



Separatum aus:

THEMENHEFT 17

Sebastian Holtzhauer / Nadine Jäger (Hrsg.)

Meer(deutiges) Erzählen

Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des
Uneindeutigen in der vormodernen Literatur

Publiziert im Mai 2024.

Die BmE Themenhefte 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/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Mego, Juliane: Eindeutig uneindeutig? Das *mêr* im ›Prosalancelot: Zwischen Gralsgeschichte und Abschied vom Artusreich, in: Holtzhauer, Sebastian/Jäger, Nadine (Hrsg.): Meer(deutiges) Erzählen. Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in der vormodernen Literatur, Oldenburg 2024 (BmE Themenheft 17), S. 317–353 (online).

Juliane Mego

Eindeutig uneindeutig?

Das *mêr* im ›Prosalancelot‹: Zwischen Gralsgeschichte und Abschied vom Artusreich

Abstract. Der Beitrag behandelt die Inszenierung von narrativer Uneindeutigkeit des thalassalen Settings im ›Prosalancelot‹ und geht auch auf die Bewertung von möglicher Eindeutigkeit ein. Die Darstellungen des Meeres erstrecken sich dabei vom transitorischen Übergangsbereich und Grenzraum zwischen Artusreich und Grals-sphäre bis hin zur Funktionalisierung als emotionaler Bewältigungsraum zentraler Figuren. Der Meeresraum wird als Raumbereich der göttlichen Wunder und teuflischen Versuchungen inszeniert, der Kontingenz evoziert. Uneindeutigkeit ergibt sich zum einen aus diesen scheinbaren Gegensätzen, zum andern auch aus dem fluktuierenden Textaufbau, dem perspektivischen Wechsel der Erzählerrede und dem Wissensgefälle von Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden.

1. Einleitung

1.1 Das Meer in der mittelalterlichen Literatur

Das Meer erscheint seit der Antike in der Literatur als gleichzeitig gefährlicher und unüberwindlicher, aber auch als verbindender sowie faszinierender Raum (vgl. Lordick 2016; Sobecki 2008, S. 40; Schmid 2015, S. 119f; Schmid/Hanauska 2018, S. 422). Es stellt sich ambig dar, denn einerseits ist es lebensspendend als Nahrungsquelle und Ort für Arbeit, Handel sowie Kulturtransfer, andererseits ist es durch Unwegsamkeit und tiefe Abgründe

todbringend (vgl. Schmid 2015, S. 104; Klein/Mackenthun 2003; Burkhardt/Kolditz 2017, S. 95; Kolditz 2016, S. 59f.; Selbmann 1995, S. 32; Montanari 2010, S. 204; Braudel 2006, S. 37f.). Es wird deutlich, dass das Meer weiterhin als Ort der Gefährdung und der Grenzenlosigkeit verstanden werden kann, aber ebenso als Raum der Möglichkeiten und Interaktionen, als Übergangs-, Grenz- sowie Handlungsraum (vgl. Schmid 2015) – kurzum als topischer Raum der Kontingenz (vgl. Schnyder 2010, S. 174).

Ähnlich wie der Raum ›Wald‹ ist auch das Meer allgemein ein Raum, in dem etwas passiert, was weder notwendig noch unmöglich ist – ein »Raum offener Möglichkeiten« (Haug 1998, S. 151), ein Ort, an dem sich Handlungen ereignen, auf die die Figur zumeist keinen Einfluss hat, die aber oft auch mit Angst verbunden sind (vgl. Reichlin 2010, S. 41; Schnyder 2010, S. 179; Makropolous 1998b, S. 60–65) und die als Inszenierung für wichtige Einschnitte des Lebensweges von Figuren dienen (vgl. Steinke 2017, S. 425f.; Brunner 2018, S. 317).

Vielen dieser Meeresdarstellungen ist gemein, dass das Meer oftmals nicht ausführlich beschrieben wird (vgl. Schmid/Hanauska 2018, S. 413; Krämer 1919, S. 25), der literarische Ort ›Meer‹ dient vielmehr zur szenischen Gestaltung des Handlungsgeschehens (vgl. Zajadacz 1979, S. 173). Es werden weder die Farben des Meeres beschrieben noch die Meeres- respektive Küstenlandschaft und es werden selten andere, das Meer umgebende Naturphänomene geschildert (vgl. Koch 1910, S. 10f.; Krämer 1919, S. 13). Zudem finden sich oftmals keine räumlichen Beschreibungen des Meeres, lokale Angaben wie beispielsweise Entfernungen fehlen meist gänzlich oder bleiben unpräzise, auch wenn sie für die Erzählung wesentlich wären (vgl. Gruenter 1962, S. 298).

Als Handlungsraum der Kontingenz ist das Meer mehrdeutig (vgl. Markopolous 1998b, S. 60), was sich auch im ›Prosalancelot‹ erkennen lässt. Dabei ist nicht selbstverständlich, dass man im mittelhochdeutschen ›Prosalancelot‹ Meeresbeschreibungen vorfindet, da die Artusromane keine Seefah-

rerliteratur im eigentlichen Sinn sind (vgl. Zajadacz 1979, S. 173). Ereignisse auf oder nahe dem Meer werden im ›Prosalancelot‹ dennoch geschildert, das Meer dient hier als narratives Hilfsmittel zur szenischen Gestaltung. Der thalassale Raum wird zum Schauplatz einiger Episoden des figurenreichen Prosaromans. Beispielsweise kann Artus' Einschiffung Richtung Avalon auf Morganes Boot (vgl. ›PL‹ V, 1006,21–1008,11) diesen Episoden zugeordnet werden. Doch bereits vor dem Tod des Königs ereignen sich bedeutende *âventiuren* auf dem Meer, so auch während der Suche nach dem Heiligen Gral, die ich im nachstehenden Kapitel behandle.

In diesem Beitrag steht der Meeresraum des ›Prosalancelot‹ im Fokus, dessen Mehr- sowie Uneindeutigkeit ich mittels *close reading* ausgewählter Textpassagen betrachte. Für die Analyse sind Kategorien des Wissens sowie Nichtwissens von Rezipierenden und Figuren maßgeblich. Dazu zählt insbesondere das kulturelle Wissen (vgl. Titzmann 1989, S. 47f.), also auch Alltagswissen der jeweiligen Kultur und Wissen über die Entstehung und die Besonderheiten des Textes (vgl. Schulz 2012, S. 21–26). Beispielsweise verfügen zentrale Figuren des ›Prosalancelot‹ im Gegensatz zu weniger bedeutenden Figuren über einen anderen Wissensstand (vgl. Unzeitig-Herzog 1999, S. 42f.). Auf das Wissensgefälle zwischen Rezipierenden und Figuren, Erzählinstanz und Figuren sowie Figuren und Figuren – wodurch sich unter Umständen eine Figur als wissender als eine andere hervortut (vgl. Schulz 2012, S. 28) – wird daher im Folgenden ebenfalls genauer eingegangen.

Die Uneindeutigkeit des thalassalen Settings geht aus einer strukturellen Änderung des Textaufbaus hervor, die mit der Uneindeutigkeit des Figureninnenlebens korrespondiert und durch den perspektivischen Wechsel der Erzählerrede, der Verschmelzung von Erzähler- und Figurentext im Erzähltext, die Rezipierenden zur Mitarbeit auffordert (vgl. Schmid 2014, S. 200–204; Schmid 2017, S. 57–59). Außerdem werden die Kategorien von Kontingenz und Providenz für die Analyse relevant.

›Kontingenz‹ im eigentlichen Sinn bedeutet, dass etwas unbeabsichtigt und unerwartet sowie unvorhergesehen ist. Jedoch gibt es »[i]m Bereich der erzählerischen Fiktion, wiewohl er an sich kontingent ist, [...] selbst keine echte Kontingenz« (Haug 1998, S. 164), da diese vom Ermessen der Verfassenden abhängig ist. Literarische Kontingenz wird erst durch Handlungen greifbar und Geschehnisse der Handlung sind dann kontingent, wenn die Ereignisse unabhängig von der Handlung mit ihr interferieren (vgl. Makropoulos 1998a, S. 23; Wetz 1998, S. 28f.; Lübke 1998, S. 35). Fälschlicherweise wird Kontingenz oft synonym mit Zufall gebraucht (vgl. Wetz 1998, S. 27; Haug 1998, S. 151), doch insbesondere für mittelalterliche Texte stellt sich nicht die Frage der Zufälligkeit, vielmehr sind diese ›Zufälle‹ Teil einer höheren, providentiellen Ordnung (vgl. Reichlin 2010, S. 45; Haug 1998, S. 156f.; Störmer-Caysa 2007, S. 153–177). Das Meer als transzendenter sowie symbolischer Raum unterliegt dem göttlichen *ordo*, Kontingenz ist jedoch möglich (vgl. Holtzhauer 2017, S. 411–414). Im weiteren Verlauf der Analyse ist es daher angebracht, nicht von einem Gegensatz zwischen Kontingenz und Providenz auszugehen, sondern sich damit zu beschäftigen, inwiefern die Ereignisse kontingent im Sinne der providentiellen Lenkung Gottes sind (vgl. Reichlin 2010, S. 11–49). Da es sich bei dem untersuchten Text jedoch um den ›Prosalancelot‹ handelt, erscheint diese Annahme allein nicht sinnvoll. Die Allmacht der göttlichen Providenz würde nicht nur den Sinn der ›Queste‹ negieren, sondern den Figuren auch Handlungsmacht absprechen. Die Figuren werden oft vor eine Wahl gestellt, beispielsweise zwischen Gut und Böse zu differenzieren, und in diesem Entscheidungsmoment findet eine Konfrontation der Figur mit Kontingenz statt. Dieses freie Handeln evoziert Kontingentes, ebenso wie die Unterscheidung von Gut und Böse Kontingenz entstehen lässt (zur Kontingenz im ›Prosalancelot‹ vgl. Haug 1998, S. 166; Merl 2014, S. 152–176).

Im ›Prosalancelot‹ besteht ein Zusammenhang zwischen Kontingenz und Providenz, der sich insbesondere in thalassalen Settings zeigt. Die providentielle Wirkmacht Gottes ist im Meeresraum jedoch nicht absolut, da

Gott auch Kontingentes in seinem Heilsplan zulässt (vgl. Merl 2014, S. 163). Die folgenden Beispiele der Gralsabenteuer sollen verdeutlichen, dass der Ausgang der göttlichen Bewährungsproben kontingent ist. Ebenso soll dargelegt werden, dass das Wissensgefälle zwischen Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden bzw. das Nichtwissen der Figuren eine maßgebliche Rolle für die Inszenierung von narrativer Uneindeutigkeit spielt. Zudem gehe ich der Frage nach, ob Uneindeutigkeit in den thalassalen Darstellungen des ›Prosalandelot‹ kontinuierlich gegeben ist und wie diese (Un-)Eindeutigkeit für den Textverlauf bewertet werden kann.

