellungen in der Artusepik

Da die Motive der arturischen Literatur aus der keltischen Mythologie zu stammen scheinen, wird die Artusepik von Anhängern der „keltischen Theorie“ als ein Produkt der keltischen und walisischen Sage aufgefasst.²⁹

Daher ist es wenig erstaunlich, dass Feen und andere mythische Fabelwesen in der mittelhochdeutschen Epik zum Standardrepertoire gehören. Sowohl Feengestalten als auch Feenreiche tauchen oft in der Artusgeschichte auf und nehmen dabei verschiedene Funktionen ein. Doch nicht nur Morgaine la fée, die wohl prägnanteste Feen der Artusliteratur, nimmt eine wichtige Präsenz in den Artusromanen ein, sondern auch einige andere, eher wenig berühmte Feengestalten.

Peter Bungartz versucht in seiner Dissertation die Frage zu klären, ob bei den Feen und den keltischen Göttinnen gewisse Parallelen zu erkennen sind.

Es ist eine sehr alte These, dass die Feenmotivik auf die keltische Mythologie zurückgeht, die schon von Grimm aufgestellt wurde. G. Cohen sah als erster die Beziehung der Feen mit den keltischen Matres und Matronae. Alle diese Untersuchungen stützen sich aber hauptsächlich auf volkskundliches Material und machen nicht die Literatur des Mittelalters zum Ausgangspunkt ihrer Betrachtung.³⁰

Die genannten Matronen sind Muttergottheiten der keltischen Religion, welche ausschließlich in Gruppen, vor allem in der Dreizahl auftreten, genau wie die bereits erwähnte „Tria Fata“ der Spätantike. Diesen weiblichen Gottheiten wurden verschiedene Funktionen zugewiesen, so gab es beispielsweise Schutz-, Quell- und Wassergöttinnen.

Bungartz untersucht den Artikel des amerikanischen Wissenschaftlers Roger Sherman Loomis, „Morgain la Fee and the Celtic Goddesses“, der anhand einiger Vergleiche versuchte zu beweisen, dass die Fee Morgan, die wohl bekannteste Feengestalt der Artusepik, von der keltischen Göttin Morrigan abzuleiten ist.³¹

²⁸ Vgl. Bandini, 2003, S.151

²⁹ Vgl. Bungartz, 1981, S.70

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. Wieshofer, 1994, S.51

Dieser zieht unter anderem als Beweis für seine These der Identifikation von Morgan mit Morrigan die sexuelle Freizügigkeit der keltischen Göttin heran. Er vergleicht Morgan nicht nur mit der Göttin Morrigan, sondern auch mit der Muttergottheit Modron, der irischen Göttin Macha, so wie anderen keltischen Gottheiten. In seinen Augen lassen sich viele Eigenschaften dieser Göttinnen auch beim Charakter der Feengestalt Morgan finden. Sie ist für Loomis die Manifestation der weiblichen keltischen Gottheiten schlechthin. Man beachte hier, dass Modron jedoch eine keltische Sagengestalt aus Wales ist während Morrigan aus der irischen Mythologie stammt. Hier fließen also mehrere volkstümliche Einflüsse zusammen.

Here, then, is the explanation of Morgain's multiple personality, her infinite variety. She has acquired not only the attributes and activities of Macha, the Morrigan, and Matrona, but also the mythic heritage of other Celtic deities. She is a female pantheon in miniature.³²

Bungartz widerspricht Loomis und kommt zu dem Ergebnis, dass die Identifikation einer Feengestalt mit einer irischen Göttin absolut unmöglich sei.³³

Es lässt sich lediglich feststellen, dass einige Feenmotive der Artusepik mit der keltischen Mythologie verwurzelt sind, da diese auch bei den Sagen der Kelten zu finden sind und deshalb von dort stammen müssen.

Wie unschwer zu erkennen ist, steht die Fee Morgan im Mittelpunkt einiger Forschungen. Ihre Funktion in der Artusliteratur durchlebt einen Wandel, von Geoffrey of Monmouths Morgain bis hin zur Morgaine der „Prophesis de Merlin“. Sie wird sehr unterschiedlich charakterisiert, ihre Transformation zum Negativen resultiert aus einer Tendenz der Feenkonzepion des 12. und 13. Jahrhundert. Chrétien de Troyes legte mit seinen Romanen das Fundament für die Integration der Feen in die Artuswelt. Die neue Feenkonzepion bringt Konsequenzen für die Rolle der Fee in der Erzählstruktur mit sich.³⁴

Brigitte Burrichter stellt diesen Wandel der Feennatur unter eingehender Betrachtung der beiden Feen Morgan und der namenlosen Fee aus Marie de Frances Lai „Lanval“ dar und möchte somit zeigen, dass die strukturelle Funktion der Fee eng mit dem Charakter der Feenwelt verbunden ist. Ihre Analyse soll die These stützen, dass einer Fee, je mehr sie räumlich in die Artuswelt eingebaut ist, eine umso geringere Gewichtigkeit in der narrativen Struktur zukommt.

³² Loomis, 1945, S.200

³³ Vgl. Bungartz, 1981, S.73

³⁴ Wolfzettel, 2003, S.282

Das Feenreich Avalon bildet einen Kontrast zur Artuswelt und nimmt dadurch in Hinblick auf die strukturelle Erzähltheorie die Rolle eines narrativen Gegenpols ein. Im Gegensatz dazu stehen die Feenschlösser, die zu sehr in die Artuswelt integriert sind, um eben jene strukturelle Funktion zu übernehmen.³⁵

Marie de France beschreibt in „Lanval“ eine Feenwelt, welche eine spezielle Rolle für die Narration einnimmt. Das Gedicht erzählt vom Artusritter Lanval, der am Hofe nicht besonders beliebt ist und einige Schwierigkeiten damit hat, sich den anderen Rittern anzupassen. Er begegnet der Fee, welche sich nicht nur in ihn verliebt, sondern ihn auch mit Wohlstand und Reichtum segnet. Sie gleicht somit alle Mängel aus, die Lanval am Artushof hat und nimmt dadurch als Figur die Funktion eines Gegenparts der Artuswelt ein. Dies wird auch durch die räumlichen Gegensätze der Feenwelt und des Artushofes gefestigt.³⁶

Die Feenwelt Avalon, welche auch hier als Anderswelt fungiert, ist für Menschen nicht zugänglich und befindet sich außerhalb der Artuswelt. Die Fee ist jedoch dazu in der Lage nach ihren eigenen Regeln zu handeln und temporäre Räume zu schaffen. Dadurch wird dem auserwählten Lanval erst ermöglicht zu ihr zu gelangen.

Die Gestaltung temporärer Räume wie auch die Informationen über Avalon entsprechen der Natur der Fee als einem Wesen, für das menschliche Gesetze – sowohl die natürlichen als auch die moralischen – nicht gelten. Sie strukturieren als räumlicher Gegensatz zur Artuswelt die Erzählung und verorten die Gegensätze, zwischen denen sich die Narration entwickelt.³⁷

Dieser räumliche Kontrast, der eine eindeutige Grenze zwischen der Artuswelt und der Anderswelt zieht, ist bei den Werken Lanzelet und Wigalois ebenfalls von Bedeutung und wird im Laufe dieser Arbeit noch genauer betrachtet.

Burrichter stellt fest, Chrétien de Troyes im Gegensatz zu Marie de France den Feen eine eher wenig bedeutende Rolle beigemessen hat, da er diese in seinen Romanen lediglich als Nebenfiguren agieren lässt und sie nicht gegensätzlich der Artuswelt gegenüber stellt. Die Fee Morgaine wird bei Chrétien in „Erec et Enide“ erwähnt und fungiert dort anders als in der Vita Merlini. Sie nimmt hier nicht mehr die Funktion der Herrscherin über die Insel Avalon ein, sondern ist lediglich eine Vertraute der Herren der Insel. Ein weiterer Unterschied ist, dass sie hauptsächlich die Funktion als Artus' Schwester einnimmt, wodurch ihr

³⁵ Vgl. Ebd. S.282

³⁶ Vgl. Ebd. S.284

³⁷ Ebd. S.286

Feencharakter in den Hintergrund gerückt wird und nicht mehr im Fokus ihrer Charakterisierung steht. Diese Fokussierung auf ihre Verwandtschaft mit Artus zieht auch nach sich, dass sie keiner Anderswelt mehr angehört, sondern wie eine Sterbliche komplett in die Artuswelt integriert ist.³⁸

Die Merkmale der Feenwelt erschweren bei Chrétien eine klar ersichtliche Funktion, sie stehen der Artuswelt und der *aventure* nicht gegenüber und weisen keinen Kontrast zu dieser auf. Es ist durchaus denkbar, dass Chrétien sich deshalb der Feenmotive bediente, weil er den Feen zugeschriebenen zauberhaften Charakter als Metapher für die Liebe interpretierte und ihm diese Analogie als passend erschien.³⁹

Die Attribute der Anderswelt haben trotzdem im Vergleich zu Maries oben erwähntem Lai keine essentielle Gewichtung und schon gar keine Auswirkung auf die narrative Struktur des Romans.

Es lässt sich also feststellen, dass die Inszenierung des Feenmotivs bei Chrétien und Marie stark differenziert ist. Der größte Unterschied liegt bei der Funktion des Motivs der Feenwelt als Gegenpart zur menschlichen Welt, insbesondere zur Artuswelt.

Während bei Marie die Anderswelt der Feen, sowie ihre Gestalten im starken Kontrast zur Artuswelt steht, so ist dies hingegen bei Chrétien nicht vorhanden, da dieser Oppositionscharakter eher durch die Funktion der *aventure* ersetzt wird.

Chrétien charakterisiert seine Feen nicht so stark, dass überhaupt ein Platz für eine Gegenüberstellung entstehen kann. Er integriert die Feengestalten komplett in die Artuswelt und macht sie somit schon beinahe den Menschen ebenbürtig. Sie heben sich im Charakter nicht mehr von den Sterblichen ab, sodass eine andere, ihnen extra zugehörige Welt nicht mehr notwendig erscheint.⁴⁰

Diese Charakterisierung der Feen, welche beinahe schon einer Vermenschlichung gleichen, erschwert es jedoch, einen Gegenpol zu schaffen, da keine stark erkennbaren Unterschiede zur menschlichen Welt für die Struktur der Erzählung ins Gewicht fallen. Etwaige Fehler der scheinbar idealen Artuswelt werden bei ihm nicht durch die Feenwelt ausgeglichen, wie es bei Marie der Fall ist. Daraus resultiert auch die Konsequenz, dass die Rolle der Fee hier keine essentielle Bedeutung einnimmt, im Gegensatz zu Marie, welche die Feen, so wie die Feenwelt als wichtigen Strang der Struktur ihrer Erzählung einwebt.

Feen sind jedoch generell meistens an eine eigene Welt gebunden, die sie von der Außenwelt und den Menschen trennt und dadurch auch räumlich unterscheidet. Wie bereits erwähnt rührt

³⁸ Vgl. Ebd. S.288

³⁹ Vgl. Ebd. S.289

⁴⁰ Vgl. Ebd. 289-290

diese Vorstellung der Anderswelt aus der keltischen Mythologie und ist ein wichtiger Bestandteil der Charakterisierung der Feengestalten. Unter Berücksichtigung dieser Tatsache würde man davon ausgehen, dass vor allem in den Artusromanen eine klar strukturierte räumliche Trennung der Feen zur Artuswelt vorhanden sein muss, damit die Feengestalten ihre volle Zauberhaftigkeit in der narrativen Struktur einsetzen können. Burrichter stellt hier jedoch die interessante These auf, dass die Rolle der Fee sich der Artuswelt bedingt und dies erst recht durch das Fehlen der Feenwelt aufgezeigt wird.

Man kann die Kausalität aber auch umdrehen: In einer Konzeption der Artuswelt, die keine Gegenwelt - mit Ausnahme der sie transzendierenden Welt des Graals - vorsieht, ist für eine echte Fee und eine echte Feenwelt kein Platz, kann das Feenhafte, nicht christlich Wunderbare, nur eine Rolle übernehmen, wenn es der Artuswelt selber angehört.⁴¹

Dieser Theorie nach müssten die Feengestalten, wie bei Chrétien, selbst realer Teil der Artuswelt sein anstatt in einem Paralleluniversum zu existieren, um ihre Kraft – unter Kraft verstehe ich hiermit die Feenfähigkeiten und deren Konsequenzen auf die Erzählung - vollends entfalten zu können.

Da nun die essentielle Wichtigkeit der Feenwelt und dessen Rolle in der Artusepik behandelt wurde, folgt eine weitere, sehr wichtige Komponente des Feencharakters, die einer näheren Analyse bedarf. Es handelt sich hierbei um die Mutterrolle, die einige Feen in den Artuserzählungen einnehmen, sowie das dominante Verhalten, welches diese aufweisen. Hier rückt sich wieder die berühmtberühmte Fee Morgaine, auch Morgana genannt, in den Mittelpunkt, die in diesem Kapitel bereits mehrmals erwähnt wurde.

Die schillernde Figur der Morgaine wurde bis jetzt vor allem unter dem Blickpunkt zweier Aspekte betrachtet, nämlich zum einen ihre Funktion als Artus' Schwester und zum anderen ihre Rolle als Heilerin und Herrscherin der Apfelinsel Avalon. Nun gibt es jedoch einen weiteren Teil ihrer Persönlichkeit, der hier nicht ausgelassen werden soll. Morgaine fungiert auch als Verführerin der Männer, welche sie in ihren Bann zieht. Da sie diese jedoch nach kürzester Zeit wieder verlassen wollen, sieht sie keine andere Option, als sich an ihnen zu rächen indem sie ihre verflorenen Liebhaber einsperrt, damit diese nicht fliehen können. Sie verliebt sich beispielsweise in Lanzelot, welcher jedoch schon ein Auge auf eine andere Dame, nämlich Guinevra, geworfen hat und somit auf emotionaler Ebene nicht für Morgaine

⁴¹ Ebd. S.296

verfügbar ist. Sie schließt den Ritter aus Wut wegen ihrer unerwiderten Lieben in ein Tal ohne Wiederkehr. Dieses Tal beherbergt all jene Ritter, welche der Versuchung nicht widerstehen konnten und in Ungnade gefallen sind, weil sie ihre Frauen betrogen haben. Es ist eine Art magisches Gefängnis, das von allerlei Fabelwesen und Ungeheurn bewacht wird – ein Umstand, welcher den Herren eine Flucht unmöglich macht. Lediglich Lancelot schafft es, die Ritter zu befreien.⁴²

Dieses Verhalten der Morgaine kann durchaus als dominant bezeichnet werden, da sie versucht, die Männer zu unterdrücken und sich ihrer gefügig zu machen. Wenn sie nicht bekommt, was sie verlangt. In diesem Falle möchte sie die Liebe ihres Auserwählten und da diese nicht erwidert wird und für sie unerreichbar ist, greift sie zu drastischen Maßnahmen, indem sie sich ihre Zauberkräfte zu Nutzen macht, um sich über den Mann zu stellen und dadurch natürlich auch eine gewisse Macht über diesen erlangt, da er ihr unterlegen ist. Im Gegensatz zu diesem dominanten Verhalten steht die Fee Viviane, welche sowie bei Lancelot als auch bei Lanzelet eine Mutterrolle einnimmt.

Viviane, die Herrin vom See, stammt vom Geschlecht der Wasserfeen und Nymphen ab, welche bereits im vorigen Kapitel bei der Klassifizierung der Feen erwähnt wurden.

Die Figur der Meerfee, die ebenfalls in die Kategorie der Wasserfeen fällt, wird vor allem im Lanzelet durchaus positiv dargestellt, da sie den kleinen Lanzelet rettet und zu seiner Ziehmutter wird, welche ihn auf sein zukünftiges Leben vorbereitet. Jene Aspekte und Attribute werden jedoch später in dieser Arbeit eingehender anhand der Analyse des Lanzelet-Textes betrachtet.

In der Vita Merlini verliebt sich Merlin in Viviane, welche von ihm als Bedingung für eine Liebesbeziehung verlangt, dass er sie in seine Zauberkünste einweist.

Laudine ist eine weitere Feengestalt, welche im Bezug auf Dominanzverhalten zu erwähnen ist. Diese kann zwar nicht direkt als Wasserfee kategorisiert werden, da sie nicht wie Viviane in einem See haust, jedoch ist sie dennoch durch ihren Brunnen nahe am Wasser und wird deshalb auch als Quellenfee bezeichnet.⁴³ Jener Brunnen ist ebenfalls mit dem Tor zur Anderswelt gleichzusetzen.

Laudine besitzt ebenso wie Morgaine eine gewisse Macht über Männer, in diesem Falle über Iwein, da er von ihr und dem magischen Ring abhängig ist. Er steht komplett unter ihrem Zauber und kann ohne den Ring nicht leben, da er sonst einem Wahn verfällt.

Es lässt sich erkennen, dass die Beziehung zwischen Feengestalten und sterblichen Männern,

⁴² Vgl. Traunmüller, 2015, S.85

⁴³ Vgl. Ebd. S.50

in diesem Fall handelt es sich um Artusritter, eine durchaus komplizierte Komponente für die Erzählstruktur darstellen kann.

Die Feen wirken unter anderem auf Menschen sehr betörend und verführerisch und nutzen diese Reize zugleich, um ihnen die Männer gefügig zu machen. Dies resultiert meistens in ein Chaos, da sich die Männer entweder nach kürzester Zeit wieder von ihnen entfernen, bereits eine andere Dame begehren, oder gar durch ihre magischen Feenfähigkeiten ihrem freien Willen beraubt werden.

Feen funktionieren jedoch nicht nur als Verführerinnen, sie können auch eine Mutterrolle einnehmen und als ein Vorbild für die Helden fungieren. Eine quasi eigene Biographie und Vorgeschichte erhalten die Mütter nur, wenn diese die Zeugung und Erziehung des Helden schildert und relevant für die Handlung ist. Diese Mütter finden sich ausschließlich in höfischen Romanen, beispielsweise bei Lanzelet, Wigalois, Parzival und Tristan.⁴⁴

Vor allem bei Lanzelet und Wigalois stellen die Feenköniginnen eine Mutterfigur dar. Sie erziehen die Protagonisten und lieben diese von ganzem Herzen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Charakterisierung der arturischen Feen stellen ihre außergewöhnlichen Kräfte dar. Hier muss jedoch angemerkt werden, dass natürlich nicht alle Feengestalten Zauberkräfte besitzen, die sie sich zu Nutzen machen können. Jene Feen der Artusepik, denen magische und vor allem heilende Fähigkeiten zugesprochen werden sind Morgaine, die Meerfee im Lanzelet und Cundrie, welche im Parzival eine Rolle spielt.

Dass die Fee Morgaine über Heilkunde Bescheid weiß und heilende Kräfte besitzt, welche ihren Bruder Artus heilen, wurde bereits erläutert. Ebenjene Heilkräfte spielen auch im Erec eine bedeutsame Rolle und beeinflussen sogar den weiteren Handlungsverlauf der Erzählung. Morgaine ist dafür verantwortlich, dass Erecs Verwundungen, ausgelöst durch seinen Kampf mit Guivreiz, durch ein magisches Pflaster geheilt werden.⁴⁵

jâ waene man iender vunde
swie sêre man wolde ersuochen
die kraft ûz arzâtbuochen
sô kkrefteclîche liste
de si wider Kriste
uopte sô des gerte ir muot

⁴⁴ Vgl. Brinker-von der Heyde, 1996, S.40

⁴⁵ Vgl. Witte, 2007, S.185

daz selbe phlaster machete si guot
von allem ir sinne
dâ mite diu küneginne
êrecke die wunden bant
des phlasters güete er wol emphant⁴⁶

Diese Heilung wird in der Geschichte sogar durch den Erzähler erklärt, welcher dafür die Fee und ihrer magischen Kräfte erwähnt. Doch Morgaines außergewöhnliche heilende Kräfte, welche sie vor allem durch ihr Wissen über diverses Kräuter- und Wurzelwerk erlangt hat, ist auch dazu im Stande, bereits Verstorbene wiederauferstehen zu lassen. Sie besitzt somit durch ihre Kräfte eine gewisse Macht über den Tod, was sie durchaus von den anderen Feengestalten unterscheidet.⁴⁷

Unter Betrachtung dieser Tatsache ist es naheliegend, dass diese ungewöhnlich starke Macht nicht unbedingt positiv konnotiert ist. Es ist also wenig verwunderlich, dass dieses besondere Attribut der Morgaine mit dämonischen und schwarzen Künsten in Verbindung gebracht wird, da niemand dazu in der Lage sein sollte die Naturgesetze zu beeinflussen, Menschen in Tiere zu verwandeln und alle Elemente zu beherrschen.⁴⁸

Die Kräfte der Fee Morgaine sind also sowohl positiver als auch negativer Natur, je nachdem aus welchem Blickwinkel man diese betrachten möchte. Fakt ist, dass ihre Heilkräfte für Erec eine positive Wirkung haben, da er zweimal durch ihr magisches Pflaster geheilt wird. Durch diese Handlung wird die Fee zu einer essentiellen Komponente der Geschichte und des Handlungsstranges, denn nur aufgrund Morgaines Hilfe kann gerettet werden. Dies lässt Spekulationen zu, dass Erec ohne Morgaines Eingreifen möglicherweise gestorben wäre und die Handlung somit nicht weitergeführt hätte werden können. Das Feenmotiv ist in diesem Fall also durchaus gewichtig für den weiteren Verlauf der Erzählung, obwohl Erecs Wunde später erneut aufbricht und somit durch das Pflaster nur vorübergehend geheilt wurde.⁴⁹

Die Meerfee im Lanzelet ist ebenfalls mit einer außergewöhnlichen Gabe gesegnet und dazu fähig, Prophezeiungen zu treffen. Dadurch ist sie in der Lage, den zukünftigen Handlungsverlauf voraussagen, welcher tatsächlich eintritt und demonstriert, dass sie wahrheitsgemäß alles wiedergegeben hat.

⁴⁶ Hartmann von Aue: Erec, V.5237-5246

⁴⁷ Vgl. Witte, 2007, S.187

⁴⁸ Vgl. Ebd. S.186

⁴⁹ Vgl. Ebd. S.188

Wie man bei der bisherigen Aufzählung der magischen Kräfte der Feen sehen konnte, stehen diese nicht selten in direktem Zusammenhang mit Artefakten und Tieren. Möglicherweise ist dies einer der bedeutendsten Unterschiede, welches eine etwas genauere Trennung von Feen, so wie Zauberinnen und Hexen ermöglicht. Beide mythische Wesen weisen einige Parallelen auf, jedoch unterscheiden sich Feen stark im äußerlichen Erscheinungsbild und Charakter von den Hexen. Die magischen Gegenstände sind von Wichtigkeit, weil sie den Feen helfen, ihre Heilkräfte einzusetzen. Bei Morgaine ist es das Pflaster, welches Zauberkräfte entfaltet und Erec zur Heilung verhifft und bei Cundrie die magische Salbe.

