

Der Raum, den es nicht geben darf: *Schatel le Mort*– eine arthurische ‚no go area‘

Dr. Kai Lorenz

Otto-Friedrich-Universität Bamberg
kai.tino.lorenz@googlemail.com

Fazit

Der Held der höfischen Epik durchreist eine poetische Welt aus Adelshöfen, mythische Anderswelten und Naturräumen. Auf diesem Weg erzielt er seine Erfolge auch dadurch, dass er sich auf die Gegebenheiten der jeweiligen Räume einstellen kann oder sich einzustellen lernt. In einigen Fällen misslingt dies aber und führt so zu Spannungen. Der Beitrag untersucht Beispiele für ein als *site-specific* charakterisiertes Agieren des Helden anhand des *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven und fragt nach der Bedeutung des poetischen Raumes für eine Forschung im Spannungsfeld zwischen struktur- und figurenbasierten methodischen Ansätzen.

Schlüsselwörter: Lanzelet, Raum, Struktur

Abstract

When the epic hero travels through his poetic world of forests, castles and mythical realms, he needs to adapt to the specific requirements of each space, or learn to do, so to remain victorious in the end. Sometimes he fails to do so and trouble ensues. This paper looks at some extraordinary aspects of site-specific acting in Ulrich von Zatzikhoven's late medieval Arthurian romance *Lanzelet*, and shows how the analytic category of poetic space could be a keystone for research, torn between structural and character-based methodology.

Keywords: Lanzelet/Lancelot, Space, Structure

In der höfischen Epik herrscht kein Mangel an Szenen, in denen das Verhalten des Helden völlig anders ist, als dies situations- und ortsadäquat zu erwarten wäre: So steht etwa Parzivals Auftreten bei Gurnemanz (*Parz.* 162,20ff.) in direktem Gegensatz zu den Anforderungen, die durch den Handlungsraum dort aufgerufen werden. Auch Parzivals wortwörtliche Auslegung der Lehren Herzeloyses und Lanzelets unbeholfener Reitstil auf den beiden ersten Aventurefahrten der jungen Helden fallen in dieses Muster. Lanzelets Liebesnacht mit der Tochter des Königs Galagandreiz, an dessen Hof er Quartier findet, läuft den höfischen Konventionen sowie den ausdrücklichen Weisungen des Hausherrn gleichermaßen zuwider. Der Held agiert jeweils nicht *site-specific*¹ und missachtet sowohl die Konventionen, die allgemein an die räumlichen markierten Gegebenheiten geknüpft sind, als auch die spezifischen Anforderungen eines Gesellschaftsraumes (Lorenz 2009, 69ff.). Aus einer solchen Situation heraus ergeben sich erzählerisch zwei Möglichkeiten: entweder erkennt der Held sein Handeln als defizitär, modifiziert dieses entsprechend und verbucht somit einen Zugewinn an erfolgreichen Handlungsstrategien für folgende Situationen, oder es entsteht ein Konflikt zwischen den Repräsentanten des jeweiligen Raumes und dem Helden. So werden den beiden jungen Helden Parzival und Lanzelet, die anfangs so offensichtlich normverletzend agieren, dass es für den Rezipienten durchaus auch komische Züge trägt, durch die erfahreneren Ritter Gurnemanz und Johfrit die fehlenden Fertigkeiten vermittelt, während Lanzelets Bruch mit den Gesetzen des Hofes von Galagandreiz in einem gewaltsamen Konflikt und mit dem Tod des Hausherrn endet. Im Gegensatz zu den physischen Fähigkeiten und Attributen wie der ritterlichen Kleidung bei Parzival oder Lanzelets Reit- und Turnierfertigkeiten wird besonders im *Lanzelet*² kein aktiver Einblick des Helden in seine Sozialkompetenzen gewährt. Zwar lässt sich ein schrittweises Annähern an die jeweiligen Erfordernisse erahnen, aber bis in die letzten Episoden der gerade zum Ende des Werkes immer bunter und dichter werdenden Aventurekette lassen sich auch immer wieder Abweichungen erkennen. Fast scheint es, als solle der Held gar nicht *site-specific* agieren können, eine Ansicht, die durch die zahlreichen lakonisch anmutenden Erzählerkommentare gestützt wird.

Damit lässt sich als Zwischenbilanz festhalten: Die poetische Welt, durch die sich der Held bewegt, enthält räumlich klar markierte Bereiche, die spezifische Handlungsweisen erfordern. In der Interaktion mit den Helden lassen sich diese in freundlich und feindlich gesonnene Räume unterscheiden. Die jeweilige Einsicht des Helden in diese Prozesse ist unterschiedlich stark ausgebildet und thematisiert.

Raum – eine Brücke zwischen Struktur und Handlung

Diese Problematik des Erkennens und Verstehens hat Walter Haug in seinem Beitrag „Warum versteht Parzival nicht, was er hört und sieht?“ hinsichtlich ihrer Bedeutung in einer sich verändernden interpretatorischen Grundeinstellung beleuchtet. Laut Haug sei innerhalb der Fachkultur das derzeitige Bestreben erkennbar, „gegenüber dem bislang gängigen Zugriff vom strukturellen Konzept her die handelnden Figuren in ihrem Erkennen und Wollen stärker in den Vordergrund zu rücken“ (Haug 2008, 141). Dass diese von Haug im Jahr 2008 angeführte Entwicklung einer Interpretationskultur, die in den Figuren wieder mehr Rollenträger (Haug 2008, 144) sehen möchte, tatsächlich stattfand und stattfindet, ist deutlich sichtbar. Als weit weniger selbstverständlich jedoch erweist sich die Berücksichtigung der von Haug angeregten Betrachtungen, die sowohl strukturelle wie figurenfokussierte Ansätze einzubeziehen vermögen.

Ist das, was die Führung über das Strukturschema bedeutet, in Deckung zu bringen mit dem, was der Held subjektiv erfährt? Oder ist es gar so, dass die Subjektivität des Helden das Strukturschema neu begründet? Dabei ist zu bedenken, dass Parzival, anders als Erec oder Iwein, nicht als idealtypisch leere Figur ins arthurische Schema eintritt, sondern dass er zu dem betreffenden Zeitpunkt, bei der ersten Begegnung mit dem Artushof, schon Erfahrungen hinter sich hat, die ihm gewissermaßen schemafrei zugefallen sind und die ihm eine bestimmte Prädisposition verschaffen, so dass zu fragen ist, was geschieht, wenn er, in derart spezifischer Weise vorgeprägt, durch den traditionellen doppelten Kursus und seine Krise hindurchgeführt wird (Haug 2008, 151).