Bevor ich zu meinen Meer(deutigen) Überlegungen zum ›Prosalandelot‹ komme, thematisiere ich das Meer als Zwischen- und Emotionsraum. Das thalassale Setting stiftet Verbindungen zwischen erzählten Welten und wird dadurch zu einem weiteren Raumbereich, der für die Protagonisten einer Erzählung als Grenz- und Zwischenraum von nichtmenschlichen und menschlichen Bereichen durchlässig ist (zum Raum als Grenze vgl. Lotman 1993, S. 336–338; zu den Meeresbeschreibungen in der Artusliteratur vgl. Zajadacz 1979, S. 12). Dazu zählt auch das Meer als Jenseitsreich und Anderswelt (vgl. Zajadacz 1979, S. 175–186; Gerndt 1999, Sp. 474). Insbesondere im ›Prosalandelot‹ wird die Anderswelt als ein Reich des Wassers gezeichnet, sei es die Sphäre der Dame vom See oder der Weg zum Heiligen Gral (vgl. Störmer-Caysa 2007, S. 205). Allgemein gilt das Meer als ein Ort der Veränderung und Verwandlung sowie als Rückzugs- und Fluchtraum (vgl. Kohnen 2011, S. 86–89; Schmid 2015, S. 112; Selbmann 1995, S. 109–111). Inwiefern dies auf den ›Prosalandelot‹ zutrifft, wird im Folgenden analysiert.

Im geschützten Raum des Meeres ist es den Figuren möglich, Emotionen zu zeigen. Während bei Chrétien de Troyes zunächst noch kein Zusammenhang zwischen der Natur und dem inneren Empfinden der Figuren postuliert werden kann (vgl. Koch 1910, S. 30–33; Krämer 1919, S. 16–26), lässt sich im ›Prosalandelot‹ durchaus eine Verknüpfung zwischen dem Meer

und emotionalen Äußerungen der Protagonisten erkennen, beispielsweise bei Lancelots Abschied aus Logres (vgl. ›PL‹ V, 830,2–836,8). Das Meer beeinflusst die Stimmung und umgekehrt scheint die Gemütsstimmung auch in der subjektiven Wahrnehmung der Rezipierenden das Gewässer zu beeinflussen (vgl. Schmid 2015, S. 110f.; Koch 1910, S. 37f.). Bei der beschriebenen Wirkung auf die Rezipierenden handelt es sich jedoch um eine Vermutung.

Auf und im Meeresbereich – zu dem im Folgenden auch Inseln und Schiffe gezählt werden – wirken andere, nichtmenschliche Kräfte; zumeist handelt es sich um überirdische oder göttliche Mächte, die gerade durch diese Wirkmacht bei den handelnden Figuren und möglicherweise bei den Rezipierenden Angst vor dem thalassalen Raum hervorrufen sollen (vgl. Wieland/von Reden 2015, S. 11; Montanari 2010, S. 204). Diese Furcht der Figuren, die unter Umständen auf die Vorstellungen der Rezipierenden Einfluss hat, findet sich auch in den mittelalterlichen Erzählungen (vgl. ›PL‹ V, 184,10–14) und wird in weiterer Folge mit Unglück und dem Teufel assoziiert (vgl. Sobeki 2008, S. 40). In Texten, deren Schauplatz der Meeresraum ist, bedeutet das, dass Figuren sich schutzlos in die Hände dieser Kräfte begeben und oftmals um Beistand bitten müssen (vgl. Steinke 2017, S. 424f.; Holtzhauer 2017, S. 408; zum Wahrnehmungsprozess außerdem Schmid 2015). Das ist auch im ›Prosalancelot‹, insbesondere bei den Gralsabenteuern, der Fall.

1.2 Meer(deutiges) Erzählen im ›Prosalancelot‹

Mit einem ersten Beispiel möchte ich die genannten Aspekte der Meeresdarstellungen am ›Prosalancelot‹ aufzeigen: Zu Beginn des Textes wird der thalassale Raum vor allem als Beschreibungsmöglichkeit für Landschaften und Reiche genutzt. Im Text wird die Sphäre des *lac* der Dame vom See gleich zweimal als *ein mere groß und tieff* (›PL‹ I, 64,15), das über einen Bachnebenlauf mit vielen Fischen verfügt (vgl. ›PL‹ I, 64,16), beschrieben

(zum Topos des Fischreichtums vgl. Zajadacz 1979, S. 7 und S. 74f.). Weiter heißt es: *Der jungfrauwen wonung was so bedeckt mit dem lac, wann es alle die welt ducht, es were ein tieff mere, das nymand so listig was der keyn huß da mocht finden dann Merlin alleyn.* (›PL‹ I, 64,16–19) Diese kurze Darstellung und Verwendung des Begriffes *mêr* im ›Prosalancelot‹ deuten bereits darauf hin, wie das Meer von Figuren – und potenziell auch von Rezipierenden – wahrgenommen wird: Das Meer ist tief und erscheint grenzenlos, ja nahezu unergründlich, wird jedoch nicht detailliert dargestellt. Keiner, außer dem mächtigen Zauberer Merlin, weiß über das Reich der Dame vom See Bescheid. Auch eine Angabe der Entfernung bleibt beim *lac* unpräzise, selbst wenn diese für den weiteren Verlauf der Erzählhandlung nicht unerheblich wäre (z. B. ›PL‹ III, 424,6–25; ›PL‹ IV, 194,23–196,8).

Aus dem Text geht hervor, dass das Meer nur mittels übernatürlicher Kräfte erschlossen werden kann, die Merlin als Kenner von verborgenen Bedeutungen, insbesondere in der bretonischen Überlieferung, durchaus besitzt (vgl. Philipowski 2007, S. 284). Im ›Prosalancelot‹ wird eine Verbindung zwischen einem für den Menschen unergründlichen Bereich und überirdischen Mächten hergestellt. Die Illusion des *lac* scheint zwar für Außenstehende faszinierend, gleichzeitig jedoch auch gefährlich und somit abschreckend (vgl. ›PL‹ I, 46,8–18; ›PL‹ I, 48,1–15), so dass nicht nach dem kleinen Lancelot, dem rechtmäßigen Landesherrn, gesucht und sein Aufwachsen in der Sphäre des Sees möglich wird. Die Vorstellung des Ausgeliefertseins an nichtkontrollierbare Kräfte auf dem Meer macht sich die Dame vom See für die Illusion des Sees, in dem sie Lancelot und später auch seine Vettern aufzieht, zu eigen. Üblicherweise bildet das Meer, in diesem Fall jedoch der *lac*, eine (natürliche) Grenze zwischen dem Reich der Dame vom See und dem Königreich Logres. Im weiteren Handlungsverlauf des ›Prosalancelot‹ wird deutlich, dass der andersweltliche *lac* auch als Rückzugs- und Fluchtraum für Lancelot fungiert (z. B. ›PL‹ II, 312,2–23).

Im Text wird mit der narrativen Uneindeutigkeit bzw. Mehrdeutigkeit des thalassalen Raumes gespielt, um ein wundersames Reich und eine geschützte Sphäre für das Aufwachsen des außergewöhnlichen Titelhelden zu erzeugen. Hier wird das Meer als Bestandteil der andersweltlichen Umgebung als symbolischer Raum funktionalisiert, jedoch wird es im ›Prosalancelot‹ auch zum (heilsgeschichtlichen) Handlungs- und Bewältigungsraum der Figuren. Durch die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten der Meeresdarstellungen ergeben sich unterschiedliche Deutungen.

Das Meer im ›Prosalancelot‹ wird sowohl als Ort der Providenz als auch der Kontingenz inszeniert, in dem die Figuren Gefahren ausgesetzt sind und ihnen göttliche Wunder widerfahren. Die Uneindeutigkeit des Meeressettings wird durch die unterschiedliche narrative Inszenierung innerhalb der perspektivisch wechselnden Erzählerrede erzeugt, jedoch weist das Meer durchweg positive Qualitäten für die Mitglieder des Ban-Geschlechtes auf.

Bei den nächsten Beispielen unterscheide ich zwischen den verschiedenen Funktionsräumen. Zuerst werde ich das Meer in seiner Funktion als Raum der Providenz sowie gleichzeitig auch der Kontingenz behandeln und mich anschließend mit dem Meer als Grenz- und Bewältigungsraum auseinandersetzen – in beiden Fällen spielen Gefahren und das Wetter eine bedeutende Rolle.

Ich komme zunächst zur Meerfahrt und ihrer narrativen Funktion, den Beginn der abenteuerlichen Bewährung der Gralsritter zu kennzeichnen (zur narrativen Funktion der Meerfahrt vgl. Schmid 2015, S. 111; Plotke 2011, S. 59), und eröffne, der Chronologie des Textes folgend, mit Parzifals¹ providentieller Bewährungsprobe auf dem Meer. Danach gehe ich auf Bohorts und Galaads Einschiffung ein, bevor ich zum Wechsel der Boote vor der Ankunft in der Gralssphäre und schließlich zum Gral komme. Anschließend werde ich im nachstehenden Abschnitt Lancelots Abschied aus Logres sowie Artus' Überfahrt nach Gallien und die Rückwege der jeweiligen Figurenverbände in das Artusreich behandeln, bevor ich einen Ausblick biete, in dem ich die Meeresüberfahrt einer Botenfigur von Claudas' Hof zum

Artushof analysiere und auf eine mögliche, eindeutige Narration zur Bewertung von König Artus eingehe.

2. Das Meer als providentieller und kontingenter Raum

Im ›Prosalancelot‹, insbesondere in der ›Queste‹, verläuft die überirdische Lenkung des Lebensweges einer Figur über das Medium Meer (zur Beziehung zwischen lenkendem Gott und handelnden Figuren im Meeresraum vgl. Steinke 2017, S. 420; Lordick 2016; Holtzhauer 2017, S. 408). So finden die Bewährungsproben der drei erwählten Gralsritter Galaad, Bohort und Parzifal nahe am Meer oder ganz auf dem Meer statt.

2.1 Parzifals göttliche Prüfung

Die erste Bewährungsprobe, die sich im thalassalen Raum ereignet, ist die göttliche Prüfung des jungen Parzifal auf einer Insel. Literarisch bietet sich der Ort der Insel aufgrund der Abgeschlossenheit und der Begrenzung sowie Überschaubarkeit durch umgebendes Wasser an. Allgemein können Inseln für Figuren uneindeutig sein, da sie sowohl positive als auch negative Bedeutungen für ein Narrativ haben können (vgl. Brunner 2018). Wie gestaltet sich nun die Uneindeutigkeit des thalassalen Settings für Parzifals Prüfung?

Der junge Parzifal gelangt auf wundersame Weise auf eine felsige Insel im Meer, nachdem er überfallen und von Galaad gerettet wurde. In der Episode versucht Parzifal, seinen ihm unbekanntem Retter zu verfolgen, um sich zu bedanken. Er hat jedoch mit mehreren Schwierigkeiten zu kämpfen, die sein Bestreben, nach der Identität seines Retters zu fahnden, vereiteln (vgl. ›PL‹ V, 172,27–180,32).