Als wichtigste Funktionen der Gegenstände für die inhaltliche Textebene können Heilungs-, Schutz-, Glücks- und Minnefunktion festgestellt werden. Generell muss jedoch festgehalten werden, dass die meisten Gegenstandsmotive nicht nur als Element der Handlungsstruktur eine zusätzliche Funktion ausüben, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht mehrfache Bedeutungsträger sind. Die Grenzen zwischen den genannten Bereichen sind daher fließend.⁵⁰

Den meisten Feen, die Heilkräfte besitzen und auch als Heilerin bezeichnet werden, stehen solche Gegenstände zur Verfügung, die erst die Kraft auf den Sterblichen übertragen. Sie dienen somit als Vermittler zwischen der Fee und dem zu heilenden Menschen.

Die Kräfte kommen nicht explizit aus einer Berührung der Fee, sondern durch ein von ihrem verzauberten Artefakt.

Das magische Pflaster, welches Morgaine dazu verwendet um Erec zu heilen, wird beispielsweise mit dem Namen der Fee verbunden. Sehr beliebt scheint das Motiv der magischen Salbe zu sein, welche des Öfteren in den Artusromanen eine Rolle spielen. Cundries Salbe besitzt heilende Kräfte, die dafür sorgen, dass Gawan gepflegt werden kann.⁵¹ Eine weitere magische Salbe, welche an dieser Stelle aufgezählt werden muss, ist die Salbe Laries, welche im Wigalois erwähnt wird. In dieser Erzählung ist jedoch nicht explizit die Rede von magischen Kräften der Frau des Wigalois. Die Salbe, welche außergewöhnliche Kräfte besitzen soll, zählt zur Reiseausstattung von Larie und kommt niemals zum direkten Einsatz. Daher ist dieser Gegenstand bestenfalls ein theoretisches Motiv, welches auf das Salbenmotiv bei Erec und Iwein schließen lässt. Man kann davon ausgehen, dass die Wirkung Laries Salbe eine ähnliche ist wie jene von Morgaine.

⁵⁰ Wieshofer, 1995, S.188

⁵¹ Vgl. Witte, 2007, S.124

Hier muss jedoch erwähnt werden, dass diese Motive bei Hartmann eindeutig eine Parallele zur Fee Morgaine und ihren magischen Kräften aufzeigten, im Gegensatz dazu bleibt diese Verbindung bei Wigalois aus. Der Ursprung der Salbe, sowie dessen Erzeugung stehen in keinerlei Verbindung zu feenhaftem oder magischem Charakter.⁵²

Die erwähnten Gegenstände, welche von den Feen angewendet werden, besitzen jedoch nicht nur eine heilende Wirkung, sondern können den Helden ebenfalls als Schutz dienen.

Eine solche Schutzfunktion nimmt beispielsweise Iweins Zauberring ein, den er von Lunette erhält. Dieser Ring, vielmehr der Stein des Ringes, schützt seinen Träger vor jeglichem Schaden.⁵³

der küneec urjên gnenat
ir sult vor schaden sicher sîn
her îwein nemet diz vingerlîn
ez ist umbe – n stein alsô gewant
swer in hât in blôzer hant
den mac niemen al die vrist
unz er in blôzer hant ist
gesehen noch gevinden
sam daz holz under der rinden
alsam sît ir verborgen
ir – n durftet niht mê sorgen
alsus gap sî – z im hin⁵⁴

Wer diesen Ring trägt, den kann niemand finden oder gar sehen, somit ist eine komplette Schutzfunktion vor der Außenwelt gegeben. Eine weitere Funktion, die der Ring gleichzeitig darstellt, ist die Glücksvermittlung.

Ein anderer Gegenstand, der ebenfalls wie der Zauberring eine Schutzfunktion vermittelt, ist der Gürtel des Feenkönigs Joram, den er Gawein schenkt. Jener Zaubergürtel verhilft Gawein dabei, unbeschadet in Jorams Land zu reisen.

Eine ähnliche Schutzfunktion erfüllt auch jenes Brot, das Larie Wigalois schenkt. Dieses Brot scheint wie durch Magie nicht weniger zu werden, obwohl man davon isst. Wigalois nutzt das Brot aber auch gewissermaßen als Talisman gegen Gefahren, da er sich mit einem Bissen

⁵² Vgl. Wieshofer, 1995, S.188

⁵³ Vgl. Ebd. S.189

⁵⁴ Hartmann von Aue: Iwein, V.1200-1212

davon auf seinen bevorstehenden Kampf mit dem Drachen vorbereitet.

Zusätzlich zu der Heilkraft und der Schutzfunktion dieser magischen Requisiten kommt eine dritte Eigenschaft hinzu, welche die Gegenstände besitzen können, nämlich ihr Einfluss auf die Minne. Die folgenden Artefakte kommen den Liebesbeziehungen der Figuren zugute und können auch als Metapher für den Charakter der Beziehung gesehen werden.

Bei Lanzelet spielt der Mantel der Meerfee eine bedeutende Rolle, welche nur eine loyale und treue Frau anlegen kann. Iblis ist die einzige weibliche Person am Artushof, der dieser Mantel passt. Dies beweist ihre unerschütterliche Treue zu Lanzelet, obwohl dieser bereits durch die Ehe an eine andere gebunden ist.

Ebenso von Bedeutung ist das Zelt der Fee, welches die Liebesbeziehung zwischen Iblis und Lanzelet im wahrsten Sinne des Wortes widerspiegelt. Das Zelt beherbergt nämlich einen Spiegel, der dem Betrachter nicht sein Abbild, sondern die Gestalt jenes Menschen offenbart, den er am meisten liebt. Da Lanzelet in diesem Spiegel Iblis erblickt und vice versa, gilt das als expliziter Beweis ihrer unerschütterlichen, wahren Liebe.⁵⁵

Die meisten Gegenstände, die keine eindeutige Heilkraft besitzen, stehen also in Zusammenhang mit der Beziehung zwischen dem Helden und seiner Auserwählten.

Jene Gegenstände, die für die Minne von Bedeutung sind, umfassen nicht nur den Mantel der Meerfee, sondern ebenfalls Laudines Ring und Laries Brot.⁵⁶

Es lässt sich schlussfolgernd feststellen, dass das Feenmotiv der Artusromane nicht explizit definiert und festgelegt werden kann, da hier mehrere unterschiedliche Qualitäten und Eigenschaften der Feen zusammenfließen, welche eine Differenzierung erschweren.⁵⁷

Die einzige Gemeinsamkeit, die sich aus der Aufzählung all dieser verschiedenen Feengestalten der Artusepik, eruieren lässt ist folgende: Die außergewöhnlichen Kräfte der Feen und deren Auswirkungen auf die Protagonisten sind durchwegs positiv konnotiert. Die Kräfte werden mit positiver Absicht der Fee eingesetzt und intendieren keinen Schaden. Die heilende Wirkung diverser Gegenstände ist wohl die prägnanteste Funktion der Feengestalt in den Artusromanen. Diese Positivfunktion schließt auch die schillernde Gestalt der Morgaine mit ein. Ein weiterer Beweis für diese positive Besetzung der Fee ist der Zusammenhang dieser mit Liebe, Glück und Schutz. All diese Eigenschaften strahlen auch die jeweiligen Gegenstände durch ihre Wirkung aus und sind nicht zwingend von übernatürlicher Herkunft. Explizit übernatürliche und somit zugleich auch magische Kräfte können jedoch auch negativ bewertet werden, obwohl sie mit positiver Intention der Fee zum

⁵⁵ Vgl. Wieshofer, 1995, S.191

⁵⁶ Vgl. Ebd. S.192

⁵⁷ Vgl. Ebd. S.197

Einsatz kommen. Generell lässt sich jedoch aus all diesen Blickwinkeln feststellen, dass der Zauber der Feen positiv eingesetzt wird und keinerlei Harm intendiert. Im Gegensatz dazu werden hauptsächlich männliche Gestalten, die Zauber ausüben, negativ besetzt.⁵⁸

Zauberer nutzen ihre Kräfte dafür, um Negatives zu bewirken und den Protagonisten zu schaden, wie sich an diversen männlichen Figuren der Artusepik zeigen lässt. Hierzu zählen unter anderem Klingsor, Roaz und Malduc. Die Gegenspieler der Helden nehmen hauptsächlich die Rolle eines männlichen Zauberers ein. Sie stammen jedoch im Gegensatz zu den Feen meistens aus keiner mythischen Welt, sondern waren einmal Teil der höfischen Welt, bevor sie zu ihrer magischen Macht gelangten.⁵⁹ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Feenzauber, obwohl dieser auch negativ bewertet werden kann, durchaus positiv dargestellt wird.

3. Werkanalysen

3.1. Gattungsdefinition des Artusromans und strukturelle Methoden

Die Gattungen Märchen und Artusroman, so wie deren zahlreiche Facetten und Interferenzen bieten eine unüberschaubare Auswahl an Forschungsliteratur, die es nahezu unmöglich erscheinen lässt, die zwei Gattungen mit wenigen Worten klar zu definieren, ohne dabei ebenfalls genauer auf die verschiedensten Standpunkte der Literaturtheorie zu dem Thema einzugehen, die enorm divergieren. Aus diesem Grund ist es von Vorteil sich speziell auf jene Literatur zu fokussieren, die sich im Detail mit den Unterschieden dieser beiden Gattungen beschäftigt und sich vor allem auf die narrativen Strukturen von Märchen und Artusroman konzentriert, da diese besonders in vergleichender Hinsicht für diese Arbeit von Interesse sind. Um etwas mehr Klarheit zu schaffen, ist es wichtig, zuerst die beiden Begriffe zu definieren. Der Begriff Artusroman umfasst jene Romane, die stofflich aus dem Kreise der Matière de Bretagne stammen, während der Begriff des Märchens insbesondere das Zauber- und Wundermärchen repräsentiert. Max Lüthi hat bestimmte Merkmale für diese Form des Märchens festgelegt, diese beinhalten die unter anderem die Ausgliederung in mehrere Episoden, einen klaren Bau, den Charakter des Künstlich-Fiktiven, die Leichtigkeit, das Spielerische, so wie eine unbedeutende Rolle des belehrenden Elements und das Miteinander von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit.⁶⁰

Ein weiterer Forscher, der sich mit diesem Thema auseinandersetzt ist Gustav Ehrismann,

⁵⁸ Vgl. Witte, 2007, S.342

⁵⁹ Vgl. Ebd. S.341

⁶⁰ Vgl. Lüthi, 1990, S.3

der Anfang des 20. Jahrhunderts seinen Aufsatz „Märchen im höfischen Epos“ veröffentlichte und anhand einer Untersuchung von Lanzelet, Wigalois, Erec, Iwein und Parzival feststellte, dass bestimmte, wiederkehrende, episodenhafte Merkmale den Aufbau der Artusromane kennzeichnen. Des Weiteren unterteilt er diese Episoden in höfische und heroische Partien, wobei sich ersteres mit der Darstellung von Festen und Turnieren beschäftigt und letzteres auf einfache Formeln zurückzuführen ist, in jenen Ehrismann Umformungen von Märchen- und Sagenmotiven sah.⁶¹

Infolgedessen versuchte Ehrismann den Beweis zu liefern, dass der Ursprung dieser Formeln bei irischen Sagenstoffen liegt, deren Motive hauptsächlich das Verlockungs- und Befreiungsmotiv umfassen, so wie ferner die Tapferkeitsprobe und Dümmlingssage.⁶² Diese Motivdoppelung sei auf das dualistische Weltbild der keltigen Mythologie zurückzuführen, welches bereits im ersten Teil dieser Arbeit erläutert wurde.

Ehrismann kommt im Zuge seiner These nach der Analyse ausgewählter Werke zu der Folgerung, dass die wunderbaren Episoden der Artusromane auf den keltischen Mythos zurück zu führen sind.⁶³ Die meisten der Märchenmotive stammen aus den keltischen, insbesondere den irischen Sagen. Dieser Sagenstoff soll seinen Ursprung in England gehabt haben, von wo aus er nach Irland gewandert und aufgrund seiner eigentümlichen Motive für die aristokratische Gesellschaft des 12. Jahrhunderts als passend erachtet worden und aus diesem Grund aufgegriffen und neu bearbeitet worden sei.⁶⁴

Laut Ehrismann bestimmen diese überlieferten Sagenstoffe und deren Motive die Artusepik, sodass die Eigenständigkeit und Originalität höfischer Dichter komplett eliminiert wird.⁶⁵ Ehrismanns Aufsatz wird aufgrund dieser Argumente abgelehnt und als veraltet angesehen, betrachtet man ihn jedoch im Zuge einer Gegenüberstellung zu modernen Untersuchungen verschiebt sich die Bewertung. Wenn seine Argumentation der Formelreduktion und Rückführung auf Motive der Märchenstoffe zu später übernommene Strukturanalysen umgedeutet wird, kann diese Arbeit aufgrund des gedanklichen Ansatzes und Methodik als grundlegend angesehen werden, während der Großteil der Ergebnisse hingegen abzulehnen sind.⁶⁶

Ein weiterer, vielseitig diskutierter strukturalistischer Ansatz wurde von Ilse Nolting-Hauff auf den Artusroman angewandt, nämlich Vladimir Propps Strukturbeschreibung des Märchens,

⁶¹ Vgl. Ehrismann, 1905, S. 14

⁶² Vgl. Knoll, 1966, S.11

⁶³ Vgl. Ebd. S.10

⁶⁴ Vgl. Ehrismann, 1905, S.52

⁶⁵ Vgl. Ebd.

⁶⁶ Vgl. Wieshofer, 1995, S.22

der den Typus des Zaubermärchens anhand eines Korpus von 100 Texten der Märchensammlung von Afanas'ev analysierte.

Er bediente sich in der Methodik einer Zerlegung, mit welcher er die syntagmatische Ebene eines Textes in ihre kleinsten Einheiten teilte und dabei feststellte, dass sich die Handlung des Märchens in maximal 31 Funktionen zerlegen lässt. Jede dieser Funktionen kodierte er durch Stichworte.⁶⁷

Nolting-Hauff fasste diesen Ansatz auf und schrieb 1974, dass viele grundlegende Eigenschaften des Märchens mit dem modernen Roman ident seien, dazu zählt sie unter anderem Aktionsbetontheit so wie eine Wunscherfüllungs- und Kompensationsstruktur der Handlung, eine extreme Typisierung der Figuren und leichte Rezipierbarkeit.⁶⁸

Ihre Untersuchung fokussiert sich methodisch auf die beiden Gattungen des Märchenromans, nämlich zum einen den Artusroman und zum anderen den hellenistischen Liebesroman, wobei sie für jede dieser beiden Kategorien einen repräsentativen Vertreter auswählte.

Nolting-Hauff stellt jedoch ein methodisches Problem bei der Anwendung der Proppschen Methode auf der Ebene des Strukturvergleiches zwischen Artusroman und Märchen fest, da sie meint, dass der Übergang von einer einfachen Form zur narrativen Großform eine Veränderung im System bedeutet und dass ein Roman mehrere Märchen aneinanderreicht und ein anderes Verhältnis von Handlungsschema und Text aufweist, wodurch sich die erzählerische Expansion verändert.⁶⁹

Nolting-Hauff ist der Meinung, dass sich dieses Problem dadurch lösen lässt, indem man das Handlungsschema des Romans anstatt der Segmentierung des Textes vielmehr durch Reduktion auf die großen Handlungseinheiten herausfiltert. Aus diesem Ansatz ergibt sich jedoch die Konsequenz, dass auch der kleinsten Handlungseinheit eines Märchens ein größerer Handlungskomplex zukommt, welcher sich nun nicht mehr als Funktion bezeichnen lässt. Nolting-Hauff stützt ihre Analyse von Chrétien's „Chevalier au lion“ auf einen kleinen Textabschnitt und untersucht jene Textstelle mithilfe der Proppschen Kriterien, anhand dessen sie zu dem Ergebnis kommt, dass es sich hier um ein Erlösungsmärchen handelt.⁷⁰ Nolting-Hauff macht hier auf die Ambivalenz der grundlegenden Handlungseinheiten aufmerksam, da sich für sie dadurch ein allgemeines methodisches Problem manifestiert.

Sie stellte zu Beginn ihrer Arbeit die These auf, dass die einfache Form des Märchens strukturell sowohl mit dem Artusroman als auch dem hellenistischen Liebesroman

⁶⁷ Vgl. Propp, 2012

⁶⁸ Vgl. Nolting-Hauff, 1974, S.129

⁶⁹ Vgl. Ebd. S.139

⁷⁰ Vgl. Ebd. S.161

zusammenhängt. Anhand ihrer Analyse des „Chevalier au lion“, welche sie auf die Proppsche Strukturmethode stützte, kam sie zu dem Ergebnis, dass zwischen Märchenhandlung und Romanhandlung auf struktureller Ebene eine durchaus enge Verwandtschaft existiert, deren Gesamthandlung sich durch ein Verknüpfungsverfahren aus einzelnen Handlungseinheiten rekonstruieren lässt.⁷¹

Natascha Wieshofer kritisiert Nolting-Hauffs Arbeit in einigen Punkten. Sie ist der Meinung, dass einige, von der Verfasserin angesprochene und argumentativ nicht überzeugend beseitigte Unstimmigkeiten auf ein Problem der Proppschen Methode hinweisen. Jene genannten Problempunkte, unter anderem die Ambivalenz zentraler Handlungselemente, der angewandten Methode von Propp liegen laut Wieshofer darin, dass sich die strukturelle Ebene literarischer Texte nicht getrennt von der inhaltlichen Ebene erfassen lässt.⁷²

Funktionen sind laut Propp segmentierte Handlungsschemata, die problemlos und eindeutig zu interpretieren sind und in sich selbst auch kleine Handlungseinheiten darstellen, die sich nicht weiter zerlegen lassen.⁷³ Jenes Proppsche Prinzip stellt insofern ein Problem dar, da sie zwar einiges über die Handlung selbst bekannt gibt, aber nichts über ihre Bedeutung. Da bei der Gattung Märchen jedoch mitunter bereits ein Satz im Text genügt, um eine Handlungseinheit zu konstituieren, stellt die Proppsche Methode in Relation dazu kein allzu großes Problem dar. Es ist nicht nötig, den Fokus darauf zu legen, was die erzählerische Expansion ausmacht, um einen Roman auf sein Handlungsskelett zu reduzieren, allerdings verliert der Text dadurch jeglichen Bedeutungsgehalt.⁷⁴ Die Argumentationsschwierigkeiten Nolting-Hauffs deuten laut Wieshofer darauf hin, dass der Artusroman sehr wohl mit märchenhaften Strukturen und Motiven arbeitet, diese aber durch einen spezifisch geistigen Hintergrund mit einem Bedeutungsspektrum versieht, das sich nicht mehr auf 31 Funktionen reduzieren lässt. Dadurch ergeben sich zwei Optionen, entweder man erstellt ein Funktionsspektrum, das speziell auf den Artusroman zugeschnitten ist, oder man erachtet das Proppsche Funktionenschema für den Artusroman als ungeeignet. Demnach müssten Nolting-Hauffs Ergebnisse somit entweder zu einer Veränderung oder zur gänzlichen Verwerfung der Proppschen Methode führen.⁷⁵

Nun hat ein weiterer Strukturalist ebenfalls versucht diese Problematik aufzugreifen und eine Lösung hierfür zu erarbeiten. Ralf Simon erstellte 1990 im Zuge seiner Dissertation den

⁷¹ Vgl. Wieshofer, 1995, S.30

⁷² Vgl. Ebd. S.31

⁷³ Vgl. Nolting-Hauff, 1974, S.141

⁷⁴ Vgl. Wieshofer, 1995, S.31

⁷⁵ Vgl. Ebd.

Entwurf einer strukturalistischen Poetik des mittelalterlichen Romans.

Er beschäftigt sich in seiner Analyse vor allem auf Iwein, Parzival, Tristan und Partonopier und Meliur, sowie auf Hartmanns Erec, welcher zum Mittelpunkt der Analyse des Gattungsprogrammes wird. Simon behauptet, dass das Zaubermärchen das Fundament des Artusromans bildet, dessen wesentlichen Teile aus jenem abzuleiten sind.⁷⁶ Diese Teile ordnet Simon der Proppschen Funktionenreihenfolge zu, indem er sie gattungsspezifisch uminterpretiert und somit genau jene Option der Veränderung der Proppschen Methode wählt, die vorhin erwähnt wurde. Simon ist der festen Meinung, dass der Artusroman in seinem Handlungsablauf einem festen Programm unterlegen ist, welches eine uminterpretierte Form des Zaubermärchens darstellt. Eben jene Uminterpretation zeichnet den Artusroman als ein eigenständiges Gattungsprogramm aus, das jedoch vom Zaubermärchen abhängig ist. Die gattungsspezifischen Veränderungen umfassen unter anderem den Wegfall des Zaubers, da der Held kein Zaubermittel zur Verfügung gestellt bekommt und da er auch nicht mit spezifischen Zauberkraften ausgestattet ist, repräsentiert er vielmehr symbolisch diese zauberhaften Attribute, die ihm dabei helfen, ohne expliziten Zauber Drachen, Riesen und andere mythische Gestalten zu besiegen.⁷⁷ Ein weiterer Teil der Uminterpretation betrifft die Figurenkonstellation, so wie die Raumstruktur des Artusromans. Der Artushof habe die Qualität einer axis mundi, alles wird im Verhältnis zu ihm definiert und jede Aktion fließt in ihn zurück. Der Gegenpol dazu sei „das Außerhalb“, die Aventiurewelt, die das chaotische Gegenteil zum Höfischen repräsentiert.⁷⁸ Weiters behandelt Simon in seiner Arbeit die Poetik des Feenmärchens, was für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist. Simon erarbeitet das Gattungsschema des Feenmärchens mithilfe der Proppschen Methode. Als Basis hierfür dienen ihm die folgenden Texte: Hartmanns Iwein, Gottfrieds Tristan, Marie de Frances Lai de Lanval, Konrad von Würzburgs Partonopier und Meliur, Konrad von Stoffelns Gauriel von Muntabel, Albrecht von Scharfenbergs Seifrid de Ardemont, Egenolf von Staufenbergs Peter von Staufenberg und Rambout de Vaqueiras Lai del Désiré.⁷⁹ Anhand dieses Textmaterials erstellte Simon ein neunteiliges Funktionenschema, das die Vermittlung zweier Welten darstellen und die Zweidimensionalität des Feenmärchens hervorheben soll.