Eben dies trifft auch auf den *Lanzelet* zu, und es ist zu fragen, ob nicht gerade der Blick auf die räumlichen Strukturen hier der entscheidende Brückenschlag sein könnte. Denn Raum fungiert in einzigartiger Weise sowohl als strukturelles Element der poetischen Welt als auch als gestaltende und zugleich modifizierbare Größe auf der Figurenebene. Der von Hugo Kuhn am *Erec* aufgezeigte *Doppelte Cursus* (Kuhn 1973) als bedeutendstes arthurisches Strukturmodell ist räumlich markiert und leitet sich von den Besuchen des Helden am Artushof innerhalb seiner Aventurekreise her. Auch die Mehrzahl der Strukturmodelle zu einzelnen anderen Werken fußt auf räumlich markierten Handlungspunkten, meist Gesellschafräumen.³ Über die Frage nach der Struktur beziehungsweise der angeblichen Strukturlosigkeit des *Lanzelet* ist viel gestritten worden, ohne dass die von Haug genannte Parallele zum *Parzival*, die Prädisposition des Helden, dabei gesteigerte Beachtung gefunden hätte. Der Held tritt in seiner poetischen Welt aus einer magisch-unzugänglichen Sphäre über in die arthurische Aventurewelt mit einer klar definierten Aufgabe: einem präzise formulierten Mordauftrag, dessen Erfüllung durch Erpressung sichergestellt ist:

*du muost ê gewinnen oberhant
an dem besten ritter der ie wart [...]
er ist genant Iweret [...]
und sîst des sicher sunder wân,
daz dich dîn name wird verswigen,
du enmüezest ê an im gesigen.
(L. 328-338)*

Dadurch, dass Lanzelet aber von selbst den Wunsch entwickelt, in die Aventurewelt überzutreten, um zu *turnieren*, zu *strîten* und zu *rîten* (vgl. L. 305f.), erscheint die Instrumentalisierung des Helden durch die Meerfee in einem sehr viel milderem Licht, beinahe gerechtfertigt. Denn der junge Held sucht von sich aus ritterliche Aventure per se – wie es durch seine *art* angelegt ist. Indem ihm seine Ziehmutter ein konkretes Ziel vorgibt und die Namensnennung daran koppelt, verwandelt sie Lanzelets Weg lediglich von dem eines *chevalier errant* in eine gezielte Aventure, mitsamt Zweikampf, Landesherrschaft und prototypisch liebreizender Dame. Entsprechend kann der Artushof nicht Lanzelets prädisponierendes Element sein. Seine Bedeutung als Instanz im handlungsräumlichen Konstrukt des *Lanzelet* offenbart sich anders: nicht programmatisch, vormächtig und normgebend, sondern als zunächst räumlich wie sozial im Hintergrund gehaltene Größe der Aventurewelt, die sich selbst um den Helden bemüht (nicht umgekehrt), Schritt für Schritt eine Annäherung aufbaut und zum Ende des Romans hin als eine parallele, die Idealität des Helden spiegelnde Hofgesellschaft erscheint, mit welcher Lanzelet eng verbunden ist, ohne aber jemals ihr

integraler Bestandteil zu werden. Auch wenn der Weg des Helden mit deutlichen Besonderheiten gegenüber den Chrétien-Hartmannschen Strukturen geführt wird, eröffnen sich Parallelen sowohl struktureller als auch figuren- und handlungsspezifischer Natur, die aus der räumlichen Perspektive heraus sichtbar werden. Indem sich der Held in der poetischen Welt bewegt, kommt er in Kontakt mit immer neuen Figuren, und es entsteht die episodische Struktur. In manchen Fällen sind dem Helden die Charaktere bekannt, meist jedoch sind es Fremde und aus den jeweils folgenden Interaktionen resultieren gute und schlechte Erfahrungen – Gastfreundschaft oder Konflikt, Interessensgleichheit (bzw. Akzeptanz) oder Kampf.⁴

Raum und Handeln – Einklang oder Konflikt?

Eine besonders prekäre Stelle ist der Zweikampf zwischen Lanzelet und Walwein. Bei ihrer ersten Begegnung wissen die beiden Ritter noch nicht, dass sie Verwandte sind.⁵ Lanzelet erzwingt einen potentiell tödlichen Kampf gegen Walwein, der als Abgesandter des Artushofes den jungen Helden eigentlich einladen soll:

*iu hât enboten verre
der küneec Artûs mîn herre
und al diu massenê sîn
und ze vorderst diu künigîn,
daz ir si geruochet sehen
(L. 2413-2417)*

Strukturell kollidieren hier die Perspektive des Artushofes (vor allem vor intertextuellem Hintergrund) und der prädisponierte Weg des Helden: Lanzelet hat sich bewährt, indem er den mächtigen Linier getötet hat, diese Nachricht ist bis an den Artushof gedrungen und folglich ist es – strukturell – aus der Sicht des Artushofes folgerichtig, den jungen Helden an den Hof zu bitten. Was die arthurische Gesellschaft aber nicht wissen kann, ist, dass Lanzelet nicht an der arthurischen Anerkennung und Verfeinerung interessiert ist, sondern an der Tötung Iwerets und damit der Offenbarung seines Namens. Aus dieser Perspektive ist die Ablehnung Lanzelets also genauso gerechtfertigt. Lanzelet aber lehnt nicht nur ab, sondern er sieht in der Berühmtheit Walweins – ganz in der Art eines *chevalier errant*, der er ja aber gerade nicht ist – nur eines, nämlich die Chance, einen der bekanntesten Ritter zu besiegen und sich notfalls mit seiner eigenen Unerfahrenheit rechtfertigen zu können, falls er unterliegt (vgl. L. 2503-2515). Diese Reflexion steht allerdings in Kontrast zu der brennenden Frage, die sich dem Rezipienten im *Lanzelet* immer wieder aufdrängt, und gerade hier angesichts einer Figur, die wie keine zweite dem jungen Helden Auskunft über die Strukturen der Aventurewelt geben könnte: Warum fragt der Held nicht? Aufgelöst wird die gefährliche Konstellation durch zwei Boten, die den Zweikampf unterbrechen – und dabei räumlich argumentieren: *wan maezic lob dâ von geschiht, / sô ez niht wan einer siht / in dirre wüeste* (L. 2607-2609). Der Erzähler führt die Problematik hier auf mehreren figurenräumlichen Ebenen gleichzeitig vor: Lanzelet wollte den Zweikampf aus Lust und mit dem Ziel ritterlicher Bewährung, er sieht keine Gefahr (die Möglichkeit, von Walwein getötet zu werden, reflektiert er (im Gegensatz zu möglichen sonstigen Konsequenzen) nicht. Walwein als Abgesandter des Artushofes hat es nicht geschafft, den jungen Helden verbal von einem Kampf abzubringen, er muss versuchen, Lanzelet zu besiegen, ohne ihn zu töten. Das Argument der beiden fremden Ritter ist nur

