

Anabel Recker

Fokalisierung im ›Meleranz‹ des Pleiers

Abstract. Die Romane des Pleiers werden gern als Paradebeispiele für ein spät-arthurisches Erzählen angeführt, das vor allem bekannte Motive variierend wiedererzählt. Demgegenüber möchte der Beitrag anhand des ›Meleranz‹ die Erzählweise mit einem narratologischen Zugriff analysieren. Im Zentrum der Untersuchung stehen Perspektivierungstechniken, die sich mit dem Begriff der Fokalisierung fassen lassen. Daran anknüpfend stellt sich die Frage nach möglichen und sinnvollen Funktionszuschreibungen an das Konzept der Figur im Rahmen einer historischen Narratologie. Der ›Meleranz‹ harmonisiert die Erzählschemata von Artusroman und Feenmärchen, indem gezielt über die Figuren perspektiviert wird. Der dem Roman mehrfach bescheinigte ›Realismus‹ wird somit nicht nur mithilfe nivellierender Angleichungen der hybriden Erzählstoffe verwirklicht; darüber hinaus etabliert der ›Meleranz‹ auch eine durch Fokalisierung unterstützte ›realistische‹ Erzählweise.

Begutachteter Beitrag, publiziert im Dezember 2021

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN: 2568–9967

1. Wie erzählt der Pleier? Zu Fokalisierung und Figur, dem Feenmärchen und dem ›Realismus‹ im ›Meleranz‹

Nach dem gezielten Einsatz und der Funktion von Fokalisierung als narrativer Technik beim Pleier zu fragen, bietet sich aus mehreren Gründen an. Erstens wird die Idee eines historisierten Fokalisierungskonzepts in der mediävistischen Erzählforschung kontrovers diskutiert (vgl. dazu 2.). Weitere Textanalysen wären nötig, um das Beispielrepertoire, auf das man sich in dieser Debatte bezieht, zu erweitern und somit zu differenzierteren Urteilen zu gelangen. Zweitens liegt mit der Dissertation von Lena Zudrell (2020) erstmals ein durchgehend narratologischer Untersuchungsansatz für alle drei Romane des Pleiers vor. Zudrell entwickelt einen erzähltheoretischen Zugang, der die Figur nicht nur auf der Ebene der *histoire* ansiedelt, sondern auch als Bestandteil des *discours* versteht (wie Markus Stock vorgeschlagen hatte, vgl. Stock 2010). Eine Theorie, welche die Figur ins Zentrum stellt, kann in der Regel das Konzept der Fokalisierung nicht nutzen, sondern begreift die sonst darunter verhandelten narrativen Techniken wie Psychonarration oder Innensichtdarstellungen als Teil des Figurenentwurfs, während die Figurenperspektive, d. h. die interne Fokalisierung, darin keinen Platz findet. Konzeptualisierungen einer historischen Narratologie der Figur stehen quer zur Fokalisierungskategorie, weil diese aus der formalistischen und strukturalistischen Tradition hervorgeht, welche die Figur auf der Ebene der *histoire* ansiedelt. Man sollte hingegen, fordern Stock und Zudrell, »erzählte Figuren auf beiden Ebenen ansetzen« (Stock 2010, S. 191), denn »ein gelungener Auftritt der Figur wirkt sowohl auf Ebene der *histoire* als auch auf Ebene des *discours*.« (Zudrell 2020, S. 49).¹ Auf diese Bevorzugung der Figur sowie aus den Konsequenzen, die daraus für das Modell von Fokalisierung erwachsen, möchte ich in meinen Überlegungen zur Erzählweise des ›Meleranz‹ Bezug nehmen.

Den dritten und gewichtigsten Grund, den ›Meleranz‹ unter den genannten Gesichtspunkten zu betrachten, liefert der Text selbst. Aufgrund

seiner gattungstypologischen Hybridität nennt Mertens ihn »ein arthurisches Feenmärchen« (Mertens 1998, S. 229), von Wedell wird er als »die Umdeutung des arthurischen Erzählens zum Minne- und Aventiurero-roman« charakterisiert (Wedell 2012; vgl. den Forschungsbericht bei Zudrell 2020, S. 4–13). Die drei vermutlich zwischen 1240 und 1280 entstandenen Romane des Pleier (außer dem ›Meleranz‹ noch ›Garel von dem blühenden Tal‹ und ›Tandareis und Flordibel‹)² greifen gegenüber den mittelhochdeutschen Romanen um 1200 nicht nur auf französische Vorlagen zurück, sondern beziehen ihre Motive zusätzlich erkennbar aus der später entstehenden deutschsprachigen Artustradition.³ Während die Forschungsliteratur zu vielen der so genannten ›nachklassischen‹ Artusromanen inzwischen ein breiteres Spektrum abdeckt, kann für die Romane des Pleiers festgestellt werden, dass vor allem von Interesse war, wie die *materia* in ihnen kompiliert wird.⁴ Für ihre Erzählweise und sprachliche Gemachtheit haben sich ältere Forschungsbeiträge wenig interessiert (so auch Kern 1989; Steffen 2011, S. IX–XV sowie Reich 2011b, S. 103–108). Entsprechend wurde auch der ›Meleranz‹ dahingehend untersucht, welche Erzählmuster ihn beeinflusst haben, welche gattungstypologischen Merkmale er trägt und welche direkten Abhängigkeiten, wie z. B. vom ›Iwein‹, auszumachen sind (vgl. dazu Kern 1981, S. 85–89 und S. 288f.).⁵ Ausgehend vom Erzählschema des Feenmärchens fragen neuere Beiträge gezielter danach, wie dieses mit dem Erzählschema des Artusromans harmonisiert wird (Kragl 2015; Philipowski/Reich 2013; Reich 2011a, 2011b, 2014). Als Feenmärchen wird ein aus der französischen Literatur entlehnter Erzähltypus bezeichnet, in dem der höfische Held eine Verbindung mit einer Frau mit magischen Fähigkeiten eingeht.⁶ Trifft das Erzählschema des Feenmärchens auf das des Artusromans, geraten einige Komponenten stark in Widerspruch zueinander, so dass sie in Einklang gebracht werden müssen, um den Eindruck einer zusammengehörigen Erzählung zu wahren. Das betrifft etwa den mythisch markierten Raum des Feenmärchens, dem im ›Meleranz‹ Tydomies Anger gleichkommt, der wie eine Anderwelt durch einen

zu überwindenden Wald als Grenzbereich geschützt wird. Die Quelle und die Badevorbereitungen stammen ebenfalls aus dieser Erzähltradition, doch hat Tydomie weder zauberhafte Eigenschaften noch wirkt die Wiese letztlich anderweltlich, sondern primär amön gestaltet (Reich 2011b, S. 149–153; Philipowski/Reich 2013; Zudrell 2020, S. 92–101). Als Figur kennzeichnet Tydomie ein hybrider Entwurf aus Fee und Minnedame, der sich aus den intertextuellen Interferenzen speist.⁷ In der Figur des Meleranz überschneidet sich der verarmte Ritter aus den französischen Lais, der gemäß dem Schwanjungfrauenmotiv die in der Quelle badende Fee vergewaltigt, mit dem höfisch vollendeten Artusritter, für den ein solches Verhalten zwar nicht undenkbar, aber ausdrücklich wider die Erwartung wäre. Sexuelle Gewalt an der späteren Geliebten und Gattin auszuüben, würde die vom Pleier für Meleranz besonders deutlich durch genealogische Verbindungen, vorbildliche Erfüllung ritterlicher Tugenden und eine große Ähnlichkeit zu König Artus hervorgehobene Idoneität gefährden. Auch wenn Meleranz bei seiner Begegnung mit Tydomie daher ganz im Sinne arthurischer Werte handelt, wenn er keine sexuelle Interaktion mit ihr forciert, bleibt die Hybridität der Figurenentwürfe und Gattungsmerkmale vorausgesetzt. Der Artusroman wird weiter auf der Bühne des Feenmärchens aufgeführt, das als zugrunde liegende Folie Ambiguität generiert.

In Verbindung damit steht als zentraler, immer wieder aufgegriffener Untersuchungsaspekt des ›Meleranz‹ sein die antirealistische ›Märchenhaftigkeit‹ des Artusromans neutralisierender so genannter ›Realismus‹ (vgl. Kragl 2015, S. 87; Wahl 1987; Reich 2011b). Die etwas irreführende Bezeichnung der spezifischen Erzählweise bezieht sich auf das Verfahren des Pleiers, »mit den Erzähllogiken der Vorlage zu brechen, mythische Elemente zwar anzuerzählen, um dann aber eine Welt zu gestalten, die nahe oder näher an einer Realität ist« (Zudrell 2020, S. 164). Bereits Riordan vertrat die Ansicht, des Pleiers Erzählungen beanspruchten ein an der realen Welt gemessenes Maß an Plausibilität und Glaubwürdigkeit (Riordan

1948).⁸ Anhaltspunkte dafür seien beispielsweise der Verzicht auf phantastische Wesen (Drachen, Monster o. Ä.), die Reduktion des Übernatürlichen und die Entzauberung der magischen Frauenfiguren. Zur realistischen Darstellung zählt die Forschung außerdem die wiederholt ausgesetzte Orientierungslosigkeit des Helden, seine damit verbundenen häufigen Fragen, die plausibel gestalteten Dialoge und die Verhandlungbarkeit der Fastencoutume am Artushof (vgl. Ruge/Przybilski 2014). An die Stelle eines Beweggründe suspendierenden Mythos arthurischen Erzählens treten dieser Deutung zufolge kausallogische Motivierungen.⁹ So lässt sich der Realismus im ›Meleranz‹ auch im Umgang mit Konflikten beobachten. Beispielhaft dafür steht die Figur des Riesen Pulaz, mit dem man sich trotz deutlicher Spannungen unerwartet vernünftig einigen kann. Ein Gespräch über die vermeintlichen Ursachen für den drohenden Kampf vermag den Konflikt derart zu entschärfen, dass eine physische Auseinandersetzung entfällt (V. 4270–4998). Sich selbst beschreibt der Riese als zu Gewalttaten gezwungen, die er am liebsten nicht begehen würde; eine vermenschlichende und rationalisierende Darstellung, die für den Artusroman merkwürdig erscheint.¹⁰

Fokalisiertes Erzählen ahmt reale Perzeptionsvorgänge nach. Das Erzählen aus Figurenperspektive imitiert die Rezeptionserfahrung des Lesers oder Hörers, insofern sie die erzählte Welt aus einem eingeschränkten Blickwinkel vermittelt, der die Ereigniswahrnehmung subjektiviert. Das Erkenntnisinteresse meiner Untersuchung betrifft daher die ›realistische‹ Erzählweise. Die zu besprechenden Textstellen erlauben es, eine Brücke zu der Debatte zu schlagen, inwiefern beim Pleier arthurische Erzähllogiken mit einer realitätsnäheren Weltsicht kollidieren. Diese Weltsicht, so möchte ich zeigen, erschöpft sich nicht in Anpassungsleistungen auf der Ebene der *histoire*, sondern durchdringt ebenfalls die Ebene des *discours*, indem aus Figurenperspektive erzählt wird. Der vorliegende Beitrag analysiert, welche Sichtweisen auf die erzählte Welt im ›Meleranz‹ wie präsentiert

werden. Dazu werden zunächst zwei Handlungsabschnitte ausführlich betrachtet: Meleranz' initialer Ritt durch den Wald und sein Zusammentreffen mit Tydomie. Wenngleich Meleranz' inneres Erleben ebenfalls erfahrbar wird, fällt zu Romanbeginn die konsequente Mitsicht auf, mit der durch seine Augen auf die erzählte Welt geblickt wird. Der nur sporadisch vom Erzähler durchbrochene Informationsfilter hält so lange vor, bis er mit seiner zukünftigen Partnerin Tydomie zusammentrifft. Exakt in dem Moment ihrer Begegnung wechselt die Perspektivierung zu ihr über. Nachdem Tydomie eingeführt wurde, weitet sich die interne Fokalisierung im Minnerleben auf sie aus, konzentriert sich sogar zeitweise ganz auf sie. Schließlich wird die Vermittlung der Diegese in solchen Passagen, in denen weder die Wahrnehmung von Meleranz noch die von Tydomie vorherrscht, an andere Figuren delegiert. Zum einen möchte ich damit darlegen, warum eine historische Narratologie nicht auf das Konzept der Fokalisierung verzichten sollte. Zum anderen wird geprüft, ob Zudrells Figurenkonzept, das sich (auch) als Teil des *discours* begreift, sinnvoll eingelöst werden kann, wenn ihm Konzepte von Fokalisierung gegenübergestellt werden. Mit einer Narratologie der Figur, wie Zudrell sie entwirft, lässt sich, so meine Überlegung, die Wirklichkeitsnähe produzierende erzähltechnische Leistung des Pleiers im ›Meleranz‹ nicht so präzise umschreiben und ausdeuten wie mit dem Konzept der Fokalisierung. Es soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass Perspektivierungstechniken an solchen Textstellen vermehrt zum Einsatz kommen, an denen die Erzählung aufgrund der Schema-kombination Brüche aufweist – im ›Meleranz‹ ist dies besonders in der Badeszene der Fall.