Erst als sich ein *wip* (›PL‹ V, 180,35) gefällig zeigt und Parzifal *ein also groß roß, das was schwarcz das es wunderlich anzusehen was* (›PL‹ V, 182,15f.), verschafft, scheint seine Verfolgungsjagd gelungen. Die Erzählinstanz klärt die Rezipierenden unterdessen auf, dass es sich bei der Frau

um den Teufel handelt (vgl. ›PL‹ V, 182,7f.). Als das Pferd in ein *streng und ruste* (›PL‹ V, 182,27) Wasser reitet, schlägt der junge Artusritter ein Kreuzzeichen. Daraufhin löst sich das Pferd auf und das Wasser beginnt zu brennen – für Parzifal wird nun deutlich, dass es sich um eine teuflische Versuchung handelt, der er entkommen ist. Er verfällt in Andacht und Gebet und als es wieder Tag wird, befindet er sich *in eim gebirg groß und wunderlich gewiltniß, und was alumb und umb beschlossen mit dem mere als grob das er sach keyn maß, es wer dann uff der maßen ferre* (›PL‹ V, 184,21–24). Er verweilt auf einer unbekanntenen, felsigen Insel, jedoch ist er nicht allein, da ihm wilde Tiere Gesellschaft leisten, gleichzeitig ängstigen sie den jungen Ritter. Unmittelbar nach Parzifals wundersamer Ankunft auf der Insel wird im Text eine Verbindung zu den Bibelgeschichten von Jona und dem Wal sowie Daniel in der Löwengrube hergestellt (vgl. ›PL‹ V, 184,29–186,3).

Als ein Drache und ein Löwe vor Parzifals Augen zu kämpfen beginnen und der Löwe zu unterliegen droht, fasst Parzifal sich ein Herz und hilft dem edleren Tier.² Der Löwe bedankt sich für den Beistand und zieht sich dann zurück, unterdessen wird beschrieben, wie Parzifal auf das Meer blickt: Der Ritter *sah off das mere, zu schauwen ob er keyn schiff da sehe faren, wann im geschach allen den tag das er nye so vil kûnd uff und nijder gesehen das er ye keyns gesehe* (›PL‹ V, 188,32–35). Er denkt über sein Unglück nach und bittet Gott um Beistand, ihn zu leiten und nicht den Versuchungen des Teufels preiszugeben. In seiner Anrufung wird die Insel auf dem Meer wiederum als *gewiltniß* (›PL‹ V, 184,22) bezeichnet. Durch dieses ›Wilde‹ wird die Orientierungslosigkeit der Figur im thalassalen Raum aufgezeigt, die Kontingentes evoziert (vgl. Schnyder 2010, S. 178f.). In Parzifals Situation greifen Fremde, Verwirrung, Gefahr und Unordnung ineinander, die zusammen zu Kontingenz führen.

Der Blick ins Leere sorgt für eine Fülle an Möglichkeiten kontingenter Geschehnisse (vgl. Schnyder 2010, S. 176–180). Bei einem erneuten Blick, den Parzifal über das Meer schweifen lässt, wird wieder eine Verbindung

zwischen Gedankenverlorenheit und der thalassalen Kulisse hergestellt. Doch diesmal erweist sich die Sicht auf das Meer nicht als leer, da Parzifal ein Schiff entdeckt. Dass es sich hierbei um ein wunderbares Schiff handelt, welches eine bedeutende Aventüre einleitet, macht der Text durch die Beschreibung deutlich (zu Parzifals Versuchung vgl. auch Zajadacz 1979, S. 179–181):

In des das Parzifal also gedacht, da sach er in das mere ferre ein schiff geflossen. Das het den segel uff geriecht und kam recht gein der stat da Parzifal was, der da beyte das im got sente abentüre der im gelust und im hulff. Und das schiff floß gar schnelle, wann es hett den wint von dem waßer, und kam recht geyn im und lante an dem felßen. Und da Parzifal, der off dem felß was, das sah, da was er syn sere fro, wann er wonte das viel lüte darinne weren. Und durch das so stünd er off und nam syn wapen. Und da er was gewapent, da steyg er ab von dem felsen als der der da wolt wißen was lüte in dem schiff weren. Und da er nahe kam, da sahe er das das schiff was behangen ußen und innen mit wißem samment, das keyn ander ding nit dainne scheyn dann wiß. Und da er kam vor das bort von dem schiffe, da sah er eynen man, geleidet mit einem rocklin in eins priesters glichnúß und hett ein kron off synem heubt von wißem sammet wol als breyt als zwen finger, und in der kronen waren geschriben die hohen namen unsers herren. (›PL‹ V, 194,32–196,15)

Das Schiff, das Parzifal weit draußen auf dem Meer erblickt, kommt zur rechten Zeit angefahren: Der junge Ritter wartet auf seiner kleinen Insel auf eine von Gott gesandte Aventüre. Dabei bewegt sich das Boot aufgrund der günstigen Lage des Windes schnell über das Meer und landet direkt an dem Felsen. Parzifal freut sich über die Ankunft des Schiffes und wähnt zunächst viele Passagiere darin, doch er irrt. Anstelle von zahlreichen Menschen findet er nur einen Mann in einem priesterlichen Gewand vor. Parzifal betrachtet das Geschehen. Dabei wird das Schiff detailliert beschrieben, die Rezipierenden werden darüber in Kenntnis gesetzt, dass das Schiff sowohl außen als auch innen mit weißem Samt überzogen ist und die Farbe Weiß geradezu alles andere überstrahlt. Das Hervorheben der weißen Farbgebung lässt bereits auf eine Gottesverbundenheit des fremden

Mannes, die dann zusätzlich durch seine Kleidung und die Krone bestätigt wird, schließen (zur Farbgebung vgl. Meier/Suntrup 2011, S. 551f.).

In der denkwürdigen Begegnung mit dem Geistlichen wird Parzifal die Bedeutung des Kampfes der wilden Tiere offenbart: Der Löwe stellt Jesus Christus und den neuen Glauben dar, während der Drache für die Sünder und den Glaubensfeind steht (vgl. ›PL‹ V, 198,28–206,11). Es wird ein klarer Gegensatz von Gut und Böse aufgezeigt, der sich im Text im Folgenden für die Figur aber nicht als eindeutig erweist.³ Bereits in der nächsten Episode verringert sich das Wissensgefälle zwischen der Erzählinstanz und der Figur – und daraus resultierend auch das der Rezipierenden –, da diese ebenfalls nicht mehr eindeutig zwischen teuflisch und göttlich zu unterscheiden weiß und der Prüfungsausgang erst durch die Figurenhandlung entschieden wird.

Sobald Parzifal über die Bedeutung unterrichtet wurde, verschwindet das weiße Schiff samt dem einzelnen Passagier wiederum über den Seeweg. Genauso schnell wie es durch den Wind auf die kleine felsige Insel getrieben wurde, treibt der Wind es nun wieder fort (vgl. ›PL‹ V, 206,12–25), doch bereits ein paar Stunden später legt erneut ein Schiff an Parzifals Insel an:

da sahe er ferre in dem mere komen ein schiff, als bald als es alle winde jagten.
Und dar vor kam ein krae, und det sich das mere rüren, und lünden von allen
enden die sprungen off. Und da er das sahe, da wunderte es yn sere was es
mochte syn, wann im die krawe das gesiechte nam von dem schiffe die da was
gancz bedeckt mit schwarczem düch, ich enweiß ob es were syden oder lynen,
und kam also nahe by yn das er wol schinbarlich sach das es ein schiff was.
Und da es was gar nahe komen, da stieg er ab und wolt wißen was es were.
Wann yn ducht wol das es were der gut man, mit dem er des tages gerett hett.
(›PL‹ V, 206,30–208,5)

Dieses Schiff *floß* im Gegensatz zum weißen Schiff nicht *gar schnelle*, *wann es hett den wint von dem waßer* (›PL‹ V, 196,2f.), sondern scheint vom Wind geradezu gejagt zu werden. Sowohl den Rezipierenden als auch der Figur wird in weiterer Folge die Sicht auf das ankommende Schiff genommen, da

eine *kraue* den Blick versperrt.⁴ Doch die Rezipierenden erfahren von der Erzählinstanz weiters, dass es sich um ein Schiff handelt. Dieses ist mit schwarzem Tuch, das der Erzähler des Textes weder als Leinen noch als Seide ausmachen kann, ausgekleidet. Die Erzählinstanz scheint im Wirkungsbereich des Heiligen Grals nur beschränkt wissend. In ihrer Rede offenbart sich das fehlende Wissen, die in weiterer Folge auch Nichtwissen über den Verlauf der Episode impliziert, da der Ausgang von Parzifals göttlicher Prüfung zu diesem Zeitpunkt ungewiss ist.

Die Farbgebung der Schiffe – zuerst ein weißes, dann ein schwarzes Schiff – evoziert Uneindeutigkeit oder vielmehr Mehrdeutigkeit. Im allgemein-kulturellen Wissen kann die Farbe Schwarz sowohl für Gutes als auch Schlechtes stehen, zuallererst aber auch für verborgene Intentionen, Weiß wird hingegen mit Aufrichtigkeit und Reinheit assoziiert (vgl. Quast 2012, S. 170; Meier/Suntrup 2011, S. 39–78 sowie 550–558). Während die Rezipierenden bereits aufgrund der Farbe der Schiffe eine Vorahnung von der folgenden Episode bekommen, erkennt Parzifal das Schiff erst später als teuflisch. Die Diskrepanz zwischen dem Figurenwissen und dem Wissen der Rezipierenden erzeugt narrative Uneindeutigkeit, die durch das Nichtwissen und das Fehlen eines Erzählerkommentars über den konkreten Verlauf der Bewährungsprobe potenziert wird. Auch die Behinderung durch die *krae* erwirkt eine Undurchsichtigkeit des Geschehens, denn während zuvor Parzifals Blick unverstellt war, ist die Sicht nun eingeschränkt.

Hier werden auch das Wasser und die Wellenbewegung zum ersten Mal beschrieben: Das Meer braust und Wellen türmen sich auf allen Seiten (vgl. ›PL‹ V, 206,32f.). Die Beschreibung des thalassalen Settings lässt bereits auf Unheil schließen. Allgemein können tobende Wellen außerdem als Hinweis auf außergewöhnliche Ereignisse gedeutet werden, die bevorstehen (vgl. Nova 2010, S. 70–74). Im Falle Parzifals ist dieses Ereignis nun die göttliche Prüfung, die darüber entscheidet, ob er sich als geeigneter Gralssuchender erweist und somit aus dem weltlichen Rittertum hervorhebt. Dabei wirbt der Teufel persönlich um den Auserwählten (vgl. Zajadacz 1979, S. 229). Das

Potenzial der fehlgeschlagenen Versuchung ist aufgrund der Gralsmotivik und des Meeres als Raum der Möglichkeiten durchaus gegeben (vgl. Störmer-Caysa 2007, S. 171).

Die Bewährungsprobe gestaltet sich folgendermaßen: Auf dem eben an Parzifals Insel angespülten Schiff befindet sich eine wunderschöne *jungfrauwe* (›PL‹ V, 208,10), die sich um Parzifals Zustand sorgt. Im Gespräch nimmt die Frau ihm eine Blankobitte ab: Er solle ihr alle Wünsche erfüllen, wenn er wissen wolle, welche *wúnderlich abentúre von der welt* (›PL‹ V, 208,33f.) Galaad, der Gute Ritter, vollbracht hat. Sie bietet ihm außerdem ihre Hilfe an, die Insel wieder unbeschadet zu verlassen – der junge Ritter lehnt jedoch ab und beruft sich auf Gott (vgl. ›PL‹ V, 208,6–214,20).