⁷⁶ Vgl. Simon, 1990, S.18

⁷⁷ Vgl. Ebd. S.19

⁷⁸ Vgl. Ebd. S.23

⁷⁹ Vgl. Ebd. S.36-37

Das Funktionenschema lautet wie folgt:

F1	Eintreffen vor Feenreich (oft mit Hilfe der Fee)
F2	Initiationsprobe (meist Kampf oder angemessenes Verhalten)
F3	Begegnung mit Fee, Aushandeln des Kommunikationstraktes
F4	Verstoß des Helden gegen Kommunikationstrakt
F5	Ausweisung des Helden aus Feenreich
F6	Schwere Krise des Helden
F7	Erholung (meist durch Fee oder ihre Botin)
F8	Versuch zur Wiedererlangung der Feengunst
F9	Wiederaufnahme durch Fee, Festlegung des endgültigen Zustandes

Tabelle 1: Funktionenschema (Datengrundlage: SIMON 1990)

Simon wollte das Problem der Darstellung der semantischen Textebenen nicht durch eine Abwandlung des Proppschen Funktionsspektrums, sondern vielmehr durch eine Erweiterung des allgemeinen Strukturbegriffes lösen. Dadurch wurde erst eine Erfassung jener von der Proppschen Methode unberücksichtigten Textteile durch zusätzliche strukturbildende Elemente möglich. Simons Funktionenschema ist freilich nicht auf alle Artusromane anzuwenden, da sich diese voneinander unterscheiden und nicht in ein bestimmtes Schema gezwängt werden können. Es ist meiner Meinung nach insbesondere nicht auf die beiden Texte übertragbar, mit denen sich diese Arbeit befasst. Der Versuch, dieses Funktionenschema auf Lanzelet und Wigalois anzuwenden, scheiterte, da mehrere Funktionen entweder modifiziert oder eliminiert werden müssten. Simon hat Wigalois und Lanzelet explizit aus seiner Analyse ausgeschlossen, da diese Texte nicht zum narrativen Schema des Märchens gehören, bei dem ein Sterblicher eine Fee liebt.⁸⁰

⁸⁰ Vgl. Ebd. S.37

3.2. Methodische Vorbemerkungen

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde anhand der Erörterungen diverser theoretischer und struktureller Grundlagen die Basis für die nun folgenden Werkanalysen gelegt, die das Hauptaugenmerk auf die feenhaften und wunderbaren Elemente legen und deren Funktionen hinsichtlich der Struktur der Texte untersuchen.

Die Definition grundlegender Begriffe ist selbstverständlich die erste und wichtigste Voraussetzung für die Untersuchung der Textelemente.

Da das Thema den Blickpunkt auf Feen und feenhafte, so wie wunderbare Elemente bei Wigalois und Lanzelet richtet, muss zuerst eine Festlegung der Begriffe „Fee“ und des „Wunderbaren“ getroffen werden.

Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit wurde bereits das Wort „Fee“ definiert und hergeleitet, in den nächsten Kapiteln wird ein Exkurs zur Definition des „Wunderbaren“ erörtert, um danach explizit die Elemente, die dem Wunderbaren zugesprochen werden, analysieren zu können.

Aufgrund dieser begrifflichen Basis werden im Folgenden speziell 5 Figuren beider Werke analysiert, denen feenhafte Attribute zugesprochen werden oder die mit wunderbaren, außergewöhnlichen und unerklärlichen Fähigkeiten in Verbindung stehen. Des Weiteren werden Gegenstände, die entweder magischer Herkunft sind oder explizit dem Feenhaften zugesprochen werden, als wichtige Handlungselemente der Texte herausgefiltert und hinsichtlich ihrer Funktionen betreffend des Handlungsverlaufes und der Protagonisten untersucht.

Diese Unterteilung lautet wie folgt:

	Feenfiguren	Wunderbare Figuren
<i>Wigalois</i>	Joram, Florie	Larie
<i>Lanzelet</i>	Die Meerfee und ihre Botin	Die Drachenfrau

Tabelle 2: Wunderbare und feenhafte Figuren bei Lanzelet und Wigalois

4. Wirnt von Grafenbergs Wigalois

4.1. Entstehung, Text und Forschungsstand

Über das Leben des Autors Wirnt von Grafenberg ist unglücklicherweise nicht viel überliefert, die einzigen biographischen Informationen bezüglich seiner Person finden sich lediglich im Text des Wigalois selbst. Ebenso wenig bekannt ist sein Beweggrund für die Verfassung des Romans, respektive seine etwaigen Auftraggeber und Gönner. Die Forschung hat durch kontroverse Diskussionen versucht in dieser Fragestellung Licht ins Dunkel zu bringen und anhand intertextueller Quellen festgestellt, dass Wirnt von Grafenberg höchstwahrscheinlich für ein höfisches Publikum dichtete.

Der Text ist mit insgesamt 41 vollständigen und fragmentarischen Handschriften aus dem 13. bis 15. Jahrhundert überliefert.⁸¹

Die Entstehung der Erzählung über den Artusritter und Sohn Gaweins geht laut den überlieferten Textzeugen des Werkes auf eine Datierung zwischen 1210 und 1215 zurück, die im Text erwähnten Romane von Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach schließen einen späteren Zeitpunkt der Entstehung aus.⁸²

Von besonderem Interesse sind die Theorien, welche eine französische Erzählung als Vorlage des Textes von Wirnt von Grafenberg in den Mittelpunkt der Forschung rücken.

Die Geschichte des Wigalois wird in der Romanistik als deutsche Bearbeitung des Gedichts *Le Bel Inconnu* gehandelt, ein Text des französischen Autors Renaud de Beaujeu, der lediglich für dieses eine Werk bekannt ist. Wigalois ist außerhalb der Germanistik kaum jemanden ein Begriff.⁸³

Er wird, zusammen mit der englischen, italienischen und französischen Textfassung als Teil einer *Bel-Inconnu-Gruppe* gesehen und bildet solchermassen den Ausgangspunkt vieler Quellenhypothesen, die von einer Verbindung zu den Romanen Chrétien ausgehen. Es fällt deshalb auf, wie zurückhaltend man sich in der Altgermanistik zu diesem Punkt geäußert hat. Seit der Studie von Franz Saran wird zwar im Blick auf eine längere Textpassage die Abhängigkeit vom *Bel Inconnu* eingeräumt, ansonsten jedoch erklärt, dass über eine direkte französische Vorlage des Wigalois ‚nichts‘ bekannt sei.⁸⁴

⁸¹ Vgl. Eming, 1999, S.135

⁸² Vgl. Ebd.

⁸³ Vgl. Antunes, 2013, S.175

⁸⁴ Eming, 1999, S.134

Wie Jutta Eming in ihrer Dissertation von 1996 aufzeigt, zieht die germanistische Forschung als Erklärung für das vehemente Zögern, diesen französischen Text offiziell als Quelle des Wigalois anzuerkennen, einige deutsche Vorlagen heran.

Das Werk bezieht sich in Form von Zitaten, Metaphern, stilistischen Motiven, Figurengestaltungen, direkten Nennungen und Übernahmen unter anderem auf die Texte Hartmanns, sowie Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan*, Zatzikhovens *Lanzelet*, das Rolandslied und die Minnelyrik Walthers von der Vogelweide.⁸⁵

Außerdem war man sich in der Forschung lange Zeit darüber einig, dass kein Grund dafür bestehe, am Wahrheitsgehalt des Erzählerkommentares im Epilog zu zweifeln, der besagt, dass der Autor des Textes die Geschichte mündlich von einem Knappen überliefert bekam und dies als Motivation nutzte sie auf Papier festzuhalten. Nach dem heutigen Stand der Forschung scheint jedoch nun eine Quellenfiktion wahrscheinlicher, wenn die jüngst gewonnenen Erkenntnisse bezüglich der Fiktionalität, speziell im Bezug auf die mittelhochdeutschen Artusromane, und die Erzählperspektive berücksichtigt werden.⁸⁶

Ein weiterer Faktor, der gegen die Vorbildfunktion des *Bel Inconnu* spricht ist die Tatsache, dass der Text des Wigalois einen anderen Handlungsstruktur im Hinblick auf das Motiv der Feenliebe aufweist. Während diese eher von Bedeutung für die Vorgeschichte des Helden ist, verläuft das Leben des Protagonisten hingegen über einen anderen Handlungsstrang, nämlich von seiner Kindheit in der Anderswelt über seinen Aufenthalt am Artushof bis hin zur Befreiung des verzauberten Reiches.

Hinzu kommt, dass die ältere Forschung unter Berücksichtigung der intertextuellen Bezüge im Wigalois behauptete, der Erfolg des Romans sei auf ein Epigonentum zurückzuführen. Man befasste sich mit dem Text unter der Betrachtung dessen als reine Nachahmung und kam aufgrund dessen zur literaturästhetischen Situierung in die Nachklassik.⁸⁷

Ein Unterschied hierbei ist, dass im Gegensatz dazu dem französische *Bel Inconnu* diese Abwertung nicht widerfährt, die der Wigalois-Forschung eingeräumt wurde, obwohl man durchaus sehr darum bemüht war, den Ruf der deutschen Bearbeitung in ein besseres Licht zu rücken. Hier muss jedoch berücksichtigt werden, dass sich der Wigalois-Stoff auf rezeptionstechnischer Ebene extremer Beliebtheit erfreute. Lediglich Wolframs *Parzival* konnte den Roman in diesem Kriterium übertreffen, ansonsten schaffte es kein anderer Roman der mittelhochdeutschen Artusepik bei der Überlieferung der nachklassischen

⁸⁵ Vgl. Ebd. S.135

⁸⁶ Vgl. Ebd. S.134

⁸⁷ Vgl. Ebd. S.136

Artusromane dem Wigalois ebenbürtig zu werden, wodurch sich dieser von all den anderen Werken eindeutig abhebt.⁸⁸

Ein weiteres besonderes Merkmal, das den Text des Wirnts von Grafenberg herausstechen lässt, ist die Rezeptionsgeschichte im Allgemeinen. Der Roman wurde in mehrere Sprachen übersetzt und garantierte somit ein Fortleben über sämtliche andere Fassungen.

Der Wigalois hebt sich jedoch auch aufgrund seiner inhaltlichen und strukturellen Motive von anderen Werken der Artusepik ab, so ist es doch ein Text, der mit weitaus mehr wunderbaren und phantastischen Elementen gefüllt ist, als der übliche Artusroman. Aufgrund dieser Tatsache wird der Wigalois in der Forschung gerne für nachklassische Untersuchungen des Wunderbaren und Phantastischen herangezogen und erfreut sich auf dieser Ebene großer Beliebtheit, vor allem in den letzten Jahren wurden diese Themen aus neuen Perspektiven betrachtet.⁸⁹ Zu jenen Wissenschaftlern, die sich in ihren Arbeiten besonders mit dem Phantastischen auseinandersetzten zählen Jutta Eming, Cora Dietl und Patrick del Duca.⁹⁰ Die verschiedenen Elemente des Wunderbaren besitzen im Wigalois unterschiedliche Eigenschaften. Jutta Eming ordnet das Wunderbare im Wigalois nicht in die Kategorie des Märchenhaften, sondern in die des Unheimlichen und Phantastischen ein. Sie ist der Meinung, dass aufgrund der Qualität der wunderbaren Erscheinungen andere Elemente wie magische und dämonische Motive im Hinblick auf ihre Funktion nicht mehr exakt voneinander zu differenzieren sei.⁹¹

Das Phantastische ist nicht nur vollends im höfischen Reich integriert, sondern steht auch dem Protagonisten bei seiner aventure und seinen Aufgaben zur Verfügung.

Jutta Eming stellt sich mit ihrer Meinung hier Stephan Fuchs entgegen, der Wigalois' Unterschätzungen diverser Situationen als eine Konstante der Handlungsstruktur darstellt. Sie schildert außerdem Haugs Deutung des Textes, der in seinem Aufsatz „Literaturtheorie im deutschen Mittelalter“ eine wichtige Interpretation des Werkes vorlegt.

Das Etikett der Nachklassik und die These der Idealität des Helden aus der früheren Wigalois Forschung behält Haug zwar bei, neu ist hingegen die Einbindung beider Momente in eine Theorie der Fiktionalität und der Gattungspoetik des Artusromans sowie die kausale Verknüpfung der Konzeption des Helden mit der Rolle des Wunderbaren. Das Charakteristikum der nachklassischen Romane liegt für Haug im

⁸⁸ Vgl. Ebd. S.135

⁸⁹ Vgl. Antunes, 2013, S.182

⁹⁰ Vgl. Ebd.

⁹¹ Vgl. Eming, 1999, S.224

Auseinandertreten der Romanwelt in eine unangefochten lichthafte Sphäre, die vom Helden verkörpert wird und eine dunkle Gegenwelt, die bald mehr dämonisch-grausig und bald mehr grotesk-komisch erscheint.⁹²

Haug führt als Beispiel für Ersteres den Wigalois und die Crône an, für Letzteres Strickers Daniel und Pleiers Garel von dem blühenden Tal. Seiner Ansicht nach ist diese Textgruppierung in der Nachklassik einzuordnen, da die Krise des Helden ausgespart wird, mit dem Ziel, eine immanente Spannung zu harmonisieren. Durch dieses Strukturmodell ergibt sich das Bild eines idealen Helden, ein Umstand, der sich auf das Element des Wunderbaren auswirkt, da sich die Spannung dadurch auf das Umfeld des Protagonisten ausbreitet und somit ermöglicht, das Wunderbare in die Handlungsstruktur einzuschließen. Haug stellt diese neue Aventiurenwelt in Zusammenhang mit dem Phantastischen, so wie mit der Entwicklung der mittelalterlichen Fiktionalität.⁹³

Auch in aktuelleren Untersuchungen wird versucht, sich an Haugs Sicht zu orientieren und diese zu erweitern. Stephan Fuchs greift Haugs Konzept, in dem er Wigalois als Beispiel für einen hybriden Helden darstellt, der durch seine absolut ideale Vorbildlichkeit ein neues Rollenmodell schafft.⁹⁴ Die Funktion der wunderbaren Elemente im Wigalois sind ein Mittel dafür, die Handlung der aventure des Helden spannender und außergewöhnlicher zu machen. Cora Dietl knüpft hier an und versucht erneut, mit der Analyse des Wunderbaren und Phantastischen des Textes von Wirnt, zu Forschungsergebnissen zu kommen. Sie untersucht in ihrem Aufsatz „Wunder und zouber als Merkmal der aventure in Wirnts Wigalois?“, dessen Titel zugleich ihre These miteinschließt, die Wunder und Zauber im Text um diese in direktem Zusammenhang mit der aventure zu bringen. Dietl orientiert sich dafür an einer differenzierten Erläuterung der Begriffe *aventure* und *zouber*, welche besonders für die Untersuchung der Darstellung des Wunderbaren im Text von Relevanz sind. Um jene Begriffe verhältnismäßig zu betrachten, zieht sie als ausgehende Basis dafür eine kritische Textstelle heran, nämlich jene, in der Lîon, der Fürst von Namur, nach der Kriegserklärung Wigalois' seine Reaktion schildert.

si waenent des ich sî es Rôaz
deiswâr, ich trûwe verre baz
mîn lant erweren und die stat

⁹² Ebd. S.142

⁹³ Vgl. Ebd. S.143

⁹⁴ Vgl. Ebd. S.144

der red ewil ich dehein blat
legen für mînen munt
daz weiz ich wol und ist mir kunt
daz er den helt mit zouber sluoc
des hant vil mônlich ellen truoc
durch daz im dâ sô wol gelanc
sô wolder über mînen danc
mîn lant mir an erstrîten
swaz er prises hie will bejagen
den muoz er koufen tiure
hie enist nicht âventiure!
die sol er suochen anderswâ⁹⁵

Dieser Auszug des Textes, welche in der Forschung sehr oft erwähnt wird, dient als Beweis dafür, dass durch den Feldzug die Aventürewelt verlassen wird und somit ein neuer Abschnitt eintritt, der sich von der *aventure* abhebt.⁹⁶

Der Protagonist möchte sich sofort, gemäß seiner ritterlichen arturischen Natur auf den Weg begeben, als er erfährt, dass Lîon die Frau des Königs Amire, nach dessen Ermordung, zu seiner Gefangenen gemacht hat, jedoch wird er von diesem Vorhaben abgehalten.

Durch die Art der Kriegserklärung ist ersichtlich, dass folgend ein Kriegszug und keine *aventure* geschildert wird.

Der Textstelle ist zu entnehmen, dass Lîon den Helden auf einen etwaigen übernatürlichen Kampf hinweist, der auf Zaubermittel schließen lässt. Dies ist der Grund, weshalb dieser Auszug für die Funktion der *aventure* von Relevanz ist, vor allem in Hinblick auf den Einsatz von zouber.⁹⁷

Die Forschung bezog sich bisher im Hinblick auf das Wunderbare und Phantastische im Roman auf verschiedene Textstellen und inhaltliche Ebenen. Unter dem Begriff des „Wunderbaren“ wird die zahlreiche Bandbreite an Fabelwesen, Wundermittel und dergleichen verstanden. Da bei den übrigen Artusromanen hauptsächlich Riesen und Zwerge als typische Fabelwesen gelten, sticht der Wigalois mit seiner Vielzahl an mythischen und auch monströsen Wesen hervor.⁹⁸

⁹⁵ Wirnt von Grafenberg: Wigalois V.10163-73

⁹⁶ Vgl. Wolfzettel, 2003, S.298

⁹⁷ Vgl. Ebd. S.299

⁹⁸ Vgl. Antunes, 2013, S.192

Das Wunderbare ist jedoch bei Wigalois im gesamten Text vorhanden und steht nicht nur spezifisch im Zusammenhang mit dem Korntinreich, demnach ist eine reine Gegenüberstellung der höfischen Welt und der Aventurewelt nicht zu realisieren.⁹⁹

Die Elemente des Wunderbaren und Phantastischen ziehen sich durch den gesamten Text und betreffen nicht nur einen bestimmten Teil des Romans. Dadurch wird Wigalois selbst zum Held, der nicht nur das Wunderbare bekämpft, sondern auch wunderbare Attribute besitzt.¹⁰⁰

Eming meint, dass die Elemente des Wunderbaren beim Wigalois nicht nur an die wunderbaren Gebiete der Feenwelt und des Korntinreiches gebunden sind, sondern sich auch darüber hinaus erstrecken und in Form von Figuren, Gegenständen und Handlungen zum Vorschein kommen. Im Gegensatz dazu stellt Eming den Text des *Bel Inconnu*, in dem gewisse Bereiche genau bestimmt sind und sich dadurch einfacher differenzieren lassen.¹⁰¹

Im Folgenden fasst sie die wichtigsten Ansätze der Forschung zusammen, die bisher im Mittelpunkt der Untersuchung des Wigalois-Stoffes standen und an denen noch immer stets gearbeitet wird, um diese zu erweitern und vertiefen oder gar neue Ansätze aufzugreifen.

Resümierend lassen sich insgesamt vier Ansätze nennen, mit denen in der Wigalois-Forschung versucht wurde, zu einer Neubewertung dieses so langen geringgeschätzten Textes zu gelangen. Mitunter gehen sie ineinander über: 1.) Die Untersuchung der Elemente des Wunderbaren, 2.) der Nachweis von Strukturanalogien zum ‚klassischen‘ Artusroman, 3.) die Akzentuierung der religiösen Dimension, 4.) die Untersuchung der Montagetechnik des Wigalois.¹⁰²

Ich befasse mich in folgenden Kapiteln speziell mit dem ersten Punkt, der Untersuchung der Elemente des Wunderbaren im Wigalois, ausschließlich mit den Feengestalten, dem Feenreich und allem, das einen feentypischen Charakter miteinschließt, um zu eruieren in welcher Konstellation die Feen zu dem Protagonisten stehen und welche Bedeutung sie für den Handlungsverlauf haben.

⁹⁹ Vgl. Eming, 1999, S.147

¹⁰⁰ Vgl. Ebd.

¹⁰¹ Vgl. Ebd.

¹⁰² Ebd. S.146

4.2. Exkurs zur Definition des Wunderbaren

Das Wunderbare wird als eine Erscheinung definiert, die den Naturgesetzen widerspricht und sich außerhalb der Norm befindet, im Kontrast zum Normalen steht und sich von diesem als außergewöhnlich abhebt, obwohl sie jedoch gleichzeitig auch Letzterem bedingt ist. Es muss aufgrund dieser Außergewöhnlichkeit einer übernatürlichen oder göttlichen Kraft zugeschrieben werden.¹⁰³

Die Definition des Wunderbaren hängt mit dem Begriff der Fiktionalität zusammen und wird nicht selten zusammenhängend mit diesem betrachtet.¹⁰⁴ Die Gleichsetzung des Fiktionalen mit dem Märchenhaften erscheint in der Forschung jedoch problematisch und erfordert einige Diskussionen. Die Fiktionalitätsdebatte wird im Folgenden kurz anhand einiger Forschungskonzepte angerissen.

Christian Schneider stellt die Fiktionalität in Zusammenhang mit der Rezeption und möchte den Fiktionalitätsbegriff für mittelalterliche Literatur anhand der Kriterien der Erfahrungshaftigkeit und des immersiven Potentials von Kunst theorisieren.¹⁰⁵

André Jolles zufolge ist das Wunderbare im Märchen etwas Selbstverständliches, die Begebenheiten im Märchen können nichts anderes als etwas Wunderbares sein, welches im Kontrast zur realen Welt steht.

Überschauen wir das Gebiet des Märchens, so erkennen wir auch hier eine Fülle von Begebenheiten verschiedener Art, die wiederum von einer bestimmten Darstellungsweise zusammengehalten zu werden scheinen. Versuchen wir nun er, diese Form in derselben Weise an die Welt heranzubringen so spüren wir sofort, dass das unmöglich ist – nicht weil im Märchen die Begebenheiten wunderbar sein müssen, während sie es in der Welt nicht sind, sondern weil Begebenheiten, so wie wir sie im Märchen finden, überhaupt nur im Märchen selbst denkbar sind. Kurz gesagt: wir können wohl die Welt an das Märchen heranbringen, aber nicht das Märchen an die Welt.¹⁰⁶

Hans Robert Jauß wendet dies auf die aventiure Welt im Artusroman an und formuliert die Fiktionalisierung als ein Stilprinzip der Märchenwelt, das nicht der Realität gleichen kann.

¹⁰³ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wunder#Bedeutung-1> (09.04.2019)

¹⁰⁴ Eming, 1999, S.24

¹⁰⁵ Vgl. Schneider, 2013, S.62

¹⁰⁶ Jolles, 2006, S.233

Das Märchenhafte wurde lange Zeit synonym mit dem Begriff des Wunderbaren verwendet. Der Begriff des „Märchenwunders“, der die nicht-religiösen Wunder im höfischen Roman als das Wunderbare bezeichnen soll, hat sich in der Altgermanistik eingeprägt.¹⁰⁷ In der Forschung wurde ebenfalls versucht, das Erzählmuster des Märchens, insbesondere des Zaubermärchens, auf die Struktur des Artusromanes umzulegen, da sich einige Parallelen hinsichtlich der Motive und Handlungsstruktur finden lassen. Letztendlich ist der Artusroman jedoch gattungsspezifisch vom Märchen zu unterscheiden.