2. Mit den Augen des Helden sehen. Meleranz als fokale Figur

Das Konzept der Fokalisierung hat seinen theoretischen Ursprung zwar nicht bei Genette, erfuhr durch dessen Terminologie aber die nachhaltigste

Prägung.¹¹ Aus dem narratologischen Bereich ›Perspektive‹ oder ›Sichtweise‹ ist Fokalisierung das Modell, das durch die Studie Gert Hübners zu ›Erec‹, ›Iwein‹ und dem ›Eneasroman‹ (2003) die umfanglichste Historisierung für mittelalterliches Erzählen erfahren hat.¹² Hübner zufolge ermöglichen das Erzählen durch die Augen einer bzw. mehrerer Figuren sowie die Schilderung ihrer Wahrnehmungen, das Geschehen unterschiedlich zu perspektivieren und axiologisch zu gewichten. Konträre Bewertungen fließen gegebenenfalls über evaluative Kommentare des Erzählers mit ein. Fokalisierungseffekte könnten daraus entstehen, wie sich die Erzählerstimme zur Bewusstseinsdarstellung verhalte: Duldet, kommentiert, billigt, oder missbilligt sie diese (Hübner 2003, S. 53)? Ein Beispiel wäre Enites Reaktion auf Erecs Ehrverlust am Hof.¹³ Von formal nicht abgehobenen Erzählerkommentaren durchzogen werden Enites Perzeption und innere Bewegungen geschildert. Diese erzählte Weltwahrnehmung und die Innensicht der Figuren in einer Erzählung lassen sich auf der Ebene des *discours* verorten. Solche Textstellen stuft Hübner als besonders relevant im Zusammenhang mit Fokalisierung ein:

›Fokalisierung‹ schließt die Bedeutung ›Standpunkt‹ und damit die Kategorie ›Erzählerperspektive‹ aus: Man kann damit nur auf jenen Typus von perspektiviertem Erzählen referieren, bei dem es in der erzählten Welt ein kognitives Zentrum gibt, aus dessen Perspektive erzählt wird. Gewöhnlich handelt es sich dabei um eine Figur. (Hübner 2004, S. 130f.)

Mit Hübners Überlegungen verbindet sich eine Historisierung des Konzepts ›Fokalisierung‹, der Harald Haferland (2019) widerspricht. Seine Ablehnung entzündet sich an der Modernität des Genetteschen Begriffs, den er ausschließlich auf Romane nach 1800 angewendet wissen möchte. Historisierte interne Fokalisierung sei zu einem

weitgehend leeren Begriff geworden, der sich unter dezidiertem Umgehung von Point-of-View-Konzeptionen weitestgehend auf die Darstellung des Figureninneren bezieht. Das auf Einzelstellen bezogene Vorgehen Hübners führt für deren Analyse zu vielen erhellenden Beobachtungen, damit gerät aber der

Umstand fast ganz aus dem Auge, dass eine Privilegierung des Figureninneren im Mittelalter nie oder kaum je dazu führt, dass der auktorial-allwissende Erzähler das Heft an sie abgibt, auch wenn das Figureninnere über lange Passagen entfaltet werden kann. (Haferland 2019, S. 100f.)

›Mitsicht‹, also interne Fokalisierung, aufgefasst als die ›Sicht‹ im mittelalterlichen Roman, die für die Beschäftigung mit Figur und Perspektive von gesteigertem Interesse ist (gegenüber einer ›Außensicht‹ bzw. externen Fokalisierung oder einer ›Übersicht‹ bzw. Nullfokalisierung), meint tatsächlich, anders als von Haferland dargestellt, dass das Innere der Figur nicht zwangsläufig sichtbar werden muss, denn dafür würde man zusätzlich von außen in sie hinein blicken anstatt mit ihr auf die erzählte Welt. Eine absolute, ununterbrochene interne Fokalisierung bedeutete, dass die Erzählung keinerlei Spuren einer Außensicht (›An-Sicht‹ oder ›Hinein-Sicht‹) auf die Figuren oder von Erzählerkommentaren aufwies, was bei vormodernen Erzählungen meist nicht zutrifft. Sicherlich büßt der historisierte Fokalisierungsbegriff, wenn man ihn auf den höfischen Roman anwendet, Distinktionen ein, die im modernen Erzählen seinem Wirkungsbereich zugehören, »weil eine solche Perspektivierung nicht mit der Stringenz durchgehalten ist, die wir brauchen, um fokalisiertes Erzählen als ›natürlich‹ und ›realistisch‹ im Sinne postgoethezeitlicher Mimesiskonventionen zu akzeptieren« (Schulz 2015, S. 384). Das bedeutet umgekehrt aber nicht, dass Fokalisierungseffekte in vormodernen Texten nicht bewusst eingesetzt werden, geschweige denn überhaupt nicht existieren (siehe dazu auch die Ausführungen Hartmut Bleumers, 2015, S. 230–234, zu historischen Narrationsbegriffen für Techniken der Perspektivierung).

Im ›Meleranz‹ begegnen solche Fokalisierungseffekte gleich zu Romanbeginn. Der Sohn des Königs Leyes von Frankreich bricht heimlich auf, um seinen vielgelobten Onkel König Artus kennenzulernen. Zuvor wird von Meleranz' Geburt berichtet, man erfährt, wie sehr er Artus gleicht, wie hervorstechend seine Schönheit, *hövescheit* und *güete* sind, dass seine Mutter

Olympia, eine der Schwestern von Artus, ihn bis zu seinem 12. Lebensjahr
eigenhändig erzogen hat. Dann wird Meleranz eingeführt.¹⁴

Von Frangkenrich Olimpia
die gewan ainen sun, der hyeß
in der touff Melerantz
†deß prys mit würdekait ward man sa†.
[des prïs mit wirdekeit wart ganz. (Bartsch)]
Er ward hübsch und güртеys.
Man hyeß inn wann den Pritoneis.
Durch Artus lieb thett man daß.
Sin hertz tugent nie vergaß.
Er ward Artus vil gelich.
[...]
Im ward digk vorgesait
von sins öhams wyrdikayt
das der an alle schannnd
lebt inn sinem lannd,
unnd was man fröden funde da.
Nun gedaucht der jungkherre sa:
»Benamen, das will ich besehen.
Mines will ich niemans iehen.
Ich will min rayß heln
unnd will mich haimlich uß versteln,
das des yemand werd gewar,
unnd will allain riten dar,
das ich ieman sy bekannt,
wenn ich köm in mines öhams lannd.
Ich will besehen, ob ich kan,
wie man ainen frönden man
in sinem hoff grüset.
Gott geb, das ich müsset
schier den öhaim min gesehen:
So kan mier lieberß nit geschehen.
Mir ist so digk vor gesait
von mineß öhems würdekayt,
das ich kum erbit,
das ich dahin gerit.«
Ainem jungkheren wingkt er.

Er sprach: »Hayß mier pringen her
das aller best kastelon,
das min vatter müge hon!«
(›Meleranz‹, V. 161–208)

Das erste, was nach den Einführungsworten aus Meleranz' Wahrnehmung vermittelt wird, sind seine Gedanken: seine Neugier auf den Artushof sowie sein Wunsch, incognito dorthin zu gelangen, um die Tugend des Onkels unerkannt prüfen zu können. Man erfährt weder, wo genau Meleranz sich aufhält (außer dass es am französischen Hof sein muss), noch leitet der Text in irgendeiner Weise zur Situation des Helden zum erzählten Zeitpunkt über. Der Vers *Nun gedaucht der jungkherre sa* (V. 175) knüpft abrupt an das Lob des Onkels an, das den Auszug des Prinzen motiviert. Das *verbum cogitandi* markiert das folgende Soliloquium unzweideutig, so dass Erzählerstimme und Figurenbewusstsein klar voneinander abgegrenzt wirken. In der Darstellung reagiert Meleranz' Bewusstsein darauf, was nicht näher bestimmte Hofangehörige ihm Wunderbares über seinen Onkel berichtet haben, woraufhin sein Entschluss in Gedankenrede präsentiert wird. Seine Entscheidung fällt ad hoc, wird keiner anderen Figur gegenüber lautbar und nicht als Monolog verbalisiert, es begegnet keine transponierte Rede und die Szene wird außerhalb der Rede nicht narrativ gerahmt. Der Rezipient erlebt den Aufbruch des Helden vollständig aus der Figurenperspektive als eine Entscheidung, zu der Meleranz innerlich gelangt ist. Erst danach verlangt er laut nach einem Pferd.

In den zitierten Versen wird im Anschluss an den Prolog direkt ein Informationsfilter installiert, der den Rezipienten Meleranz' Gedanken zugänglich macht, während die Figuren der Erzählung davon ausgeschlossen bleiben. Die perspektivische Bevorzugung des Helden gleich zu Beginn, in Gedankenwiedergabe ausgedrückt, ist für einen Artusroman ungewöhnlich. Nach dem Prolog setzen Artusromane öfter mit einer *enfance* ein, in der der Protagonist keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt (›Lan-

zelet‹, ›Prosa-Lancelot‹, ›Wigalois‹), oder die Handlung beginnt am Artushof, ohne die Perspektive des Protagonisten zu privilegieren (›Iwein‹, ›Crône‹).

Nachdem Meleranz wie oben angeführt vorgestellt wurde, bricht er heimlich zu seinem Onkel auf. Den Bitten des Pferdeknechts, ihm sein Vorhaben zu nennen, damit er den besorgten Eltern eine Botschaft über den Verbleib ihres Sohnes überbringen könne, schenkt er kein Gehör (V. 245f.). Im weiteren Handlungsverlauf trifft er auf Tydomie, Herrscherin über die Chamerie (V. 428–1909). Die beiden verlieben sich ineinander, doch Meleranz erkennt die Notwendigkeit, seine Reise an den Artushof fortzusetzen. Wie geplant gelangt er dorthin, wo er seinen Onkel König Artus kennenlernt und nach zwei Jahren die Schwertleite empfängt (V. 1910–5195). Durch einen Brief und Kleinodien von Tydomie an sie erinnert, bricht er vom Artushof auf, wird aber auf dem Weg in drei miteinander verschaltete Aventiuren verwickelt. Im Kampf gegen Godonas erringt er Landesherrschaft (V. 5196–6949), befreit eine von dem heidnischen König Verangoz bedrängte Burgherrin (V. 6950–9039) und rettet schließlich Tydomie selbst vor einer unfreiwilligen Vermählung mit dem König Libers, der ihren Anger mit seinen Truppen besetzt gehalten hatte (V. 9040–10875). Abschließend feiert das Paar ein großes Hochzeitsfest.

Kurz nach seinem heimlichen Aufbruch von Zuhause durchquert Meleranz den Wald von Briziljan. Sofort verläuft er sich, weil er vermeiden möchte, dass man ihm vom heimatlichen Hof her nachfolgt, doch ein gastfreundlicher Burgherr gewährt ihm Obdach und weist ihm am nächsten Morgen die Richtung zum Artushof. Umgehend verirrt er sich ein zweites Mal. Eine längere Passage schildert, wie er nun im Wald unter freiem Himmel kampieren muss.