Das Fräulein präsentiert sich als besonders hilfsbereit, es lässt eine opulente Tafel decken sowie ein kostbares Zelt aufschlagen, um Parzifal vor der Sonneneinstrahlung zu schützen (vgl. ›PL‹ V, 214,21–216,4). Sie erzeugt dadurch Ambiguität, denn es kann an dieser Stelle vom Publikum, dem der Modus anderer teuflischer Versuchungen bereits bekannt ist, hinterfragt werden, warum sie derart freundlich agiert (zum Modus der teuflischen Versuchung vgl. Meyer 2009, S. 222f.; Unzeitig-Herzog 1999, S. 42f.). Bei dieser ähnlich einem *locus amoenus* gestalteten Szenerie (vgl. Zajadacz 1979, S. 228) verliebt sich Parzifal nach reichlich Wein in die junge Frau und möchte sie heiraten, sie lehnt jedoch ab (vgl. ›PL‹ V, 216,4–216,30).

Stattdessen drängt sie auf die bereits zuvor angesprochene Erfüllung ihres Wunsches, um Parzifal in einem aufwendig bereiteten Bett zu verführen. Kurz bevor die Verführung gelingt, kommt Parzifal wieder zu Sinnen, indem er nach der Betrachtung seines mit einem roten Kreuz dekorierten Schwertknaufes zufällig ein Kreuzzeichen schlägt und sich die Szenerie daraufhin auflöst. Der verärgerte Teufel in Frauengestalt befindet sich nun wieder auf dem Meer, das durch unbändiges Unwetter heimgesucht wird (vgl. ›PL‹ V, 216,31–218,19).

Die Beschreibung der Meereslandschaft fällt wiederum knapp aus, der Schwerpunkt verlagert sich vom Wetter und dem brennenden Schiff zurück auf die Figur und ihre Innensicht. Lange blickt Parzifal dem Boot nach, bis er sich entschließt, als Strafe seinen Fuß zu verwunden. Teil seiner Buße wird neben dem Schmerz auch das Beten zu Gott. Nach seiner Selbstkastung blickt Parzifal auf das Meer hinaus. Durch Parzifals visuelle Wahrnehmung werden das Land, Parzifals kleine Insel, und das weite Meer räumlich miteinander verbunden, da es im Text heißt: *da sach Parzifal umb sich und sach an eim ende das mere und an dem andern ende die fels* (›PL‹ V, 220,26f.).

Beim erneuten Anblick des Meeres wandelt sich Parzifals Perspektivenlosigkeit, da das weiße Schiff des Geistlichen zurückkehrt. Der Priester erklärt ihm die eben misslungene Versuchung des Teufels, nur um dann so plötzlich zu verschwinden, wie er aufgetaucht ist. Danach fordert eine Stimme Parzifal auf, das Schiff zu besteigen, und ihm wird vorhergesagt, dass er in Kürze auf Bohort und Galaad treffen wird (vgl. ›PL‹ V, 218,20–228,16). Schließlich legt das Schiff ab und *für in dem mere als schnelllichen das es wunder was zu sehen* (›PL‹ V, 228,18f.).

Dieser Anblick und die Prophezeiung deuten auf das Ende des Sünderdaseins, Parzifals Seelenheil ist von nun an nicht weiter gefährdet (vgl. Schnyder 2010, S. 180).

Die Insel, die in der analysierten Episode dem Meeresraum zugeordnet ist, wird in Parzifals Keuschheitsprobe als Ort der göttlichen Wunder und teuflischen Gefahren inszeniert. Uneindeutigkeit wird durch das Erzählen evoziert, da selbst die Erzählinstanz vorgeblich über kein Wissen zum Ausgang der Bewährungsprobe verfügt und auch bei Detailbeschreibungen wie der Art des Stoffes als nichtwissend auftritt. Durch Diskrepanzen zwischen dem Wissen der Figuren und des Publikums sowie durch Verschmelzung von Figuren- und Erzählertext entsteht Unklarheit: Parzifal nimmt an, dass es sich beim schwarzen Schiff um etwas ›Gutes‹ handelt; den Rezipie-

renden ist der Deutungshorizont des ›Bösen‹, der insbesondere durch die Farbe Schwarz signalisiert wird, bereits bekannt. Die Erzählinstanz enthält sich eines Kommentars und die übernatürliche Lenkung des Helden wird durch Kontingenz sowie durch andere, wissende Figuren ersetzt. Als mehrdeutig erweist sich das thalassale Setting, da es sich einmal als Raum des Guten und ein andermal als Raum des Bösen zeigt. Es ist freundlich und feindlich zugleich, als Ort für Gottes Bestrafung ist das Meer für Parzifal schließlich und endlich verdienstbringend durch das Bestehen seiner Prüfung, ein Sturz ins Verderben wäre jedoch ebenso möglich gewesen (zur Mehrdeutigkeit des Meeres vgl. Montanari 2010, S. 204). Die teuflische Versuchung, der Parzifal widersteht, wird durch das wie zufällig erblickte Kreuzzeichen verhindert. Parzifal besteht die Bewährungsprobe, ohne sich der Gefahren bewusst zu sein und durch seine naive Frömmigkeit geradezu ›zufällig‹. Parzifals Reflexion des Geschehens und seine Erkenntnis der erfolgten Bewährungsprobe sind auf Gott hin ausgerichtet und ereignen sich erst durch die Deutung eines Geistlichen (vgl. Merl 2014, S. 177–192). Erneut findet sich das Wissensgefälle zwischen einer kundigen und einer nichtwissenden Figur, welches der Uneindeutigkeit zuträglich ist.

Diese Mehrdeutigkeit von Gut und Böse steht im Zeichen der kontingenten Providenz, da Parzifals Bewährungsprobe zum Gralsritter von Gott veranlasst wurde. Parzifals Verwirrung und Not sind ebenso Teil dieses Heilsplanes. Es wird deutlich, dass überirdische Kräfte im Meeresraum vorherrschen, denen die Figur ausgesetzt ist. Schließlich gewinnt durch kontingentes Handeln der Figur doch göttliche vor teuflischer Macht im thalassalen Raum an Bedeutung, da dieser Raum scheinbar nur durch christliche Demut und Ergebenheit zu Gott manövrierbar ist (zur christlichen Demut bei Brandans Seereise vgl. Holtzhauer 2017, S. 411). Die Mehrdeutigkeit, die in dieser Episode in Form der jungen Frau und anfänglich auch durch die Beschreibung des Meeres erzeugt wird, ist wesentlich für Gottes Werk und die Erfahrung der göttlichen Würde (vgl. Nova 2010, S. 68), hier somit für Parzifals Berufung zum Gralsritter. Dass Parzifals göttliche Prüfung not-

wendig ist, steht außer Frage. Die Art der Probe, hier nun eine felsige Insel auf dem Meer, auf welcher der Prüfling mit Konkupiszenz konfrontiert wird, ist jedoch kontingent (zur Kontingenenz im ›Prosalancelot‹ vgl. Merl 2014, S. 195).

Weiters kann das Meer als Raum von Wandel und Buße gesehen werden (vgl. Holtzhauer 2017, S. 411; zum narrativen Umgang mit der Verfehlung auch Störmer-Caysa 2007, S. 102). Nach Parzifals göttlicher Prüfung in Form einer teuflischen Versuchung kommt es zu seiner inneren Wandlung und ebenso zu seiner seelischen Rettung. Die felsige Insel auf dem Meer bildet einen Übergangsbereich zu Parzifals neuer Existenz als demütiger Gralsritter (zum Meer als Übergangsbereich vgl. Selbmann 1995, S. 111; zu Parzifals Versuchung vgl. Zajadacz 1979, S. 117–119). Der thalassale Raum scheint aber in dieser sowie in den folgenden Episoden der Gralssuche das Mittel zur Kommunikation zwischen Gott und Mensch zu sein (zum Meer als Kommunikationsmittel vgl. Montanari 2010, S. 204; Steinke 2017, S. 420). Dabei bleibt die narrative Uneindeutigkeit des Meeresraumes bestehen, es wird jedoch dargelegt, dass Gott nicht die absolute Herrschaft über das Meer innehat.

2.2 Bohorts Einschiffung

Die Darstellung des Meeresraumes ist im ›Prosalancelot‹ nicht nur auf die Beschreibung von Inseln beschränkt, es wird auch von der Reise über den Seeweg berichtet, denn das Meer verbindet im ›Prosalancelot‹ die Welt des Grals und die Artuswelt miteinander. Zwei semantisch aufgeladene und entgegengesetzte Räume werden zusammengeführt und heben in weiterer Folge dadurch auch die Vorzüge der Figuren – hier nicht nur die eines einzelnen Helden, sondern von gleich drei bedeutenden Figuren – hervor. Auch in der nächsten Episode wird der thalassale Raum zur Kulisse der Gralsaventure eines erwählten Gralsritters. Von Bohorts Einschiffung wird berichtet:

Und da ging er alumb besachen ob er uß möcht komen, als lang biß das er fand hinden an der muren ein gebrochen stücke da er hette guten weg. Da kame er zu synem pferde und saß daroff und reynt zu dem loch und für dardurch. Also schiede er von dannen das syn nymant geware wart und reynt als lang biß das er kam uff das mere, und da fand er an dem staden ein schiff, überdeckt mit wißem sammet. Da stunde er abe und bevalhe sich unserm herren Jhesu Cristo. Und als bald als er was darinn komen, da sah er das das schiff füre von dem staden, und der wint schlug in den segel, der in dem schiff was, das yne ducht das es flúg in dem lufft. Da er sah das im synes pferdes was vergeßen darinn zu seczen, da ließ er es syn und sach alumb in dem schiff, wann er sah nit dann die nacht, und die nacht was schwarcz und finster, und darumb so kunde er nit wol gesehen. Da kam er an das bort von dem schiffe und knýde alda nýder und batt unsern herren das er yne dar fúrt da er sin sele mocht behalten. Und da er syn gebete het gethan, da entschlief er biß tag. Da er was erwachet, da sah er in das schiff und sah ein ritter, gewapent mit allen synen wapen, one den helme, der stunt vor im. Und da er yne hett gesehen, da erkant er das es was Parczifal. (›PL‹ V, 382,2–24)

Bohort reitet nach dem Kampf mit seinem Bruder Lionel auf Gottes Geheiß zum Meeresufer und besteigt das den Rezipierenden bereits aus Parczifals zuvor geschilderter Episode bekannte, mit weißem Samt überzogene Schiff. Auch hier findet sich wiederum die providentielle Lenkung, die über das Meer abgehandelt wird. Das Schiff, das durch den Wind angetrieben wird, wird aufgrund seiner Schnelligkeit aus Figuresicht als durch die Lüfte schwebend wahrgenommen.