teilweise stichhaltig, denn Lanzelets Absicht liegt hier ja nicht in einem auf *êre* ausgerichteten Kampf vor einem möglichst großen höfischen Publikum, und außerdem sind durch die Anwesenheit Ades und der beiden Ritter ja nun durchaus Zeugen für einen möglichen Sieg vorhanden. Die Ritter bieten, gewissermaßen als höfische legitime Alternative, nun die Teilnahme an einem Turnier an, und Lanzelet geht darauf ein, sodass sich die Gefahr auflöst: Lanzelet und Walwein trennen sich als Freunde, und die Gefahr einer Verwandtentötung ist überwunden. Dieses Lösungsmuster funktioniert allerdings tatsächlich nur in der Abgeschlossenheit des Transitraumes, in dem sich die Figuren hier befinden. Im *Iwein* kann wird der Kampf zwischen Gawein und Iwein, der vor höfischem Publikum inszeniert und ausgetragen wird, bei Einbruch Dunkelheit abgebrochen, da keiner der beiden die Oberhand gewinnen kann. Erst beim Ablegen der Waffen erkennen sie sich, und eine Wiederaufnahme des Kampfes ist damit ausgeschlossen (vgl. *Iwein* 6884-7513).

Meist bezieht sich die Interaktion des Helden mit fremden Charakteren auf seinem Weg nicht auf eine einzelne Person, sondern auf ganze Gesellschaftsräume. Während der Held durch jeden Kontakt Wissen um die ihn umgebende Welt und Erfahrungen hinzugewinnt, hängen die Konsequenzen für die Gesellschaftsräume ganz von deren Positionierung gegenüber dem Helden ab: Sie werden als gut eingestuft, wenn sie das Handeln des Helden unterstützen, als feindlich, sobald sie diesem im Wege stehen. Die Perspektive des Erzählers geht dabei gewöhnlicherweise einher mit den Interessen des Protagonisten, die in den Artusromanen Hartmannscher Prägung übereinstimmen mit den Interessen und Normen des Artushofes oder zumindest im Nachhinein mit diesen zur Deckung gebracht werden können. So wird beispielsweise Erec bei dem ihm bis dahin völlig unbekanntem Herzog von Tulmain freundlich aufgenommen: „*nû sît mir willekomen / ze dem und ich nû haben mac*“ (*Erec* 305f.), gefolgt von einer ex-negativo-Beschreibung höfischer Pracht, die Idealität selbst unter widrigen Umständen demonstriert und dies gleichzeitig im Charakter des Herzogs vor allem aber Enites spiegelt. Die Beschreibung des Gesellschaftsraumes und seiner beiden Charaktere bildet hier eine figurenräumliche Einheit: die Mauern der Behausung sind zerfallen, Enites Kleid zerrissen, aber die Gesinnung der beiden Bewohner ist edel und gütig, und so verwundert es auch nicht, dass sich der alte Herzog als Freund von Erecs Vater erweist (vgl. *Erec* 551-556), wodurch die entstehende Verbindung zu Erec noch vertieft wird. Denn trotz der allgegenwärtigen Armut erfährt der Held alle Unterstützung, die von diesem Gesellschaftsraum aus möglich ist und legt damit wiederum den Grundstein für eine Verbesserung der Verhältnisse beiderseits. Im Idealfall hat ein Gesellschaftsraum also einen positiven Effekt durch die freundschaftliche Interaktion mit dem Helden, in anderen Fällen steht eher ein Erhalt des *Status Quo* im Vordergrund, wie beispielsweise bei Johfrit de Liez oder im Haus des Herzogs vom Weißen See im *Lanzelet* – in beiden Fällen kommt der Held von außen in einen bestehenden Sozialraum, der ihn positiv aufnimmt und diesen ohne erkennbare Veränderungen zurücklässt.

Erzählerisch weitaus spannender und häufiger sind Konstellationen, in denen durch den Eintritt des Helden ein Konflikt entsteht. Die Auslöser für den Konflikt können dabei sehr unterschiedlich sein und sowohl vom Helden als auch von den anderen Charakteren ausgehen. So missachtet Lanzelet die Gebote des Hofes zu Limors, indem er kein Friedenszeichen gibt, während er sich der Burg nähert, und er wird in einen heftigen Kampf mit den Burgwachen und später dem Burgherren verwickelt (vgl. L. 1378ff.). Auch der bereits erwähnte Regelbruch der Liebesnacht mit der Tochter

seines Gastgebers stürzt Lanzelet in einen Konflikt mit dem Sozialsystem des dortigen Gesellschaftsraumes (vgl. Lorenz 2009, 98ff.). Von anderer Ausgangslage, aber mit zunächst gleicher Konsequenz sind Aventiuren, in denen der Kampf gegen einen bestimmten Gegner gewissermaßen institutionalisiert ist, wie etwa bei Askalon im *Iwein* oder am Hof Iwerets im *Lanzelet*. Übrigens weisen diese beiden Episoden auch von ihrer räumlichen Inszenierung aus Ausgestaltung her auffällige Parallelen auf: Beide Kampfesproben werden durch das Begießen eines Steines mit Quellwasser eingeleitet und nehmen so in eines *locus-amoenus*-Szenerie ihren Anfang. In allen genannten Fällen endet der Konflikt mit dem Helden mit dem Tod des Hausherrn und hat somit auch direkte Auswirkungen auf die figurenräumliche Konstellation – und allein im Falle von Behforet ist diese günstig oder wenigstens als bestandssichernd anzusehen, denn Lanzelet wird das Land Iwerets zwar nicht vor Ort, aber doch weiterhin regieren und behandelt seine neuen Höflinge mit *milte*. Moreiz und Limors dagegen verlässt der siegreiche Held, ohne sich weiter um das Schicksal seiner neu erworbenen Herrschaftsbereiche zu kümmern, und in Karnant heiratet Laudine mit Iwein, denjenigen Ritter, der ihren Mann getötet hat. Doch auch dadurch erreicht sie zunächst keinen Zustand der Stabilität für ihr Land, denn Iwein zieht erst einmal auf eine einjährige Turnierfahrt und verpasst dann die verbindliche Frist für die Rückkehr, sodass ihn Laudine des Landes verweisen muss.