Insbesondere die scheinbare Nähe des höfischen Romans zum Märchen hat zu einer kontroversen Debatte geführt. Inzwischen ist man hier zu einer gewissen Klärung gekommen. Obwohl die Bezeichnungen märchenhaft, Märchenfigur, Märchenmotiv usw. sich hartnäckig halten, zeichnet sich die Tendenz ab, das Märchen aufgrund seiner eigenen gattungshaften dominanten und seiner deutlich anderen Erzählweise grundsätzlich vom (höfischen) Roman zu unterscheiden.¹⁰⁸

Ein weiteres Thema, die in der Mediävistik eine Grundlage für viele Diskussionen geliefert hat, ist das Verhältnis vom Wunderbaren zum Phantastischen. In dieser Hinsicht wurde in der Forschung eine eindeutige Unterscheidung der Kategorie des modernen Phantastischen vom mittelalterlichen Wunderbaren getroffen. Das Phantastische ist deshalb der Literatur der Moderne zugehörig, da dadurch das Irrationale als Kontrast in der rationalen, aufgeklärten Welt hervorgehoben werden soll. Francis Dubost legt jedoch eine umfangreiche Untersuchung vor, die es ermöglicht, die Kategorie des Phantastischen der Literatur des Mittelalters hinzuzufügen. Die These folgert, dass das Phantastische dem Wunderbaren gegenüber gestellt wird.¹⁰⁹ Während die Kategorie des Phantastischen alle unheimlichen, außergewöhnlichen und unerklärlichen Phänomene umfasst, so repräsentiert das Wunderbare im Gegensatz dazu ausschließlich positiv konnotierte Bereiche.

Haug hingegen sieht das Wunderbare im nachklassischen Artusroman nur dort relevant, wo sich durch ein Zusammenspiel der magischen, dämonischen und phantastischen Motive, eine „poetische Fantasie“ entfaltet.¹¹⁰

Unter Berücksichtigung dieser Motive stellt das Wunderbare unter Haugs Blickpunkt eine Funktion der Fiktionalität beziehungsweise ein Fiktionalitätsmerkmal dar. Jutta Eming

¹⁰⁷ Vgl. Eming, 1999, S.26

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Wolfzettel, 2003, S.5

¹¹⁰ Vgl. Haug, 1984, S.133

hingegen ist der Ansicht, dass diese Darstellung zu vage sei und nicht für die Interpretation des Wunderbaren im einzelnen Text genutzt werden kann.¹¹¹

Im Wigalois tritt sowohl das Wunderbare als auch das Phantastische auf, letzteres betrifft vor allem die zahlreichen phantastische Kreaturen, auf die der Held im Zuge seiner Hauptaventüre trifft.¹¹²

In der Literatur des Mittelalters wird das Wunderbare als Funktionsstelle eingesetzt, die ein Geschehen markiert, das durch die rationale Vernunft nicht zu erklären ist. Dies schließt alle Monstren, mythischen Wesen, unmenschliche Figuren und wundersame Gegenstände mit ein. Man muss hier jedoch zwischen dem Wunderbaren und dem Wunder an sich unterscheiden. Jolles hat zum Legendenwunder auch dessen Umkehrung gezählt, nämlich all jene Wunder, die vom Teufel verursacht werden.

Dieser Teufel ist zwar der Vertreter des Bösen, das Böse selbst, aber nicht er gibt uns die Vergegenständlichung des strafbaren Unrechts, nicht er ist die Verwirklichung des nicht Nachzuahmenden; im Gegenteil, wir geben ihm in gewissem Sinne recht. Dafür ist er eben der Versucher, der Teufel. Aber Faust ist der Anti-Heilige, der Unheilbringer, dessen Zaubergeld sich in Dreck verwandelt, der weitere umgekehrte Wunder verrichtet¹¹³

Jolles Definition nach kann das Wunder demnach auch negativ konnotiert sein, wenn es in einer bösen Macht wie dem Teufel seinen Ursprung hat.

Generell bezeichnet das Wunder aber ein Geschehen, das gegen das Naturgesetz geht und dem Verstand des Menschen unerklärlich ist. Hierzu zählen Zauber, Zauberdinge, dämonische Vorgänge und generell Begebenheiten naturgesetzeswidrigen Charakters, bei denen Unmögliches möglich wird.

Feen, Fabelwesen, Anderswelten und wundertätige Gegenstände sind Elemente des Wunderbaren, die im Text angesiedelt sind und Außergewöhnliches beschreiben.

¹¹¹ Vgl. Eming, 1999, S.25

¹¹² Vgl. Krehan, 1994, S.41

¹¹³ Jolles, 2006, S.53

4.3. Wigalois' Kindheit im höfisierten Feenreich

Zu Beginn dieses Kapitels möchte ich darauf hinweisen, dass ausschließlich auf *Gwígâlois* als Name des Protagonisten im Text verwiesen wird. Ich habe mich jedoch dazu entschlossen, im Folgenden *Wigalois* zu verwenden, also jenen Namen, den der Held im Titel erhalten hat, da er in meinen Augen einen schöneren Klang besitzt.

Weshalb der Titelname des Romans abweicht und aus welchem Grund sich diese Abweichung etabliert hat, ist nicht bekannt.

Der Anfang des Wigalois weicht etwas von anderen Artusromanen ab. Nach dem Prolog, so wie einer Schilderung des Artushofes folgt der Beginn der Handlung. Nach einem langen Prolog und einer einführenden Beschreibung des Artushofes setzt die Handlung des Textes mit der Ankunft eines unbekanntes Ritters am Artushof ein. Der Fremde offeriert der Königin ein eigenartiges Geschenk, nämlich einen wunderlichen Gürtel, unter der Prämisse, dass sie sich bis zum nächsten Tag dazu entscheiden soll, dieses Geschenk anzunehmen oder abzulehnen. Der Gegenstand wird folgendermaßen beschrieben:

der rieme was alsô getân
daz ich iu nit gesagen kann
welher hande er woere
er was ninder loere
von gesteine noch von golde;
Swer einen wûnschen solde,
dern wûrde nimmer alsô guot.¹¹⁴

Das Aussehen erscheint jedoch nichtig im Gegensatz zu der seltsamen und außergewöhnlichen Wirkung, die der Gürtel auf seine Trägerin hat. Durch diesen Umstand wird bereits eine wunderbare Funktion intendiert. Die Königin erfährt daraufhin emotionale und intellektuelle Kräfte wie Euphorie und ungeheures Selbstvertrauen, so wie erweiterte Sprachkenntnisse und Wissen – Eigenschaften, die sie vorher nicht hatte.

dô hêt die vrouwe sâ zehant
vreude unde wîsheit:
sine truobte deheiner slahte leit,

¹¹⁴ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.322-328

die sprâche kunde si alle wol,
ir herze daz was vreuden vol,
swaz spils man dâ begunde
si dûhte des wie siz kunde;
deheiner kunst ir niht gebrast.
si dûhte das der selbe gast
wol möhte sîn ein rîcher künic;
er dûhte sie biderbe unde vrümic
als ez wol an dem gürtel schein.¹¹⁵

Durch diesen Gürtel, einen nahezu zauberhaften Gegenstand mit außergewöhnlichen Eigenschaften, wird das erste Element des Wunderbaren im Text eingeführt. Dass am Artushof Geschenke überbracht werden ist grundsätzlich nichts Außergewöhnliches, jedoch besitzt genau diese Gabenbringung eine besondere Komponente. Die Königin ist von dem Gürtel und dem enormen Einfluss, welchen dieser auf sie ausübt, geradezu verzaubert. Aufgrund dieser suspekt wirkenden Bezauberung, welche eine Form der Verführung suggeriert¹¹⁶, wird der Königin von Gawein geraten, den Gürtel nicht als Geschenk anzunehmen.

ez woer wider iuwere êre
Und würde ein boesez moere,
swie guot der gürtel woere,
und engobet ir in im niht wider.
Vrouwe, irn sult niht nider
Lâzen iuvern hôhen muot
Durch geheiner slahte guot:
ir sît dar zuo ze rîche.¹¹⁷

Gwein ahndet den Gürtel als etwaigen Verführungsversuch und seine dementsprechend moralisierende Antwort rückt die Ehre der Königin in den Vordergrund, welche durch das Angebot dieses Geschenks in Gefahr geraten könnte, so sollte sie dieses annehmen.

¹¹⁵ Ebd. V.331-342

¹¹⁶ Vgl. Eming, 1999, S.150

¹¹⁷ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.372-379

Die Königin hört auf Gaweins Worte und akzeptiert den wundersamen Gürtel nicht. Hier setzt eine Handlungsverschiebung ein, da auf einmal nicht mehr die Königin im Fokus steht, sondern auf Gawein verlagert wird, welcher nun gegen den fremden Ritter im Kampf antreten muss. Gawein verliert gegen den Unbekannten, da dieser die magischen Kräfte des Gürtels nutzt, um zu gewinnen. Nach seinem Sieg nimmt er Gawein in Gefangenschaft und macht sich mit diesem auf den Weg.

Sofort erfolgt eine weitere Handlungsverschiebung, denn die Gegnerschaft beider Ritter scheint auf ihrem Weg komplett zu verfliegen, da sich auf einmal ohne wirklichen Grund aus der anfänglichen Feindschaft eine Freundschaft entwickelt. Der fremde Ritter schenkt Gawein den wundersamen Gürtel, um dessen Tapferkeit während des Kampfes zu belohnen. An dieser Stelle wird die Frage aufgeworfen, welche Absicht der Unbekannte im Bezug auf Gawein hegt, da es anfänglich darum ging, dass dieser ihn auf dem Weg in sein Reich begleitet. Es folgt eine erneute Handlungsverschiebung, als sie in das Land des Fremden gelangen, welches sich als Feenreich herausstellt, in dem seine Nichte lebt. Der Name des Ritters wird nur ein einziges Mal erwähnt, es handelt sich um Joram.

Der Gürtel wird somit zu einer weiteren Funktion des Wunderbaren im Text, da er den Eintritt in das Feenland ermöglicht. Die eindeutigen Merkmale, die eine Anderswelt suggerieren, werden bei der Ankunft im Feenreich ersichtlich. So schildert Gawein:

ich woen ie iemen würde erkant
Ein lant sô vreuden rîche:
Ez bluot allez gelîche,
bluomen unde boume.
Wie er in einem troume
Woere, des bedûhte in sâ.¹¹⁸

Gawein bekommt regelrecht das Gefühl, sich in einem Traum zu befinden, da das Land durch seine paradiesähnliche, prächtige Natur eine unwirkliche Komponente verleiht bekommt. Gawein trifft im folgenden Verlauf auf Jorams Nichte Florie, welche allerdings nur ansatzweise mit feenhaften Attributen dargestellt wird. Sie besitzt einen schönen Körper, eine verführerische Ausstrahlung, so wie einige Edelsteine an der Kleidung. Die Beziehung, die sich zwischen ihr und Gawein entwickelt charakterisiert durchaus das typische Element der Feenliebe, welche durch eine leidenschaftliche, exklusive Verbindung geprägt ist.

¹¹⁸ Ebd. V.636-641

Gawein ist auf den ersten Blick von Florie verzaubert, sodass er regelrecht alles andere vergisst und sich dazu bereit erklärt, sie zu ehelichen.

ich lieze drumb al die werlt vri,
ob sî mîn eigen woere,
daz ich mîne swoere
mit ir vertriben solde!¹¹⁹

Kurz darauf wird von Joram die Ehe der Beiden vollzogen und mit dieser Handlung ist zugleich auch der erste Handlungsstrang vollkommen, welcher anfangs mit der Ankunft Jorams am Artushof begonnen hat.

An dieser Stelle wird auch ersichtlich, dass Joram eine Botenfunktion eingenommen hat, um Gawein in das Feenreich und zu Florie zu geleiten. Hier wird deutlich, dass Gawein das Ziel der Verführung war und nicht, wie anfangs gedacht, die Königin.

Dieses Schema der retardierenden Erzähltechnik ist ausschlaggebend für den Wigalois und nicht nur auf das Element des Wunderbaren begrenzt. . Charaktere wie Joram und seine Nichte sind über einige Strecken namenlos, was ihnen gleichzeitig ein mysteriöses und geheimnisvolles Attribut verleiht.¹²⁰

Gaweins folgender Aufenthalt im Feenreich entspricht dem Muster einer Feenerzählung, da sie ganz auf die Beziehung zwischen ihm und Florie basiert, welche von Leidenschaft und Exklusivität und dem daraus resultierenden Konflikt geprägt ist.

Nach sechs Monaten hält Gawein es im Feenreich nicht mehr aus und sehnt sich danach, zu seinem Leben am Artushof zurückzukehren. Ihm ist jedoch nicht bekannt, dass seine Verbindung zu Florie und sein Leben mit ihr im Zeichen der Feenliebe steht und dass Menschen außerhalb der Anderswelt nicht ohne weiteres in diese gelangen können.

im was daz leider unerkant
daz niemen mohte in daz lant
ân des küniges geleite komen;
und hêt er daz ie vernomen,
sô hêt er sichs vil wol bewart

¹¹⁹ Ebd. V.966-969

¹²⁰ Vgl. Eming, 1999, S.152

daz es im immer ûf die vart
alsô komen woere.¹²¹

Gawein verlässt das Feenreich also, ohne sich dessen bewusst zu sein, dass er nicht mehr dorthin zurückkann. Hier tauchen weitere Merkmale der Feenerzählung auf, zum einen die deutliche Zeitverschiebung – Gawein benötigt ein halbes Jahr um zurück zum Hofe zu gelangen - und zum anderen die wiederkehrende Sehnsucht nach dem Feenreich. Als er wieder zurück am Artushof merkt, dass das Leben als Ritter am Hofe, welches ihm einst so gefehlt hatte, ihm keine Freude mehr bereitet, vermisst er das Feenreich mehr und mehr. Er findet den Weg dorthin zurück jedoch nicht mehr, da er den Gürtel nicht mehr besitzt, jenen Gegenstand, welcher die Eintrittskarte in die Anderswelt darstellt.

An dieser Stelle wird die Frage aufgeworfen, weshalb Florie Gawein bei seinem Fortgang nicht den Gürtel überließ, da sie doch von dessen Funktion wissen sollte.

Es scheint so, als sei Florie kein stark ausgeprägter Charakter und als würde es bei diesem Handlungsstrang der Feengeschichte lediglich um den Konflikt gehen, der aus der Liebesbeziehung zwischen Gawein und Florie resultierte.

Aus dieser Vereinigung geht wenig später Wigalois hervor, der als kleiner Junge im Feenreich heranwächst und eine Erziehung genießt, die ganz dem höfischen Etikett entspricht.

ez zôch ein rîchiu künigin
unze zuo zwelf jâren;
Die dô die tiursten wâren
und die besten rîter dâ,
die underwunden sich sîn sâ;
si lêrtenz rîten unde gên ,
mit zûhten sprechen unde stên.
des volget er in, wan er was gzot,
zallen dingen wol gemuot.
daz beste ie nâch dem besten tuot.¹²²

An diesem Punkt wird ersichtlich, dass das Feenreich eine starke Parallele zum Leben am Hof aufweist und einige durchaus höfische Elemente besitzt. Die dargestellten Merkmale der

¹²¹ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.1095-1101

¹²² Ebd. V.1234-1243

Anderswelt zeigen zwar, dass es sich von der Struktur her tatsächlich um ein Feenreich handelt, allerdings ist es gleichzeitig auf einer untergeordneten Ebene im Handlungsstrang angesiedelt.¹²³ Es scheint so, als seien die feenhaften Elemente bloß ansatzweise vorhanden, denn keines von ihnen ist besonders ausgeprägt. Die Feenliebe, so wie die Feenfigur und das Feenreich im Allgemeinen ist nicht extrem charakterisiert, sondern lediglich durch Andeutungen gestaltet.

Der Protagonist und Held der Geschichte, Wigalois, wird also im Feenreich großgezogen. Er wird als extrem begabtes und intelligentes Kind beschrieben, das selbst ebenso wie seine Mutter gewisse Charakteristika des Wunderbaren aufweist, da er seinem Alter weit voraus scheint.

in einem jâre wuohs ez mêr
dan ein anderz in zwein tuo.
man lêrtez spâte unde vruo
gewizzen unde güete.
ouch was sîn gemüete
zallen dingen veste;
ez tet niwan daz beste;
von rehte muosez saelic sîn.¹²⁴

Seine Mutter, so wie alle anderen Frauen des höfisierten Feenreichs kümmern sich liebevoll und mit äußerster Zuneigung um den Kleinen, obwohl auch Ritter in der Anderswelt leben, die für Wigalois' ritterliche Ausbildung verantwortlich sind. Dadurch erfolgt gewissermaßen eine geschlechterspezifische Rollenverteilung im Hinblick auf Wigalois' Erziehung.

aller hande rîter spil
lêrten in die rîter vil:
buhurdieren unde stechen,
diu starken sper zerbrechen,
schirmen unde schiezen.
swen in die rîter liezen,
sô nâmen in die vrouwen wider:

¹²³ Vgl. Eming, 1999, S.154

¹²⁴ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.1226-1233

man vuorte in ûf unde nider.
von sîner tugent daz geschach
daz man in zallen zîten sach
gerner danne ein ander man.
wol in, der da verdienen kann
daz in diu werlt gerne siht
und daz manim des besten giht!¹²⁵

An dieser Textstelle sind die höfischen Elemente des Feenreichs genau dargestellt, die Ritter bringen dem Protagonisten jene Tugenden bei, die er benötigt um selbst einer zu werden. Hier wird der Fokus auch auf Gawein gerichtet, da Wigalois einiges über seinen Vater erfährt und langsam den brennenden Wunsch entwickelt, sich auf die Suche nach diesem zu machen, um ihn kennen zu lernen. Er bittet daraufhin seine Mutter darum, ihm zu gewähren, das Feenreich zu verlassen um seinen Vater ausfindig zu machen.

waz sol mir mîn starker lîp,
und sol ich mich nu als ein wîp
verligen in disem lande hie?
ich will den suochen von dem mir ie
tugent unde manheit
allez mîn leben ist geseit;
daz ist mîn vater her Gâwein.¹²⁶

Im folgenden Verlauf der Unterhaltung zwischen Wigalois und Florie betont dieser scharf, dass er seine Zeit verschwendet, in dem er weiterhin im Feenreich lebt. Er verweist regelrecht darauf, dass sein paradiesisches Leben hier defizitär sei und er unbedingt seinem Vater begegnen möchte.

An diesem Punkt der Erzählung tritt das Element der Vatersuche ein, welches oft im Rahmen einer Feenerzählung auftritt, wie die Feenliebe auch.¹²⁷

Das Resultat jener Vatersuche kann von positiver oder negativer Natur sein, es endet tragisch oder glücklich, abhängig davon wann beide von der Identität des jeweils anderen erfahren.

¹²⁵ Ebd. V.1254-1267

¹²⁶ Ebd. V.1299-1305

¹²⁷ Vgl. Eming, 1999, S.156

Florie ist unendlich traurig über Wigalois' Wunsch sie zu verlassen, sein Fortgang schmerzt sie genauso sehr wie Gaweins Abschied, wenn nicht sogar noch ein Stückweit mehr. Sie lässt Wigalois jedoch trotz ihres daraus resultierenden erneuten Verlustes ziehen und erlaubt ihm, seinem Wunsch nachzugehen.

herre und lieber sun mîn,
sît ichs dich niht erwenden kann,
sô nim ein kleinôt daz ich hân;
Behaltez unz an dînen tôt,
und wis sicher vor aller nôt;
daz ist ein gürtel, den mir lie
dîn vater, dô er jungest gie
von mir und urloup hêt genommen
als er wider solde komen.
an mîne sêle bevalch er mir
daz ich den gürtel gaebe dir,
als ich dir geseit hân -
ob du immer würdest ze man,
swen du woldest hinnen varn.
du solt den gürtel sô bewarn
daz sîn iemen werde gewar.¹²⁸

Interessant ist, dass an dieser Stelle der magische Gürtel wieder ins Spiel kommt, der bislang nicht mehr im Fokus der Handlung war. An diesem Punkt wird er auf einmal als Merkmal für die Vatersuche eingesetzt, obwohl er davor als Eintrittskarte für das Feenreich fungierte. Es ist außergewöhnlich, dass diesem Gegenstand im Handlungsverlauf mehrere verschiedene Funktionen zukommen. Der Gürtel besitzt eine gewisse Multifunktionalität, die sich in der Geschichte an mehreren Stellen entfaltet, je nach Kontext entfaltet sich eine andere besondere Kraft. Als Element des Wunderbaren ist dieser Gegenstand dazu fähig die Pforten zur Anderswelt zu öffnen, zu verführen, so wie Glück und Wissen zu verleihen. Ein Widerspruch, der sich hier aufzeigt, ist, dass Florie Gawein den Gürtel bei seinem Weggang nicht mitgab. Sie wusste anscheinend nicht, dass Gawein ohne ihn nicht mehr in das Feenreich zurück gelangen kann. Wieso aber überreicht sie den Gürtel Wigalois?

¹²⁸ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.1362-1377

Ist sie sich vielleicht doch dessen bewusst, dass der Gürtel sozusagen die Eintrittskarte für die Anderswelt ist?

Wigalois wird also von seiner Mutter gewährt, ein neues Kapitel in seinem Leben zu beginnen, indem er sich auf die Suche nach seinem Vater Gawein begibt und aus der bisherigen Isolation im Feenreich ausbricht.

An diesem Punkt der Handlung ist das Erzählmuster der *Enfances* von Bedeutung, das für die Vatersuche von Bedeutung ist.

Laut Wolfzettel weist diese Technik der *Enfances* im höfischen Roman ein narzisstisches Element auf, da die Abwesenheit des Vaters für den Protagonisten mit der Orientierung am höfischen Leben verknüpft ist.¹²⁹

Die Vatersuche ist mit einer gewissen Einsamkeit und ebenfalls mit der Suche nach einer neuen Gemeinschaft, in diesem Falle der höfischen Gesellschaft, verbunden, von welcher der Sohn bis dato ausgeschlossen war. Die Suche nach dem Vater, die zugleich auch gewissermaßen eine Identitätskrise verkörpert, gleicht einer Integrierung in eine neue Gesellschaft, zu der sich der Sohn zugehörig fühlen und zugleich seinen Wunsch nach Anerkennung erfüllen kann.¹³⁰

Die Orientierung am Vater geht also mit einer gesellschaftlichen Integration und Identitätsfindung einher.