Weiters wird auch hier die Unmöglichkeit visueller Wahrnehmung augenscheinlich, denn es ist Nacht und Bohort kann nicht sehen, wohin das Schiff fährt. Nacht, Finsternis und Schwärze evozieren narrativ Uneindeutigkeit, denn es kann von der Figur keine räumliche Verbindung zwischen Land und Meer hergestellt werden (vgl. Schmid 2015, S. 120). Bohort kann sich nicht sicher sein, wohin ihn der Weg über das Meer führt, und befiehlt sich deshalb in die Hände Gottes, der ihm schützend den Weg weisen soll. Auch hier findet sich wiederum das Motiv des Ausgeliefertseins an unkontrollierbare Kräfte im thalassalen Raum. Im Gegensatz zu Parczifals Unwis-

senheit und kindlichem Gottvertrauen erweist sich Bohort durch steten Willen und Wissen über mögliche Gefahren als würdig (vgl. Merl 2014, S. 192). Er kniet an Deck nieder und betet zu Gott. Danach schläft auch er,⁵ Parzifal auf der felsigen Insel im Meer ähnlich, bis zum nächsten Tag und trifft auf einen seiner Gefährten, ebenjenen Parzifal.

Im Text lässt sich erneut ein Wissensgefälle zwischen dem Rezipierendenwissen und dem Figurenwissen erkennen. Während das Publikum bereits aus der vorherigen Episode weiß, um welches Schiff es sich handelt und wer der andere Passagier ist, erkennt Bohort den Freund erst zum Schluss. Wissen über Parzifals Identität fehlt zunächst nur Bohort, denn durch die Prophezeiung des Geistlichen, der Parzifal über die Wunder des weißen Schiffes unterrichtet hatte, wissen die Rezipierenden bereits Bescheid, dass der junge Ritter noch Gesellschaft erwartet.

Dass die Meeresüberfahrt, hier insbesondere die Einschiffung, etwas ausführlicher geschildert wird, könnte mit einer möglichen Figurencharakterisierung zusammenhängen (vgl. Krämer 1919, S. 24). Denn Bohort begibt sich ohne zu zögern in Gottes Obhut, nachdem er bereits seine göttlichen Prüfungen fulminant bestanden hat. Es wird deutlich, dass das Besteigen des Schiffes für Bohort ebenfalls einen neuen Lebensabschnitt darstellt, auch er lässt das weltliche Rittertum nun hinter sich und löst sich vom Sippenverband, um sich in die Gesellschaft der außergewöhnlichen Gralsritter einzugliedern (vgl. Zajadacz 1979, S. 229).

Der thalassale Raum, im Detail das Schiff auf dem Meer, wird hier abermals zum Raum von Begegnungen, ähnlich dem Wald in der *aventure* (vgl. Schnyder 2010). Das Aufeinandertreffen von Bohort und Parzifal ist in gewisser Weise kontingent, jedoch immer noch Teil des göttlichen Vorhabens. Dass die beiden Gefährten einander begegnen müssen, ist unbestritten. Wie die Zusammenkunft hingegen abläuft, bleibt ungewiss.

Das Meer zeigt sich hier ebenfalls als Raum göttlicher Wunder und des ›Zufalls‹. Es wird als Grenzraum zur Anderswelt funktionalisiert, der zum

Heiligen Gral führt, und nimmt daher als transitorische Übergangssphäre im räumlichen Setting eine bedeutende Stellung ein. Denn nur über den Seeweg ist das Heilige Land zu erreichen, wo sich die Geheimnisse des Grals und das Gefäß selbst offenbaren. Bevor es jedoch dazu kommt, tritt die letzte wichtige Figur der Gralssuche auf und begibt sich ebenfalls in den Meeresraum.

2.3 Aufbruch nach Sarras

Zu guter Letzt findet sich der dritte Auserwählte, Galaad, am Schiff ein. Seine beiden Gefährten erwarten ihn freudig und laden ihn ein, das Schiff zusammen mit seiner weiblichen Begleitung zu betreten. Während Galaad zunächst noch nicht weiß, wer die beiden auf dem wunderbaren Schiff sind, erkennen Parzifal und Bohort den Freund und Verwandten sofort. Auch beim Einstieg des Gralserlösers spielen das Ausgeliefertsein auf dem Meer und das Sich-in-die-Hände-Gottes-Begeben eine Rolle, denn bevor er das Schiff betritt, macht Galaad ein Kreuzzeichen – er ist sich, im Gegensatz zu Parzifal, der möglichen bevorstehenden Gefahren bewusst:

Und da macht er ein cruz vor syn stirn und bevalh sich gott und ging in das schiff und die jungfrauwe mit im. Und die zwen gesellen enpfingen sie als mit großen freuden als sie kunden. Und da begunde das schiff sere schnell zu faren durch das mere, wann der wint dreyb den segel sere. Da furen sie als ferre in kurzer stünd das sie keyn lant sahen noch ferre noch nahe. Und zu letst erkanten sie sich und schruen alle dry vor freuden die sie hetten von dem das sie sich hetten funden. (›PL‹ V, 394,8–16)

Die Meereslandschaft wird nur spärlich beschrieben. Die Ausgestaltung des thalassalen Raumes rückt wieder in den Hintergrund, vielmehr zählt nun das Aufeinandertreffen der auserwählten Gralssuchenden. Das weiße Schiff auf dem Meer bietet erneut einen geschützten Raum für Emotionen und denkwürdige Begegnungen.

Da die Rezipierenden bereits über Bohorts und Parzifals Einschiffung sowie über die Funktion des weißen Schiffes als Transportmittel der Gralsritter zu den Abenteuern des Heiligen Grals Bescheid wissen, finden sich in der Episode kaum uneindeutige Beschreibungen des Schiffes, der Umgebung sowie der Passagiere. Narrative Uneindeutigkeit wird hier nur kurz durch Galaads Nichterkennen der beiden Gefährten erzeugt, vermutlich damit die folgende Freude über die bevorstehenden Abenteuer besser wirken kann. Auch besteht wiederum eine Diskrepanz zwischen Figurenwissen und dem Wissen des Publikums, denn weder Galaad noch Parzifal und Bohort wissen um die Identität der *jungfrauwe* (›PL‹ V, 394,10). Die Rezipierenden erfahren ebenso erst an späterer Stelle, dass es sich bei dem Mädchen um Parzifals Schwester handelt, jedoch können sie eine teuflische Gefahr in Frauengestalt zum Zeitpunkt von Galaads Betreten des Bootes ausschließen, da der Text die Schwester als eine Art ›Autoritätsfigur‹ im Gralsbereich einführt. Außerdem ist Galaad als Gralsrlöser über alle Maßen rein und könnte einer teuflischen Versuchung in Frauengestalt sofort widerstehen (zur fehlenden Vorsicht Galaads bei unbekanntem Frauen vgl. Meyer 2009, S. 222f.; Haug 2007, S. 256).

Ähnlich wie das Prinzip der *aventure* erscheint das Zusammentreffen der Gralsritter als kontingent, jedoch nicht als zufällig. Denn auch hier wirkt der göttliche Heilsplan im Hintergrund. Und ebendiese providentielle Lenkung mittels einer wissenden Nebenfigur verläuft über den Meeresraum, insbesondere über das weiße, mit Samt überzogene Schiff, das als transzendenter Ort zwischen weltlichem Artusrittertum und dem Heiligen Land fungiert. Erst dieses Schiff führt dank der anfangs narrativ als uneindeutig inszenierten Figur von Parzifals Schwester zu Salomos Schiff, das die Auserwählten nach Sarras bringt.

Deutlich wird ebenfalls, dass der Meeresraum sich nicht im Wirkungsbereich des Menschen befindet. Beispielsweise nutzt der *fynt*, der Teufel, das Wasser, um den Figuren ihre Seele rauben zu können (vgl. ›PL‹ V, 184,10–12), was durch Bitten um göttlichen Beistand abgewendet wird. Zur christlichen

Strategie des Überlebens auf dem Meer gehören heilige Gegenstände und Gesten wie Kreuzzeichen (vgl. Schnurmann 2003, S. 50), die im Text in den Episoden der Gralssuche immer wieder genannt werden.

Ich möchte im Folgenden noch zwei kurze Beispiele der Gralsepisode herausgreifen, um auf das Wissensgefälle der Figuren und weitere narrative Uneindeutigkeit einzugehen. In der folgenden Szene wird die Meeres- bzw. Küstenlandschaft etwas ausführlicher beschrieben, als dies bisher der Fall war, und sie trägt durchaus zur wirkungsvollen Rahmung des Handlungsgeschehens bei.

Da mochten sie wol einen guten strich syn von dem konigrich von Logres, wann das schiff hett allen den tag und die nacht gefaren in einem vollen lauff. Und da gelenten sie zwuschen zweyn leyen an einer inselen, die was sere wild und als verborgen das es wunder was; und sunder zwyvel, es was ein arm von dem mere. Und da sie waren da gelent, sahen sie ein ander schiff über einen felsen, dahin sie nit künnten kumen dann zu füße. »Lieben herren, in dem schiff ist die abentur«, sprach die jungfrauwe, »umb des willen das uns unser herre hat zusamen bracht, und dahin mußent ir geen.« Und sie sprachen, sie deten es gern. Und da gingen sie uß dem schiff und trugen auch die jungfrauwe daruß. (›PL‹ V, 396,2–13)

Das Artusreich liegt weit hinter der Reisegemeinschaft und sie gelangt auf eine versteckte Insel zwischen zwei Klippen in einer Meeresbucht. Dort gelandet, können sie ein weiteres Schiff ausmachen, das sie nur zu Fuß über die Insel erreichen. Parzifals Schwester verkündet ihren Mitreisenden daraufhin, dass sie dieses für die Weiterfahrt und die Gralsaventure besteigen müssen. Die drei Ritter folgen dem Wort der *jungfrauwe* (›PL‹ V, 396,10) ohne zu zögern.

Dieser kleine Ausschnitt des dargestellten Meeresraumes dient als Kulisse für die größeren Abenteuer des Grals, die noch folgen. Das thalassale Setting fungiert auch hier wiederum als Grenzbereich zwischen dem nun endgültig hinter den Gralsrittern liegenden Artusreich und dem vor ihnen befindlichen Heiligen Land. Für die Figuren und die Rezipierenden wird

deutlich, dass ein Wissensgefälle zwischen den Figuren besteht, das vom Grad der Erwähltheit bei den Gralsabenteuern bestimmt ist. Nur eine, zunächst unbekannte Figur, dabei handelt es sich um Parzifals Schwester, weiß über diese wundersame Station auf dem Weg zum Gral Bescheid und klärt sogleich die anderen Figuren über den Zwischenstopp auf.

Es folgt die Einschiffung auf Salomos Boot und Galaad, Parzifal und Bohort werden über weitere Details zur Geschichte des heiligen Gefäßes unterrichtet.

Der Ort der Insel stellt erneut einen Wendepunkt und Übergangsbereich dar (vgl. Brunner 2018, S. 317), das weltliche Rittertum wird nun vollends zurückgelassen, stattdessen naht die Offenbarung der Gralsgeheimnisse. Um jedoch dorthin zu gelangen, muss ein kurzer Fußweg durch die Wildnis der wundersamen Insel absolviert werden. In dieser Wildnis findet sich erneut Kontingentes und abermals wird diese Erfahrung mit Handlungsunfähigkeit verknüpft, denn die Gralsritter müssen auf das Wissen der weiblichen Helferfigur (vgl. Unzeitig-Herzog 1990, S. 125–143) und auf Gottes Wirken vertrauen (vgl. Schnyder 2010, S. 178f.), bevor sie das Schiff Salomos besteigen, das sie nach Sarras bringt.