Eine andere Möglichkeit, um einen Konflikt des Protagonisten mit einem sozialräumlichen Gefüge aufzubauen, besteht in einer Bedrohung des Artushofes, welcher der Held entgegentreten muss. Besonders produktiv ist hier das Motiv der Königinnenentführung, das etwa im *Tristan*, im *Iwein* und im *Lanzelet* vorkommt. Der Held setzt in diesen Konflikten, gelegentlich auch mit Hilfe anderer Ritter, die Interessen des Artushofes durch. Außer im *Tristan* werden dabei nicht nur die Gegner selbst vernichtet, sondern auch die ihnen zugeordneten räumlichen Strukturen verheert:

*und wart diu burc mit aller habe
verderbet, daz siu nider gelac.
beidiu berc unde hac
die zerfuorte man durch nît,
daz dervon nieman sît
dem andern mohte geschaden.
(L. 7418-7423)*

Es handelt sich hierbei also nicht nur um eine Unterwerfung des Gegners im Kampf durch den Helden, sondern um eine vollständige Auslöschung dieses Gesellschaftsraumes, der nun von der Landkarte der poetischen Welt verschwindet.⁶ Es bleiben keine Charaktere zurück, die ein neues Sozialsystem aufbauen könnten, König und Ritter sind tot, *die vrowen fuorte man hin abe* (L. 7417), wahrscheinlich werden sie in die arthurische Gesellschaft eingegliedert. Die Vehemenz dieser Vernichtung liegt nur teilweise in der Schwere von Valerins Verbrechen begründet.⁷ Ausschlaggebend ist vielmehr, dass sich Valerin zum Schutz seiner Burg Drachen bedient, die nur mit Hilfe von Magie zu überwinden sind. Bei Konflikten mit magischen Kreaturen oder in Räumen, die durch Zauberei charakterisiert sind, legt der Artushof nicht dieselben Maßstäbe an wie im Kampf gegen konventionelle höfische Gegner. Dies wird besonders deutlich in der Malduc-Episode, wo der Artushof ohne zu Zögern selbst wortbrüchig wird, um seine Interessen durchzusetzen (vgl. L. 7000- 7672). Der Konflikt in diesem Gesellschaftsraum geht nicht von dem Magier Malduc aus, vielmehr ist der Artushof auf dessen Hilfe angewiesen, und stellt die von Malduc rechtens⁸ geforderten

Geiseln zur Verfügung. Wie bei Valerin gelingt die Eroberung des durch Magie geschützten Gesellschaftsraumes nur mit Hilfe einer anderen halbweltlichen? Kreatur (eines Riesen) und auch diesmal endet der Konflikt mit einer völligen Auslöschung sowohl des dort angesiedelten Sozialsystems als auch der räumlichen Strukturen: die Burg wird niedergebrannt, die magische Brücke ist ohne den Zauberer nur noch ein Steg über den See. Ein dritter Anlass für einen Konflikt des Helden mit einem anderen Gesellschaftsraum besteht in der Hilfe für Dritte: So kämpft beispielsweise Iwein für Laudine, tötet den Riesen Harpin im Dienst eines Herzogs und befreit die von zwei Riesen in einem Arbeitshaus versklavten dreihundert Damen (vgl. *Iwein* 4210ff, 4463ff sowie 8618ff.). Die Auswirkungen auf der figurenräumlichen Ebene sind dabei unterschiedlich, verlaufen aber ähnlich wie in den bereits genannten anderen Beispielen.

Gemeinsam ist allen Konflikten, die in oder mit fremden Gesellschaftsräumen ausgetragen werden, dass der Held Sieger bleibt. Dies ist einerseits bedingt durch die Struktur, denn der Held muss siegen, um zu überleben und damit seinen Handlungsweg weitergehen zu können. Andererseits bedeutet es auch die Dominanz und Rechtfertigung des arthurischen Prinzips, und dies gilt insbesondere für die Episoden wie die genannte mit dem Magier Malduc. Gelingt ein Sieg zunächst nicht, ist ein erneutes Zusammentreffen der Konfliktparteien notwendig, und wird meist durch eine räumliche Rückkehr zu dem fremden Gesellschaftsraum auch strukturell markiert. So machen sich die Artusritter umgehend auf, um die Quellenaventure zu bestehen, nachdem sie erfahren haben, dass Kalogrenant an ihr gescheitert ist (vgl. *Iwein* 259ff.). Lanzelet behält über gut die Hälfte des Werkes den Wunsch im Hinterkopf, noch einmal zur Burg Pluris zurückzureiten, um sich für den Peitschenschlag des Torwächterzwerges zu rächen. Die motivgleiche Demütigung des unbewaffneten Erec dagegen geschieht in einem Jagdwald, in dem auch Iders, der Ritter der Herr des Zwerges, fremd ist. Entsprechend verfolgt der Held den Gegner, um im Gesellschaftsraum des Hofes von Tulmein die Situation durch seinen Sieg im Turnier und einer Prügelstrafe für den Zwerg zu bereinigen (vgl. *Erec*1056ff.).