Ebenjene *Enfances* lassen sich im Text des Wigalois finden. Der Protagonist gibt bei seinem Auftritt am Artushof zwar seinen Namen preis, jedoch möchte er zugleich nicht das Land nennen, aus welchem er kommt. Seine Angabe dazu ist wie folgt:

ich wilz iuch gerne wizzen lân:
Gwî von Gâlois bin ich genant.
beslozen ist daz selbe lant
von danne ich bin geboren.¹³¹

Wigalois betont die Isolation, in der er bislang gelebt hat, die für ihn eine gesellschaftliche Integration unmöglich machte. Im Gespräch, das er vor seinem Weggang mit Florie führt weist er auch auf diesen Umstand hin, dass das Leben im Feenreich für ihn nicht den gesellschaftlichen Kriterien entspricht.

¹²⁹ Vgl. Wolfzettel, 1974, S.15

¹³⁰ Vgl. Ebd. S.16

¹³¹ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.1573-1576

er sprach ,liebiu muoter, wie
sol mîn nam werden erkant
Iehn rîte ûz in andriu lant,
als mîn vater her in tet?
ir sult lâzen iuwer bet.
ich will verdienen der besten gruoz
und daz man mich erkennen muoz,
od ich verliuse mînen lîp.
Swer sînen rât loet an diu wîp,
dern ist niht ein wîser man.
dehein dinc mich des erwenden kann
mîn lîp dern mûeze gewâget sin.’¹³²

Mit seinem Wunsch nach einer Stellung in der Gesellschaft, so wie einer Karriere und dem damit verbundenen Ruhm vermittelt Wigalois den Eindruck, in die Fußstapfen seines Vaters treten zu wollen. Über seine Heimat hingegen spricht er abschätzig, das Leben im Feenreich bei seiner Mutter ist ihm nicht ausreichend.

Er eifert seinem Vater in allem nach, er möchte ihn nicht nur kennen lernen, sondern sich ihm komplett in Hinblick auf das höfische Leben und dem gesellschaftlichen Status gleichen. Das friedvolle, paradiesische Leben im Feenreich ist ihm zu unspektakulär und vermutlich zu weiblich, ihm fehlt eindeutig die männliche Komponente in seinem Leben. Die Feenwelt ist durch Frauen und Mütter geprägt, dies stellt für Wigalois geradezu eine Gefangenschaft dar, aus welcher er sich befreien muss.

Interessant ist auch, dass der Protagonist damit ident wie sein Vater handelt. Gawein hielt es nach einiger Zeit ebenfalls nicht mehr im friedlichen Feenreich aus, er strebte nach Abenteuern und dem Leben am Artushof. Genau so ergeht es nun seinem Sohn, der ebenfalls den Wunsch hegt, sich in der höfischen Welt außerhalb der Anderswelt zu integrieren.

Wigalois reicht die Herkunft aus dem Feenreich nicht, er sieht sie im Vergleich zum Leben am Artushof als geringschätzig an. Die Wiederholung seiner ritterlichen Ausbildung stellt ebenfalls eine Abwertung der Feenwelt gegenüber der Artuswelt dar.¹³³ Dadurch wird signalisiert, dass Wigalois noch einmal ganz von vorne anfangen muss, was zugleich

¹³² Ebd. V.1350-1361

¹³³ Vgl. Eming, 1999, S.161

rückschließen lässt, dass eine ritterliche Ausbildung im Feenreich überhaupt nicht zählt. Obwohl die Anderswelt also durchaus einige Elemente des höfischen Lebens aufweist, so wird im Text doch mehr als eindeutig signalisiert, dass das Leben am Hofe von König Artus eindeutig im Kontrast zur höfisierten Feenwelt steht. Es wirkt geradezu so, als sei das Feenreich eine schwache Abbildung des „echten höfischen Lebens“, das diesem nicht einmal annähernd auf einer Augenhöhe begegnet. Die Abwertung wird durch die Worte Wigalois immer wieder betont.

Die Kindheitsgeschichte und die Erzählung Wigalois' Herkunft verbindet verschiedene Elemente des Wunderbaren, so wie Erzählstrategien und Thematiken, die für den weiteren Verlauf der Handlung von Bedeutung sind. Der Auslöser der Handlung, der alles in Bewegung setzt, ist der Gürtel, ein magischer Gegenstand, der als Element des Wunderbaren eine multifunktionelle Kraft besitzt, welche sich im Laufe der Geschichte mehrmals wandelt. Er ist zunächst lediglich ein Mittel um in das Feenreich zu gelangen und verlagert seine Funktion innerhalb des Handlungsverlaufes immer wieder durch Verschiebungen des Fokus auf diverse Figuren.

Wigalois' Kindheitsgeschichte, so wie die Geschichte seiner Eltern Gawein und Florie wird anhand der Elemente der Feenerzählung und *Enfances* strukturiert. Ersteres besteht aus der leidenschaftlichen und zugleich konfliktreichen Beziehung der Eltern, die eine Vorgeschichte des Helden darstellt. Letzteres gibt Auskunft über den Ausbruch aus dem Feenreich, der Identitätskrise, so wie den Drang zur Orientierung am Artushof und am idealen höfischen Vorbild.¹³⁴

Wigalois, das Produkt einer Verbindung, welche auf einer Feenliebe basiert, muss zwischen zwei Welten entscheiden. Zwischen dem Feenreich, Flories Welt und dem Artushof, Gaweins Welt liegt eine schmale Grenze, die leicht verwischt wird.

Der Held leidet unter der Abwesenheit des Vaters und sagt sich von der Mutter los, möglicherweise gibt er ihr sogar insgeheim die Schuld an Gaweins Fortgang.

Als er am Artushof ankommt, empfindet er sich als unfertig, seine Abstammung reicht ihm nicht als Herkunftsnachweis und er weiß noch nicht über wen er sich identifizieren kann, da er seinen Vater noch nicht kennt. Er erfährt erst von seinem Vater, nachdem er seine aventiuren abgeschlossen hat. Er lässt das Feenreich ein für alle Mal zurück und kehrt nie wieder zurück.

Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zu französischer Vorlage des Stoffes. Beim *Bel Inconnu* entsagt der Held nicht dem Feenreich, er möchte sowohl in der einen, als auch in der

¹³⁴ Vgl. Ebd. S.161

anderen Welt leben und wird somit einem Dilemma ausgesetzt, da er sich nicht zwischen Feenwelt und höfischer Welt entscheiden kann.¹³⁵ Dem gegenüber steht Wigalois mit seiner Entschlossenheit und der Entscheidung, das Feenreich hinter sich zu lassen, um in der Artuswelt zu leben.

Das Element der Feenerzählung fungiert im Wigalois als eine für den Protagonisten defizitäre und einengende Welt, die er nur als kurze Station in seinem Leben betrachtet. Während der Held des *Bel Inconnu* seine Mutter, die Fee, nicht komplett hinter sich lassen kann, reißt Wigalois sich endgültig von ihr los.

Diese schlussendliche Entsagung von Florie wirft die Frage auf, weshalb scheinbar eine schwache bis keine Bindung des Protagonisten zur Mutter vorhanden ist, so war sie doch diejenige, die ihn großgezogen und erzogen hat und stets ein liebevolles Verhältnis zu ihrem Sohn pflegte. Der Schmerz beim Abschied ist für sie groß, während Wigalois es kaum erwarten kann, sie zu verlassen. Florie verliert zuerst ihren Mann und wenig später ihren Sohn. Auf die Frage danach, ob sie zwei so große Verluste verkraften kann, wird im Text nicht eingegangen. Dies ist ein weiterer Beweis dafür, dass der gesamte Abschnitt des Feenreiches nur von temporärer Bedeutung ist.

Beim Abschied von ihrem Sohn weint Florie herzerreißend und empfiehlt Wigalois in einem zweiten Gebet dem Schutz Gottes. Dieses Gebet wird auch erhört, Wigalois besteht alle Abenteuer, trifft seinen Vater und erwirbt ritterliche Ehren. Flories erster Gebetswunsch, das Wiedersehen mit Gawein erfüllt sich jedoch nicht, am Ende der Erzählung erhalten Wigalois und der mit ihm reisende Gawein auf dem Weg zum Artushof die Nachricht vom Tod Flories. Ein Knappe seiner Mutter überbringt die Nachricht, dass Florie nach dem Verlust von Mann und Sohn an gebrochenem Herzen gestorben sei. Er übergibt Wigalois dem letzten Wunsch Flories entsprechend eines Ringes, in den folgende Worte eingraviert sind:

owê, geselle und ouch mîn kint!
von iu mîn varwe ist worden blint,
mîn rôtez golt gar überzint.¹³⁶

Diese letzte Botschaft Flories ist eine Klage, fast schon eine Schuldzuweisung. Gawein und Wigalois sind zwar betrübt, lassen jedoch keine Schuldgefühle hochkommen. Beide geloben treues Gedenken an Florie. Ihr Tod wird mit dem Willen Gottes erklärt und dies ist

¹³⁵ Vgl. Ebd. S.162

¹³⁶ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.11365-11367

letztendlich zu akzeptieren. Florie wurde vor allem, neben der Eigenschaft der soelde, die sie an ihren Sohn vererbt hat, als Bewohnerin eines geheimnisvollen Jenseitsreiches als Fee charakterisiert, ihr ganzes Verhalten ist seltsam passiv und ihr Leben widerspricht der ersten Vorstellung der Figur: Florie, der inbegriff der soelde, lebt ein Leben voller Schmerz und Trauer und stirbt an gebrochenem Herzen. Wigalois scheint abgesehen von der soelde nichts von seiner Mutter geerbt zu haben, er gleicht seinem Vater schon allein deshalb mehr, weil er ihn als Vorbild für seinen Lebensstil sieht.

4.4. Die Elemente des Wunderbaren und deren Funktionen im Wigalois

Die Frauenfiguren sind im Wigalois durchaus mit dem Wunderbaren verbunden. Abgesehen von Florie nimmt auch Wigalois' Geliebte Larie eine wichtige Rolle in der Handlung ein, die in Verbindung mit dem Wunderbaren gesetzt werden kann. Sie wird zwar im Gegensatz zu Florie nicht als Fee charakterisiert, jedoch scheint sie mit außergewöhnlichen Fähigkeiten in Beziehung zu stehen. Die erste Erwähnung Laries in der Handlung findet statt, als ihre Botin am Artushof erscheint um nach einem tapferen Ritter zu suchen, der ihrer Herrin bei der Rückeroberung ihres Landes Korntin helfen kann. Dies erweist sich natürlich als reizvolle aventure für den wagemutigen Wigalois, welcher sich am Hofe beweisen möchte. Er erhält letztendlich auch die Erlaubnis sich auf die Reise zu begeben, obwohl Laries Botin ihn als zu jung erachtet und aufgrund seines Alters befürchtet, er sei der aventure nicht gewachsen. Wigalois schafft es jedoch ihr anhand von einigen Abenteuern auf der Reise zu Laries Aufenthaltsort das Gegenteil zu beweisen und sie von seinen ritterlichen Fertigkeiten zu überzeugen und erfährt auf dem Weg von Laries Schicksal. Sie wurde als Kind von Roaz, welcher regelrecht einen Pakt mit dem Teufel einging und ihren Vater ermordete, aus ihrem Land Korntin vertrieben und weilt nun in Roimunt. Ihre Vorgeschichte entfacht schon Interesse bei Wigalois und nach seiner Ankunft in Roimunt springt natürlich sogleich der Funke über und es entzündet sich eine brennende Liebe zwischen dem Helden und der hilfeschuchenden Larie. Bevor er zu seiner aventure aufbricht, erhält Wigalois am folgenden Tag zwei Gegenstände von Larie, die ihn bei seinem Abenteuer schützen sollen, nämlich einen Brief und eine Felltasche, die mit einem außergewöhnlichen Brot gefüllt ist.

en brôt daz was geleit dar in,
geworht mit grôzer meisterschaft:
von wurzen hêt ez solhe kraft

daz in lie diu hungers nôt
als erz engegen dem munde bôt;
ez gap im muot und solhe maht:
er woere gewesen siben naht
in einem walde âne maz
als er sîn ein lützel gaz;¹³⁷

Dieses wunderbare Brot, welches mithilfe von besonderen Kräutern und Wurzelwerk hergestellt wurde, hat zwei Funktionen, denn zum einen stillt es jeglichen Hunger und wird zur selben Zeit jedoch nicht weniger, zum anderen verleiht es *muot*. Woher genau Larie es jedoch erworben hat und ob sie es gar selbst gebacken hat, wird nicht erwähnt.

Im weiteren Verlauf der Handlung wird Wigalois von Laries Vater, der in Gestalt eines Hirsches getarnt auftritt, nach Korntin geführt, um dieses von Roaz zu befreien und Larie rechtmäßig zurück zu geben. In dem Land hausiert jedoch ein fürchterlicher Drache, den selbst Roaz nicht besiegen konnte. Wigalois stellt sich dieser Gefahr und erhält von Laries Vater besondere Hilfsmittel, eines in Form einer Blüte, die von einem wunderbaren Baum stammt, so wie eines bestimmten Schwertes, mit dem der Drache getötet werden kann.

Doch nicht nur die wundersame Blüte und das Schwert, sondern auch ein Bissen von Laries außergewöhnlichem Brot verleihen Wigalois die Kraft, den Drachen zu töten. Er erleidet im Kampf jedoch Verletzungen und fällt daraufhin in Ohnmacht.

Während er seiner Ohnmacht schutzlos ausgeliefert ist, wird er in der Nacht von Dieben beraubt, die ihm seine Rüstung stehlen. Als er letztendlich wiedererwacht und sein Aussehen erblickt, denkt er, dass er sein bisheriges Leben und alles was passiert ist, bloß geträumt habe. Wigalois erwacht ohne Hilfe von äußerlichen Umständen aus seiner Ohnmacht, jedoch wird seine Heilung dennoch auf indirekter Ebene von einem wunderbaren Hilfsmittel begünstigt. Der Fellbeutel von Larie, welcher mit dem wunderbaren Brot und der Blüte gefüllt ist, erinnert Wigalois an seine Liebe und dadurch auch an seine wahre Identität.

Dadurch wird das magische Element des Hilfsmittels, welches zuerst bei der Übergabe des Beutels von Larie an Wigalois als ein wunderbarer Zaubergegenstand in die Handlung eingeführt wurde, jedoch nichtig, da sich nun herausstellt, dass die Kraft, die Wigalois durch das Brot vor seinem Kampf mit dem Drachen verliehen bekommen hat, lediglich aus der

¹³⁷ Ebd. V.4470-4478

Kraft von Laries Liebe rührt und nicht von einer magischen Wirkung des Gegenstandes selbst stammt.¹³⁸

ez dühte in ein vil reinez brôt,
wand imz sîn vrouwe hêt gegeben
ze vristen an der nôt sîn leben;¹³⁹

Die Handlungsepisode des Erwachens erinnert stark an die Szene im Iwein, in der er aus seinem Wahnsinn erwacht. Während sich die Heilung Iweins hier aber auf die Funktion einer magischen Feensalbe beruft¹⁴⁰, so erfährt das wunderbare und magische Element des Brotes bei Wigalois nun eine Verschiebung und wird als zauberhafter Gegenstand komplett eliminiert, obwohl es zuerst als ein Motiv des Wunderbaren angelegt war.

Larie scheint grundsätzlich in Verbindung mit solchen Gegenständen zu stehen, die auf den ersten Blick magisch und außergewöhnlich erscheinen und sich bei genauerer Betrachtung als nichtmagisch entpuppen. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Salbe, welche zu ihrer Reiseausstattung gehört. Wie bereits demonstriert wurde steht das Element der Salbe stoffgeschichtlich oft in Beziehung zu Feen und wird als ein feenhaftes Hilfsmittel dargestellt, welches den Helden durch deren Anwendung hilft.

Nachdem Wigalois Roaz besiegt steht im folgenden Verlauf der Handlung noch seine Hochzeit mit Larie an, die natürlich mit einem riesigen Fest am Artushof zelebriert werden soll. Davor muss er sich jedoch noch einer weiteren aventure stellen, nämlich dem Kampf mit Lion. Wigalois nimmt Larie auf seine Heeresfahrt mit und imzugesessen wird Laries Reiseausstattung geschildert. Ein Elefant steht ihr als Reittier zur Verfügung, so wie ein Kastel, das mit allerlei besonderen Gegenständen ausgestattet ist, dazu gehören Teppiche, Felle und oben genannte Salbe.

umb den smac stêt ez sô:
nie niemen wart sô unvrô,
geschmeckt er sîn, sîn leit zergê.
nu hoert von sîner tugent mê:
dehein suht ist sô getân
und wirt diu salbe gestrichen dran,

¹³⁸ Vgl. Wieshofer, 1995, S.170

¹³⁹ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.4998-5000

¹⁴⁰ Vgl. Aulik, 2016, S.54

sine müeze deste semfter sîn.
besigelt in einem rubîn
was si; dâ von mans gesach.
der was der kristallen dach
und brehende als ein kerzen licht
dâ man des nahtes bi gesieht.
diu salbe ist tiure und unbekant;
man bringe si von des Alten lant
vil verre ûz der heidenschaft.¹⁴¹

Diese detailliert beschriebene Salbe besitzt zwei durchaus außergewöhnliche Funktionen: zum einen hat ihr Duft die Fähigkeit psychischen Kummer und Leid zu vertreiben und zum anderen können durch ihre Anwendung physische Krankheiten geheilt werden. Diese Funktion ist wie bereits festgestellt wurde des Öfteren bei Salben zu finden, die in Verbindung zu Feen stehen. Die Salbe ist ein feenhaftes Motiv, welches unter anderem dazu dient, verwundete Helden zu heilen, wie am Beispiel von Morgaines Salbe, die sie dazu nutzt um dem verletzten Iwein zu helfen, ersichtlich ist.

Die Salbe, die sich in Laries Ausstattung befindet und aus seltenen und kostbaren Zutaten hergestellt wurde, ist jedoch auf anderer Ebene einzuordnen. Obwohl ihre oben genannten, wunderbaren Funktionen durchaus an feenhafte Heilmittel wie jene der Fee Morgaine erinnern, stellt sie hier jedoch kein feenhaftes Element dar, da die Herkunft dieser speziellen Salbe durch einen rationalen Grund erklärt wird. Die Zutaten der Salbe wurden zwar aus besonderen Kräutern gewonnen, jedoch lässt sich ihre Herstellung auf keinen Zauber und auch auf keinen anderen magischen Ursprung zurückführen, da sie nicht mit dem Feenreich in Verbindung steht. Es wird hier genug Raum für Interpretationen gelassen, beispielsweise könnte man die Salbe als eine bloße Repräsentation von Laries Besonderheit und ihrem speziellen Wert betrachten.¹⁴² Das Element des Wunderbaren agiert hier durch die Salbe genauso wie beim zauberhaften Element des Brotes, bei beiden Gegenständen werden jene wunderbaren Funktionen rationalisiert und trotz ihres ursprünglich angesiedelten magischen Motives durch anderweitige Erklärungen als nichtmagisch entlarvt. Es lässt sich also feststellen, dass sich in der Charakterisierung von Laries Figur zwar die Verbindung zu feenhaften und wunderbaren Motiven finden lässt, aber diese jedoch lediglich einer

¹⁴¹ Wirnt von Grafenberg: Wigalois, V.10368-10382

¹⁴² Vgl. Wieshofer, 1995, S.172

Umdeutung dienen. Während Florie eindeutig als Fee charakterisiert wird, ist Larie hingegen zwar keine Fee, jedoch sind die wunderbaren Gegenstände, die sich auf sie zurückführen lassen, eindeutig mit feenhaften Elementen verbunden, deren magische Funktionen jedoch in der Handlung selbst eliminiert werden. Der Grund dafür ist nicht ersichtlich und lässt ebenfalls genug Möglichkeiten für etwaige Interpretationen offen, beispielsweise könnte man argumentieren, dass sich Wigalois' komplette Lossagung von seiner feenhaften Herkunft bei seiner Partnerin und ihren Gegenständen widerspiegelt.

5. Ulrich von Tzatzikhovens Lanzelet

5.1. Entstehung, Text und Forschungsstand

Ulrich von Tzatzikhovens Lanzelet ist das einzige Werk, das aus der Fülle an mittelhochdeutschen Artusepen hervorsticht, da es all jene märchenhaften und volkstümlichen Elemente am besten bewahrt hat.¹⁴³ Das liegt unter anderem auch daran, dass die keltischen Stoffe zu dem Zeitpunkt noch nicht jene Umformung erfahren haben, die bei anderen mittelhochdeutschen Epen festzustellen ist. Dies resultiert in einem Ausbleiben des straffen Aufbaus, welches zur Missachtung des literarischen Wertes des Lanzelet geführt hat.¹⁴⁴ Die Mediävistik kritisierte bis in die 1960er die Strukturlosigkeit des Werkes, es wurde unter anderem als ein Konglomerat bunt zusammengewürfelter und repetitiver Sequenzen bezeichnet.¹⁴⁵ Doch genau aus dieser deutlichen stilistischen Abhebung der anderen Artusepen konnte bei Lanzelet Elemente der Folklore, wie die Anhäufung fröhlich zusammengewürfelter Abenteuer bewahrt werden.

Ulrich von Tzatzikhovens diente laut eigenen Angaben ein anglonormannisches Epos als Vorlage, nämlich *daz welsche buoch von Lanzelete* (V.9341), von dessen Verfasser keine genaueren Informationen bekannt sind. Es gelangte durch Hugh de Morville nach Deutschland, weil dieser als Gefangener ins Land kam, da er Lösegeld für Richard Löwenherz zahlte.¹⁴⁶ Eben jene Art der Herkunft der Quelle stellt eine besondere Verbindung zum keltischen Kulturraum dar.