Nauch dem weg rait er
den berg uff hoch über den wald.
Sin sorg die was mänigfalt.
Do er nun was uff den berg komen,

der was so hoch, hon ich vernomen,
wol rast hoch von der eben.
An den berg slüg eneben
das mer, der wäld allumbe gie.
Nun gedaucht er: »Herre gott, wie
sol mier hint geschehen?«
Nun begund er umb und umb sehen,
ob er yenndert säch erpawen land.
Nun ward im annders niht erkannt,
nur gepirg, wäld unnd ouch daß mer.
»Nun sig gott, der mich ner«,
sprach er unnd erpaitzte sa.
Die naht müßt er rüwen da,
wan er niht fürbaß mocht.
Nun gedaucht er was im docht,
das im daz wägist möcht gesin.
Der viel liechten sonnen schin
was gen der naht zergangen gar.
Nun nam er aines boumß war,
der by im uff dem berg stund.
Das ducht inn ain gäber fund.
(›Meleranz‹, V. 362–386)

Während die erzählte Welt durchgehend so vermittelt wird, wie er sie wahrnimmt, führt Meleranz' Irrweg ihn einen Berg hinauf. Ein einzelner, deutlicher Erzählerkommentar begegnet, der aber formelhaft eingeschoben wirkt (*hon ich vernomen*, V. 366). Als er hoch oben auf dem Gipfel steht, sieht er sich um, und genau in diesem Moment wird auch der Rezipient informiert, was es dort zu sehen gibt: Nichts als Berge, Wald und Meer. Es ist die Einöde, die Meleranz passieren muss, bevor er die vermeintliche Fee Tydomie im Bad erreicht. Bezeichnenderweise erkennt er sie nicht als eine Anderwelt.

Meleranz' erstes Stoßgebet in Form einer Frage wird nur als Teil seiner Gedanken gekennzeichnet, das zweite spricht er laut aus. Zu seiner geschilderten Sinneswahrnehmung der kargen Szenerie tritt ein Einblick in seine Befindlichkeit, als es darum geht, die Nachtruhe im Freien zu begründen:

wan er niht fürbaß mocht (V. 379); Meleranz ist erschöpft. Die vermittelte Gedankenrede *Nun gedaucht er was im docht, das im daz wägist möcht gesin* (V. 380f.) leitet hin zu seinem Reflexionsprozess darüber, auf welche Weise er sein Nachtlager bereiten soll, als er einen Baum erblickt. Obwohl die Szene durchweg über Meleranz fokalisiert wird, bleibt die Erzählerinstanz anteilig präsent, hauptsächlich über *inquit*-Formeln, die Gedankenrede und wörtliche Rede fortwährend ein- bzw. ausleiten. Die Unmittelbarkeit des Erzählten wird dadurch maximiert, ohne dass der dramatische Modus vollständig dominiert. An den in seinem Sichtfeld aufgetauchten Baum bindet Meleranz sein Pferd, sucht ihm etwas Futter zusammen, hüllt sich in seinen Mantel und bleibt dort, bis er beim Morgengrauen den Wald ohne weitere Schwierigkeiten verlassen kann.

Vil süsser stim vor im erhall
von vögelen in dem wald.
Ir don mänigvalt
im frowtten sinen senenden müt.
Also zog der knab güt
ab dem berg an die eben.
Eß stünd inn niht vergeben,
daz er die strauß verloß
unnd im disen rechten weg ercoß.
Uff sin rosß sasß er do.
Dannoht was er hart fro.
Durch den wald er kert,
alß inn der weg lert.
Vil bald er danne gaucht.
Aines dingß er gedaucht:
Ob er kām uß dem wald,
sin sorg mänigfalt
die müßt schier ain end haben.
(›Meleranz‹, V. 404–421)

Immer wieder zeigt Meleranz diese offenkundige Orientierungslosigkeit. Zwar ist es kein unbekanntes Motiv, dass der Ritter mit einem bestimmten Ziel ausreitet, aber den Weg dorthin nicht kennt. Wigalois weiß ebenfalls

nicht, wo er nach seinem Vater suchen soll, und bedarf der Weisung eines Knappen, um an den Artushof zu gelangen (›Wigalois‹, V. 1411–1474). Dass im ›Meleranz‹ mehrfach davon erzählt wird, liest Zudrell aber nach Warning als paradigmatische Wiederholung, die das Transgressive des Irregehens selbst, den Übergang zwischen zwei Sinnkonstituenten thematisiere (vgl. Zudrell 2020, S. 165–174; Warning 2001). Entscheidend sei laut Zudrell die Wiederholung, die an die Stelle einer mythischen Markierung und in den Dienst des Realismus trete. Dazu zählten auch weitere plausibilisierende Handlungselemente, wie etwa, dass Meleranz fast immer nach dem Weg fragt, wenn er sich verirrt hat.

Die Plausibilität des Irrrens und Fragens, immer auch wahrgenommen vor der Folie von Parzivals Frageversäumnis, unterstreicht den vielfach unterstellten erzählerischen Realismus. Die ostentative Repetition wirft die Frage auf, ob es sich dann nicht um eine statische Merkmalszuschreibung an die Figur handelt. Man könnte argumentieren, Meleranz erinnere sich, dass es eine gute Lösung ist, andere nach dem Weg zu fragen, und ihm so eine Entwicklung unterstellen; man könnte aber auch sagen, er vergesse seine eigenen Kompetenzen oder lerne nicht dazu. Dass er den Weg nicht kennt, so Zudrell, werde in der Iterativität ereignishaft, was es ermögliche, seine Orientierungslosigkeit als »Symbolisierung einer welthaltigen Struktur« gegenüber der »mythisch-anderweltlichen Struktur« zu lesen (ebd., S. 167). Erzähllogisch ergibt es daher Sinn, wenn Meleranz den Wald nicht als Schwelle zu einer anderen Welt begreift, sondern sich pragmatisch überlegt, wie er die Nacht darin am besten zubringen könnte. In ähnlicher Weise wie die Schwelle zur Anderwelt sich als eine einfache, bewaldete Einöde entpuppt, werden die mythischen Konnotationen anderer Feenmärchenmotive reduziert, wie die Szene der ersten Begegnung zwischen Meleranz und Tydomie verdeutlicht.

3. *Ir yettwederß hertz iah: Perspektivierung in der Minnehandlung*

Als die Erzählerinstanz in einer Paralepse kommentiert, dass Meleranz seinen Umweg nicht umsonst geritten sei, unterbricht sie die ausschließliche Figurenperspektive kurz (*Eß stünd inn niht vergeben, / daz er die strauß verloß / unnd im disen rechten weg ercoß*, V. 410–412). Dennoch wird der an Meleranz ausgerichtete Fokus beibehalten, bis er im Wald jenen Anger erreicht, auf dem er seine zukünftige Geliebte Tydomie treffen wird.

Sin ougen den ward bekannt
ain anger also wunneklich.
Schönnner blümen was er rich,
der gras kurtz unnd klain,
vor unkrutt gar rain.
Er was wol rosßlouffes brait,
alß mir die abenthür sait.
Er was ouch nit länger.
Enmitten in dem anger
sach er ain boum ston,
des nam war der jung man.
Das was ain die schönste lind.
Ich wän, das yeman vind
ainen boum so wunneklich.
(›Meleranz‹, V. 428–441)

Einzelne Bemerkungen des Erzählers durchschneiden die intern fokalierte Wahrnehmung. Meleranz' Augen sehen den Anger, dessen Ausdehnung der Erzähler mit einem unspezifischen Verweis auf seine Quelle angibt (*Er was wol rosßlouffes brait, / alß mir die abenthür sait*, V. 433f.). Dann nimmt Meleranz wiederum die Linde wahr, die in der Mitte des Platzes steht, ein Baum so herrlich, dass wohl kaum jemand irgendwo anders einen solchen finden könne. *Das was ain die schönste lind* möchte man dem Erzähler zuschreiben, genau markiert ist der Vers aber nicht, es könnte sich hier ebenso um Meleranz' Eindruck handeln. Einige von

Tydomies Jungfrauen erscheinen, ergreifen jedoch die Flucht, als sie den fremden Mann erblicken.

Zû der linden gieng der jung man.
Da vannd er groß richhayt:
Ain bad darunter was bereit.
Dar inn sasß ain schone maget,
alß mier die aubenthür saget,
daz niendert leb ir gelich,
schön und minneklich,
darzû mänigvalt tugent,
der sy pflag in ir jugent.
Si was ain kungin rich.
Ir dienet gewallteklich
die wilde Chamerey.
Sie hieß die schön Tytomei.
Von der edelen königin
waren dru jungkfröwelin
geflohen. Die maget rain
sasß in dem bad allain.
Ich sag üch, wa von daz geschach.
Ain jungkfrow zû ir frowen sprach:
»Wir sehen, frow, ainen man
riten über den grünen plan.
Er ist wol geritten unnd wol geklaidt.«
(›Meleranz‹, V. 506–527)

Die Badende erklärt, wie ihre *meisterin*, eine Art nekromantisch geschulte Vertraute, ihr die Ankunft des jungen Mannes vorhergesagt habe, und dass es sich um den Sohn des Königs von Frankreich handele. Tydomie weist nun ihre Hofdamen an:

Min jungkfrowen, nun süllt ir
mich hie lassen sitzen
Ich will mit gûten witzen
versûchen disen jungen man.
(›Meleranz‹, V. 542–545)

Tydomie legt damit offen, dass sie Meleranz' Tugend auf die Probe stellen will, indem sie ihm Gelegenheit gibt, sich ihr in sexueller Absicht zu nähern, während sie badet. Erzähltechnisch verletzt das, was er an *großer richhayt* unter der Linden findet, die bisherige Ausschließlichkeit seines Erlebens, indem die interne Fokalisierung unterbrochen wird. Die folgenden Informationen zur Königin Tydomie, die der Erzähler einspeist, überschreiten seinen Wissensstand. Seine Wahrnehmung scheint zu pausieren, während der Erzähler Tydomie vorstellt und eine Analepse einleitet, die erklärt, weshalb die Schöne allein in der Quelle sitzt. Der Rückgriff enthüllt, dass die Begegnung von Tydomie inszeniert wurde. Hinsichtlich der Fokalisierung wird deutlich, wie konsequent sich die Erzählung bis hierhin am Helden orientiert, denn obwohl Tydomie schon von Meleranz wusste, bevor er sie gesehen hat, und obwohl ihr von ihrer weisen Meisterin schon zu einem früheren Zeitpunkt die schicksalhafte Begegnung angekündigt wurde, erfährt der Rezipient erst von ihr, unmittelbar bevor Meleranz sie mit seinen eigenen Augen sehen kann.

Vor diesen Augen breiten sich nun die gesammelten Dingobjekte höfischer Pracht aus, die den jungen Ritter an der Quelle erwarten: ein überdachtes Bett samt Laken, Kissen und Decken (V. 568–583), ein mit trojanischen Szenen bestickter Umhang (V. 581–594), andere *riche waut* (V. 642) sowie der gravierte Ring, den Tydomie ihrem Geliebten später übersendet. Wie gezielt der Pleier die Figurenperspektive nutzt, zeigt der Einsatz eines Soliloquiums in dieser Szene, mit dem Meleranz auf den Anblick zweier kostbarer Frauenschuhe reagiert.

Melerantz gedaucht im sa:
 »Diß ist das aller richist gewand,
 das mir ye ward bekannt.
 Mich wundert, weß dise richayt sy.
 Ich wayß wol, daz hie nauhen by
 sind lüt, die sin nämen war.
 Disß gewand ist ainer frowen clar.«
 Von dem bett gieng er dan

da er sach die potigen ston.
Do er die verdegkt sach,
wider sich selber er do sprach:
»Mich triegen dann die sinne min,
disß mag wol ain bad sin
unnd ist berait ainer frowen.
Ich will das bad schowen,
e ich von hinnen ker.
Ich fürcht aber des vil ser,
ob ain frow in der po[]tigen sy.
Die würd vor scham nimmer fry,
ob die unzucht mir geschäch,
das ich die nagket säch.
Ouch wär min laster worden groß,
wär inn dem bad ain frow bloß,
die licht von mier erschrigkt ist,
unnd das ich die in diser frist
baß erschregken sold:
Von recht ich strauffen dolt.
Das kan ich wol unnderston.
Ich wil zů minem roß gen
unnd wil uff min strauß varn,
vor ungefüg mich bewaren.
Die frowen, die da fluhen mich,
die wännt licht, daz ich
sy ain rouber.
Mir ist söllich gůt unmär,
daz ich niht mag mit eren hon.«
(›Meleranz‹, V. 716–751)

Als Quelle für das Rendezvous gilt der ›*Lai de Grælent*‹ (O’Hara/Prudence 1976; vgl. Kern 1981, S. 278–288), in dem Grælent der Fee erst die Kleidung raubt und sie dann vergewaltigt.¹⁵ Vor der »Folie des Schwanjungfrauen-Erzählschemas wird Meleranz als neuer Heldentypus etabliert, der nicht mehr primär seine Männlichkeit als Kriegerheld demonstriert, sondern sich höfisch vollkommen verhält« (Reich 2014, S. 245). Die Affektkontrolle erzielt eine Verkehrung des Feenmärchenschemas, die Reich als einen den Rezipienten provozierenden Schemabruch interpretiert. Zudrell sieht die

Absicht der Neugestaltung ebenfalls in einer »Nivellierung und Rationalisierung des für Feenerzählungen typischen Verhaltens des männlichen, menschlichen Partners.« (Zudrell 2020, S. 98). Auf der Ebene der *histoire* wirkt die Mythizität aufgehoben, denn Tydomie will Meleranz nicht verzaubern, sondern mit irdischen Mitteln verführen (vgl. Kragl 2015, S. 88–92).