Gerade in solchen Rückkehr-Episoden fällt auf, dass der Erzähler die Reflexion des Helden hervorhebt. Die Ritter verspüren den dringenden Wunsch, den Kampf aufzunehmen und die ungelöste Situation zu bereinigen. Im Falle Erecs steht dahinter sowohl die Anwesenheit Grovers bei dem demütigenden Peitschenschlag als auch die Gefahr, den Gegner aus den Augen zu verlieren, wenn er nicht schnell handelt.⁹ Iweins Gedanken, die ihn zu dem vorzeitigen und alleinigen Aufbruch führen, zielen auf seine Stellung innerhalb des arthurischen Sozialgefüges: „*mirn werde mîn rîterschaft benomen / mir solt des strîtes vür komen / mîn her Gâwein*“ (*Iwein* 913-915). Bei Lanzelet aber scheiden solche Faktoren aus. Genaugenommen trägt er selbst zumindest teilweise Schuld an der Reaktion des Zwergs und es gibt Niemanden, der von dem Vorfall weiß, bis Lanzelet selbst Walwein (und damit dem Artushof) die Geschichte offenbart und von seinen Racheplänen unterrichtet: „*er begunde im offenlîche jehen, / daz er durch daz dar wolte varn.*“ (vgl. L: 33504f.). Dies ist insofern bemerkenswert, als Lanzelet ein Charakter ist, dessen geradezu ostentative Nicht-Reflexion ja vom Erzähler oft genug lakonisch angemerkt wird und sich prototypisch spiegelt in dem oft zitierten und von Edith Feistner als Titel eines eigenen Beitrags gewählten Vers „*er nimpt ez allez zeime spil*“ (Feistner 1995). Der Weg in Richtung Pluris ist die einzige Entscheidung des Helden, von seinem scheinbar linearen Weg der *Iweret*-Aventure abzuweichen und bis zur Namensnennung der einzige Hinweis, dass Lanzelet sich zielgerichtet in der poetischen Welt des Romans zu bewegen weiß (ironischerweise

bringt ihn der falsche Weg dann doch ans richtige Ziel). Die *Iweret*-Aventiure hingegen wird von ihm nie explizit als räumlich konkretes Ziel formuliert (obwohl genau das ja der Fall ist) – er fragt nicht nach Iweret, nicht nach dem Namen seines Landes und er nennt es niemals als Ziel seines Weges, spricht nur gelegentlich abstrakt von einer noch vor ihm liegenden Aufgabe: „*ob ich mîn dinc haete / da nâch gesetzet als ich sol [...]*“ (L. 2718f.).

***Schatel le Mort* – der Raum, den es nicht geben darf**

Bei seinem ersten Versuch, nach Pluris zurückzukehren, gelangt Lanzelet allerdings an einen völlig anderen Ort: in den Raum, den es nicht geben darf, mit dem programmatischen Namen *Schatel le Mort*. Es handelt sich um einen Gesellschaftsraum, der den bislang aufgezeigten figurenräumlichen Mustern, auch intertextuell, widerspricht: Der Held wird hier nicht siegen, er wird den gefangenen Kameraden nicht helfen, und es wird weder eine Rückkehr geben, noch den Wunsch des Helden, die ihm hier angetane Schmach zu rächen oder die weiterhin von diesem Ort ausgehende Gefahr zu eliminieren. Die gesamte Szene stellt einen Prinzipienkonflikt dar, der weder intellektuell durch den Protagonisten, noch narrativ durch den Erzähler reflektiert, problematisiert oder gelöst wird. Auch auf der Figurenebene wird die Episode später nicht diskutiert.

Phänotypisch¹⁰ handelt es sich bei *Schatel le Mort* um eine Adelsburg mit vielen prototypischen und einigen distinktiven Elementen: Sie liegt erhöht, wird von einem Fluss umflossen *und diu burc was ûzen gemâl / und seltsaenlich bedaht* (L. 3536-3541). Ab diesem Moment trennt der Erzähler die Wissensebenen von Rezipienten und Figuren voneinander ab, nicht aber ihre Perspektive auf die folgende, streng räumlich strukturierte Handlungsentwicklung¹¹. Die Rezipienten erfahren, dass die Burg mit einem Zauber versehen ist, der bei jedem Fremden, der sich ungefragt nähert, Kühnheit und Stärke in ihr Gegenteil verkehrt. Derjenige, der in der Aventiurewelt tapfer ist „*der muoste dâ ein zage sîn: / und was er küene als ein swîn*“ (L. 3545f.). Das ist notwendig, da der Hausherr Mabuz (er ist Sohn der Meerfee) selbst ein solcher Feigling ist, dass er nur über wehrlose Gegner siegen kann. All dies wissen Lanzelet und seine Dame Ade nicht, aus Ihrer Perspektive eröffnet sich lediglich der Gesellschaftsraum einer Adelsburg, auf die sie sich zubewegen. Im Falle Diepalts muss offen bleiben, ob er, der immer Landeskundige, hier Lanzelet absichtlich in eine Falle lockt (sein Verhalten im Folgenden spräche für diese These), oder ob er genuin ahnungslos ist. In diesem Kontext ist es auch bemerkenswert, dass der Erzähler dezidiert darauf hinweist, dass Ade (nicht Ade und Diepalt!) nichts von der Magie des Ortes weiß: *siu enwiste umb daz zouber niht* (L. 3670). Im Schwellenraum des Torwegs vollziehen sich die nächsten Handlungsschritte und die räumliche Trennung der Charaktere sehr schnell: Der Hausherr selbst steht plötzlich bewaffnet vor ihnen und sticht sofort auf den durch den Zauberbann wehrlosen Lanzelet ein, „*und warf in bî dem hare nider / von dem rosse, daz er sider / für tô lac und stille*“ (L. 3631-3633). Im Folgenden passieren auf der figurenräumlichen Ebene zwei entscheidende Änderungen: Erstens kehren Diepalt und Ade ihrem besieigten Gefährten und Liebhaber sofort den Rücken und entfernen sich aus dem Schwellenraum *Schatel le Morts*, und zweitens wird Lanzelet allein ins Innerste des Gesellschaftsraumes der Burg gebracht. Diese Loslösung von Ade (der ersten mobilen weiblichen Figur im gesamten Roman) von Lanzelet ist die einzige dauerhafte Konsequenz der gesamten Episode.¹² Der Erzähler kommentiert: *ir bruoder Diepalt*

zôch si hin, / daz siu enwiste war si reit. / iu enwirt mêr niht geseit / von ir dewederem ein wort (L. 3672-3675). Auch Diepalts Passivität gegenüber Mabuz spricht für die These, dass er sehr genau um die Beschaffenheit der Burg weiß. Er zieht mit keinem Gedanken in Erwägung, dem Helden, als dessen Schildknappe er beim vorangegangenen Turnier noch fungiert hatte, zu helfen,¹³ oder die sich hier präsentierende Kampfprobe selbst zu versuchen. Entgegen aller vorangegangenen Erfahrungen scheint er auch nicht im Geringsten erstaunt oder bezweifelt, dass sich Lanzelet plötzlich ohne Gegenwehr von einem einzelnen Ritter niederstrecken lässt. Dies wiederum gebraucht er als Argument, um Ade von Lanzelets scheinbarer Feigheit (die Rollen Mabuz' und Lanzelets werden in seiner Argumentation also vertauscht) zu überzeugen: *swaz ich ê von im vernomen hân, / er hât daz boeste nu getân. / er wirt mir ot nimer maere* (L. 3661-3663).