Die früheste Nennung des Lanzelet bzw. Ulrichs findet sich bei Rudolf von Ems, der in seinem Alexander Roman den Verfasser von Lanzelet lobt.¹⁴⁷

¹⁴³ Vgl. Bungartz, 1981, S.104

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Münch, 2005, S.18

¹⁴⁶ Vgl. Bungartz, 1981, S.104

¹⁴⁷ Vgl. Münch, 2005, S.11

Auch die wohl bekannteste spätmittelalterliche Minneallegorie des deutschen Raumes, nämlich das im Würzburger Umkreis entstandene „Minneburg“, das auf das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts zurückzuführen ist, erwähnt das Liebespaar Lanzelet und Iblis. Dieser Beleg gibt Auskunft über die weit verbreitete, überregionale Bekanntheit des Lanzelet Romanes.¹⁴⁸ Die Forschung konzentrierte sich bisher hauptsächlich auf strukturanalytische, philosophische und sozialhistorische Fragestellungen, diverse Untersuchungen und Interpretationen beschäftigten sich mit Themen wie Minneproblematik, Herrschaftsnachfolge, so wie mit der abweichenden Darstellung einzelner Figuren.¹⁴⁹

Da die Lanzelet-Forschung strukturanalytisch auf die klassische Artusepik ausgerichtet war, warf der Text einige Schwierigkeiten auf, besonders die nicht vorhandene Individualschuld des Helden als Ausgangspunkt für einen zweiten aventure-Zyklus, so wie die Drachenkussepisode und die interpretatorische Zuordnung von Lanzelets Aufenthalt auf der Feeninsel stellten für die Forschung eine besondere Problematik dar.¹⁵⁰

Für die Feenmotivik am interessantesten ist die Beschreibung von Lanzelets Jugend. Wie Wigalois wächst auch Lanzelet in einem Feenreich auf und muss aus dieser Anderswelt aufbrechen um sich als Artusritter zu behaupten und diverse aventuren zu bestehen.

Der Vater von Lanzelet, König Pant von Genewis, ist auf der Flucht vor seinen Feinden, die ihn in einem Aufstand um seine Königsgewalt gebracht haben, gestorben. Seine Frau, zugleich die Mutter von Lanzelet, sucht Zuflucht bei einem Baum in der Nähe eines Brunnens, wo es zur ersten Begegnung mit der Meerfee kommt, die ihr Lanzelet entzieht.

dô kom ein merfeine
mit eime dunst als ein wint.
siu nam der künigîn daz kint
und fuort ez mit ir in ir lant.
daz sâhn die vînde zehant.
die vrowen sie geviengen
in die burc si wider giengen
mit bluotigen swerten
und tâten swes si gerten.
Ist ez iu liep an dirre stunt
sô tuon ich iu vil schiere kunt

¹⁴⁸ Vgl. Ebd. S.12

¹⁴⁹ Vgl. Ebd. S.30

¹⁵⁰ Vgl. Ebd. S.34

war daz kint ist bekomen.
ez hât ein vrouwe genomen
ein wîsiu merminne
diu was ein küniginne
baz dan alle die nu sint.
siu hete zehen tûsint
vrowen in ir lande
Dern keiniu bekande
man noch mannes gezoc.
si heten hemedede unde roc
von pfeller und von sîden
Ich enwil daz niht vermîden
ich ensage iu daz für wâr
ir lant was über allez jâr
als miten meien gebluot.
ouch was der vrowen heinmuot
schoene wît unde lanc,
und wünneclîch der invanc.¹⁵¹

Dieser Kindsraub veranlasst den Erzähler keineswegs zu einer negativen Sichtweise der Dame. Sie wird als Königin bezeichnet, als wîsiu merminne oder merfeine. Ihr Feenreich weist charakteristische Merkmale keltischer Feensinseln auf, es ist nur von Frauen bewohnt und es herrscht ein immerwährender Frühling.

In folgendem Kapitel wird Lanzelets Kindheit in der Anderswelt ausführlich unter besonderer Betrachtung der feenhaften Elemente dargestellt.

¹⁵¹ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet V180-208

5.2. Lanzelets Kindheit im Feenreich

Die Beschreibung von Lanzelets Kindheit in der Anderswelt umfasst 220 Verse und nimmt den vierzigsten Teil des Gesamtwerkes ein.¹⁵²

Lanzelet ist nicht der erste Artusroman, der die Jugendgeschichte des Helden schildert und dieser eine große Bedeutung beimisst, auch im Perceval ist das Waldleben des jungen Protagonisten durch Funktionalität bedingt.¹⁵³

Die Schilderung von Lanzelets Kindheit beschreibt eine Episode, die von märchenhaften und mythischen, so wie ritterlich-höfischen Elementen gefüllt ist. Es ist der Weg eines Helden, dessen Jugend bereits – wie bei Wigalois – durch das Außergewöhnliche gekennzeichnet wird.

Lanzelet wird im Feenreich erzogen, ähnlich wie Wigalois, jedoch ohne die ritterliche Ausbildung, welche im Waiglois an die höfische Ausbildung angelehnt ist.

die vrowen lêrten in da mite
baltlîche singen.
er was an allen dingen
bescheiden unde saelden rîch.
der vrowen wunste iegelîch,
daz er si sollte minnen:
moht er ir niht gewinnen
daz enmeide enkein sîn ungefuoc;
wand er was hübsch unde cluoc.
Durch des junk herren bete,
diu vrouwe frûmeclîche tete,
wan er si dûhte munder:
siu besante merwunder
und hiez in lêreb schirmen
do enwolt er nie gehirmen
ê im niht dar an war.
ouch muost er loufen alebar
und ûz der mâze springen

¹⁵² Vgl. Bungartz, 1981, S.109

¹⁵³ Vgl. Ebd.

und starclîche ringen,
verre werfen steine,
groz unde cleine,
und die schefte schiezen,
birsen beizen unde jagen
und mit dem bogen râmen.
die von dem mer kâmen,
die tâten in behenden.
er was an allen enden
wîs unde manhaft,
wan daz er umbe ritterschaft
enwiste weder ditz noch daz.¹⁵⁴

Lanzelet lernt im Feenreich durch die Königin allerhand Fertigkeiten, er wird nicht nur musikalisch ausgebildet und lernt *baltlîche singen* und *allerhande seiten spil*, sondern er wird auch Leibesübungen unterzogen, er *lernt loufen, springen, ringen* sowie Stein- und Speerwurf und den Umgang mit Pfeil und Bogen. Während die Feen auf der Insel ihm die höfischen Fertigkeiten lernen, so holt die Meerfee männliche *merwunder* auf die Insel, welche Lanzelet die kämpferischen Fähigkeiten beibringen.¹⁵⁵

Lanzelet ist die Ritterschaft kein Begriff, doch obwohl er nichts darüber weiß, erweist sich im Innersten seines Herzens als wahrer Ritter. Als er 15 Jahre alt wird verlässt er das Feenreich und lässt somit auch seine behütete Kindheit hinter sich.

Er wart in dem lande
Fünfzehn jâr alt.
Dô gerte der helt balt
Urloubes ze sîner vrouwen.
Er wolt gerne schouwen
Turnieren und rîten
Und kund ouch gerne strîten.
Nuo er urloubes bat,

¹⁵⁴ Lanzelet V.266-297

¹⁵⁵ Vgl. ÓRiain-Raedel, 1978, S.72

dô fuoget er sich an solhe stat,
diu im dar zuo tohte,
daz er wol sprechen mohte
wider sin vrouwen, di künigin.
Nuo lânt ez mi iuvern hulden sîn,
sprach er, wes ich vrâge,
und zeigent mir mîne mâge,
wan ich enweiz, wer ich bin.
Di zît hân ich vertriben hin,
daz ich mich es innenclîche schamen
ich en weiz niht mînes namen.
Wizzent wol, daz ist mir leit!¹⁵⁶

Nun zeigt sich, dass die Meerfee mit seiner Entführung und Erziehung ein bestimmtes Ziel verfolgt hat, seinen Namen und seine Herkunft würde sie ihm erst bekanntgeben, wenn er den Ritter Iweret von dem Schönen Walde besiegt habe. An dieser Stelle erwähnt die Meerfee, dass Iweret ihr etwas Schlimmes angetan hat und sie auf Rache sinnt, doch die genaueren Umstände werden erst später in der Geschichte offenbart. Hier spielt das Element des retrospektiven Erzählens eine wichtige Rolle, da den LeserInnen erst später im Text bekannt gegeben wird, was die eigentlichen Absichten der Meerfee waren.

Si sprach: ern wirt dir nimer geseit.
Durch waz? Wer ist der, der ez iu verbot?
min schamen und mîn manicvalt nôt.
Di tuont mir kunt, swi groz si sint.
Dar zuo bist du noch ze kint,
du enkanst dich schaden niht bewarn.
So lânt mich ungenant varn,
mîn nam wirt mir wol irkant.
Du muost ê gewinnen oberhant
An dem besten ritter, der ie wart.
Den nenn mir, waz sol daz gespart?
Er ist genant iweret

¹⁵⁶ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, V.300-315

Von dem Schoenen Walde, Behforet,
sîn burc heizet Dôdône.
Daz ichs dir imer lône,
sô rich, daz er mir habe getân;
und sîst sicher sunder wân,
daz dich din name wirt verswigen,
du en müezest ê an im gesigen.
du vindest in, bistu frome.
Got gebe, daz ez dir wol bekome,
wan sîn manheit ist sô grôz,
ich enweiz nienân sînen genôz.
er treit in allen vor daz zil,
den besten, als ich waenen will¹⁵⁷

Lanzelet stimmt der Bedingung seiner Ziehmutter zu und wird von der Königin mit Roß, Harnisch, Schwert und Schild vollständig ausgerüstet. Während seiner Überfahrt wird Lanzelet von einem *merwîp* getragen und von der Königin begleitet. Hier kann die Meerfee noch das Resultat ihrer Erziehung des Jungen begutachten und merkt, dass sich Lanzelet mit seinem edlen Roß sehr ungeschickt anstellt.

Ulrichs Schilderung der Meerfee ähnelt in weiten Teilen den allgemeinen keltischen Feenerzählungen, mit dem Unterschied, dass sich hier das Verlockungsmotiv finden lässt, welches bereits angesprochen wurde. Eine weise, mächtige Fee, die zugleich auch Herrscherin über ein paradiesisches Land ist, entführt den Helden und lockt ihn in ihr Reich. Ein großer Unterschied zu jenen keltischen Schilderungen ist jedoch die Kindesentführung im Lanzelet, ebenso wie das Rätsel um die Absicht der Tat der Fee. Ihre Weigerung, Lanzelet seinen Namen zu nennen zusammen mit der Aufforderung, erst Iweret zu besiegen, stellt ein berechnendes Moment dar. Interessant ist jedoch, dass sie ihren Zögling nicht direkt zu einem Kämpfer ausbildet und ihm nicht lehrt, wie er richtig zu kämpfen hat. Die Ursache für den Hass der Fee auf Iweret und ein Motiv für Lanzelets Entführung wird erst später offenbart, nämlich, dass die Fee einen leiblichen Sohn namens Mabuz hat, der ein Problemkind darstellt.

¹⁵⁷ Ebd, V.320-345

der merfeine waz daz geseit,
ê si den sun gebaere,
daz er immer ein zage waere.
durch daz sô vleiz siu sich
umb daz kastel wunderlich,
daz ez ir sune waere vor.
Daz lant was sîn urbor,
ir sun was Mâbûz genant.
Der het noch ein guot lant,
daz stiez an den Schoenen Walt,
de Iweret, der helt balt,
het sîner pflithe.
Daz lant nôz er ze nihte:
Er getorste dar gewarten nie.
Hi von warp sîn muoter ie,
diu wîse merminne,
mit allem ir sinne,
daz Iweret würde erslagen,
wan er ir sune, dem zagen,
daz lant haet genomen.
Si wist nieman als fromen,
der im den lîp naeme
und ir dar zuo reht kaeme,
ez taete danne der eine,
der wîse und der reine,
den siu zartlîch hât erzogen.¹⁵⁸

Sie versteckt ihren Sohn auf der Burg Schatel le mort, die sie zu seinem Schutz mit einem besonderen Zauber versieht. Die Zauberkraft der Burg schützt allerdings nicht das sie umgebende Land, das an den Schönen Wald Iwerets grenzt. Jener überfällt das Land und reißt es an sich. Somit wird das Motiv der Kindesentführung offenbart, denn seit dieser Tat stinnt die Meerfee auf Rache und der einzige, der ihr helfen kann, ist offenbar Lanzelet.

¹⁵⁸ Ebd. V.3570-3595

Durch diese nachträgliche Begründung des Hasses auf Iweret und der daraus resultierenden Bedingung an Lanzelet, ihn zu töten, wird allerdings die Entführung nicht komplett geklärt und hinterlässt noch restliche Fragen. Da Mabuz' Name bis zum Zeitpunkt von Lanzelets Eintreffen auf dessen Burg kein einziges Mal von der Meerfee genannt wird, ist anzunehmen, dass die Tat Iwerets bereits vor Lanzelets Entführung stattgefunden hat. Daraus lässt sich folgern, dass die Meerfee Lanzelet vermutlich aus dem Grund geholt hat, um ihn zum Vollzieher ihrer Rache gegen Iweret zu machen. Jedoch stellt sich hier wieder die Frage, wieso sie ihn dann nicht dementsprechend erzogen hat, wenn ihr als Motiv für die Entführung sinnte, Lanzelet dafür zu benutzen, um ihren Racheplan auszuführen.

5.3. Das Feenhafte als Erzählfunktion im Lanzelet

Der Feenstoff nimmt im Lanzelet eine zentrale Rolle ein, da er für das Gesamtwerk durchaus konstitutiv ist, weil sich für den Handlungsablauf dadurch jene Basis bildet, auf der eine Kette an Aventiuren folgt, die darauf ausgerichtet ist, den Feind der Fee zu besiegen.¹⁵⁹

Der Verlauf der Geschehnisse wird mehr oder weniger noch während Lanzelets Aufenthalt in dem Feenreich prophezeit als ihm die Meerfee die Bedingung für die Enthüllung seines Namens nennt.

Nachdem diese Bedingung erfüllt ist, erscheint eine Botin des Feenreiches, um Lanzelet seine Identität zu offenbaren und ihn dadurch von seiner Anonymität zu befreien. Es folgt eine lose Aventiurekette, in der insbesondere dem Raub der Königin eine Rolle zukommt.

Es ist jedoch verblüffend, welche geringe Rolle dem Artushof in dem Handlungsgeschehen im ersten Teil des Werkes beigemessen wird.¹⁶⁰ In allen anderen Artusromanen ist die Funktion des Artushofes normalerweise jene eines Rückzugsortes der Ritter, deren Aktionismus sich an ihm motiviert. Der Artushof bildet als *axis mundi* eine Ordnungswelt, dem sich die Aventiurewelt gegenüberstellt, wie bereits Ralf Simon in seiner Arbeit feststellte.

Nichts davon ist jedoch im ersten Teil des Lanzelet zu finden, die funktionale Bedeutung des Artushofes wird hier durch die Feenwelt ersetzt. Hier ist anstatt des Artushofes eine formale Abhängigkeit gegeben, die sich auf das Feenreiches innerhalb des Handlungsgeschehens bezieht.¹⁶¹

¹⁵⁹ Vgl. Bungartz, 1981, S.126

¹⁶⁰ Vgl. Ebd. S.129

¹⁶¹ Vgl. Ebd. S.130

Im Lanzelet findet der Weg des Protagonisten, ebenso wie im Wigalois, seinen Ursprung in der Feenwelt, die hier die Basis für seinen weiteren Aventureweg bildet. Der Protagonist nimmt aber auch ständig im Handlungsverlauf Bezug zu eben jener Basis seiner Taten. Er besteht jene Abenteuer, die mit der Feenwelt in Beziehung stehen und die von dort als zu bestehende Aufgaben auferlegt wurden. Er erzählt auch vor fremden Rittern seine Jugendgeschichte und man merkt, dass er sich sehr stark mit dem Feenreich verbunden fühlt, was auch sein Name ausdrückt: Lanzelet du Lac.

Die Welt des Märchens dient in den Artusepen stets als Gegenpol zum Artushof, die durch die einfache Form des Märchens charakterisiert wird. Im Feenreich des Lanzelet kommt dem Märchen jedoch sein eigener und ursprünglicher Charakter zu gute, da sie nicht mehr die Funktion eines Aventuregeschehens besitzt, sondern sich autonom repräsentiert, ähnlich wie der Artushof als Gegensatz zur Welt märchenhafter Abenteuer.¹⁶² Somit ist das Feenreich im Lanzelet die Basis für den Dualismus des ersten Teils des Werkes.

Die Klarheit dieser Abgrenzung verwischt sich im Lanzelet jedoch einmal dadurch, dass Mabuz der Sohn der Meerfee ist. Doch diese Annäherung ist durch den Stoff bedingt, da ja auch Mabuz mit Iweret im Streit liegt.

Da Lanzelet nicht der leibliche Sohn der Meerfee ist, übertragen sich durch die jahrelange Erziehung positive Aspekte des Feenreiches auf Lanzelet, besonders sticht die Tapferkeit hervor, die Lanzelet das gesamte Werk hindurch nahezu leitmotivisch begleitet. Der ständige Umgang mit Frauen auf der Feeninsel legt ebenfalls die Basis für das Verhalten des Helden. Interessant ist, dass die Meerfee selbst nach Lanzelets Abschied von der Feeninsel nicht mehr persönlich in Erscheinung tritt. An zwei wichtigen Punkten der Handlung taucht aber eine Botin von ihr auf, die einen Zaubergegenstand ihrer Herrin übergibt.

Lanzelet besteht nach seinem Fortgang aus dem Feenreich drei Abenteuer und verbündet sich schließlich mit dem Sohn der Meerfee, bevor er Iweret tötet. Er verliebt sich jedoch unsterblich in Iwerets Tochter Iblis und die beiden werden ein Paar. Nach all diesen Ereignissen erscheint die Botin der Meerfee auf einem weißen Ross. Lanzelet erkennt sie sofort.

¹⁶² Vgl. Ebd. S.131

er het si dâ vor gesehen
bî der merfeine.
ez was der vrouwen eine
von der Meiden lande.¹⁶³

Die Botin löst das Versprechen der Meerfee ein und gibt Lanzelet, wie es vereinbart war, nachdem er die Bedingung der Königin erfüllt und Iweret erschlagen hat, seine Identität bekannt. Außerdem prophezeit sie ihm eine wunderbare Zukunft. Somit bildet sich der Abschluss des ersten Teiles des Epos, da durch das Erscheinen der Feenbotin, die Lanzelet seinen Namen nennt, seine Loslösung von der Feenwelt symbolisiert wird. Er konnte dem Feenreich nur aufgrund seiner Anonymität angehören, durch seine neu gewonnene Identität wird er jedoch ein Verwandter von König Artus und vollzieht somit seine Integration in die Artuswelt.

der man wirt nimer finden,
der iu eines tages an gesige.
daz ist wâr, wan ichs iu verpflige
von mîner vrowen wârheit.¹⁶⁴

Als Draufgabe überreicht die Botin Lanzelet außerdem ein Geschenk seiner Ziehmutter:

daz ich iu niht hân gelogen,
des sol min wortzeichen sîn
den ich hie bringe dirre schrîn.
ein guot gezelt dâ inne lît.
daz ir von rehte saelic sit,
daz ist an dirre gâbe schîn.¹⁶⁵

Dieses Zelt wird sehr detailliert geschildert und ähnelt in seiner Beschaffenheit sehr der Minnegrotte im „Tristan“.¹⁶⁶

¹⁶³ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, V.4682-4685

¹⁶⁴ Ebd. V.4714-4717

¹⁶⁵ Ebd. V.4732-4737

¹⁶⁶ Vgl. Wieshofer, 1995, S.109

Das Dach des Zeltens ist mit einem goldenem Adler geschmückt, dessen Edelsteinaugen in der Dunkelheit leuchten. Die Zeltwände bestehen aus vier unterschiedlichen Stoffen in verschiedenen Farben. Über die Nähte ist eine Borte gelegt, auf der vielfältige Tiere abgebildet sind, die im Wind lebendig wirken und singen. Außerdem kann das Zelt nicht von jedem problemlos betreten werden.

in ditz gezelt moht nieman gân,
der guoten liuten lotter truoc.¹⁶⁷

Wer dieses magische Zelt betritt *hât an soelden grôzen prîs*, denn *im kunde nimer werden wê*.¹⁶⁸ Darüber hinaus ist es ein Symbol der aufrichtigen Liebe, denn es enthält auch einen unzerbrechlichen Spiegel, in dem nicht das eigene Abbild zu sehen ist, sondern jenen Mensch zeigt, den man am meisten liebt. Natürlich bestätigt dieser Spiegel die aufrichtige, wahre Liebe zwischen Lanzelet und Iblis.

daz besuohten zer selben zît
Lanzelet und Iblis:
diu giengen drîn, des sît gewis,
und sâhen in daz spiegelglas.
Daz under in niht valsches was,
des muosen si von schulden jehen.
Wan er erunde niht ersehen
Wan der vrowen bilde.
Iblis diu milde,
ich weiz ir rehte alsam geschah,
daz si ir selben niht ensach
niht wan ir gesellen.¹⁶⁹

Das Geschenk der Meerfee symbolisiert einen Zusatz zur eigentlichen Belohnung, die Lanzelet von ihr erhält.¹⁷⁰ Durch die Nennung seines Namens, so wie seiner Herkunft und Verwandtschaft mit Artus schenkt sie ihm die Identität, die sie ihm bislang verschwiegen hat.

¹⁶⁷ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, V.4860

¹⁶⁸ Ebd. V. 4835, 4832

¹⁶⁹ Ebd. V.4912-4923

¹⁷⁰ Vgl. Wieshofer, 1995, S.110

Außerdem prophetezeit sie Lanzelet eine glorreiche Zukunft, als Beweis dafür dient das Zelt, dessen Besitzer an *soelden grôzen prîs hât*.¹⁷¹

Außerdem bestätigt die Fee gewissermassen Lanzelets Beziehung mit Iblis: Iblis ist nicht seine erste Frau und auch nicht seine letzte, aber das Zelt beweist die Besonderheit dieser Verbindung, durch welche sie sich von all den anderen Beziehungen, die Lanzelet hatte, abhebt. Zu einem späteren Zeitpunkt, an welchem die Vereinigung zwischen Lanzelet und Iblis erneut gefährdet wird, greift die Meerfee wieder ins Geschehen ein. Sie nimmt quasi die Funktion der Vermittlerin ein, die jedes Mal hilft, wenn Lanzelets Minne zu brechen droht. Nach einem kurzen Aufenthalt am Artushof bricht Lanzelet zur Burg Pluris auf, um den *geiselslac*¹⁷² eines Zwerges zu rächen. Er besteht die neue aventure und heiratet daraufhin die dortige Burgherrin. Diese Tat hat jedoch Konsequenzen, denn seine Ehefrau *begunde in minnen*.¹⁷³ Aus Angst davor, dass er sie verlassen könnte, enzieht sie ihm sämtliche Waffen und lässt ihn ein Jahr lang von vierzig Rittern bewachen. Am Artushof sorgen sich alle um Lanzelet, der schon seit so langer Zeit fortbleibt. Da keiner etwas über seinen Verbleib weiß gibt König Artus ein Fest am Artushofe und lädt sämtliche Gäste ein um herauszufinden, ob irgendjemand Informationen über Lanzelets Aufenthalt hat. Zu diesem Fest erscheint auch die Botin der Meerfee, die Lanzelet das Zelt gebracht hat. Sie überreicht Artus ein Geschenk der Meerfee.

ein mantel wunderlich getân:
der wuohs in allen gâhen,
daz siz an sâhen:
er wart lanc unde breit.
für wâr sî iu daz geseit,
daz al diu varwe dran erschein,
die eht menschen dehein
ie gesach oder erkande.
An dieseme fremeden gewande
was geworht aller slahte
mit wîses herzen ahte
tier vogel merwunder.