Nach der Episode des Schwertes mit dem Seltsamen Gehenk und dem Wunderbett bringt Salomos Boot die Auserwählten dem Heiligen Land und dem Gral etwas näher. Ich klammere eine ausführliche Erklärung der Episode aus und gehe stattdessen zum letzten Beispiel des thalassalen Raumes in der Gralssuche über.

Die folgende Szene, die abermals über den Seeweg eingeleitet wird, ist der Auftakt zur Episode, in der Parzifals Schwester gegen Gottes Willen unsinnig – wie Meyer (2009, S. 220–223; im Gegensatz dazu Merl 2014, S. 125–130) feststellt – den Tod findet. Sie opfert sich freiwillig, um die lepröse Gräfin von der Burg Gyech durch ihr Blut zu heilen (vgl. ›PL‹ V, 460,13–476,12). Der Beginn der Episode mutet bereits narrativ uneindeutig an, betrachtet man sie im Kontext der Gesamtdeutung des Textes. Die Gefährten samt Jungfrau werden wiederum durch Wind gelenkt – dieses

Mal werden sie jedoch auf den falschen Weg geführt, wie sich noch herausstellen soll. Doch zunächst die kurze Textpassage:

Und da sie waren kumen zu yrem schiffe, da gingen sie darinn, und der wint schlug in den segel, also das sie bald ferre waren von dannen. Und da es geschach das sie die nacht überkam, da begund eyner den andern fragen ob sie icht nahe by dem land weren. Und ir yglicher sprach, er wüst sin nit. Die nacht lagen sie in dem mere, das sie nye eßens noch tranckes enbißen. Da kam es das sie des andern tages gelanten vor eyner bûrg, die was geheißên Kartaloch und was in der marcke von Schottenlant. (›PL‹ V, 446,22–30)

Die Reisegemeinschaft legt mittels Schiffes eine weite Strecke zurück, ohne den Weg über das Meer zu kennen oder Nahrung mit sich zu führen. Am nächsten Morgen gelangen die Gefährten jedoch ans Festland und zur Burg Kartaloch, in der sie sogleich zur Tat schreiten und erfolgreich gegen die ihnen feindlich gesinnten Burgbewohner kämpfen. Schließlich klärt ein Geistlicher die Gralsritter darüber auf, dass die Tötung der Feinde sicherlich Gottes Wirken war, da die Brüder und Herrscher der Burg böse gewesen waren (vgl. ›PL‹ V, 450,33–456,7). In der Folge führt dieser Kampf zu einer weiteren Gottesaventüre, bevor der Text schließlich vom Tod von Parzifals Schwester erzählt (vgl. ›PL‹ V, 464,1–470,23).

Narrativ wird hier mehrfach Uneindeutiges inszeniert, an die erfolgreichen Aventüren reiht sich nun die seltsame Begebenheit, bei welcher hinterfragt werden kann, warum Parzifals Schwester einen Opfertod sterben muss und nicht von Gott gerettet wird. Die Erzählinstanz enthält sich erneut eines Kommentars und gibt aufgrund des kontingenten Handelns der Schwester den Rezipierenden keine Vorausschau über die Todesursache. Auch hier wird wiederum deutlich, dass die göttliche Providenz nicht absolut ist. Nicht anzuzweifeln ist, dass Parzifals Schwester sterben muss, insbesondere, weil sie eine Frau ist und als solche nicht zum Gral gelangen darf, doch wie sie stirbt, ist letztendlich kontingent. An dieser Stelle lässt sich die Handlungsmacht Gottes infrage stellen, ich gehe jedoch nicht näher auf diesen Umstand ein und verweise auf den existierenden Forschungs-

diskurs (vgl. Meyer 2009, S. 226f.; Unzeitig-Herzog 1990, S. 189f.; Traxler 2000, insbesondere S. 269–272).

Dass auf dem Meer Entscheidungsmomente inszeniert werden (vgl. Schnyder 2010, S. 182), zeigt auch das Ende der Gralssuche auf dem Seeweg. Im thalassalen Raum offenbart sich den Auserwählten schließlich kurz der Gral und die Ankunft in Sarras naht. Erneut spielt Nichtwissen der Figuren und die göttliche Lenkung über den Meeresweg eine Rolle. Die Gefährten besteigen – Kreuzzeichen schlagend – Salomos Schiff und bald darauf befinden sie sich *lange in dem mere das sie nye inwústen ware sie kaemen und war sie furen* (›PL‹ V, 530,4f.), bis Galaad sich auf Anraten seiner Gefährten in das wunderbare Bett legt, in welchem zuvor das Schwert mit dem Seltsamen Gehenk platziert war. Erst danach erfolgt die Ankunft im Heiligen Land (vgl. ›PL‹ V, 528,3–534,29).

In dieser Szene finden sich keine erzählerischen Uneindeutigkeiten per se, jedoch Kontingentes. Denn erst Galaads Handlung, die wohlgemerkt nicht willkürlich ist, lässt Salomos Schiff mit seinen Insassen ans Ziel der Reise gelangen. Auch hier wird die Notwendigkeit von Galaads Handlung nicht bezweifelt, die Umstände sind jedoch kontingent.

Nach den Erlebnissen in Sarras sterben zuerst Galaad und danach auch Parzifal; Bohort indes kehrt unbeschadet, denn es *ging im so wol das er in kurzzer zytt kam in das konigrich von Logres* (›PL‹ V, 540,15f.), aus der Sphäre des Grals über den Seeweg zurück zum Artushof, um von den Ereignissen zu berichten. Bohort verweilt danach allerdings nicht allzu lange am Hof des Königs, da der Untergang des Artusreiches – wie die Erzählinstanz bereits zu berichten weiß (vgl. ›PL‹ V, 530,36–532,8) – naht.

3. Grenze und Bewältigungsraum: Das *mêr* in ›Der Tod des Königs Artus‹

Neben dem heilsgeschichtlichen Aspekt des thalassalen Settings findet sich im ›Prosalancelot‹ der Ozean auch als eine Art emotionaler Bewältigungsraum. Wie bereits im einleitenden Abschnitt angemerkt wurde, spielt hier insbesondere der Zusammenhang zwischen der Innensicht des Figurenpersonals und der Darstellung des Meeres eine Rolle.

Die ganze Episode mit dem Titel ›Abschied von Logres‹ reicht im Text von ›PL‹ V, 830,2 bis 836,8. Für die Untersuchung ist jedoch nur ein kleiner Ausschnitt interessant, den ich im Folgenden zitiere:

Da Lanczlot uff das mere kame und das er in das schiff was komen, da begunde er besehen das lant und das ryche da er als viel freude und wollust innen hatt gehabt und da man im als viel eren hat gethan das nye keyne ritter als groß ere gewann als er hett gehabt. Da begunde er syn farbe verwandeln und sere ersuffezen, und die augen begunden im trehen sere herczelich. Und da er ein lang wile hett also gewest in der wise, da sprach er sere gütlichen das es nÿman horte dann Bohort: »Ach du süßes und du mynnliches lant vol aller tugende und wollust, in dem da myn hercze und myn leben und myn geist blibet mit all! Gebenedit systu von dem münde den man nennet Jhesu Crist, und gebenedit sint alle die dainne blibent, es sint fynde oder fründe! Friden müßen sie haben, freud gebe yn got viel größer dann ich han gehabt, und ere geb yn gott wiedder alle die yne schaden wollent! Und sicherlich, also sollen sie alle haben, wann nÿman mag syn von also gutem, süßem lande als sie sint, er were dann ein beßer man dann keyn ander. Umb mich selber sagen ich es, wann ich han es besucht! Und als lang als ich ye darinne gewonet han, so geschah mir alles gut und alles gluck hundert werb volliclicher dann wer ich in keyme andern lande gewest!« Dieße rede sprach Lanczlot da er schied von dem lande von Logres. Er sah das lant ane als lang als er es gesehen kunde. Und da er es nümer gesehen künde, da kam er zu Bohort synem nefen und begünde den grossten jamer und ruwen zu stellen, das es keyn mensch off ertrich hett gesehen, es müst yn erbarmet han. Und das wert als lang biß das sie an lant solten faren. (›PL‹ V, 830,13–832,8)

Dieser Abschied aus dem Land der Geliebten ist mit Schmerz und Leid verbunden. Deutlich wird das, als sich Lancelot und seine Gefährten bereits auf dem Schiff am Meer befinden. Auf dem Gewässer angekommen, blickt Lancelot wehmütig zurück auf das Land, in dem ihm viel Freude sowie Glück bereitet wurde und er Ruhm erlangt hat. Das Zurückblicken auf ebendieses Land kann mit Lancelots Anstarren der Königin gleichgesetzt werden. Ginover befindet sich nun dort, weshalb der Anblick auf Lancelot anziehend wirkt (vgl. Zajadacz 1979, S. 137f.). In dieser Szene werden Lancelots Gefühlsregungen, die auch für Außenstehende augenscheinlich sind, geschildert: Er wird bleich, seufzt tief und vergießt Tränen, bevor er schließlich leise wehklagt. Der Text macht deutlich, dass er seinen Jammer die ganze Seefahrt über Bohort gegenüber ausdrückt, bis sie wieder an Land gehen.

Das Meer ist auch an anderer Stelle mit Unglück assoziiert (vgl. Sobecki 2008, S. 40), diesmal mit dem persönlichen Unglück des Helden, der die Geliebte zurücklässt. Der Anblick des Reiches, dem er den Rücken kehrt, veranlasst Lancelot zur emotionalen Äußerung, die Gemütsstimmung lässt sich daher als abhängig vom umgebenden Naturraum bezeichnen. Der thalassale Raum wird zum Schauplatz des Innenlebens der Figur, jedoch spiegeln sich die Emotionen nicht im Wasser, da die Rezipierenden keine Beschreibung des Meeres, beispielsweise der Wellen, erhalten. Die Meeresdarstellung erhält eine poetische Funktion und dient lediglich als Hintergrundkulisse.

Das Gewässer wird hier aber ebenso als Grenzraum funktionalisiert. Denn die Fahrt über das Meer lässt auch eine räumliche Trennung zwischen Artus' und Lancelots Reich deutlich werden. Der Meeresraum stellt eine natürliche und geografische Begrenzung dar, gleichzeitig bietet er als abgeschiedener Fluchtraum die Möglichkeit zur emotionalen Äußerung (vgl. Schmid 2015, S. 112), für Lancelot ist das die Demonstration von Trauer.⁶

Er gibt Ginover ihrem rechtmäßigen Ehemann zurück und leitet schließlich auch eine räumliche Trennung zur Geliebten ein. Im Text bleibt jedoch unerwähnt, wie schnell sich diese Abkehr gestaltet, denn während bei den

Beispielen der Gralsepisode explizit auf den Wind, der das Schiff vorantreibt, verwiesen wurde, fehlt hier jegliche Beschreibung des Meeresraumes und des Windes. Der Fokus der Darstellung liegt hier vielmehr auf der Charakterisierung der Lancelotfigur, diese Inszenierung bedeutet für den ›Prosalancelot‹ einen weiteren Schritt zum endgültigen Untergang des Artusreiches.