Als Meleranz sich dem inszenierten Liebeslager nähert, enthüllt der Text Schritt für Schritt, was er wahrnimmt. Die Gedankenrede des Helden ist entscheidend dafür, dass der Pleier die Badeszene artuskonform erzählen kann. Meleranz zwingt sich der nackten Dame nicht auf, sondern reagiert sofort, noch bevor er Tydomie überhaupt gesehen hat, mit höfischem Anstand, der ihm eingibt, sich zurückzuziehen, sobald er ihre Schuhe erblickt hat. Die Unmittelbarkeit der Mitsicht auf die Szenerie (*Von dem bett gieng er dan / da er sach die potigen ston*, V. 723f.) hebt sich scharf ab vom ekphrastischen Panorama der Gegenstände und Kleidungsstücke, die zwar personal an Meleranz gebunden blieb, in der der Erzähler aber, wie schon während der Ankunft am Anger, überdurchschnittlich präsent war (*Ich wänn, yeman möcht vinden / ein badhemd also rich.*, V. 638f.; *geworcht uß zwain gestainen. / Ich nenn üch hie den ainen.*, V. 655f.; *Das spricht, so ist mir gesait, / »Minn ist süsse arbeit.* « V. 693f.). Die wörtliche Wiedergabe seiner Gedanken, die er *wider sich selber* (V. 726) spricht, erlaubt es einerseits, die Angemessenheit von Meleranz' Reaktion noch vor dem eigentlichen Auslöser, dem Anblick der unbekleideten Dame, mitzuteilen, und andererseits, an ihr keinerlei Zweifel aufkommen zu lassen. Seine Gedanken und die darin ausgedrückten Emotionen stehen unmaskiert da: Er fürchtet, in den Badezubern könnte sich eine nackte Frau befinden, in welchem Fall sie sich schämen würde und ihm *unzuht* geschähe. Die Ausdeutung der Zeichen, von den abgezogenen Schuhen bis zu den vorbereiteten Waschgefäßen, veranlasst ihn, sich von dem Ort zurückzuziehen. Die sukzessiv erkundende Perspektive des französischen Prinzen trifft auf die scheinbare Abwesenheit des Erzählers, so dass die mimetische Illusion an dieser Stelle einen Höhepunkt erreicht.

Allerdings fehlt nun eine Motivierung für die von Tydomie gewünschte und für die Handlung essentielle Begegnung. Wo im zitierten Feenmärchen die sexuelle Begierde zum erzwungenen Beischlaf führt, der die Handlung vorantreibt, klafft nun eine Motivierungslücke. Würde sich Meleranz auf sein Pferd setzen und davonreiten, wäre das zwar höfisch, jedoch hätte er dann seine Geliebte gar nicht kennengelernt. Es bleibt aber nicht bei der fokalen Inszenierung durch die Augen des Helden mit dem Soliloquium, vielmehr äußert Meleranz seine Gedanken auch laut. Dadurch wird die Kommunikationssituation trianguliert, weil nicht nur der Rezipient hört, was Meleranz denkt, sondern auch die im Bad ausharrende Tydomie. Sie erfährt, dass er dabei ist, den Anger zu verlassen: *Nun hort die maget wolgethon / sin red, die in dem bad saß* (V. 752f.). Demnach handelt sie nicht nur aufgrund einer Vermutung (›seine *scham* ganz richtig vermutend«, Kragl 2015, S. 91), sie weiß vielmehr ganz sicher von seiner Scham. Die Bewusstseinsdarstellung als Fokalisierungstechnik unterläuft die von ihr angebotene Perspektivierung, wenn sie nicht nur laut geäußert, sondern erwiesenermaßen gehört wird. Diese Perspektivierungsambiguität markiert den Bruch mit der ausschließlich an Meleranz orientierten Figurenperspektive. Mit ihrem Eintritt in seine Wahrnehmungswelt kann die Fokalisierung auf Tydomie ausgedehnt werden. Sie wägt zunächst ihre Handlungsoptionen ab, ihre Gedanken werden präsentiert, allerdings intradiegetisch nicht hörbar. Erst danach spricht sie den jungen Mann an, um ihn zum Bleiben zu bewegen.

Sy gedaucht: »Wie gefug ich daß,
 das ich redet wider inn?
 Sid ich in dem bad bin
 allain hie, deß schampt er sich,
 das er vil licht wider mich
 vor scham niht gesprechen kan.«
 Si gedaucht: »Ich wil den jungen man
 versüchen unnd will inn
 inne bringen, das ich hinne bin.«
 (›Meleranz‹, V. 754–762)

Nachdem sie im Verlauf der höfisch adaptierten Badeszene als Hauptfigur eingeführt wurde, gestaltet die Erzählung weitere Passagen aus ihrer Sicht. Im Anschluss an die von Meleranz bestandenen Tugendprobe legt Tydomie ihre Kleidung an und die beiden nehmen einander in Augenschein.

Hie lag die magt wol gethon.
Vor ir stünd der jung man
unnd dient ir alß sy im gepot.
Wenn er sach iren mund so rot
unnd ir anntlütz liecht,
die wil hett er swer niht
unnd fröwt sich, das er sy sach.
Die magt in irem hertzen iah,
daz er wär schön und wolgetzogen.
Dar an was sy niht betrogen.
Er hett zucht gar genüg,
schön, hübsch und klüg.
Sin lib waz hubsch, klain unnd wolgestallt
Gar in deß wunsches gewallt
stunden sine glider gar.
Des nam die magt togenlich war,
das er gar on wannel waz.
(›Meleranz‹, V. 861–877)

Beide Figuren werden in dieser Szene, wie in den Minnebegegnungen höfischer Romane üblich, intern fokalisiert. Er sieht ihren roten Mund, dessen Anblick ihn erfreut, sie sagt sich in ihrem Herzen, wie schön er sei. Der Erzähler kommentiert validierend: *dar an was sy nicht betrogen*. Im Verlauf des längeren Aufenthalts auf dem Anger regt Tydomie Meleranz an, ihr seine Herkunft, über die sie durch ihre Meisterin ohnehin Bescheid weiß, einzugestehen und nicht mehr vorzugeben, er sei ein unbedeutender Stallknecht. Nach einem festlichen Abendessen wird Meleranz in ein eigens für ihn errichtetes prunkvolles Zelt geführt, um darin zu übernachten. Nach-

einander werden ihre Liebesqualen beschrieben, während sie eine schlaflose Nacht zubringen. Schließlich erscheinen ihre Gedanken und Gefühle als absolut synchron.

Die maget waß gesessen
enmitten inn sin hertz.
Der mineklich schmerz
zwang inn tougenlich.
Der maide sälldenrich
ouch das selv von im geschach.
Ir yettwederß hertz iah:
»Mir ist fröden niht beschert,
e mier die sällt widerfert,
das min will an dier geschicht.
Ich hon e rechter fröden niht.«
Das was ir baiden gedangk.
(›Meleranz‹, V. 1500–1511)

Zuletzt präsentiert die Erzählung *ir baiden gedangk*, genau genommen die wörtliche Rede ihrer zweier Herzen. Die Perspektive der Liebenden wird in Kongruenz gebracht, um ihre emotionale Nähe auszustellen. Selbst wenn man einwendet, dass hier auch der Erzähler von ihrer beider Gemütszuständen berichtet, herrscht aufgrund der zuvor gegebenen Mitsicht mit beiden Figuren der Fokalisierungseffekt weiterhin vor. Eine erhöhte Unmittelbarkeit des Erzählten und die Perspektivierung wirken so gemeinsam, um den Modus zu dramatisieren. Im Anschluss an die Minneepisode löst sich die Handlung sogar für eine Weile komplett von Meleranz, als die Gespräche zwischen Tydomie und ihrer Meisterin wiedergegeben werden (V. 1660–1909), während er seinen Weg zum Artushof fortsetzt.

4. Fokalisierung in der Aventurehandlung

Erklärt sich die privilegierte Perspektivierung über Tydomie aus ihrer Bedeutung als Minnepartnerin von Meleranz, kommen in den Kampfhandlungen der drei Hauptaventuren weitere wahrnehmende Figuren vor, denen eher eine Boten- und Stellvertreterfunktion eignet, als dass sie komplexe Figureneigenschaften aufweisen würden. In seinem ersten Kampf muss der Held den Truchsess Cursun besiegen, bevor er sich dem tyrannischen Herrscher Godonas stellen kann.

Nun sach der tegan unverzayt,
das <das> thor ward uff gethon
unnd das ain wol gewaffnet man
gegen im über den anger her
rayt mit []uffgeworffnem sper,
als er dyostieren wolld.

[...]

Melerantz was och berayt,
alß mier die aubenthür sayt.
In baiden was zûsamen ger.
Von rabin sannten sy die sper.
(›Meleranz‹, V. 5074–5106)

Durch das sich öffnende Tor sieht er einen mit einem Speer bewaffneten Ritter reiten *als er dyostieren wolld*, eine Deutung, die Meleranz selbst vorzunehmen scheint, wobei der Erzähler immerhin minimal Präsenz zeigt, indem er einen phrasenhaften Quellenverweis einflacht. Dann erfolgt ein wenig aussagekräftiger Einblick in die Kampfeslust beider Ritter: *In baiden was zûsamen ger* (die Formulierung taucht auch in den Kämpfen mit Lybials, Godonas und Verangoz auf, vgl. V. 3426, 5989 und 8272). Einmal besiegt versichert Cursun, er werde Meleranz gerne dienen, falls Meleranz seinen Herrn bezwingen würde. Ehe er losreitet, um Godonas von seiner

Niederlage und dem bevorstehenden Zweikampf mit Meleranz zu berichten, offenbart die vermittelte Bewusstseinsdarstellung, dass er ihm schon jetzt freundlich gesinnt ist:

Der druchsäsß inn an sach.
In sinem hertzen er des iach,
er wäre des mütes unverzagt.
Sin gebärd im wol behagt.
(›Meleranz‹, V. 5877–5880)

Die erstmalige Wiedergabe von Cursuns Gedanken untermauert seine designierte Loyalität und ermöglicht es gleichzeitig, Meleranz' Außenwirkung positiv zu reflektieren. Eine weitere Funktion des Truchsessen besteht darin, Meleranz zu beraten sowie Botschaften zu überbringen, wenn er anderweitig beschäftigt ist. Zwei andere Botenfiguren werden erst recht spät im Roman mit Namen genannt, nämlich dann, wenn sie als Wahrnehmende gebraucht werden: Tydomies Bote Berlin und Meleranz' *garzun* Günetel.¹⁶ Letzterer erscheint erstmals in Vers 9295, als Meleranz und Cursun sich auf die dritte Aventure vorbereiten, die für Fragen nach der Feenhaftigkeit Tydomies und der Entmythologisierung ihres Angers eine zentrale Rolle spielt. Der König Libers besetzt Tydomies Anger mit seinen Truppen, um sie zur Heirat zu zwingen. Zugleich ruft er eine Aventure um ihre Freiheit aus, deren Zugänglichkeit er durch vier in den Wald geschlagene Trassen garantiert, womit die letzten anderweltlichen Attribute, die man Forst und Anger auf Meleranz' Irrfahrt noch hätte attestieren können, abgeräumt werden. Nachdem Libers besiegt worden ist, kann man die Schneisen entsprechend problemlos wieder *verschlagen* (V. 11334). Wieder muss Meleranz sich erkundigen, wie er eigentlich von seinem erworbenen Herrschaftsgebiet in Terramunt zurück in die Chamerie gelangt. Bei dieser Gelegenheit weiht er Cursun, von dem er die Auskunft erbittet, in sein Minnegeheimnis ein.