War Lanzelet im Schwellenraum *Schatel le Morts* in einer Art Paralyse gefangen¹⁴, so verfällt er im Inneren des Gesellschaftsraumes in einen Zustand völliger Entäußerung. Diesen benennt der Erzähler explizit als Konsequenz der Reflexion des Helden: *er was durch sîne schande / im selben worden gram* (L. 3680f.). Die Abkehr von den höfisch-zivilisatorischen Attributen und Verhaltensmustern ist demnach kein Wahnsinn, wie ihn Iwein durch die schmerzliche Absage Laudines erfahren muss (vgl. Iwein 3201ff.), oder ein durch den bösen Zauber des Ortes hervorgerufenes Phänomen, sondern unterstreicht den mentalen Leidensdruck des Helden, der seine Schmach erkennt, aber nichts gegen sie unternehmen kann. Im Gegensatz zu seinen Mitgefangenen legt Lanzelet alle höfischen Verhaltensmuster ab, die ihm im eingeschränkten Aktionsradius des Kerkers geblieben sind:

*wan sô die gevangen sâzen
ze tische schône und âzen,
sô nam er brôt an sîne hant
und smucte sich zuo einer want.
da sâz er unde kou genuoc,
daz er die hende niene twuoc
und zeict eins boesen wihtes art.
(L. 3687-3693)*

Es sei an dieser Stelle noch einmal hervorgehoben, dass Lanzelet sich der Schwere seiner Demütigung vollkommen bewusst ist, und es gibt auch keinen Hinweis darauf, dass mit dem späteren Verlassen des Gesellschaftsraumes von *Schatel le Mort* die Erinnerung an diesen Zustand ausgelöscht würde. Verglichen mit der Falle von *Schatel le Mort*, die Lanzelet de facto unschuldig trifft, erscheint der Geiselschlag des Zwerges von Pluris, der den Helden über die Hälfte des Romans hin mit Rachedgedanken erfüllt, als eher harmlos.

Lanzelet gelangt nicht aus eigener Kraft aus *Schatel le Mort* hinaus, und er wird auch nicht durch einen Freund oder den Artushof befreit. Ebenso wie sein Eintritt in diesen Gesellschaftsraum ist auch sein Verlassen desselben rein räumlich motiviert. Ebenso wie zuvor die Meerfee benutzt Mabuz den Helden, um in der Aventiurewelt zu agieren, ohne mit ihr in direkten Kontakt zu treten: Das Land wird angegriffen, der feige Hausherr kann nicht aus dem Schutzzauber der Burg heraus, demnach muss der beste Kämpfer unter den Gefangenen zurück in die Außenwelt gebracht werden, um dort Mabuz' Interessen durchzusetzen, und auch Mabuz gebraucht ein erpresserisches Druckmittel, um sicherzustellen, dass Lanzelet auch tatsächlich die gewünschten Kampfhandlungen durchführt. Wenn Lanzelet die Angreifer zurückschlägt, verspricht

Mabuz ein Jahr lang keinen seiner Gefangenen zu töten.¹⁵ Dass Mabuz sich später an dieses Versprechen halten wird (vgl. L. 3825f.), bedeutet aber auch, dass nach der Jahresfrist die Gefangenen wieder ad libitum vom Hausherrn exekutiert werden, eine dauerhafte Auflösung des Unrechts wird also nicht erreicht werden.

Unter dem Einfluss des Feigheitszaubers im Herzen der Burg wehrt sich Lanzelet gegen seine Aufgabe: *ich kaem es in ein gedrenge, /solt ich ieze für die burc gân: / von diu sult ir michs erlân, / wan ich stirbe in kurzen zûten* (L. 3743-3745). Erst mit der Überführung des Helden zurück in den Schwellenraum beginnt auch die schrittweise Rückentwicklung des Feigheitszaubers, die räumlich sichtbar gemacht wird:

*Nu truogen si den helt enbor,
unz er kom für daz tor
verre über eine brücke.
dâ lag er ame rücke,
unz man im die hosen an
geschuohte als eime siechen man.
dô leiten si in an gar
sînen harnasch, den man brâhte dar.
ouch reget er sich ein wênic baz.
als er ûf daz ors gesaz,
dô zergie sîns lîbes broede.
(L. 3749-3759)*

Lanzelet steht hier nun genauso wieder im Schwellenraum von *Schatel le Mort* wie bei seiner Ankunft– nur mit anderer Wegrichtung und ohne seine Dame Ade. Wie vom Erzähler versprochen, verschwendet der Held keinen Gedanken an sie. Gerade vor diesem Hintergrund mutet der Erzählerkommentar zu Lanzelets Angriff auf die feindlichen Truppen:¹⁶ einerseits ironisch an, denn weder auf *Schatel le Mort* noch in den sumpfigen Einöden des gebrandschatzten Landes sind auch nur irgendwelche höfischen Damen zu erwarten, andererseits macht die Aussage einen figurenräumlichen Umbruch deutlich: aus Lanzelet als Ritter Ades mit Dame und Land ist durch Lanzelet, den gebrochenen Gefangenen, wieder Lanzelet, der *chevalier errant*, geworden. Und zum Abschluss der Episode treibt der Erzähler sein Spiel mit Struktur und Handlungsebene auf einen neuen Gipfelpunkt, indem er den Helden genau hierdurch jetzt das Erreichen lässt, was er eigentlich sucht – nämlich das Land Iwerets.