¹⁷¹ Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet, V.4835

¹⁷² Ebd, V.436

¹⁷³ Ebd. V.5547

swaz ûf der erde od drunder
und zwischen himel ist erkant,
daz eht mit namen ist genant,
daz stuont dran als ez lebte.
ein zouberlist geschuof daz
von nigromanzîe.¹⁷⁴

Nun folgt eine Tugendprobe, denn nur der treuesten Frau passt der Mantel der Meerfee. Als erstes probiert Ginover den Mantel, aber da er oberhalb der Fußknöchel endet und zu kurz ist, besteht sie die Probe nicht. Daraufhin versagen ausnahmslos alle Frauen, die den Mantel probieren. Schließlich wird Iblis geholt, die aufgrund ihres Kummers wegen Lanzelet nicht aktiv am Fest teilnimmt. Sie muss sich ebenfalls der Mantelprobe unterziehen und besteht diese als einzige Dame des gesamten Artushofes. Die Feenbotin gibt daraufhin Lanzelets Aufenthaltsort bekannt. Die darauffolgende aufkommende Freude Iblis' über diese Offenbarung stellt eine weitere außergewöhnliche Wirkung des Mantels dar.

Der mantel het noch einen site,
swer in truoc, daz er vermite
jâmer unde senedez clagen.¹⁷⁵

Lanzelet wird nun von einigen Artusrittern befreit und kann zum Artushof zurückkehren. Durch die bestandene Mantelprobe wird Iblis abermals als die rechtmäßige Frau Lanzelets bestätigt. Obwohl dieser ihr sogar untreu geworden ist, so hat sich ihre Loyalität zu ihm nicht verändert. Diese Bestätigung der Verbindung durch die Meerfee erfolgt nach der Minnezelt-Episode zum zweiten Mal. Darüber hinaus kann Lanzelet nur durch die Hilfe der Meerfee wieder an den Artushof gelangen. Das Eingreifen der Meerfee findet hier an einem wichtigen Punkt der Handlung statt und dient der erneuten Integration und Wiedervereinigung Lanzelets mit dem höfischen Leben.

Zweimal bringt die Meerfee mithilfe von außergewöhnlichen Gegenständen, ein Problem in Lanzelets Welt in Ordnung. Obwohl Lanzelet nicht mehr auf der Feeninsel verweilt und sich räumlich gesehen in der Artuswelt und Aventiurewelt befindet, überschreitet die Fee diese Grenze um ihm zu helfen. Besonders wichtig ist hier Lanzelets Minneverhalten, welches ihn

¹⁷⁴ Ebd. V.5812-5831

¹⁷⁵ Ebd. V.6197-6199

vom Artushof trennt, da Minne und Artushof eng miteinander verbunden sind.¹⁷⁶

Zuerst konnte Lanzelet nicht an den Artushof gelangen, weil er seine Herkunft nicht wusste und auch noch keine rechtmäßige Frau hatte und somit nicht als vollwertiges Mitglied der höfischen Gesellschaft angesehen werden konnte. Zu gelangte er nur mithilfe der Meerfee. Als Lanzelet in der Minne versagt und Iblis betrügt, folgt als Konsequenz dessen, dass er erneut vom Artushof getrennt wird. Hier muss die Meerfee erneut eingreifen, seine Minne retten und ihn dadurch erneut die Rückkehr zum Artushof ermöglichen.

Lanzelet und Iblis sind nun wieder glücklich vereint, jedoch währt dieses Glück nicht lange, da Lanzelet noch eine letzte Aventure zu seiner Vervollkommung bestehen muss.

Iblis berichtet ihm von einem furchtbaren Drachen mit menschlicher Stimme, der von jedem vorbeikommenden Ritter einen Kuss möchte. Sie bittet ihren Liebsten, sich nicht schon wieder in Gefahr zu begeben, doch Lanzelet hört nicht auf sie und tritt die Aventure an. Bei der Begegnung mit dem Drachen verlangt dieser einen Kuss von Lanzelet.

ein ritter, daz er kuste mich:

dâ mite bezzert er sich:

wan swem daz erteilt ist,

der ist âne kargen list

der beste ritter, der nu lebet.¹⁷⁷

Lanzelet beweist erneut seinen Mut und wagt es, den Drachen zu küssen. Nach dem Kuss stürzt der Drache sich in ein nahes Wasser und verwandelt sich daraufhin in *daz schoenste wîp, die ieman ie dâ vor gesach*.¹⁷⁸

Woher die Frau die Kleider hat, die sie nach ihrer Verwandlung trägt, kann der Erzähler sich auch nicht erklären, es müsse wohl ein Wunder geschehen sein.

Die Frau verkündet, gemäß ihrer zuvor gegebenen Versprechen, dass Lanzelet der soelde würdig sei.

¹⁷⁶ Vgl. Wieshofer, 1995, S.113

¹⁷⁷ Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet, V.7918-7921

¹⁷⁸ Ebd. V.7938

ouch mac er haben guoten trôst
einer rede, der im diu soelde pfliget,
daz er an allen dingen siget
und sich im niht erwern mac.¹⁷⁹

Damit wiederholt die Drachenfrau fast wörtlich die Prophezeiung der Meerfee anlässlich von Namensnennung und Zeltüberreichung, die sich somit erfüllt hat. Die Drachenfrau ist zwar weder eine Fee noch eine zauberkundige Frau, doch sie ist des Zaubers kundig, als sie dessen Wirkung – im wahrsten Sinne des Wortes – am eigenen Leib verspürt hat. Man erfährt Name und Herkunft der Dame, sie sei Prinzessin Elidia von Thile, einer Meerinsel mit kurzen Tagen im Winter und langen Tagen im Sommer. Warum und von wem sie verzaubert wurde mag der Erzähler allerdings nicht mitteilen. Das Leid, das Elidia erfahren hat, befähigt sie nun zu einer besonderen Aufgabe.

swer in der massenie streit
von ihte, daz an minne war,
daz beschiet siu schône unde gar,
wan siu sô grôz arbeit
durch valsche minne vordes leit.¹⁸⁰

Dieses Leid durch unehrliche Liebe wird durch Lanzelets Kuss behoben, er beweist dadurch die rechtmäßige Liebe. Lanzelet kann dadurch beweisen, dass er sein bisher mehrmals gescheitertes Minneverhalten, das die Meerfee bis zu diesem Zeitpunkt immer für ihn richtigstellen musste, endlich geändert hat. Die Weissagung der Meerfee bewahrheitet sich nun und wird mit den Worten der Prinzessin unterstrichen. Lanzelet stellt sich tatsächlich als der beste aller Ritter heraus.

¹⁷⁹ Ebd. V.7958-7961

¹⁸⁰ Ebd. V.8036-8040

6. Vergleich und Gegenüberstellung der feenhaften Elemente

6.1. Vergleich der Feendarstellungen

Im Zuge der Werkanalysen wurden in den bisherigen Kapiteln bereits die wichtigsten feenhaften und wunderbaren Elemente im Wigalois und Lanzelet aufgezählt und deren Funktionen im Bezug auf die Handlung dargestellt.

Nun erfolgt die genaue Gegenüberstellung der beiden Texte, so wie die Analyse des Feenhaften und Wunderbaren und deren Einfluss auf die zwei Titelhelden. Hier wird vor allem die Beziehung zwischen den Protagonisten und deren feenhafter Herkunft näher untersucht.

Der folgende Vergleich wird sich besonders mit den folgenden Elementen auseinandersetzen:

- 1.) Die Feenkönigin
- 2.) Andere wichtige Feengestalten
- 3.) Schilderung des Feenreiches
- 4.) Räumliche Abgrenzung des Feenreiches und dessen Beziehung zum Artushof
- 5.) Feenhafte und wunderbare Gegenstände
- 6.) Die Beziehung zwischen den Helden und dem Feenhaften

Oben angeführte Themen werden bei beiden Texten im Hinblick auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten untersucht und anschließend tabellarisch dargestellt, um einen exakten Überblick der Gegenüberstellung zu gewährleisten.

Das Ziel dieses Vergleiches ist es, festzustellen ob sich die zu Beginn aufgestellte These, dass den feenhaften Elementen in beiden Texten eine gleichermaßen essentielle Rolle für beide Helden spielen, bewahrheitet oder ein anderes Ergebnis aus der vorliegenden Arbeit zu ziehen ist. Des Weiteren soll gezeigt werden, ob bei beiden Artusromanen in Hinblick auf das Feenhafte und Wunderbare im Allgemeinen die Unterschiede oder Gemeinsamkeiten überwiegen.

6.1.1. Unterschiede

6.1.1.1. Die Feenkönigin

Die Feenköniginnen werden bei Lanzelet und Wigalois äußerst differenziert geschildert. Während die Meerfee bei Lanzelet namenlos bleibt, wird der Feenkönigin bei Wigalois der Name Florie zugesprochen.

Die Attribute mit denen die beiden ausgezeichnet werden unterscheiden sich ebenfalls, während die Meerfee als weise beschrieben wird, richtet sich der Fokus bei der Darstellung Flories hingegen eher auf ihr Äußeres.

ez hât ein vrouwe genomen,
ein wisiu merminne,
diu was kuniginne
baz danne alle, di nuo sint.¹⁸¹

Lanzelets Ziehmutter wird nicht nur als weise Meerfee dargestellt, sondern als die beste Königin. Ob sie nun aufgrund ihrer Weisheit oder wegen anderen, ungenannten Attributen eine bessere Herrscherin als andere verkörpert wird nicht erläutert, aus dem Kontext heraus lässt sich jedoch vermuten, dass ersteres der Fall ist.

Florie wird im Gegensatz dazu nicht mit Persönlichkeitszügen beschrieben, ihre Charakterbeschreibung bezieht sich auf ihre Schönheit, so wie erotische Ausstrahlung. Während wir über das Aussehen der Meerfee nichts erfahren, so wird Flories äußere Erscheinung auf mehreren Seiten ausführlich geschildert, nicht nur ihre edle Kleidung und ihr anmutiges Wesen, sondern auch ihr Gesicht wird detailliert beschrieben und ihre atemberaubende Schönheit wird immer wieder betont.

Si was benamen âne strît
diu schoenste die er ie gesach;
des prîses ir diu werlt jach.
si enzunde im herze unde muot.
in dûhte daz wesen bî ir guot,
wan dâ was schoene unde jugent,

¹⁸¹ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet V. 192-195

gewizzen unde ganziu tugent,
geburt unde sinne;
si möhte wol keiserinne
von ir tugent sîn gewesen.¹⁸²

Gawein ist sofort von Flories Erscheinung befangen, sie entflammt augenblicklich seine Leidenschaft. Sie strahlt Schönheit, Tugend und Weisheit aus.

Ihre Kleidung wird ebenfalls als schön und edel beschrieben, Edelsteine zieren ihren Gürtel. Es werden außerdem typisch feenhaft Merkmale genannt, die Florie explizit als Fee erscheinen lassen.

ir hâr daz was kleine,
goltvar unde reit;
ir scheidel wîz und niht ze breit.
diu stirne was ir sinwel.
eben und lûter was ir vel,
von rôsen varwe wîze
getempert mit vlîze.
ir brâ brûn, sleht unde smal.
dâ bî hiengen ir zetal
reide löcke goltvar.
ir ougen lûter unde klâr.
ez waere wîp oder man,
swen si gütliche an
mit lachenden ougen sach,
swaz dem leide ie geschach,
des was zehant vergezzen.
diu Saelde hêt si besezzen.
ir ôren ze rehte gar,
als si waeren erwünschet dar,
von liehtvarwer wîze,

¹⁸² Wirnt von Grafenberg: Wigalois V.726-735

nâch dem gotes vlîze
beidiu krump unde hol.¹⁸³

Flories Ohren werden als gekrümmt bezeichnet, dies ist ein Merkmal, welches des öfteren bei Feen- und Elfenbeschreibungen vorkommt, wie bereits im ersten Teil dieser Arbeit im Zuge der Feencharakterisierung erläutert wurde. Ihre weiße, alabasterfarbene Haut ist ebenfalls typisch für eine Feengestalt. Ihre hellen Augen sind in der Lage dazu, jedem, den sie anblickt, jeglichen Kummer vergessen zu lassen. Ihre ganze Gestalt verkörpert Glück, Schönheit und Freude. Florie wird durchaus als vollkommen beschrieben.

6.1.1.2. Andere wichtige Feengestalten

Weitere wichtige Feengestalten, die für den Verlauf der Handlung von Bedeutung sind, stellen bei Wigalois Joram und bei Lanzelet die Botin der Meerfee dar.

Joram ist Feenkönig und Herrscher des Feenreiches und zugleich Flories Bruder. Er nimmt eine wesentliche Funktion innerhalb der Handlung ein, da er dafür sorgt, dass Gawein ins Feenland gelangt, Florie heiratet und aus dieser Verbindung letztendlich der Titelheld Wigalois hervorgeht.

Die Botin der Meerfee ist im Lanzelet ebenfalls von Bedeutung für den Handlungsverlauf, da sie immer wieder an gewissen Punkten in der Handlung erscheint, an denen der Protagonist sich in einer Krise befindet oder Hilfe benötigt. Im Gegensatz zu Joram, der nach Wigalois' Weggang aus dem Feenreich im Text nicht mehr vorkommt, taucht die Botin der Meerfee im Lanzelet auch nach seinem Auszug aus der Feeninsel ein paar Mal auf.

Sie erscheint das erste Mal, nachdem Lanzelet Iweret besiegt hat, um das Versprechen der Königin einzulösen und ihm seine Herkunft, so wie seinen rechtmäßigen Namen zu nennen, wodurch Lanzelet symbolisch endgültig vom Feenreich gelöst und durch seine neu gewonnene Identität Teil der Artuswelt wird. Außerdem überbringt sie Lanzelet ein magisches Zelt, durch welches die Verbindung Iblis und Lanzelets als einzig wahre garantiert wird. Als Lanzelet gefangen gehalten wird und niemand am Artushof über seinen Aufenthalt Bescheid weiß, erscheint die Botin der Meerfee am Hofe, als König Artus ein Fest veranstaltet, in der Hoffnung jemand von den geladenen Gästen würde Auskunft über Lanzelets Verbleib geben können. Die Botin überbringt ein Geschenk, nämlich den magischen Mantel, der die Treue der Frauen am Artushof testen soll. Als die wahre Liebe

¹⁸³ Ebd. V.868-889

Iblis' zu Lanzelet dadurch bestätigt wird, dass der Mantel Iblis als einziger Frau am Artushof passt, gibt die Botin der Meerfee den Aufenthaltsort Lanzelets bekannt und sorgt somit dafür, dass man ihm zu Hilfe kommen und ihn befreien kann.

6.1.1.3. Feenhafte und wunderbare Gegenstände

Hier wird an die oben genannten Objekte angeknüpft und genauer auf die magischen Gegenstände in Form von Zelt und Mantel eingegangen, die im Lanzelet durchaus Schlüsselfunktionen einnehmen. Das Eingreifen der Meerfee ins Geschehen der Handlung hängt jedes Mal mit der Minne zusammen. Beim ersten Mal schickt sie ihre Botin los, um Lanzelet und Iblis ein außergewöhnliches Zelt zu überbringen. Wie bereits geschildert wurde befindet sich in diesem Zelt ein Spiegel, der dazu dient, demjenigen der in ihn blickt, das Bild dessen Person zu offenbaren, die derjenige am meisten liebt.

Lanzelet und vrouwe Iblis:
di giengen dar in, des sît gewis,
und sâhen in daz spiegelglas.
daz under in niht valsches was,
des muosen si von schulden jehen.
wan er kunde niht ersehen
wan der vrouwe bilde.
Iblis diu milde,
ich weiz, ir rehte alsam geschah,
daz si ir selben niht ensach
niht wan ir gesellen.¹⁸⁴

Dieses Zelt mitsamt dem Spiegel, der die einzig wahre Liebe offenbart, symbolisiert offensichtlich die rechtmäßige Minne zwischen Lanzelet und Iblis. Da dieser wunderbare Gegenstand von der Meerfee stammt, ist es naheliegend anzunehmen, dass sie durch dieses Geschenk ihre Zustimmung zu dieser Verbindung kundtut.

Das nächste Mal erscheint die Botin der Meerfee wie bereits erwähnt um erneut durch einen wunderbaren Gegenstand die Beziehung zwischen Lanzelet und Iblis als die einzig wahre Minne auszuzeichnen. Der Mantel passt Iblis nur deshalb, da sie ihrem Gefährten zu

¹⁸⁴ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet V.4913-4923

ein hundred Prozent treu ist und ihn aufrichtig liebt, selbst nachdem er bereits längere Zeit dem Artushof fernblieb und keiner über seinen Verbleib nähere Informationen bekam. Es lässt sich durch diesen Umstand vermuten, dass die Meerfee an diesem Punkt der Handlung erneut eingreift, um durch die abermale Bestätigung der starken Verbindung zwischen den Beiden die Befreiung Lanzelets zu ermöglichen.

Urloup nam dô zestunt
der wîsen merfeine bot.
siu bevalch dem oberesten got
Lanzelets vriundîn.¹⁸⁵

Eine Verdeutlichung dieser Vermutung ist, dass die Botin der Meerfee Iblis dem „obersten Gott“ zuspricht. Die Minne zwischen den beiden wird dadurch heilig und Iblis ist dankbar dafür, dass die weise Meerfee *si êrte durch ir âmis*.¹⁸⁶

Im Gegensatz dazu wird im Wigalois nur einem außergewöhnlichen Gegenstand eine wichtige Funktion beigemessen, nämlich Jorams Zaubergürtel. Dieser Gürtel wird als feenhafter Gegenstand ausgezeichnet, da er in direkter Verbindung zum Feenreich und zum Feenkönig steht. Ihm wird außerdem eine gewisse Multifunktionalität zugesprochen, da sich seine Funktion an mehreren Punkten der Handlung verschiebt. Zu Beginn der Geschichte dient der Gürtel augenscheinlich dazu, die Königin Ginover zu verführen, jedoch stellt sich an zu einem späteren Zeitpunkt des Geschehens heraus, dass er eigentlich dafür sorgen sollte, Gawein in das Feenreich zu führen. Der Zaubergürtel verleiht nicht nur Kraft und Macht, sondern er übernimmt die Funktion der Eintrittskarte in das Feenreich. Eine weitere Funktion, die er einnimmt ist jene des Erkennungsmerkmals für Vater und Sohn, Gawein und Wigalois.

daz ist ein gürtel, den mir lie
dîn vater, dô er jungest gie
von mir und urloup hêt genomen
als er wider solde komen.
an mîne sêle bevalch er mir
daz ich den gürtel gaebe dir¹⁸⁷

¹⁸⁵ Ebd. V.6180-6183

¹⁸⁶ Ebd. V.6196

¹⁸⁷ Wirnt von Grafenberg: Wigalois V.1367-1372

Florie überreicht Wigalois bei seinem Weggang den Gürtel, der einst Gawein gehörte, nachdem dieser ihn von Joram geschenkt bekam. Sie betont, dass es Gaweins Wunsch war seinem Sohn den Gürtel zu geben, somit wird dieser zum Symbol der Vater-Sohn Verbindung.

6.1.1.4. Räumliche Abgrenzung des Feenreiches und dessen Beziehung zum Artushof

Wie in dieser Arbeit bereits festgestellt wurde, wird das Feenreich im Artusroman oft als ein Gegenpol zum idealen Artushof dargestellt. Die Artuswelt fungiert als Ideal, als axis mundi, an dem sich alles zu orientieren hat und jeder Raum, der sich außerhalb des Hofes befindet steht im Kontrast zu diesem. Zu diesen Räumen außerhalb zählen die Aventiurewelt und das Feenreich.

Das Feenreich im Wigalois zieht durchaus eine eindeutige Grenze zur Artuswelt, da das Land den Sterblichen nur mithilfe des Zaubergürtels zugänglich ist. Es weist jedoch gewisse Parallelen zum Artushof auf. Im wigaloischen Feenreich gibt es nicht nur weibliche Feen, sondern auch Ritter, die Wigalois erziehen und ihm ritterliche Fertigkeiten beibringen. Der Held muss sich jedoch nach seiner Ankunft am Artushof erneut einer ritterlichen Erziehung unterziehen, wodurch meiner Ansicht nach die Ausbildung des Feenreiches geschmälert wird und das Ideal des Artushof und dessen Kontrast zum Feenland eindeutig betont wird.

Joram überschreitet die Grenze des Feenreiches und reist zum Artushof, um Gawein in sein Land zu holen. Danach findet jedoch keine Grenzüberschreitung mehr statt, da weder Joram, noch Florie noch irgendein Verwandter des Feenreiches persönlich in der Handlung erscheinen. Das Feenhaftes verschwindet gewissermaßen mit Wigalois Auszug aus dem Feenland komplett aus der Handlung.

Bei Lanzelet hingegen gibt es nach seinem Fortgang von der Feeninsel noch einige Überschreitungen. Die Grenze zwischen dem Feenreich im Lanzelet und dem Artushof wirkt auch deutlich verschwommen und nicht ganz so fest gezogen wie diese im Wigalois.

Die Botin der Meerfee und Elemente des Feenhaften tauchen noch an einigen Punkten der Handlung auf, weit nachdem der Protagonist das Feenreich hinter sich gelassen hat. Die Botin der Meerfee reist auch an den Artushof und wohnt einem Fest von König Artus selbst bei. Die Feengestalten beider Texte können sich also durchaus frei bewegen und ihr Land verlassen um kurzzeitig Teil der Artuswelt zu werden, jedoch weilen sie nie allzu lange am Hof.

Möglicherweise hängt ihr Eingreifen ins Geschehen auch mit der Beziehung des jeweiligen Protagonisten zum Feenhaften zusammen. Wigalois entsagt sich seiner feenhaften Herkunft

komplett und somit ist das Feenhafte für den weiteren Verlauf seiner Geschichte nicht mehr von Relevanz. Lanzelet hingegen ist mit dem Feenreich und der Meerfee in weiten Teilen der Handlung noch gewissermaßen verbunden und demnach taucht das Feenhafte auch noch an einigen Punkten der Geschichte auf.