Am Ende des umfangreichen Textes setzt dann auch Artus' Gefolge über das Meer. Nachdem der König von seiner Frau Abschied nimmt, besteigt er mit seinem Gefolge ein Schiff, um in das Königreich Bonewig zu gelangen, wo sich Lancelot und die Seinen aufhalten. Der Wind zeigt sich dabei günstig und das Meer sich von seiner besten Seite:

Da trat der konig in das schiff, und da wurden die mastbaum off geracht und die segel wurden off gehencket, und furen hinweg. Es weret nit lang das sie der wint hatte ferre von dem lant geworffen, also das sie in das hohe mer kamen und hetten sere guten wint, starck und wol tragende, also das sie sin nit besser begerten, und kamen schier an lant. Des lobten sie unsern herren got von dem das sie also zu lande waren komen mit gesundem libe, und alles ir ding brachten sie wol zu lant. (›PL‹ V, 840,1–9)

Dank der vorteilhaften Wetterverhältnisse können sie schnell über das Meer setzen und sogleich am Ufer ihr Lager aufschlagen.

Diese Gunst, die Artus und seine Männer erfahren, zeigt sich mit Blick auf das nahende Ende des Textes und des Artusreiches jedoch ambig. Denn wie bereits Ginover beim Abschied bemerkt, glaubt sie nicht, ihren Ehemann wiederzusehen. Es gibt demgemäß mehrere Verweise auf Artus' Tod und der ›Prosalancelot‹ inszeniert diesen Umstand narrativ interessant: Nicht nur das Schiff wird vorangetrieben, sondern auch der drohende Untergang des Königs. Während der Kämpfe zwischen dem Artus- und dem Ban-Geschlecht geht Letzteres siegreich hervor, so dass Artus sich mit dezimiertem Gefolge und großen Verlusten in sein Königreich zurückzieht (vgl. ›PL‹ V, 870,2–912,21).

Der Rückzug ist gleichzeitig auch der drohenden Machtübernahme Mordrets geschuldet. Dabei zeigt sich das Meer bei Artus' Rückkehr gnädig: *Alhie saget uns die abenture das da der konig Artus was uß dem schiff komen von dem mere und das sie wolten faren in das konigrich von Logres, Morderet zu uberwinden. Er hatte guten wint und kam bald uber das mer, er und alles syn volck.* (›PL‹ V, 940,8–11). Der Text lässt keine Uneindeutigkeit zu, was die Überwindung des Meeres für den Kampf gegen den Verräter angeht, jedoch bleibt zunächst ungewiss, wie mit dem folgenden Tod des Königs umgegangen wird.

Gegen Ende des ›Prosalancelot‹ zeigt sich der thalassale Raum bei der Rückkehr des Ban-Geschlechtes in das Artusreich erneut als Grenzraum, der für die Figuren durchlässig ist. Im Text wird Lancelots letzte Meeresüberfahrt als reibungslos geschildert: *Da funden sie die schiff bereyt und furen darinn und hetten als guten wint das sie desselben tages kamen in das lant von der Hoen Britanien; alda furen sie zu lande.* (›PL‹ V, 1012,15–17). Der Wind treibt hier wiederum die Handlung voran und auch an dieser Stelle könnte gefragt werden, ob sich nicht erneut eine Ambiguität in Hinblick auf den bevorstehenden Tod einer bedeutenden Figur, in diesem Falle Lancelot, abzeichnet, die durch die kurze Meeresdarstellung illustriert wird. Lancelot kehrt von dieser Meeresüberfahrt nicht zurück und stirbt bald darauf (vgl. ›PL‹ V, 1024,1–1026,31). Eindeutig bleibt jedoch, dass sowohl Artus als auch Lancelot guten Wind bei ihrer jeweils letzten Reise auf dem Seeweg haben, um den Verräter Mordret zu schlagen. Das Meer wird zum Grenzraum, der unter bestimmten Umständen, beispielsweise zur Vernichtung des Gegners oder zur Vollendung der Gralssuche, von den Figuren überwunden werden kann.

Damit lässt sich eine Verbindung zu den Beschreibungen des thalassalen Raumes in den Gralsepisoden herstellen. Denn so sehr sich das Meer in seiner Darstellung bei Lancelots Abschied und den Gralsaventüren auf den ersten Blick auch unterscheidet, finden sich dennoch Gemeinsamkeiten

zwischen all den Passagen, die sich im Meeresraum begeben. Das Meer und die Schiffe werden durchaus geschildert, die Beschreibungen fallen jedoch knapp aus. Der thalassale Raum steht in den gezeigten Darstellungen nie im Zentrum, er erweist sich dennoch als bedeutend. Das Meer fungiert überwiegend als Übergangsbereich, sei es zwischen der Gralssphäre und dem Artusreich oder den Königreichen Gallien und Britannien – und in beiden Fällen werden Emotionen gezeigt. Während die Gefühlsregungen auf dem Seeweg nach Sarras als noch überwiegend freudig beschrieben werden, ist das Meer bei Lancelots Abschied nun Teil der melancholischen Endzeitstimmung.

Es hebt sich in den Darstellungen aber der Wind als Indikator für (Un-)Eindeutigkeit hervor. So haben die Gralsritter auf dem Weg nach Sarras und sowohl Artus als auch Lancelot auf ihrem Weg zum Kampf gegen den Verräter guten Wind, also übernatürliche Kräfte an ihrer Seite, die die Segel antreiben. Unterdessen wird der Teufel vom Wind geradezu gejagt. Bei Lancelots Abschied von seiner Geliebten fehlt hingegen jegliche Beschreibung des Naturphänomens, es scheint fast so, als wäre es aufgrund der geäußerten Emotionen (wind)still.

4. Eindeutiges Fazit: Nur fort vom Artushof?

Dass das Meer im ›Prosalancelot‹ narrativ uneindeutig inszeniert wird, wurde anhand der gezeigten Beispiele deutlich. Doch abschließend möchte ich in einem letzten Beispiel auf die Eindeutigkeit in Zusammenhang mit thalassalen Settings und dem Urteil über Artus' Herrschaft eingehen. Diese Bewertung erfolgt in einer kurzen Episode über die Darstellung des Meeres, insbesondere über die Reise mittels Schiffes auf hoher See, denn während einerseits König Claudas vom Wüsten Land nicht nur seit Beginn des ›Prosalancelot‹ Feind des Ban-Geschlechtes ist und im Text als widersprüchliche Figur gelesen werden kann (zu widersprüchlichen Figuren vgl. Meyer

2020), zeichnet der ›Prosalancelot‹ andererseits vom Artushof und seinem Herrscher ein eindeutiges Bild.

Die Episode beginnt mit einer versuchten Spionage. Claudas sendet seinen Knappen Tarquin und einen weiteren namenlosen Knappen als Boten zum Hof von Artus nach Carduel, um herauszufinden, wie es Lancelot und seinen Vettern geht. Beim Einschiffen in Richtung Artusreich können die beiden Knappen jedoch nur unter größter Kraftanstrengung an das andere Ufer gelangen, denn das Meer scheint sich den Plänen zu widersetzen:

An stunt schied er von synem herren und reyt so lang biß er kam an das mere. Da lag er lang zytt ee er über komen mocht, umb das im der wint zuwiedder was, so das sich nÿmans darinn wagen dorst. Yedoch kamen sie uber mit großer arbeyt und ylten sich so bald sie yemer mochten, so das sie zu wyhenachten zu Carduel in Gales kamen, da konig Artus hoff hielt gar engstlichen groß.
(›PL‹ IV, 190,31–192,4)

Die beiden Knappen erreichen pünktlich zu Weihnachten den Artushof und erleiden hier sogleich einen Schock, denn so *köstlich hoff* (›PL‹ IV, 192,13) und *so groß hochzytt* (›PL‹ IV, 192,23f.) kennen sie von ihrem Herrn nicht. Durch einen Knecht am Artushof erfahren sie, dass Artus diesmal jedoch *nit so köstlich hoff gehalten [hat] als er gewon ist* (›PL‹ IV, 192,13). Das prunkvolle Fest veranlasst den Knappen namens Tarquin am Artushof zu verweilen und in weiterer Folge Ginovers *schiltknecht* (›PL‹ V, 194,22) zu werden. Der namenlose Knappe kehrt unterdessen zurück zu seinem Herrn und berichtet von den Ereignissen am feindlichen Hof. Die Meeresüberfahrt dieses Knappen wird nicht mehr gesondert erwähnt. Erst als Ginover Tarquin später als Boten zu Claudas entsendet, wird die Seereise mit den Worten *er reyt und fur über lant und uber das mere* (›PL‹ IV, 196,33) zusammengefasst. Der Rückweg zum vormaligen Herrscher über den Seeweg macht demnach keinerlei Mühen, während der Weg zu Artus beschwerlich war. Nach dem erfolglosen Besuch bei König Claudas kehrt Tarquin *gar betrubt und zornig* (›PL‹ IV, 200,16) zu Ginover zurück.

In Kontrast zu den vorherigen Episoden findet sich bei dieser narrativen Darstellung des Meeresraumes keine Uneindeutigkeit. Stattdessen folgt eine eindeutige Wertung des Artushofes und das Unterfangen, das Ban-Geschlecht an ebendiesem Hof ausfindig zu machen, da die überirdischen Kräfte – in Form von sich widersetzendem Wind – den Spionen die Überfahrt keineswegs erleichtern. Die hier durch Wetterumstände implizit geäußerte Kritik an Artus wird in weiterer Folge noch deutlicher, da die Figuren, aber auch die Erzählinstanz ihre Meinung zum Königshof, der die göttliche Gnade aufgrund von moralisch verwerflichem Handeln verloren hat, vorbringen (vgl. Kritik in der Figurenrede z. B. ›PL‹ IV, 196,16–19; Kritik in der Erzählerrede z. B. ›PL‹ V, 530,36–532,8).

Für die Episode kann als abschließendes Fazit gelten: Vom verschwenderischen Artushof, der dem Untergang geweiht ist, fortzukommen, stellt sich als problemlos heraus – an den Hof des fragwürdigen Königs zu gelangen, um Spionage zu betreiben, jedoch nicht.

Im ›Prosalancelot‹ dient die Inszenierung des Meeres, insbesondere der Überfahrten, als Markierung von Übergangs- sowie Zwischenräumen. Das Meer bewegt sich hier immer als weiterer Raumbereich zwischen dem Reich Artus' und anderen Reichen, sei es die Gralssphäre oder Lancelots Land, die mittels eines Schiffes erreicht werden können. In ebendiesem Meeresraum werden Kontingenz sowie Uneindeutigkeit erzeugt. Während die Uneindeutigkeit in den Gralsepisoden insbesondere aus dem Wissensgefälle innerhalb der Trias Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden resultiert, wird in den weltlich-höfischen Passagen Eindeutigkeit für die Beurteilung des Artushofes und des drohenden Unterganges des Reiches genutzt. Der thalassale Raum bleibt wichtiges Gestaltungsmittel abseits des wohl bekanntesten Herrscherreiches der höfischen Literatur und zeigt sich dabei sowohl eindeutig als auch uneindeutig.