Die *Schatel le Mort*-Episode findet in einem der ungewöhnlichsten Räume der höfischen Epik statt. Sichtbar wird dies nicht aus der Gestaltung dieses Gesellschaftsraumes heraus (die Burg wird kaum beschrieben), nicht auf der Figurenebene (die Abkopplung von Ade ist die einzige Konsequenz) und auch nicht aus ihrer Bedeutung für die Struktur des Werkes (eine solche wird ihr geradezu abgesprochen) – sondern erschließt sich erst durch die kombinierte Betrachtung der strukturellen- und der Figurenebene. Insbesondere vor intertextuellem Hintergrund offenbart sich so die Einzigartigkeit dieses Raumes: Der Held verlässt den Gesellschaftsraum so, wie er ihn vorgefunden hat, was eigentlich nur bei neutralen oder positiv besetzten Orten der Fall ist. Hier aber liegt ein eindeutig negativ besetzter Ort vor, an dem der Held unritterlich unterworfen und von einem schwächeren Gegner gedemütigt wurde. Trotzdem wird die Burg nicht zerstört und der eigentlich unterlegene Feind bleibt nicht nur ungeschlagen, er behält auch seine Stellung als Landesherr und wird weiterhin unschuldige Ritter einkerkern und (nach Ablauf der Jahresfrist) töten.

Diese Konstellation kann nur aufrecht erhalten werden durch einen völligen *memoria*-Verzicht in der Figur des Helden: Die *Schatel le Mort*-Episode wird – einmal überwunden – völlig ausgeblendet. Es gibt keine Erinnerung an die erlittene Schande, den unfairen Kampf, die Demütigung, die Einkerkierung und entsprechend auch keinen Wunsch des Helden, zurückzukehren und Rache zu nehmen. Auch am Artushof findet keine Thematisierung des Geschehenen statt – mit der Konsequenz, dass die Gefangenen letztlich doch getötet werden und *Schatel le Mort* als Todesfalle für alle Ritter in der epischen Welt des *Lanzelet* bestehen bleibt. Als einziges Argument für eine Schonung Mabuz' lässt sich seine Verwandtschaft mit der Meerfee, Lanzelets Ziehmutter, anführen, die eine Tötung schwierig zu rechtfertigen machen würde. Ebenso wie die Trennung von Lanzelet und Ade ist dies aber ein Punkt, der narrativ auch problemlos anders gelöst werden könnte – zumal nach Iwerets Tötung und Lanzelets Übernahme der Herrschaft auf Dodone die Bedrohung für Mabuz und sein Land nicht mehr besteht.

Mit *Schatel le Mort* wird ein Raum vorgeführt, den es nicht geben dürfte, und gerade die mangelnde Reflexion des Helden ist dafür entscheidend. Diese fehlt zwar auch anderen Stellen oder wird ironisierend überzeichnet, aber nur hier bleibt dadurch eine figurenräumliche Modifizierung in der poetischen Welt des Romans aus, die nach allen Erwartungs- und Erfahrungsmustern gefordert wäre. Problematisieren andere Stellen oder Texte den höfischen Entwurf etwa durch das Thematisieren von Sexualität (vgl. Haug 2008, 142-144) auf der Figurenebene oder werden, wie etwa als Fixpunkte eines prädisponierten strukturbildenden Musters, wie den oft beschworenen „Konflikt zwischen „personaler Liebe und sozialer Einbindung“ (Haug 2008, 148f.) betrachtet, eröffnet sich hier durch die Fokussierung der Raumkonstruktionen die Möglichkeit, eine Brücke zwischen den beiden auf den ersten Blick konkurrierenden Ansätzen zu schlagen. Dass der Held im *Lanzelet*, wie bereits erwähnt, mit einer festen Bestimmung in seine Aventiurewelt eintritt, erweitert die erzählerischen Möglichkeiten. Dazu zählen auch die oftmals ironisch anmutenden Erzählerkommentare sowie die unerwarteten Reflexionen des Helden auf der einen Seite – beziehungsweise ihr demonstratives Fehlen auf der anderen. Nur mit einem erzählerischen Blick von der Metaebene aus auf figurentechnische und strukturelle Muster lassen sich diese so deutlich und dabei so unkonventionell zu einem harmonischen Gesamten verweben.

Bibliographie

Texte

- GOTTFRIED VON STRASSBURG. *Tristan*. Hg. von Karl Marold. Unveränderter 4. Abdruck nach dem 3. mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1977.
- HARTMANN VON AUE. *Erec* (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 20). Hg. von Manfred Günter Scholz, übersetzt von Susanne Held. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2007.
- HARTMANN VON AUE. *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff, Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Cramer, dritte, durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1981.

- Prosalancelot I-V* (Bibliothek des Mittelalters 14-18). Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Band I: Lancelot und Ginover I. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1995. Band II: Lancelot und Ginover II. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1995. Band III: Lancelot und der Gral I. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2003. Band IV: Lancelot und der Gral II. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2003. Band V: Die Suche nach dem Gral / Der Tod des Königs Artus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2004. Sigle PL.
- ULRICH VON ZATZIKHOVEN. *Lanzelet* (Wodan 71). Herausgegeben und übersetzt von Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke-Verlage, 1997. Sigle L.
- ULRICH VON ZATZIKHOVEN. *Lanzelet*. Hg. von Florian Kragl. 2 Bände (Bd. 1: Text und Übersetzung, Bd. 2: Forschungsbericht und Kommentar). Berlin: Walter de Gruyter, 2006.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH. *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1998.

Forschungsliteratur

- FEISTNER, Edith. *er nimpt ez allez zeime spil*. Der *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhofen als ironische Replik auf den Problemhelden des klassischen Artusromans. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 232, 1995, S. 241-254.
- FEISTNER, Edith. Bewußtlosigkeit und Bewußtsein: Zur Identitätskonstitution des Helden bei Chrétien und Hartmann. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 236, 1999, S. 241-264.
- GLASER, Andrea. *Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts* (Europäische Hochschulschriften 1888). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004.
- HAUG, Walter. Warum versteht Parzival nicht, was er hört und sieht? Erzählen zwischen Handlungsschematik und Figurenperspektive. In: HAUG, Walter/ BARTON, Ulrich (Hg.). *Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften*. Tübingen: Max Niemeyer, 2008, S. 140-156.
- HAUG, Walter (Hg.). *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen: Max Niemeyer, 1989. HEIMANN-SEELBACH, Sabine. Calculus Minaervae. In: *Euphorion* 95, 2001, S. 263-285.
- HUBY, Michel. Remarques sur la structure du 'Lanzelet'. In: VALENTIN, P./ ZINK, G. (Hg.). *Mélanges pour Jean Fourquet*. München/Paris: Hueber, 1970, S. 147-156.
- KARTSCHÖKE, Dieter. Der epische Held auf dem Weg zu seinem Gewissen. In: CRAMER, Thomas (Hg.). *Wege in die Neuzeit*. München: Fink, 1988, S. 149-197.
- KUHN, Hugo. Erec. In: *Hartmann von Aue*. Hg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt: WBG, 1973, S. 17-48.
- LORENZ, Kai. *Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzihoven Lanzelet* (GAG 752). Göppingen: Kümmerle, 2009.
- MATZKE, Mieke. Touristen, Passanten, Mitbewohner: Strategien des zeitgenössischen ‚Site Specific Theatre‘. In: ROESNER, David/ WARTEMANN, Gesche/