Nach einer mehrtägigen Ruhepause im Briziljanischen Wald brechen Meleranz und Cursun endgültig zu Tydomies Anger auf. Dem Knappen

Günetel fällt vor dem Kampf mit Libers die Aufgabe zu, das Turnier, das dem der Königin von Pluris im ›Lanzelet‹ ähnelt (›Lanzelet‹, V. 5429–5544), nach Meleranz' Wünschen voranzubringen. Ringsum auf der Wiese hängen die Schilde aller 24 dort in Libers Namen versammelten Ritter. Günetel soll sie berühren, um die nächsten Gegner zu bestimmen. Meleranz befiehlt ihm, den Schild auszusuchen, der Libers' eigenem Schild am nächsten ist, sowie den, der sich am weitesten entfernt davon befindet. Der Knappe teilt dem König die Aufforderung mit, den Platz zu räumen, und verweigert die Auskunft, wer dies denn fordere; ein Ritter sei es, das müsse genügen. Libers fordert daraufhin Günetel auf, aus den hängenden Schilden zu wählen.

Vor der linden sach er
stegken mer dann sechtzig sper.
Uff daz blümenvarib velt
waz geschlagen ain schön getzelt.
Im zaiget der degem milt
vierundtzwaintzig schilt,
die waren gehangen her für.
[...]
Der gartzun gieng dar
unnd nam der schilt aller war
(›Meleranz‹, V. 9405–9424)

Leuchtet die stellvertretende Wahrnehmung des Knappen im Sinne eines Spannungsaufbaus vor dem Entscheidungskampf ein, irritiert die einmalige, plötzliche Wiedergabe der Gedanken von Libers von Lorgan während des Kampfeschehens mit Meleranz immerhin.

Libers der degem unverzayt
der kund wol mit ritterschafft.
Er trost sich siner grosen krafft.
Nun gedaucht Liberß von Lorgon:
»Möcht ich disem künen man
daz schwert unnderspringen,
ich wöllt mit im ringe.

Möcht ich den degen werd
pringen uff die erd,
so miest er sicherhait mier geben
oder ich näm im daz leben.
By namen, daz will ich besehen!
Eß mag ungewarnet wol geschehen,
daz ich inn würff dar nider:
So lauß ich inn nicht wider
unnder mier uff ston.«
(›Meleranz‹, V. 10194–10209)

Kaum hat Libers dies gedacht, rennt er erneut gegen Meleranz an und unterliegt ihm schließlich. Ganz ähnlich den Überlegungen Tydomies, wie sie Meleranz zum Verweilen an der Quelle bewegen könnte, oder dessen Sorge, sich womöglich unangemessen zu verhalten, werden innere Beweggründe oder Absichten, die Zudrell für den Helden als »Äußerung seines Willens« (Zudrell 2020, S. 175) beschreibt, in diesen Gedankenwiedergaben radikal offengelegt. Wie vollendet sich Meleranz für die Herrschaft in der Nachfolge von Artus eignet, weil er ritterliche Kerntugenden erfüllt, bestätigt sogar der Antagonist Libers, wenn er ihn als *künen man* und *degen werd* denkt. Jede Aventure präsentiert sich nicht nur als für Meleranz gemacht, was der Konvention des Artusromans entspricht, sondern es wird darauf hingewiesen, dass Meleranz der erste Ritter überhaupt sei, der sich an ihr versuche (vgl. Reich 2011b, S. 112, Anm. 69). Besonders vollkommen verkörpert Meleranz die Tugend der *mâze*, denn er kann seine eigene Begierde zügeln, zuerst in der heiklen Situation im Bad, danach in den zehn Jahren, die er insgesamt von Tydomie getrennt verbringt. Der maßlose, minneerzwingende Libers stellt damit zum einen seinen schwierigsten Gegner, zum anderen aber auch sein negatives Gegenstück dar (vgl. ebd., S. 115–120). In diesem Licht wirkt es nachvollziehbar, warum seine Maßlosigkeit – denn er denkt nicht darüber nach, sich zu ergeben – in der Kampfszene mittels der Gedankenwiedergabe thematisiert wird. Auch dass er keinen anderen Ausweg sieht, als Meleranz ohne Vorwarnung zu Boden zu bringen, wirkt

aus seiner Perspektive geschildert wesentlich eindringlicher und überzeugender, denn es unterstreicht Meleranz' offenbare Überlegenheit.

Folgt man dem Handlungsverlauf, verändert offenbar Tydomies Erscheinen die Perspektivierungsbedingungen im ›Meleranz‹. Existieren ab diesem erzählten Punkt drei kognitive Zentren, nämlich der Erzähler, Meleranz und Tydomie, könnte man als weiteres kognitives Zentrum das so genannte ›leere Zentrum‹ annehmen, das sich in den zahlreichen ›man sach‹-Wendungen des höfischen Romans hypothetisch manifestiert als Wahrnehmungszentrum für das, »was *alle* hätten sehen können, nicht ein einzelner« (Schulz ²2015, S. 385). Auf dieses Zentrum als dritte Wahrnehmungsinstanz verweist auch Zudrell (2020, S. 28):

Der höfische Roman vermag jedoch den Satz vom ausgeschlossenen Dritten aufzuheben: dort wo das kognitive Zentrum vom außen stehenden Kollektiv gebildet wird, dort wo Erzähler nicht allein ihre Stimme oder diejenige ihrer Figuren wiedergeben, sondern aus Perspektive jener Gemeinschaft sprechen, die zumindest als Rezipientenkollektiv imaginiert wird, spätestens dort sind die Grenzen der narratologischen Modelle von Perspektivierung und Fokalisierung erreicht.

Unter der Voraussetzung, dass die hochmittelalterliche mündliche Rezeptionssituation in den Romanen des Pleier konzeptuell wirksam bleibt, erscheint es zweifelhaft, ob ein ›leeres Zentrum‹ noch als Ausdruck einer spezifischen Fokalisierungstechnik bewertet werden kann. Auch im ›Meleranz‹ finden sich ›man sach‹-Formulierungen wie diese.¹⁷ Deutlich häufiger aber nutzt der Roman die Technik, ein Geschehen oder eine Szenerie aus der Perspektive einer bestimmten Figur zu schildern. Wo Meleranz (oder Tydomie) nicht selbst an der Handlung teilhat, wird dennoch aus der Sicht von Figuren perzipiert, die ihm berichten und in seinem Namen handeln können. Das Wahrnehmungszentrum der Erzählung wird an diesen Stellen in mehrere Instanzen aufgespalten. Weil es pluralisiert und zugleich konkretisiert wird, verringert sich die Distanz zum Erzählten gegenüber Formulierungen mit einem Indefinitpronomen, so dass der dramatische

Modus auch in Passagen ohne durchgehende Perspektivierung über eine Hauptfigur aufrechterhalten werden kann.

5. Fazit

Die untersuchten Passagen des ›Meleranz‹ zeigen, wie seine Erzählweise mit einem historisierten Fokalisierungskonzept adäquat beschrieben werden kann. Die Besonderheit der erzähltechnischen Perspektivierung tritt damit deutlich hervor. Was aber leisten die Fokalisierungseffekte im ›Meleranz‹? Und was leistet das Modell von Fokalisierung gegenüber einer Narratologie der Figur?

Zudrell geht davon aus, dass sich das »›Erzählprojekt‹ des Pleiers durch eine vergleichsweise auffällige Figurenpoetologie auszeichnet« (S. 219), die geeignet sei, an ihr eine von der Figur ausgehende Narratologie zu entwerfen. Das Postulat einer figürlichen Einheit wirkt allerdings unvereinbar mit der gattungstypologischen Hybridität des ›Meleranz‹. Die Verschränkung von Artusroman und Feenmärchen erzeugt eine hybride Grundkonstellation der *histoire*, deren Bausteine kollidieren, sich übereinander schieben und in ambivalenten Schichten auftürmen. Eine Widersprüchlichkeit der Figur schließt Zudrell für Tydomie hingegen aus, indem sie ›die Fee‹ als verzichtbare Funktion von der Figur separiert:¹⁸ »Zumindest für den ›Meleranz‹ gilt, dass die Erzählung auf die Figur der Tydomie, nicht aber auf den Aktanten der Fee angewiesen ist.« (ebd., S. 97). Dass es sich bei Tydomie um eine rein menschliche Figur handle, scheint mir in dieser Deutlichkeit nicht gegeben, weil Tydomie als Figur eines Artusromans ihre feenhaften intertextuellen Assoziationspotentiale nicht in Gänze abzustreifen vermag. Die Entzauberung der Figur findet lediglich auf Textebene statt, ihre intertextuellen Assoziationen lassen sich nicht vollständig einbenen.¹⁹ Und ist das Feenhaft nicht das Wiedererkennbare an Tydomie, und damit das, was ihren »Erfolg« (Zudrell 2020, S. 48) als Figur ausmacht? Auch für Meleranz erzeugt die Suche nach Gründen für seinen

Erfolg kein Bild einer einheitlichen Figur. In seinem Figurenentwurf überlagern sich Artusritter und Feenmärchenprinz, während die sublimierte Gewalttätigkeit der höfisierten Badeszene unter der Oberfläche erahnbar bleibt. Nebenbei ist er auf der Handlungsebene mit einer selbst für den späteren Artusroman unerhörten Kontingenz konfrontiert, die in den Dienst einer ›realistischen‹ Erzählweise gestellt wird. Von Orientierungslosigkeit und Ambivalenzen geprägt zeugt sein Aventureweg trotz der erfolgreichen Kämpfe nicht davon, dass man es bei Meleranz mit einer homogenen Figur zu tun hat. Die von Zudrell kritisierte erzähltheoretische Aufspaltung der Figur auf die *dicours*- und *histoire*-Ebene, die Figurenmerkmale als »anthropomorpher Rest« (Zudrell 2020, S. 19) zurücklasse und Figuren in unzutreffender Weise reduziere, kann mit Verweis auf den ›Meleranz‹ nicht überwunden werden, da die Figurenentwürfe zu brüchig ausfallen, um überzeugend für die Auffassung einer unteilbaren figürlichen Entität zu sprechen.

Zudrells Narratologie der Figur kann die Hybridität und Ambiguität der Figuren im ›Meleranz‹ nur einfangen, indem sie die figürlichen Anteile aus dem Feenmärchen nicht als Eigenschaften, sondern als entbehrliche Funktionen kennzeichnet. Fokalisierungstechniken jedoch besitzen die Eigenschaft, Ambiguität zu reduzieren oder zu erhöhen. Eine interne Fokalisierung kann die Sichtweise einer Figur offenbaren, die der extern fokalisierten Schilderung oder der Erzählerstimme widerspricht. Das Ambiguitätspotential von Fokalisierungseffekten beschreibt Hübner weitgehend anhand dieser Dissonanzen. Der ›Meleranz‹ demonstriert, wie vorherrschende interne Fokalisierung bei gleichzeitig zurückgenommener Erzählerstimme Ambiguität sowohl reduziert als auch produziert. Der ›Meleranz‹ versucht zunächst Ambivalenzen der *histoire*, die aus der Kombination von Erzählschemata resultieren, auf ein den Erzählfluss nicht zu sehr störendes Maß zu reduzieren, indem er die magischen Figuren und Räume aus dem Feenmärchen entzaubert. Tilgen lassen sich die Mehrdeutigkeiten dadurch nicht. In einzelnen Fällen, wie bei dem zivilisierten Riesen, generiert die

Plausibilisierung ein Maß an Unwahrscheinlichkeit, das die Figur geradezu lächerlich macht. Die *materia* selbst gerät bei dem Versuch, sie zu rationalisieren, an ihre Grenzen, denn ein Riese bleibt ein Riese. Um den ›Realismus‹ voranzutreiben, braucht es den *discours*.