Anmerkungen

- 1 Ich lehne mich hier, um die Figur von Wolframs ›Parzival‹ und Chrétiens ›Perceval‹ abzugrenzen, an die Schreibung des ›Prosalancelot‹ an.
- 2 Diese Szene erinnert an Hartmanns ›Iwein‹ (V. 3827–3876) und wurde im ›Prosalancelot‹ teilweise wörtlich aus Chrétiens ›Yvain‹ (V. 3341–3407) übernommen (vgl. ›PL‹ V, 186,8–188,16; vgl. Steinhoffs Apparat 2004, S. 1061–1168 und 1107).
- 3 Auch in einer anderen Episode, die dem Gralsritter Bohort widerfährt, ist die Differenz zwischen Gut und Böse vom Wissen kundigerer Figuren abhängig, da hier die Farbgebung von Weiß als gut und Schwarz als böse umgekehrt und erst durch einen Einsiedler richtig gedeutet wird (vgl. ›PL‹ V, 362,30–366,16).
- 4 Steinhoff übersetzt *krae* und *krawe* mit ›Krähe‹. Im Apparat zu ›Die Suche nach dem Gral‹ (›PL‹ V) merkt er an, dass es sich möglicherweise um eine Verwechslung in der mittelhochdeutschen Übersetzung des altfranzösischen Begriffes *corveil(lon)* für ›Krähe‹ bzw. ›Rabe‹ und *estorbeillon* für ›Luftwirbel‹ handelt, auf das sich außerdem fälschlicherweise auch der Relativanschluss *die da was* (›PL‹ V, 206,35) bezieht (vgl. ›PL‹ V, 206,30–208,5; vgl. Steinhoffs Apparat 2004, S. 1061–1168 und 1111).
- 5 Das Motiv des Schlafens auf einem unbemannten Schiff findet sich auch im ›Lai Guigamor‹ der Marie de France, jedoch stammt es hier aus einer motivgeschichtlich anderen Quelle (vgl. Zajadacz 1979, S. 182; zu den wunderbaren Schiffen in der Artusepik ebd., S. 179–186). Galaads Schlaf ist in der Forschung unterschiedlich gedeutet worden, ich schließe mich der Annahme an, dass es sich bei diesem Motiv um eine Annäherung von Galaad an Christus handelt (zum Forschungsdiskurs vgl. Steinhoff 2004, S. 1163f.).
- 6 Denn gegen Ende des ›Prosalancelot‹ scheint Lancelot seine Gefühle, insbesondere seine Wut sowie seine Verliebtheit und dadurch das Erstarren im Beisein der Königin, unter Kontrolle zu haben (vgl. Mego 2020, S. 85 sowie 98f.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ›PL‹ Prosalancelot I–V. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übers., komm. und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff, Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 14–18).

Sekundärliteratur

- Baader, Hannah/Wolf, Gerhard (Hrsg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010.
- Braudel, Fernand: Das Meer, in: Ders. (Hrsg.): Die Welt des Mittelmeeres. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen. Aus dem Französischen von Markus Jakob. Unveränderte Neuausgabe, Frankfurt a. M. 2006 (Fischer Taschenbuch 16853), S. 36–60.
- Brunner, Horst: Art. Insel, in: Renz [u. a.] 2018, S. 316–330.
- Burkhardt, Stefan/Kolditz, Sebastian: Zwischen Fluss und Meer. Mündungsgebiete als aquatisch-terrestrische Kontaktzonen im Mittelalter, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 90–104.
- Gerndt, Helge: Art. Meer, in: Enzyklopädie des Märchens 9 (1999), Sp. 472–478.
- von Graevenitz, Gerhart/Marquard, Odo (Hrsg.): Kontingenz, München 1998 (Poetik und Hermeneutik 17).
- Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman [1962], in: Ritter, Alexander (Hrsg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975, S. 293–335.
- Haug, Walter: Das erotische und das religiöse Konzept des ›Prosa-Lancelot‹, in: Ridder, Klaus/Huber, Christoph (Hrsg.): Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext, Tübingen 2007, S. 249–263.
- Haug, Walter: Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 151–172.
- Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2010 (Historische Semantik 13).
- Holtzhauer, Sebastian: *Naufraquentes in hoc mari* – Zur Symbolik des Wassers in Berichten über die Seereise des Heiligen Brandan, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 406–418.
- Huber-Rebenich, Gerlinde [u. a.] (Hrsg.): Wasser in der mittelalterlichen Kultur. Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik / Water in Medieval Culture. Uses, Perceptions, and Symbolism, Berlin 2017 (Das Mittelalter Beiheft 4).
- Huber-Rebenich, Gerlinde [u. a.]: Einleitung, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 1–16.
- Klein, Bernhard/Mackenthun, Gesa (Hrsg.): Das Meer als kulturelle Kontaktzone: Räume, Reisen, Repräsentationen, Konstanz 2003 (Konflikte und Kultur – Historische Perspektiven 7).
- Klein, Bernhard/Mackenthun, Gesa: Einleitung: Das Meer als kulturelle Kontaktzone, in: Klein/Mackenthun 2003, S. 1–16.
- Koch, Joseph: Das Meer in der mittelhochdeutschen Epik, Münster 1910.

- Kohnen, Rabea: *uber des wilden meres fluot*. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Jens Pfeiffer (Hrsg.): ›Landschaft‹ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur, Berlin 2011 (Das Mittelalter 16/1), S. 85–103.
- Kolditz, Sebastian: Horizonte maritimer Konnektivität, in: Borgolte, Michael/Jaspert, Nikolas (Hrsg.): Maritimes Mittelalter: Meere als Kommunikationsräume, Ostfildern 2016 (Vorträge und Forschungen/Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte 83), S. 59–106.
- Krämer, Philipp: Das Meer in der altfranzösischen Literatur, Gießen 1919.
- Lordick, Nadine: Über *mer*, *sê* und *wazzer*. Das Mittelmeer in mittelhochdeutscher Erzählliteratur – eine Exploration, in: ZMS Working Paper Series 10 (2016) ([online](#)).
- Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil, 4. Aufl., München 1993 (UTB für Wissenschaft 103).
- Lübbe, Hermann: Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 35–47.
- Makropolous, Michael: Kontingenz und Handlungsraum, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 23–25. [= Makropolous 1998a]
- Makropolous, Michael: Modernität und Kontingenzkultur. Konturen eines Konzepts, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 55–79. [= Makropolous 1998b]
- Mego, Juliane: Lancelot und die *gâben* der Frauen: *gêben*, *nêmen*, tauschen – Eine Analyse der Gaben- und Geschenkekultur im *Prosalancelot*. Masterarbeit Universität Wien 2020 ([online](#)).
- Merl, Stefan: Die Autonomie des Helden: Handeln im Angesicht Gottes. Der Einfluss der Heilsgeschichte auf das Agieren der Figuren im ›Prosalancelot‹, Diss. Wien 2014 ([online](#)).
- Meier-Staubach, Christel/Suntrup, Rudolf: Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter, Köln 2011 (Pictura et Poesis 30).
- Meyer, Matthias: Parzifals Schwester – eine melancholische Textgeste?, in: Sieber, Andrea/Wittstock, Antje (Hrsg.): Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit, Göttingen 2009 (Aventiuren 4), S. 219–235.
- Meyer, Matthias: Widersprüchliche Figuren im ›Prosalancelot‹. Überlegungen zu Interferenzen von romanhaftem und chronikalischem Erzählen, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 385–402 ([online](#)).
- Montanari, Franco: Episches Meer, Epos des Meeres, in: Baader/Wolf 2010, S. 193–207.
- Nova, Alessandro: Kirche, Nation, Individuum, in: Baader/Wolf 2010, S. 67–94.

- Philipowski, Katharina: Die Grenze zwischen *histoire* und *discours* und ihre narrative Überschreitung. Zur Personifikation des Erzählens in späthöfischer Epik, in: Kniefelkamp, Ulrich/Bosselmann-Cyran, Kristian (Hrsg.): Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Berlin 2007, S. 270–284.
- Plotke, Seraina: Kulturgeographische Begegnungsmodelle. Reise-Narrative und Verhandlungsräume im ›König Rother‹ und im ›Herzog Ernst B‹, in: Honold, Alexander (Hrsg.): Ost-westliche Kulturtransfers. Orient – Amerika, Bielefeld 2011 (Postkoloniale Studien in der Germanistik 1), S. 51–73.
- Quast, Bruno: Monochrome Ritter. Über Farbe und Ordnung in höfischen Erzähltexten des Mittelalters, in: Schausten, Monika (Hrsg.): Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Berlin 2012 (Literatur – Theorie – Geschichte 1), S. 169–182.
- Reichlin, Susanne: Kontingenzkonzeptionen in der mittelalterlichen Literatur: Methodische Vorüberlegungen, in: Herberichs/Reichlin 2010, S. 11–49.
- Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz [u. a.] 2018, S. 412–426.
- Schmid, Florian: Sehen – Deuten – Erkennen. Wahrnehmungsprozesse im maritimen Kontext im ›Herzog Ernst B‹, in: Javor Briški, Marija/Samide, Irena (Hrsg.): The Meeting of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur, München 2015, S. 104–120.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).
- Schmid, Wolf: Mentale Ereignisse. Bewusstseinsveränderungen in europäischen Erzählwerken vom Mittelalter bis zur Moderne, Berlin/Boston 2017 (Narratologia 58).
- Schnurmann, Claudia: Frühneuzeitliche Formen maritimer Vereinnahmung. Die europäische Inbesitznahme des Atlantiks, in: Klein/Mackenthun 2003, S. 49–72.
- Schnyder, Mireille: Räume der Kontingenz, in: Herberichs/Reichlin 2010, S. 174–185.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin/Boston 2012.
- Selbmann, Sibylle: Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte, Karlsruhe 1995.
- Sobecki, Sebastian I.: The Sea and Medieval English Literature, Cambridge [u. a.] 2008 (Studies in Medieval Romance 5).
- Steinke, Robert: Providenz und Souveränität. Wasser als Element göttlichen und menschlichen Wirkens im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 419–430.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York 2007 (De Gruyter Studienbuch).

- Titzmann, Michael: Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 99 (1989), S. 47–61.
- Traxler, Janina P.: Dying to Get to Sarras: Perceval's Sister and the Grail Quest, in: Mahoney, Dhira B. (Hrsg.): The Grail: A Casebook, New York 2000 (Arthurian Characters and Themes 5), S. 261–278.
- Unzeitig-Herzog, Monika: Jungfrauen und Einsiedler. Studien zur Organisation der Aventurewelt im ›Prosalancelot‹, Heidelberg 1990 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- Wetz, Franz-Josef: Die Begriffe ›Zufall‹ und ›Kontingenz‹, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 27–34.
- Wieland, Christian/von Reden, Sitta: Zur Einführung: Wasser – Alltagsbedarf, Ingenieurskunst und Repräsentation zwischen Antike und Neuzeit, in: Dens. (Hrsg.): Wasser. Alltagsbedarf, Ingenieurskunst und Repräsentation zwischen Antike und Neuzeit, Göttingen 2015 (Umwelt und Gesellschaft 14), S. 9–26.
- Zajadacz, Franziska: Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Artusepik. Szenen an und auf dem Meer, Göppingen 1979 (GAG 269).

Anschrift der Autorin:

Juliane Mego
Universität Wien
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: juliane.mego@univie.ac.at