- WORTMANN, Volker (Hg.). *Szenische Orte – Mediale Räume* (Medien und Theater 1). Hildesheim: Olms, 2005, S. 75-78.
- PÉRENNEC, René. Artusroman und Familie: *Daz Welsche Buoch von Lanzelete*. In: *Acta Germanica*, Band 11, 1979, S. 1-51.
- PÉRENNEC, René. Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*. In: Mertens, Volker (Hg.). *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen* (RUB 8914). Stuttgart: Reclam, 2004, S. 129-145.
- SCHULTZ, James A.. Lanzelet: A Flawless Hero in a symmetrical World. In: *PBB* 102, 1980, S. 160-188.
- SPIEWOK, Wolfgang. Zur Komposition des Werkes. In: ULRICH VON ZATZIKHOVEN, *Lanzelet* (Wodan 71). Herausgegeben und übersetzt von Wolfgang Spiewok. Greifswald: Reineke, 1997, S. XI-XXXVII.
- THORAN, Barbara. Zur Struktur des *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven. In: *ZfdPh* 103, 1984, S. 52-77.
- WENZEL, Horst. Der unfeste Held. Wechselnde oder mehrfache Identitäten. In: VON MOOS, Peter (Hg.). *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Köln: Böhlau: 2004, S. 163-183.

ANMERKUNGEN

¹ Der aus der Theaterwissenschaft stammende Begriff *site specific* bezeichnet die individuellen Handlungsentwicklungen, die sich aus den Gegebenheiten eines Raumes (Charaktere sowie physische Voraussetzungen) und den Interaktionen dort ergeben. Vgl. Matzke 2005, 75ff.

² Der mittelhochdeutsche *Lanzelet* des Ulrich von Zatzikhoven entstand um etwa 1210 und ist bislang weniger, aber kontrastiver diskutiert worden als etwa die Artusromane Hartmanns von Aue. Im Vergleich zur angelsächsischen Tradition gibt es keine Liebesbeziehung zwischen der Lancelot/Lanzelet-Figur und Königin Ginover. Der Held wird als Kind von einer Meerfee entführt, aufgezogen und in die arthurische Abenteuerwelt geschickt um ihren Feind Iweret zu töten. Dafür soll er dann seinen Namen und seine Herkunft erfahren. Lanzelet gewinnt mehrere Länder und Damen, besiegt schließlich Iweret und etabliert eine Idealherrschaft, die der des König Artus ebenbürtig ist. Vgl. dazu auch: Pérennec 2004, 129-145.

³ Etwa Schultz 1980, Huby 1970, Pérennec 1979, Thoran 1984, Spiewok 1997.

⁴ Zu den Konsequenzen von Begegnungen in den unterschiedlichen Raum-Typen vgl. Lorenz 2009, 58ff.

⁵ Das erfährt der Held erst mit der Namensnennung, vgl. L. 4658-4963.

⁶ Zu den phänotypischen Besonderheiten dieses Raumes vgl. Lorenz 2009, 291ff.

⁷ So löst etwa *Tristan* die Entführung mit *liste* (vgl. *Tristan* 13104-13429). Im *Iwein* wird das Motiv des Königinnenraubs zwar aufgerufen, aber nicht erzählerisch ausgestaltet.

⁸ Im *Lanzelet* weist der Ritter Erec schon im Vorfeld auf das vom Artushof ausgegangene Konfliktverhältnis hin: „ich waene, mîn herre enmac / dan man niht her besenden: / wir sin im manegen enden / dicke ze unstaten komen: / sîm vater hân ich den lîp genomen: / dô sluoc Wâlwein den bruoder sîn: / ouch hât in der herre mîn / der kûnec Artus vertriben / vom lande dâ er was beliben / mit sime galster manegen tac“ L. 7002-7011.

⁹ „Ouch dâhte der juncherre, / im w#re daz ze verre, / ob er zen selben zîten / hin wider wolte rîten / dâ er sînen harnasch hâte, / und daz er also drâte / in nimmer gen#me / (swie schiere er wider k#me, / sô w#ren si im entriten gar) / und îlte in nâch alsô bar.“ *Erec* 150-159.

¹⁰ Zum Begriff des Phänotyps in der epischen Raumgestaltung vgl. Lorenz 2009, 58.

¹¹ Zum genauen räumlichen Aufbau Schatel le Morts vgl. Lorenz 2009, 256-262.

¹² Angesichts der Tatsache, dass Ade aus Limors stammt, also dem Land dessen Name in Hartmanns *Erec* für den Beweis absoluter Treue steht, hat der Treubruch aufgrund falscher Annahmen hier einen besonders bitteren Nachgeschmack.

¹³ Nimmt man die Ehe zwischen Ade und Lanzelet ernst, hat Diepalt als sein Schwager die Pflicht, einem Mitglied seiner *mâgeschaft* beizustehen.

¹⁴ Vgl. etwa die Blutstropfenszene im *Parzival* (*Parz.* 281,11), oder Lancelots Minnestarre im Prosa-Lancelot (PL S. 611-651).

¹⁵ Mabuz' Nachsatz *swaz mir ze leide wirt getân, / daz wil ich anders rechen* (L. 3776f.) ist in diesem Kontext auch höchst interessant, denn was soll dem feigen Hausherrn in seinem Kokon für Leid zugefügt werden können? – es sei denn, er rechnet bereits hier mit weiteren Angriffen von Iwerets Truppen.

¹⁶ er wolt den vrowen zêren / einen prîs gerne hân bejaget L. 3786f