Fokalisiertes Erzählen bezeichnet Hübner unter anderem als »eine Technik realistischen Erzählens« (Hübner 2004, S. 132), denn Fokalisierungstechniken privilegieren die subjektive, eingeschränkte Wahrnehmung mit Informationsfiltern, wodurch sie Mimesiskonventionen ins Spiel bringen. Der limitierende Informationsfilter begünstigt eine realistische Erzählweise, indem er die Diegese personal und auf eine Figur beschränkt vermittelt. Die Perspektive verlagert sich, der Erzähler kommentiert oder urteilt nicht mehr oder nur selten, aber wir kennen die Gedanken und Gefühle der Figuren. Den Figuren werden kausallogische Gründe für ihr Handeln zugesprochen, die sie häufig selbst, in Gedankenrede oder Soliloquien, offenbaren. Dass die Fokalisierung anfänglich über den Helden erfolgt, erhöht den Subjektivierungsgrad und den ›Realismus‹ der Narration zusätzlich. Erst in dem Zusammentreffen mit Tydomie weitet sich die Fokalisierung auf sie aus. Zum Zeichen ihrer Verbundenheit stimmen ihrer beider Gedanken in der Minnehandlung sogar kurzfristig vollständig überein.

Die Perspektivierungstechniken im ›Meleranz‹ entfalten ihre größte Wirkung an der Stelle, an der die Erzählschemata von Feenmärchen und Artusroman zusammentreffen und miteinander harmonisiert werden: als sich die beiden Hauptfiguren zum ersten Mal begegnen. Der Rezipient strauchelt mit Meleranz durch den wilden, aber weltlichen Wald und nimmt die Umgebung durch seine Augen wahr. In geringer Distanz zum Geschehen identifiziert man sich leicht mit dem Helden und ist bis auf vereinzelte Erzählerbemerkungen beinahe ebenso ahnungslos von zukünftigen Ereignissen wie er. Tydomie erscheint erst dann in der Erzählung, als Meleranz auf der Lichtung steht. Vom Erzähler werden Informationen zum Status der Badenden als Landesherrin der Chamerie bereitgestellt. Überdies erklärt er, wie es dazu kam, dass Meleranz sie unbekleidet überrascht

(*Ich sag üch, wa von daz geschach*. V. 523). Dass Tydomie die Szene eigens arrangiert hatte, um die moralische Integrität des Prinzen zu testen, wird anschließend analeptisch mit einer Wiedergabe ihres Gesprächs mit ihren *juncfrouwen* vermittelt, die nicht intern fokalisiert wird, aber verdeutlicht, dass die Unterhaltung in Meleranz Abwesenheit stattfand. Sie weist ihre Begleiterinnen an, von der Wiese zu fliehen *recht in den gepären, alß ob sy willd wären* (V. 561f.), so dass dem Eindringling suggeriert wird, man fürchte sich vor ihm. Tydomies Regie des Zusammentreffens entlastet Meleranz' Blick auf die intime Szene, weil ihr Verführungsplan aufgedeckt, logisch motiviert und als ihre Willensäußerung dargestellt wird.

Die Wiedergabe seiner Gedanken, als er die Kleidung und das Badezubehör erblickt, zeigt Meleranz als maßvollen Ritter, der bereits an diesen Anzeichen erkennt, welche Schwierigkeiten ihn ereilen könnten, und sich sogleich zurückziehen möchte. Anstatt zu kommentieren, dass das ganz und gar nicht in Tydomies Sinne wäre, bleibt die Erzählinstanz im Hintergrund. Der Text lässt Meleranz seine Bedenken *wider sich selber* (V. 726) sprechen, so dass sie auch intradiegetisch lautbar werden. So kann Tydomie ihr Verhalten anpassen. Dass sie ihn nicht gehen lassen will, erfährt man aus ihren Gedanken, da über sie an dieser Stelle zum ersten Mal intern fokalisiert wird (V. 754–762). Ein Nebeneffekt der von nun an wechselnden internen Fokalisierung besteht in der Ambiguisierung des Modus. Während die erzählschematischen Ambivalenzen reduziert werden, entstehen im *discours* neue Fokalisierungseffekte, die nicht auf die Erzählerstimme, sondern auf die verschiedenen Figurenperspektiven zurückgehen.

Wenn Tydomie Meleranz nicht mehr verzaubern und er sie nicht mehr vergewaltigen soll, helfen plausible Handlungsmotive kombiniert mit einer ›realistischen‹ Erzählweise, den Verzicht auf diese Feenmächenelemente zu kompensieren. Sichtbar wird also, wie Hybridität, Realismus und Fokalisierung zusammenwirken. Die Notwendigkeit, Figuren und Räume zu entzaubern, erwächst aus der Hybridität der Erzählschemata. Die realisti-

sche, weil limitierte Perspektive tritt hinzu, um diesen Harmonisierungsvorgang zu begleiten und zu vertiefen. Deshalb kann eine systematische Narratologie der Figur bei der Analyse des ›Meleranz‹ die Perspektive kaum unter den Tisch fallen lassen.

Weil die Perspektivierung im ›Meleranz‹ die Figuren wie gesehen bevorzugt, geht die Erzählinstanz in der entstehenden Subjektivierung geradezu unter. Der Erzähler verhält sich dem Erzählten gegenüber nicht wertend, sondern überlässt die Urteile den Figuren, die, lediglich mit *inquit*-Formeln ausgezeichnet, fortwährend sprechen. Zudrell bezieht sich mit Blick auf die hohen Redeanteile der Figuren auf das Konzept des sekundären Erzählers (Schmid 2014, S. 85f.), bei dem Erzählerfunktionen in längeren Passagen wörtlicher Rede in eine diegetische Figur hineinverlagert werden, wenn Ereignisse von Figuren berichtet, zusammengefasst oder kommentiert werden. Auf den Fokalisierungsbegriff verzichten solche Modelle, entweder durch eine Vereinnahmung von perspektivierenden Darstellungsmodi oder indem sie die Kategorie der Sichtweise zugunsten von anderen Elementen abschwächen. Die Erzählerfigur bringt laut Zudrell das Potential mit, perspektivierende Erzähltechniken begrifflich zu bündeln:

Modelle der Perspektive oder Fokalisierung verlieren ihren Zugriff auf den höfischen Roman dort, wo beispielsweise Figuren Erzählerfunktionen übernehmen, ohne explizit als Erzähler aufzutreten oder Erzähler als Figuren angesprochen werden. (Zudrell 2020, S. 27)

Zudrells Überlegungen zu Elementen der *discours*-Ebene betreffen fast immer den Erzähler. Doch wenn die Integration der Darstellungsebene in eine Narratologie der Figur nur die Erzählinstanz berücksichtigt, scheint das zu wenig, gerade bei Texten, die Fokalisierungstechniken so demonstrativ einsetzen wie der ›Meleranz‹. Distanz und Perspektive, bei Genette unter dem Dachbegriff Modus gefasst, steuern hier maßgeblich die Informationsvermittlung. Die ausufernden, narrativ schwach verknüpften Rede- und Dialogszenen der Figuren gleichen aus, was der Erzähler nicht

mehr leistet. Mit der Instanz eines sekundären Erzählers, der die Position einer Figur einnimmt, werden die Fragen ›Wer spricht?‹ und ›Wer sieht?‹ gewissermaßen gemeinsam verhandelt. Auch die möglichen, vom Erzähler nicht erfüllten axiologischen Zwecke von Fokalisierung wirken so in die Figuren hineinverlagert, wenn man sie als Erzählersubstitute auffasst. Das Konzept interner Fokalisierung beschreibt diese Funktion jedoch ebenso gut, ohne dass ein Element des *discours* (Erzähler) auf ein Element der *histoire* (Figur) projiziert wird, um es als Beweis dafür anzuführen, dass Figuren (auch) wegen ihrer Funktion als sekundäre Erzähler auf beiden Ebenen anzusiedeln seien.

Diese Beobachtungen wollen nicht die generelle Möglichkeit einer figurenzentrierten Erzähltheorie in Abrede stellen, sondern problematisieren, wie die Kategorie der Perspektive darin implementiert werden müsste. Mythische Merkmale von Figuren etwa können zwar von ihnen subtrahiert werden, trotzdem verbleiben an ihnen attributive Rückstände, die sie heterogen, brüchig oder widersprüchlich erscheinen lassen und die angemessen zu berücksichtigen eine historische Narratologie der Figur in der Lage sein muss. Interessant im ›Meleranz‹ scheint mir neben dem frequenten Einsatz interner Fokalisierung die generell zurückgenommene Präsenz des Erzählers zugunsten der Figurenperspektive zu sein. Diese Tendenz erstreckt sich sogar bis auf die für alle sichtbaren Szenen, die im höfischen Roman üblicherweise mit ›*man sach*‹-Wendungen abgehandelt werden. Die Erzählung fragmentiert im Handlungsverlauf die personal fixierte Wahrnehmung in kleinere Zentren, wenn aus der Sicht von Nebenfiguren und Antagonisten perzipiert wird. Die permanente interne Fokalisierung über wechselnde Figuren bedingt eine Nähe zum Geschehen, die nicht auf ein einzelnes Wahrnehmungszentrum angewiesen ist und für die Offenlegung des für alle Ersichtlichen kein ›leeres Zentrum‹ benötigt. Eine solche Erzählweise verankert damit das kognitive Zentrum zugleich soweit in der Erzählung, dass eine Referentialisierung auf ein Rezipientenkollektiv erschwert wird. Eine Nicht-Referentialisierbarkeit der Wahrnehmenden,

der dramatische Erzählmodus und die interne Fokalisierung wirken zusammengenommen sogar ›realistischer‹ als ein höflicher Riese und eine entzauberte Fee.²⁰

Anmerkungen

- 1 Eine Narratologie der Figur habe Zudrell zufolge zwei Gesichtspunkte zu verfolgen. Zum einen die Bekanntheit von Figuren aus anderen Kontexten: ›Figuren, die aus anderen Texten bekannt sind, erzählen allein durch ihre Präsenz im spezifischen Text Geschichten, die von den jeweiligen Erzählern womöglich gar nicht erzählt werden, und rufen Assoziationen auf, die nur im Zusammenspiel ihrer Vorgeschichten, ihren ehemaligen Rollen und Funktionen, möglich sind.« (Zudrell 2020, S. 48). Der andere Punkt ›betrifft im weitesten Sinne den Erfolg einer Figur‹ (ebd.), der sich vor allem an ihrer Wiedererkennbarkeit bemesse.
- 2 Wann genau die drei Romane verfasst wurden, ist kaum genauer zu bestimmen als mit einem auf Wahrscheinlichkeiten beruhenden Näherungswert zwischen etwa 1240 und 1280. Die Datierungshypothesen zum ›Meleranz‹ von Heinze (1991, S. 792) und Kern (1981, S. 26f.) basieren auf Abhängigkeiten von anderen Werken, für die nicht zweifelsfrei nachgewiesen werden kann, dass sie einflussgebend waren und nicht einflussnehmend. Ebenso denkbar ist eine Entstehung einige Zeit vor 1240 oder nach 1280, wie Markus Steffen in der Einleitung zu seiner Neuedition des Textes darlegt (Steffen 2011, S. XVI–XVIII); Bumke (2000, S. 230) plädiert ebenfalls für eine ungefähre Angabe. Was die Werkchronologie anbelangt, geht die Forschung von der Reihenfolge ›Garel‹ – ›Tandareis‹ – ›Meleranz‹ aus (Kern 1981, S. 27–31).
- 3 Dementsprechend analysierten viele Studien die drei Romane des Pleier bevorzugt hinsichtlich ihrer Adaptation des Strukturmodells. Der ›Garel von dem blühenden Tal‹ wurde lange vornehmlich als Korrektur des ›Daniel von dem blühenden Tal‹ beschrieben, mit der Absicht, den ›klassischen‹ Typus von Artusroman zu restituieren, dessen Pfade Strickers ›Daniel‹ verlassen hätte (vgl. De Boor 1957; Haug 1992; Buschinger 1995; Roßnagel 1996; Kipf/Klug 2020; anders hingegen Reich 2011a, 2014).
- 4 Mertens zählt zu den nachklassischen Artusromanen Wirnts von Grafenberg ›Wigalois‹, Heinrichs von dem Türlin ›Crône‹, Strickers ›Daniel‹, die drei Romane des Pleiers, Konrads von Stoffeln ›Gauriel von Muntabel‹ und den ›Wigamur‹ (Mertens 2005). Achnitz 2012 klassifiziert ähnlich, behandelt aber die Gawein-Romane gesondert. Von acht Texten dieser Gruppe stammen also

drei von dem Pleier, was mehr als einem Drittel entspricht. Trotz diesem Mengenverhältnis hält sich die Artusforschung beim Pleier eher zurück. Ein bezeichnendes Beispiel gibt der 2020 erschienene Band der Internationalen Artusgesellschaft mit dem Titel ›Jenseits der Epigonalität. Selbst- und Fremdbewertungen im Artusroman und in der Artusforschung‹, der die späteren Artusromane im Kontext ihrer epigonalen Attribuierungen beleuchtet. Der einzige Beitrag darin zum Pleier beschäftigt sich mit der etwas abgenutzten Frage nach dem Verhältnis von Pleiers ›Garel‹ zu Strickers ›Daniel‹ (Kipf/Klug 2020; siehe auch Anm. 3), siehe auch Hoffmann 2020. Vgl. aber den Aufsatz über ›Südtiroler Spätlinge‹ von Chalupa-Albrecht 2020 sowie Hoder 2020.