6.1.1.5. Die Beziehung zwischen den Helden und dem Feenhaften

Dieses Thema ist durchaus verschieden zu interpretieren und unterliegt einer subjektiven Meinung. Wigalois und Lanzelet teilen zwar die Gemeinsamkeit, dass sie beide in einem Feenreich aufwuchsen und ihre Kindheit dort verbrachten, jedoch ist ihre persönliche Einstellung zu ihrer Herkunft und dem Feenhaften an sich extrem unterschiedlich. Wie bereits in vorherigem Punkt gezeigt wurde, taucht das Feenhafte als Element im Lanzelet an einigen Punkten der Handlung auf, weit nachdem der Titelheld die Feeninsel verlassen hat, während im Wigalois weder Florie noch Joram noch irgendein Verwandter des Feenreiches nach Wigalois' Auszug aus diesem persönlich erscheint und in die Handlung eingreift. Diese Tatsache unterstreicht durchaus, dass Wigalois komplett mit dem Feenreich und seinen Bewohnern abgeschlossen hat. Er entsagt dem Feenhaften und empfindet nicht das Bedürfnis, jemals wieder an den Ort zurück zu kehren, in dem er großgezogen wurde. Der Umgang, den er mit seiner leiblichen Mutter Florie pflegt ist durchaus scharf und nicht besonders liebe- und rücksichtsvoll.

ir sult lâzen iuwer bet.
ich will verdienen der besten gruo
und daz man mich erkennen muoz,
od ich verliuse mînen lîp.
swer sînen rât laet an diu wîp,
dern ist nihr ein wîser man.
dehein dinc mich des erwenden kann
mîn lîp dern mûeze gewâget sîn.¹⁸⁸

Wigalois' Worte, als seine Mutter ihn zum Bleiben überreden will sind hart. Er betont hier, dass er nicht auf irgendeine Frau hören möchte, da er ansonsten kein kluger Mann wäre. Es wirkt geradezu so, als würde er sich im Umfeld des durchaus weiblichen Feenreiches

¹⁸⁸ Ebd. V.1354-1361

unmännlich fühlen, vermutlich ist deshalb sein Drang Gawein kennen zu lernen und dem Vater nachzueifern umso größer. Nach seinem Auszug aus dem Feenreich empfindet er nicht den Wunsch dorthin zurückzukehren, im Gegensatz zu seinem Vater, der nach einiger Zeit wieder zu Florie wollte, jedoch ohne den Zaubergürtel das Feenreich nicht mehr finden konnte. Wieso der Protagonist dem Feenhaften so gar nicht zugetan zu sein scheint wird nicht explizit erläutert, hierfür müsste man auf Spekulationen zurückgreifen.

Auch als Wigalois von Flories Tod erfährt scheint er nicht gerade von Kummer überfallen zu werden, er ist sich außerdem keinerlei Schuld bewusst, obwohl Florie buchstäblich an einem gebrochenen Herzen starb, dessen Ursache aus dem Verlust ihres Mannes und Sohnes rührte. Lanzelet hingegen, der in einem Feenreich aufwuchs in dem ausschließlich Frauen leben, empfindet durchaus Dankbarkeit für die Meerfee, obwohl sie nicht seine leibliche Mutter ist und hegt eine gewisse Verbindung zu ihr und zu dem Feenland, selbst nachdem er aus diesem ausgezogen ist. Diese Zuneigung wird an einigen Punkten der Handlung betont.

der wol gezogen wîgant
enbôt der merminne,
daz siu ûf leit in ir sinne,
swaz siu selbe wollte,
wan er daz tuon sollte,
geriet ez nâch unz an den tôt.¹⁸⁹

Lanzelet spricht diese Worte, nachdem die Botin der Meerfee ihm das Zelt überbracht hat. An dieser Stelle wird seine Verbundenheit zu seiner Ziehmutter mehr als explizit betont. Er würde für sie blind sämtliche Aufgaben ausführen, die sie ihm auferteilt, selbst wenn ihn dies in den Tod stürzen würde. Diese unglaubliche Treue und Loyalität kann meiner Meinung nach nur aus einer tief empfundenen Liebe und Dankbarkeit rühren, die er für die Meerfee empfindet, welche ihn als Baby gerettet und ihn danach großgezogen hat.

¹⁸⁹ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet V.4932-4937

6.1.2. Gemeinsamkeiten

Da im vorherigen Kapitel die Unterschiede im Hinblick auf gewisse Elemente dargestellt wurden, sollen nun die Parallelen geschildert werden, die sich bei Lanzelet und Wigalois finden lassen.

Die wohl offensichtlichste und zugleich auch die stärkste Gemeinsamkeit liegt in der Kindheit beider Protagonisten. Sowohl Lanzelet als auch Wigalois wachsen in einem Feenreich auf und genießen dort eine Erziehung, die sich jedoch um einiges unterscheidet, wie bereits gezeigt wurde. Das Feenreich wird jedoch bei beiden Werken durchaus ähnlich beschrieben.

Beide Texte schildern die Anderswelt als paradiesisches Land, in welchem Frieden und Freude herrscht und dessen Bewohner keinen Gefahren ausgesetzt sind. Natürlich differenziert sich die Darstellung der Feenwelten um einige Kleinigkeiten, aber in den wichtigsten Punkten weisen sie grundsätzlich eine einheitliche Charakterisierung auf, da die Bewohner sowohl als jung als auch schön beschrieben werden, sie glücklich und friedvoll leben und ein immerwährender Frühling herrscht. Außerdem ist das Land in beiden Texten ebenfalls bedeutend für jene Figuren, die über das Feenreich definiert werden, dazu gehören Florie und sowie die Meerfee.

Bei Wigalois wird das Feenreich zuerst geschildert, als Gawein zusammen mit Joram und mithilfe des Zaubergürtels das Land betritt.

ich waen ie iemen würde erkant
ein lant sô vreuden rîche;
ez bluot allez gelîche,
bluomen unde boume.
wie er in einem troume
waere, des bedûhte in sâ.
der vogel sanc was michel dâ.
daz lant gar âne liute was;
niwan bluomen unde gras
der was daz gevilde vol.
diu ougen weide tet im wol.¹⁹⁰

Gawein hat den Eindruck, als befände sich er in einem Traum, da die idyllische Natur des Feenreiches fast schon unwirklich prächtig ist, alles blüht zugleich und das Zwitschern der

¹⁹⁰ Wirnt von Grafenberg: Wigalois. V 635-645

Vögel erfüllt die Luft mit süßem Klang. Im Saal der Königsburg befindet sich ein Rad, welches als Glückssymbol das Kennzeichen des Feenreiches verkörpert.

Wie bereits erwähnt entzieht sich das Feenreich im Wigalois normalen Raum- und Zeitvorstellungen, da Gawein für die Hinreise 12 Tage benötigte und jedoch auf der Rückreise auf dem selben Weg ein halbes Jahr verstrich.

Bei Lanzelet ist das Feenreich eine Feeninsel und wird auch als solche explizit beschrieben. Das Land blüht wie jenes im Wigalois ebenfalls prachtvoll und erinnert an einen immerwährenden Frühling.

ich ensage iu für wâr,
ir lant was über allez jâr
alse miten meien gebluot.
ouch was der vrouwen heimuot
schoene, wît und lanc,
und wünneclich der învanc,
der berc was ein kristalle,
sinewel als ein balle,
dar ûf stuont diu burc vast.
si vorhten keinen vremden gast
noch deheines küniges her.
umb daz lant gie daz mer
und ein mûre alsô starc,
daz nieman waere alsô karc,
der immer des gedaechte,
daz er iht lebendes dar über braechte,
wan dort, dâ diu porte was,
daz was ein herter adamas;
dâ wâren si âne vorhte.¹⁹¹

Die Feeninsel ist nicht nur von einem Meer umgeben und somit vor Eindringlingen geschützt, sondern die Mauer der Burg verwehrt unwillkommenen Gästen ebenfalls den Zugang. Außerdem befinden sich auf der Burg prächtige Edelsteine, die den Bewohnern Frohsinn, Frieden und Freude sichern.

¹⁹¹ Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet V.203-221

dâ wart ouch nieman hoene
von zorn noch von nîde.
di vrouwen wârn blîde,
di dâ beliben wohnhaft.
di steine heten solhe kraft,
di an daz hûs wârn geleit,
daz man uns der von seit,
swer dâ wonet einen tac,
daz er niemer riuwe pflac
und imer vroelîche warp
biz an di stunt, daz er irstarp.¹⁹²

Die Feen der Insel kennen demnach weder Leid noch Kummer, noch Neid oder gar Hass. In dem Land herrscht ausschließlich Positivität.

Des Weiteren entspricht das Reich der Meerfee entspricht der Vorstellung einer Jenseitsinsel, welche nur von Jungfrauen bewohnt wird.

Siu hete zehen tûsint
vrouwen in ir lande,
dern keiniu bekande
man noch mannes gezoc.¹⁹³

Durch diese Schilderung wird die Jungfräulichkeit der Inselfeen unterstrichen, da keine von ihnen nicht auch nur annähernd die Aufmachung eines Mannes kennt. Jedoch stellt die Meerfee als Königin selbst eine Ausnahme von jenem jungfräulichen Konzept dar. Da sie einen Sohn zur Welt gebracht hat, kann sie unmöglich selbst eine Jungfrau verkörpern.

¹⁹² Ebd. V.230-240

¹⁹³ Ebd. V.196-199

6.1.3. Tabellarische Darstellung

Hier wird eine Tabelle dargestellt, die einen genauen Überblick jener Gemeinsamkeiten und Unterschiede der feenhaften Elemente geben soll, die im vorherigen Kapitel besprochen wurden.

<i>Wunderbare und feenhaften Elemente</i>	<i>Lanzelet</i>	<i>Wigalois</i>
Die Feenkönigin	Gabe der Prophetie, besonders weise, Meerfee	Keine besonderen Fähigkeiten, Schwester des Feenkönigs, als wunderschön und besonders bezaubernd mit typischen Feenmerkmalen beschrieben (spitze Ohren, elfenbeinfarbene Haut etc.)
Das Feenreich	Feeninsel, ausschließlich von Frauen bewohnt	Idyllisches Land, sowohl von männlichen als auch weiblichen Feengestalten bewohnt
Beziehung zwischen dem Feenreich und dem Artushof	Grenzen zwischen dem Feenreich und der Artuswelt verschwommen, feenhaften Elemente gelangen durch die Botin der Meerfee zum Artushof	Feenreich ist für Menschen nur mithilfe des Zaubergürtels zu erreichen, deutliche Trennung zwischen Artuswelt und Anderswelt
Feenhaften und wunderbare Gegenstände	Mantel, Zelt	Zaubergürtel, Brot
Beziehung zwischen dem Helden und seiner feenhaften Herkunft	Verbundenheit des Helden zum Feenhaften	Lossagung des Helden vom Feenhaften

Tabelle 3: Vergleich der feenhaften und wunderbaren Elemente

7. Schlusswort

Zu Beginn der Arbeit stellte ich die These auf, dass die feenhaften und wunderbaren Elemente sowohl bei Wigalois als auch bei Lanzelet einen gleichermaßen wichtigen Einfluss auf den Handlungsverlauf und insbesondere auf den Charakter und das Verhalten beider Helden der Texte ausüben.

Im Laufe dieser Arbeit wurde gezeigt, dass wunderbare und vor allem feenhafte Elemente in beiden Artusromanen im Hinblick auf die Struktur der Texte eine mitunter wichtige Rolle einnehmen, jedoch unterscheidet sich die Darstellung in einigen Punkten und weicht diesbezüglich wenig bis stark voneinander ab. Der darstellende Vergleich beider Werke brachte das Ergebnis zum Vorschein, dass die feenhaften Elemente und deren Funktionen im Lanzelet über den gesamten Text hinweg angesiedelt sind, während im Wigalois jene wunderbaren Elemente, die nach Abschluss der Feenepisode im Verlauf der Handlung erscheinen, im Endeffekt lediglich dazu dienen wegrationalisiert und ihrer Magie und Außergewöhnlichkeit enthoben zu werden. In Relation gesehen nimmt das Feenhafte bei Wigalois einen geringen Teil des gesamten Textes ein, wobei hingegen bei Lanzelet ein stärkerer Bezug zu feenhaften Elementen zu finden ist.

Es wurde gezeigt, dass beide Romane durchaus einige Gemeinsamkeiten teilen, jedoch letztendlich die Unterschiede dominieren. Das Feenreich und auch die Feenköniginnen werden in beiden Texten durchaus ähnlich dargestellt, jedoch unterscheidet sich die Erziehung der Protagonisten in einigen Punkten ebenso wie der Grund, weshalb beide Helden in das Feenland gelangt sind.

Die deutlichsten Unterschiede, die somit auch meine These widerlegen, sind zum einen die Auswirkung der feenhaften Elemente auf Wigalois und Lanzelet und zum anderen die Stärke der räumliche Grenze zwischen Anderswelt und Artuswelt.

Ich ging im Zuge meiner These davon aus, dass die Kindheit beider Helden im Feenreich einen gewissen Einfluss auf die Protagonisten und späteren Artusritter ausgeübt hat, speziell im Hinblick auf den Charakter der beiden, da die Jugend und die Erziehung natürlich die Basis für eine jede Persönlichkeit des später Erwachsenen bildet. Was konträr dazu aus meinem Vergleich jedoch hervorging ist, dass ein Held definitiv eine tiefere Verbundenheit zu seiner feenhaften Herkunft verspürt als der andere. Lanzelet fühlt sich der Meerfee und auch dem Feenreich sehr nahe, selbst dann, als er schon längst aus der Feeninseln ausgezogen ist. Obwohl er seine wahre Identität erfährt und somit auch komplett in die Artuswelt integriert werden kann, vergisst er seine Wurzeln, die ihn mit dem Feenreich verbinden, nicht.

Im Gegensatz dazu begeht Wigalois einen kompletten Bruch mit dem Feenhaften als solches, sobald er von dem Feenreich Abschied nimmt, was sogar zur Konsequenz hat, dass seine Mutter letztendlich an einem gebrochenen Herzen stirbt. Besonderes interessant ist hier die Tatsache, dass sowohl Lanzelet als auch Wigalois gleichermaßen behütet und in einem liebevollen Umfeld aufgewachsen sind. Beide hatten kein väterliches Vorbild, sondern der eine lediglich seine Mutter, der andere zusätzlich zu seiner Ziehmutter viele andere Frauen, die sich um sie sorgten. Das Fehlen des männlichen Vorbildes zeigt jedoch nur bei Wigalois starke Konsequenzen, da er schlussendlich die Suche nach seinem Vater über seine Mutter und somit auch über das Feenreich stellt und sich für eine Seite, nämlich für den Artushof entscheidet und der anderen Seite, der Feenwelt komplett entsagt. Paralell dazu konnte anhand meines Vergleiches festgestellt werden, dass das Feenhafte im Lanzelet keine klaren Grenzen zur Artuswelt zieht, wie im Wigalois, wo eine deutliche Abgrenzung erfolgt. Ähnlich wie die Beziehung Lanzelets zum Feenhaften, ziehen sich auch die feenhaften Elemente durch den gesamten Text und treten an gewissen Punkten der Handlung in Erscheinung, sogar am Artushofe selbst.

Abschließend lässt sich also sagen, dass das Feenhafte grundsätzlich im Lanzelet eine wesentlich stärkere Bedeutung einnimmt als im Wigalois. Hier treten zwar wunderbare und feenhafte Elemente auf, jedoch sind sie für den gesamten Handlungsverlauf nicht von essentieller Wichtigkeit, genauso wie für den Helden selbst. Das Feenhafte und Wunderbare weist in beiden Texten also eine gewisse Synchronität zwischen deren Gewichtung und dem Bezug der jeweiligen Helden zu ihnen auf.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aue, Hartmann von ; Leitzmann, Albert ; Wolff, Ludwig [Hrsg.] (2012): Erec. de Gruyter: Berlin/Boston.

Aue, Hartmann von ; Benecke, Georg F. ; Lachmann, Karl ; Wolff, Ludwig [Hrsg.] (2013): Iwein. 4., überarbeitete Auflage. de Gruyter: Berlin/Boston.

Grafenberg, Wirnt von (2014): Wigalois. 2., überarbeitete Auflage. de Gruyter: Berlin/Boston.

Zatzikhoven, Ulrich von ; Kragl, Florian [Hrsg.] (2013): Lanzelet. 2., revidierte Auflage. de Gruyter: Berlin/Boston.

Sekundärliteratur

Antunes, Gabriela (2013): An der Schwelle des Menschlichen. Wissenschaftlicher Verlag Trier: Trier.

Aulik, Adriana (2016): Zwischen zwei Welten. Form und Funktion des Erwachsenens in ausgewählten Artusromanen. Diss. Wien.

Bandini, Ditte ; Bandini, Giovanni (2003): Das Buch der Elfen und der Feen. Deutscher Taschenbuch Verlag: München.

Bungartz, Peter (1981): Quelle und Funktion der Feendarstellung in der mittelhochdeutschen Epik. Diss. München.

Brall, Helmut ; Haupt, Barbara ; Küsters, Urban (Hrsg.) (1994): Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Droste Verlag: Düsseldorf.

Briggs, K. M. (1957): "The English Fairies." *Folklore*, vol. 68, no. 1, pp. 270–287. JSTOR. Online unter: www.jstor.org/stable/1258158

Brinker-von der Heyde (1996): Geliebte Mütter – Mütterliche Geliebte. Bouvier-Verlag: Bonn.

Dandaraw, Cordula U.D. (1997): Wirnts von Gravenberc Wigalois: eine thematische und strukturelle Interpretation im Vergleich zu Hartmanns von Aue Erec. UMI Dissertation services: Michigan.

Ehrismann, Gutstav (1905): Märchen im höfischen Epos. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB), Band 1905, Heft 30. de Gruyter: Berlin/Boston.

Eming, Jutta (1999): Funktionswandel des Wunderbaren : Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigaleis vom Rade. Wissenschaftlicher Verlag Trier: Trier.

Haug, Walter (1984): Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. In: Karl Heinz Göller (Hg.) Spätmittelalterliche Artusliteratur. Symposion der neusprachlichen Philologien, Bonn, 1982. Schöningh: Paderborn/München/Wien/Zürich.

Ingalls, Zoe (1998): The golden age of fairy painting. The Chronicle of Higher Education, Vol.44(36), pp.B8-B9. Online unter: <https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/214738835?accountid=14682>

Jolles, André (2006): Einfache Formen : Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Max Niemeyer ; 7th ed. Online unter: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/viewbooktoc/product/24061>

Knoll, Hiltrud Katharina (1966): Studien zur realen und außerrealen Welt im deutschen Artusroman (Erec, Iwein, Lanzelet, Wigalois). Diss. Bonn.

Krehan, Gertraud (1994): Die Darstellung des Fantastischen in zwei späteren deutschen Artusromanen. Diss. Wien.

Loomis, Roger S. (1945): Morgain La Fee and the Celtic Goddesses. Speculum, Vol. 20, No. 2, pp. 183-203. Published by: The University of Chicago Press on behalf of the Medieval Academy of America.

Lück, Marita (1959): Im Zauberkreis der Feen : die keltischen Kinder der Natur. Walter Verlag: Zürich/Düsseldorf.

Lüthi, Max (2004): Märchen. Metzler Verlag: Stuttgart.

Münch, Almut (2005): Die Nebenfiguren in Ulrich von Zatzikhovens „Lanzelet“. Peter Lang: Frankfurt am Main.

Nolting-Hauff, Ilse (1974): Märchen und Märchenroman. In: Poetica, Band 6. Grüner: Amsterdam. Online unter: http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN34520381X_0006%7Clog18

Propp, Vladimir (2012): The Russian Folktale by Vladimir Yakovlevich Propp. Detroit: Wayne State University Press. Online unter: <http://search-ebshost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=698499&site=ehost-live>

Schneider, Christian ; Przybilski, Martin [Hrsg.] (2013): Fiktionalität, Erfahrung und Erzählen im ‚Lanzelet‘ Ulrich von Zatzikhovens. In: Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Wiesbaden.

Simon, Ralf (1990): Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Königshausen & Neumann: Würzburg.

Trautmüller, Corinna (2015): Das Dominanzverhalten von ausgewählten Feen in der mittelalterlichen Literatur. Diss. Wien.

Wieshofer, Natascha (1994): Feie unt surziere, Analysen zur Figurenmotivik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210. Diss. Wien

Wieshofer, Natascha (1995): Fee und Zauberin : Analysen zur Figurensymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210. Ed. Praesens: Wien.

Witte, Sandra (2007): Zouber: Magiepraxis und die geschlechtsspezifische Darstellung magiekundiger Figuren in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Verlag Dr. Kovac: Hamburg.

Wennerhold, Markus (2005): Späte mittelhochdeutsche Artusromane : "Lanzelet", "Wigalois", "Daniel von dem Blühenden Tal", "Diu Crône" ; Bilanz der Forschung 1960 – 2000. Königshausen & Neumann: Würzburg.

Weston, Jessie L. ; Nutt, Alfred (1903): Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance. Folklore, Vol.14(4), pp.437-443. JSTOR. Online unter: https://www-jstor-org.uaccess.univie.ac.at/stable/1254591?seq=1#metadata_info_tab_contents

Wolfzettel, Friedrich (1973): Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik II. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur Vol.84. Online unter: <http://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=GDZPPN001844652>

Wolfzettel, Friedrich (2003): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur : Probleme und Perspektiven. Niemeyer Verlag: Tübingen.

Yeats, William Butler (2010): Irish Fairy Tales. Project Gutenberg. Online unter: <http://www.gutenberg.org/files/31763/31763-h/31763-h.htm>

Internet-Links

<https://www.the-athenaeum.org/art/list.php?s=tu&m=o&oid=1.&f=a&fa=238>

(abgerufen am 14.03.2019)

<https://www.the-athenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=504> (abgerufen am 14.03.2019)

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Wunder#Bedeutung-1> (abgerufen am 09.04.2019)

9. Abstract

Diese Arbeit befasst sich mit den feenhaften und wunderbaren Elementen und deren Funktionen in den Artusromanen Wigalois und Lanzelet. Feengestalten gehören unter anderem zum Standardrepertoire der mittelhochdeutschen Epik da die Figur der Fee der keltischen Mythologie entspringt, die ebenfalls tief mit der Artusepik verwurzelt ist. Anhand eines darstellenden Vergleiches soll ermittelt werden, welche spezielle Funktionen die Feen sowie die feenhaften Elemente in beiden Werken einnehmen und wie sie sich auf den Handlungsverlauf und die Struktur der Texte auswirken. Besonderes Augenmerk wird hier auf das Feenreich gelegt, in dem beide Helden aufwachsen, so wie auf die wunderbaren und außergewöhnlichen Gegenstände der Feengestalten.

Ziel der Arbeit ist es, zu eruieren, ob die feenhaften und wunderbaren Elemente sowohl bei Wigalois als auch bei Lanzelet einen bedeutenden Einfluss auf den Handlungsverlauf und auf die jeweiligen Protagonisten ausüben.