5 Kern kommt zu dem Schluss, die literarischen Verfahren des Pleiers seien mit den Stichworten ›Integration‹ (in einen werkübergreifenden Kontext, also das arthurische Imaginäre, dessen Genealogie etc.) und ›Imitation‹ (von Erzählschemata) zu fassen. Reich 2011b, S. 103–109, merkt zu Recht an, beide Aspekte seien erstens übliche Merkmale arthurischen Erzählens, die zu betonen zweitens nicht dabei helfe, den Epigonalitätsvorwurf an den Pleier zu entkräften.

6 Vgl. zum Erzählmuster Röhrich 1999; Wolfzettel 1984. Die Parallelen des ›Meleranz‹ zum frz. Feenmärchen benennt als erstes Ehrismann 1906, S. 92; ebenso Rosenfeld 1930, S. 34; Seidl 1909, S. 4; Hildebrand 1974, S. XXIV; Ehrismann 1935, S. 60. In ihrer Untersuchung europäischer Iwein-Bearbeitungen betont Breulmann 2009, S. 34, die zuweilen unterschätzte Bedeutung des ›Feenstoffes‹ bereits für das narrative Potential des Hartmannschen ›Iwein‹. Höfische Erzählungen nach dem Schema der ›gestörten Mahrtehe‹ (der Begriff nach Panzer 1902) sieht Schulz 2004 durch den Versuch gekennzeichnet, dämonische Elemente von der Feenfigur abzuspalten. Im ›Meleranz‹ verkörpert am ehesten die Sterndeuterin in Tydomies Gefolge die potentiell dissoziierten, wunderbaren Anteile der Fee.

7 Die Komplexität literarischer Figuren wird häufig in intertextueller Perspektive anhand ihrer gattungsspezifischen oder gattungssinterferenten Konstituenten analysiert. Im Themenheft ›Widersprüchliche Figuren‹ rücken schwer auflösbare Widersprüche von Figurenkonzeptionen ins Zentrum der Aufmerksamkeit: »In Erzähltexten sind Figuren die Bewohner der erzählten Welt, die Handlungsträger; Handlungsmotivation und Figurenmotivation fallen vielfach zusammen. Figuren konstituieren sich – nicht nur nach der kognitiven Figurennarratologie – auf zwei Ebenen: durch direkte oder indirekte Zuschreibungen im Text und durch Inferenzen des Rezipienten aus Welt- oder Textwissen. Auf und zwischen beiden Ebenen sind vielfältige Widersprüche angesiedelt.« (Lienert 2021, S. 5). Für Figurenkonzeption im Artusroman vgl. etwa Meyer 1997, 1999, 2001;

Burr Richter 2017. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt liegt auf der Figurenpsychologie und -psychologisierung, vgl. z. B. die Arbeiten von Titzmann 1999 und Haferland 2013. ›Figuren des Dritten‹ beleuchtet das BmE-Themenheft von Egidi [u. a.] 2020, Figurenähnlichkeit im späthöfischen Roman behandelt Urban 2020. Einzelne Figuren werden betrachtet bei Young 1998; Baisch 2003, Baisch [u. a.] 2005; Stock 2007.

- 8 Riordan versteht diesen Realismus als stilistisches Element: »An outstanding trait of style that distinguishes Pleier from every other Arthurian poet in any land is his frequent realism. Not every incident, episode, or motive is true to life or claims credibility in the milieu of Pleier and his contemporaries, yet often one is suddenly transported from the fabulous Arthurian or native heroic realm to the world of reality. The poet probably included these elements to make his tales more plausible.« Riordan 1948, S. 34.

- 9 Vgl. dazu z. B. den Sammelband von Dietl [u. a.] 2011.

- 10 Siehe auch Kragl 2015, S. 93–96. Durch Meleranz von seinem Unterdrücker befreit, wird er am Ende sogar zum Hochzeitsfest geladen (V. 11435–11437). Der Riese ist gar nicht böse, denn er lebt in Sklaverei, so dass er nach seiner Befreiung wie selbstverständlich in die Artusgesellschaft integriert werden kann (vgl. Reich 2011b, S. 131 f.). Die ›realistischen‹ Gründe für seine Untaten und seine unerwartete, höfisch vollendete Gastfreundschaft gegenüber Meleranz (vgl. Wahl 1987, S. 244) machen aus dem Riesen eine für den Artusroman »unwahrscheinliche Gestalt« (Ahrendt 1923, § 131).

Im ›Meleranz‹ herrscht eine generelle Tendenz vor, Konflikte verbal zu lösen, die sich auch in solchen Passagen zeigt, die arthurische Konventionen von Zweikampf zitieren. Kurz vor dem Hochzeitsfest will Malloas sich dafür rächen, dass sein Verwandter Libers von Meleranz besiegt wurde, dessen Herkunft Malloas nicht kennt (*er enwest, von wannen er wäre geporen / oder wär sin chunn wäre: / Das wär im ymmer schwäre*, V. 11552–11554). Der nun die Hochzeitsfestivitäten bedrohende Kampf findet nicht statt, weil Meleranz die Situation kurzerhand dadurch befriedet, dass er dem zornigen *schwager* seine hohe Abkunft und die Verwandtschaft zu Artus entdeckt. In Verbindung mit einer arrangierten, für Libers passenden Vermählung reicht dieses kommunizierte Wissen aus, um den Streit gewaltlos beizulegen (V. 11950–12000).

- 11 Vgl. zu Perspektive und Fokalisierung Uspenskij 1975; Stanzel 1979; Genette 2010, S. 103–135; Martínez/Scheffel 2012, S. 49–70; Schmid 2014, S. 107–141. Die umfangreiche Forschungsdebatte zeichnet Hübner 2003, S. 10–76 und 2004, S. 130–140 nach; siehe z. B. die Einwände gegen Fokalisierung von Bal

- 1977, Berendsen 1984 oder Niederhoff 2001, 2009 sowie die Diskussion bei Nünning 1990, 1997 und Fludernik 2003, 2013.
- 12 Mediävistische Arbeiten zu Perspektive und Fokus favorisieren tendenziell Romane, wie etwa Waltenberger 1999, S. 95–108, zum ›Prosa-Lancelot‹; Burrichter 2018 zu Chrétien oder Dimpel 2011 zu ›Tristan‹, ›Wigalois‹ und ›Partonopier und Meliur‹. Daneben weckt die Sonderform der Ich-Erzählung die Neugier altgermanistischer Forschung, vgl. Glauch 2010; Glauch/Philipowski 2017. Französische und italienische Minneallegorien mit Ich-Erzähler, ergänzt um einen Beitrag zu den Minnereden von Hans Sachs, nimmt ein von Cerquiglini-Toulet, Philipowski und Sasse herausgegebene Themenheft der BmE (Cerquiglini-Toulet [u. a.] 2020) in den Blick.
- 13 *als si den itewiz vernam, / des wart vil riuwic ir muot, / wan si was biderbe und quot, / und gedâhte manegen enden, / wie si möhte erwenden / alsô gemeinen haz. / ouch geruohte si erkennen daz / daz ez ir schult wære. / si begunde dise swære / harte wiplichen tragen.* ›Erec‹, V. 3001–3010.
- 14 Der Text wird zitiert nach der Neuedition von Markus Steffen (2011). Die nach den Grundsätzen der *Material Philology* edierte Ausgabe bildet den ›Meleranz‹ in dem frühneuhochdeutschen Sprachstand ab, in dem die einzige Handschrift von 1480 (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Donaueschingen 87 [online]), abgefasst ist, und löst damit die recht rigoros an ein Normalmittelhochdeutsch angepasste *editio princeps* von Karl Bartsch (1861) ab.
- 15 Reich 2011b, S. 133, Anm. 137, weist darauf hin, dass es sich auch um eine allgemeinere Referenz auf das Feenmärchen handeln könnte, dessen Schema der Pleier bei seinem Publikum als bekannt vorauszusetzen schien.
- 16 Die Botenfiguren im ›Tandareis‹ deutet Zudrell 2020, S. 84–91, außer als Informationstransporter zusätzlich in der Funktion, an den »generischen Kontext« des Artushofs zu erinnern, ebd., S. 86.
- 17 Die entsprechenden Formulierungen finden sich zumeist in stereotypen arthurischen Szenen, wie dem Anblick von Festzelten, der Trauerklage, der Ankunft eines Boten: *Ouch mocht man da schowen / vil mänig getzelt wolgethon* (V. 2050f.); *Mann hort man unnd wib / clagen sinen werden lib* (V. 2257f.); *Nun sach man ainen knaben komen* (V. 3198). Allerdings stellt Kern 1981, S. 146–148, fest, dass eben diese typischen Passagen, auch verglichen mit dem ›Garel‹ und dem ›Tandareis‹, im ›Meleranz‹ auffällig selten und kurz sind.
- 18 So die These von Philipowski und Reich 2013, die in der Fee eine Erzählfunktion sehen, mit der gegen den Untergang des Artusreichs anerzählt werden soll.
- 19 Die Voraussetzung, Figuren im Zusammenhang der Gattung, aus der sie stammen, zu untersuchen, wird von Zudrell in diesem Fall als nicht erfüllt bezeichnet,

beim arthurischen Personal hingegen sieht sie »aktive generische Zusammenhänge« (ebd., S. 110).

- 20 Dieser Beitrag geht zurück auf die von Sebastian Holtzhauer, Jeremias Othman, Anabel Recker und Sarah Rose organisierte 2. Tagung des (Post)Doc-Netzwerks Nord im Verbund Mittelaltergermanistik Nord (MGN) »›Erforscht wird alles, was erzählt‹? Erzählforschung aus mediävistischer Perspektive« (TU Braunschweig, 20./21. Februar 2020).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ›C'est le lay de Graalent‹, in: O'Hara, Tobin/Prudence, Mary (Hrsg.): Les Lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lais Bretons, Genf 1976, S. 96–125.
- Hartmann von Aue: Erec. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwtzler Erec-Fragmente, hrsg. von Albert Leitzmann, fortgef. von Ludwig Wolff, 7. Aufl. besorgt von Kurt Gärtner, Tübingen 2006 (ATB 39).
- Hartmann von Aue: Iwein. Text und Übersetzung. 4., überarb. Aufl. nach dem Text der siebenten Ausg. von Georg Friedrich Benecke, Karl Lachmann und Ludwig Wolff, Übers. und Nachw. von Thomas Cramer, Berlin 2001.
- Heinrich von dem Türlin: Diu Crône. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen, hrsg. von Gudrun Felder, Berlin/Boston 2012.
- Merlin und Seifrid de Ardemont von Albrecht von Scharfenberg. In der Bearb. Ulrich Füetters, hrsg. von Friedrich Panzer, Tübingen 1902 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 227).
- Der Pleier: Garel von dem blüenden Tal. Ein Roman aus dem Artussagenkreis von dem Pleier, hrsg. von Michael Walz, Freiburg i. Br. 1892.
- Der Pleier: Meleranz, hrsg. von Karl Bartsch, Stuttgart 1861 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 60), Nachdruck mit einem Nachwort von Alexander Hildebrand, Hildesheim/New York 1974.
- Der Pleier: ›Meleranz von Frankreich‹ – Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar, hrsg. von Markus Steffen, Berlin 2011 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 48).
- Der Pleier: Tandareis und Flordibel. Ein Roman von dem Pleiaere, hrsg. von Ferdinand Khull, Graz 1885.

- Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. 3., überarb. Aufl., hrsg. von Michael Resler, Berlin/Boston 2015 (ATB 92).
- Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text – Übersetzung – Kommentar, hrsg. von Florian Kragl, 2. Aufl., Berlin/Boston 2013.
- Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text, Übersetzung, Stellenkommentar, Text der Ausg. v. J. M. N. Kapteyn übers., erl. und mit einem Nachw. vers. von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, 2., überarb. Aufl., Berlin/Boston 2014.
- Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung, Kommentar. Mit den Miniaturen aus der Wolfenbütteler Handschrift, hrsg. von Joachim Heinzle. Mit einem Aufsatz von Peter und Dorothea Diemer, Frankfurt a. M. 1991 (Bibliothek des Mittelalters 9).

Sekundärliteratur

- Achnitz, Wolfgang: Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung, Berlin/Boston 2012.
- Ahrendt, Ernst Herwig: Der Riese in der mittelhochdeutschen Epik, Diss. Rostock 1923.
- Baisch, Martin: *Welt ir: er vervellet; / Wellent ir: er ist genesen!* Zur Figur Keies in Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*, Göttingen 2003 (Aventiuren 1), S. 155–180.
- Baisch, Martin [u. a.] (Hrsg.): *Inszenierungen von Subjektivität in mittelalterlicher Literatur*, Königsstein 2005.
- Bal, Mieke: *Narration et focalisation. Pour une théorie des instants du récit*, in: *Poétique* 29 (1977), S. 107–127.
- Berendsen, Marjet: *The Teller and the Observer. Narration and Focalization in Narrative Texts*, in: *Style* 18 (1984), S. 140–158.
- Bleumer, Hartmut: *Historische Narratologie*, in: Ackermann, Christiane/Egerding, Michael (Hrsg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2015, S. 213–274.
- Breulmann, Julia: *Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts*, Münster [u. a.] 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 13).
- Bumke, Joachim: *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*, Bd. 2: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, 4., aktualisierte Aufl. München 2000.
- Burrichter, Brigitte: *Perspektive bei Chrétien de Troyes*, in: von Contzen, Eva von/Kragl, Florian (Hrsg.): *Narratologie und mittelalterliches Erzählen*, Berlin/Boston

- 2018 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, Beihefte 7), S. 43–60.
- Burrichter, Brigitte: Lancelot – eine komplexe Figur zwischen höfischer Liebe und Gralsrittertum, in: Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Emotion und Handlung im Artusroman, Berlin/Boston 2017 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft 13), S. 173–184.
- Buschinger, Danielle: Ein Dichter des Übergangs. Einige Bemerkungen zum Pleier, in: Dies. (Hrsg.): Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters, Greifswald 1995, S. 235–243.
- Cerquigliani-Toulet, Jaqueline [u. a.] (Hrsg.): Medieval Forms of First-Person Narration 1. A Potentially Universal Format, Oldenburg 2020 (BmE Special Issue 8) ([online](#)).
- Chalupa-Albrecht, Anna: Südtiroler Spätlinge. Epigonische Verfahren am Beispiel des ›Garel‹ und des Runkelsteiner Sommerhauses, in: Dies./Wick, Maximilian: ›Wo die Epigonen wohnen‹. Epigonalität in mediävistischer Perspektive, Berlin [u. a.] 2020 (Mikrokosmos 86), S. 123–140.
- De Boor, Helmut: Der Daniel des Stricker und der Garel des Pleier, in: PBB 79 (1957), S. 67–84.
- Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Artusroman und Mythos, Berlin/Boston 2011 (SIA 8).
- Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Jenseits der Epigonalität. Selbst- und Fremdbewertungen im Artusroman und in der Artusforschung, Berlin/Boston 2020 (SIA 15).
- Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin 2011 (PhStQ 232).
- Egidi, Margreth (Hrsg.): Figuren des Dritten im höfischen Roman, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 4) ([online](#)).
- Ehrismann, Gustav: Rez. zu Emanuel von Roszko: ›Untersuchungen über das epische Gedicht Gauriel von Muntabel‹, in: AfdA 30 (1906), S. 87–97.
- Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Teil 2, München 1935.
- Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung, 4. Aufl., Darmstadt 2013.
- Fludernik, Monika: The Diachronization of Narratology, in: Narrative 11 (2003), S. 331–348.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchg. und korr. Aufl., Paderborn 2010.
- Glauch, Sonja: Icherzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichten, in: Haferland, Harald/Meyer, Matthias (Hrsg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York 2010 (TMP 19), S. 149–185.
- Glauch, Sonja/Philipowski, Katharina (Hrsg.): Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens, Heidelberg 2017.

- Haferland, Harald: Psychologie und Psychologisierung: Thesen zur Konstitution und Rezeption von Figuren mit einem Blick auf ihre historische Differenz, in: Kragl, Florian/Schneider, Christian (Hrsg.): Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 91–117.
- Haferland, Harald: Erzähler, Fiktion, Fokalisierung. Drei Reizthemen der Historischen Narratologie, in: BmE 2 (2019), S. 1–147 ([online](#)).
- Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien XVIII).
- Hoder, Manuel: Heterotopien des Feierns. Das Schlussfest in den Artusromanen des Pleiers, in: PBB 142 (2020), S. 53–78.
- Hoffmann, Ulrich: Vom Aussehen und Entsorgen Medusas. Konsequenzen intermedialen und intertextuellen Erzählens in Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garel‹, in: Zacke, Birgit [u. a.] (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 343–384 ([online](#)).
- Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ›Eneas‹, im ›Iwein‹ und im ›Tristan‹, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44).
- Hübner, Gert: Fokalisierung im höfischen Roman, in: Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien XVIII), S. 127–150.
- Kern, Peter: Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation, Berlin 1981 (Philologische Studien und Quellen 100).
- Kern, Peter: Der Pleier, in: ²VL 7 (1989), Sp. 728–737.
- Kipf, Klaus/Klug, Alexandra: Daniel und Garel von dem blühenden Tal. Anti-Artus- und Anti-Daniel-Roman, in: Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Jenseits der Epigonalität. Selbst- und Fremdbewertungen im Artusroman und in der Artusforschung, Berlin/Boston 2020 (SIA 15), S. 271–302.
- Kragl, Florian: Die Entzauberung der Welt. ›Realismus‹ als Kategorie mittelalterlichen Romanerzählens am Beispiel von des Pleiers ›Meleranz‹, in: Hofer, Georg [u. a.] (Hrsg.): Historische Räume. Erzählte Räume. Gestaltete Räume. Festschrift für Leopold Hellmuth zum 65. Geburtstag, Wien 2015, S. 87–104.
- Lienert, Elisabeth: Einleitung: Was ist eine widersprüchliche Figur?, in: Dies. (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 1–23 ([online](#)).

- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 9. Aufl., München 2012.
- Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman, Stuttgart 2005.
- Meyer, Matthias: Hybride Helden. Gwigalois und Willehalm: Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert, Heidelberg 1997 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31).
- Meyer, Matthias: Struktur und Person im Artusroman, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Erzählstrukturen im Artusroman. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, Tübingen 1999, S. 145–163.
- Meyer, Matthias: Der Weg des Individuums. Der epische Held und (s)ein Ich, in: Peters, Ursula (Hrsg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, Stuttgart/Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 529–545.
- Niederhoff, Burkhard: Fokalisation und Perspektive. Ein Plädoyer für friedliche Koexistenz, in: Poetica 33 (2001), S. 1–21.
- Niederhoff, Burkhard: Focalization, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hrsg.): Handbook of Narratology, Berlin/New York 2009 (Narratologia 19), S. 115–123.
- Nünning, Ansgar: ›Point of View‹ oder ›Focalization‹? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle erzählerischer Vermittlung, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23 (1990), S. 249–268.
- Nünning, Ansgar: Die Funktionen von Erzählinstanzen: Analysekategorien und Modelle zur Beschreibung des Erzählverhaltens, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 30 (1997), S. 323–349.
- Philipowski, Katharina/Reich, Björn: Feen als Erzählfunktionen: Wie der Artusroman gegen sein Scheitern anezählt, in: Przybilski, Martin/Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven, Wiesbaden 2013 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 9), S. 133–154.
- Reich, Björn: Garel revisited. Die Auflösung der Artusherrlichkeit beim Pleier, in: Wolfzettel, Friedrich [u. a.] (Hrsg.): Artusroman und Mythos, Berlin/Boston 2011a (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8), S. 109–126.
- Reich, Björn: Name und *mære*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum ›Meleranz‹ des Pleier, zum ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ und ›Wolfdietrich D‹, Heidelberg 2011b (Studien zur historischen Poetik 8).
- Reich, Björn: Der provozierte Rezipient. Schemabrüche und Schemaübersteigerungen beim Pleier, in: Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Ironie, Polemik und Provokation, Berlin/Boston 2014 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 10), S. 239–255.

- Riordan, John Lancaster: A Vindication of the Pleier, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 47 (1948), S. 29–43.
- Röhrich, Lutz: Mahrteenehe: Die gestörte M[ahrteenehe], in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 9 (1999), Sp. 44–53.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Zum Pleier, in: *Neophilologus* XV (1930), S. 34–39.
- Roßnagel, Frank: *Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier*, Stuttgart 1996 (helfant 11).
- Ruge, Nikolaus/Przybilski, Martin: Coutume. Arthurisches Erzählen von Orten und Ordnungen, in: Przybilski, Martin/Port, Ulrich (Hrsg.): *Orts-Wechsel. Reale, imaginierte und virtuelle Wissensräume*, Wiesbaden 2014 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 10), S. 1–12.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 3., erw. und überarb. Aufl., Berlin/Boston 2014.
- Schulz, Armin: Spaltungsphantasmen. Erzählen von der »gestörten Mahrteenehe«, in: Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): *Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002*, Berlin 2004 (Wolfram-Studien XVIII), S. 233–262.
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*, 2. Aufl., Berlin/Boston 2015.
- Seidl, Otto: *Der Schwan von der Salzach. Nachahmung und Motivmischung bei dem Pleier*, Dortmund 1909.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979.
- Stock, Markus: Lähelin. Zu Figurenentwurf und Sinnkonstitution in Wolframs ›Parzival‹, in: PBB 129 (2007), S. 18–37.
- Stock, Markus: Figur: Zu einem Kernproblem historischer Narratologie, in: Haferland, Harald/Meyer, Matthias (Hrsg.): *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York 2010 (TMP 19), S. 187–203.
- Titzmann, Michael: Psychoanalytisches Wissen und literarische Darstellungsformen des Unterbewußten in der Frühen Moderne, in: Anz, Thomas (Hrsg.): *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*, Würzburg 1999, S. 183–217.
- Urban, Felix: Gleiches zu Gleichem. Figurenähnlichkeit in der späthöfischen Epik: ›Flore und Blanscheflur‹, ›Engelhard‹, ›Barlaam und Josaphat‹, ›Wilhelm von Wenden‹, Heidelberg 2020 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 101).
- Uspenskij, Boris Andreevič: *Poetik der Komposition. Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsform*, Frankfurt a. M. 1975.
- Wahl, James Robert: *Investigations on The Pleier's Meleranz*, Diss. University of Michigan 1987.

- Waltenberger, Michael: Das große Herz der Erzählung. Studien zur Narration und Interdiskursivität im ›Prosa-Lancelot‹, Frankfurt a. M. 1999 (Mikrokosmos 51).
- Warning, Rainer: Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzeexposition, in: Romanistisches Jahrbuch 52,1 (2001), S. 176–209.
- Wedell, Moritz: Gaben aus der Wildnis. Ihre semiotische Ambiguität und die Umdeutung des arthurischen Erzählens zum Minne- und Aventiureroman im ›Meleranz‹ von dem Pleier, in: Egidi, Margreth [u. a.] (Hrsg.): Liebesgaben, Berlin 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 255–279.
- Wolfzettel, Friedrich: Fee, Feenland, in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 4 (1984), Sp. 945–964.
- Young, Christopher: The Character of the Individual in Hartmann's von Aue Erec, in: Arthurian Literature 16 (1998), S. 1–25.
- Zudrell, Lena: Historische Narratologie der Figur. Studien zu den drei Artusromanen des Pleier, Berlin/Boston 2020 (Hermaea 152).

Anschrift der Autorin:

Dr. Anabel Recker
Universität Hamburg
Fakultät für Geisteswissenschaften
Fachbereich Sprache, Literatur, Medien I
Institut für Germanistik
Überseering 35, Postfach #15
22297 Hamburg
E-Mail: anabel.recker@uni-hamburg.de