

Silvia Reuvekamp

Transtextuelle Figuren als soziosemiotische Kerne. Ein Vorschlag

<https://doi.org/10.1515/jlt-2025-2018>

Abstract: This article proposes a new theoretical model for understanding transtextual character identity by introducing the concept of *sociosemiotic cores*. Traditional feature-based approaches – defining identity through stable traits shared across texts – fail to explain the long-term cultural persistence of certain figures. In contrast, the sociosemiotic core model posits that transtextual character identity emerges from the symbolic condensation of a culturally salient anthropological or socio-cultural problem in a specific, recognizable figural form. This deep structure enables both narrative variation and thematic continuity across texts, media, and historical contexts.

Using the figure of Gawain as a case study, the article analyzes medieval and contemporary manifestations – from the *Prose Lancelot* to Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* – to show how this character continually rearticulates a specific cultural aporia: the tension between normative ideals and the complexities of social reality. Gawain's identity is not grounded in stable attributes or plot roles, but in his consistent function as a symbolic medium for negotiating unresolved cultural dilemmas.

The model demonstrates that transtextual figures gain cultural resonance not through trait stability, but through the durable articulation of problems that remain relevant over time. The concept of sociosemiotic cores allows for a more nuanced and historically sensitive understanding of why certain figures – such as Gawain or even mythic-religious ones like the Devil – remain culturally productive. It also opens new methodological perspectives for analyzing figures in medieval literature, where textual variance and transmission often resist essentialist models. Ultimately, this framework reframes transtextual identity as a product of semantically charged figural structures capable of accommodating both change and recognition within evolving cultural discourses.

Schlagworte: transtextuelle Identität, kulturelle Anschlussfähigkeit, kulturelle Semantik des Artushofes, symbolische Tiefenstruktur, Rezeption mittelalterlicher Figuren

Kontaktperson: Silvia Reuvekamp: Universität Münster, Germanistisches Institut,
E-Mail: reuvekamp@uni-muenster.de

Erzählerische Variabilität, symbolische Kontinuität: Eine neue Perspektive auf Figurenidentität

Die allermeisten Figuren der mittelalterlichen Literatur basieren in einem engeren oder weiteren Sinne auf Vorlagen, und viele ihrer Geschichten werden weit über das Mittelalter hinaus wieder- und neuerzählt. So ist es wenig erstaunlich, dass sich die mediävistischen Literaturwissenschaften seit jeher intensiv mit dem beschäftigen haben, was man als ›einzeltextübergreifende Arbeit an einer Figur‹ bezeichnen könnte (vgl. zuletzt pointiert Philipowski 2019). Immer wieder wurde gezeigt, dass mittelalterliche Autoren im Prozess des *rewritings* allem voran bei Figuren ansetzen, wenn es ihnen darum geht, Neuakzentuierungen innerhalb eines gegebenen Stoffes vorzunehmen (vgl. u. a. Brüggem/Bumke 2011; Möllenbrink 2020). Wiedererzählen bedeutet in den volkssprachigen Literaturen des Mittelalters auffällig häufig Neuerzählen von Figuren. Im Rahmen der Themenstellung des vorliegenden Heftes stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage, welchen Mehrwert es mit sich bringen könnte, solche längst erkannten, auf unterschiedlichen Ebenen der Produktion und Rezeption von Literatur angesiedelten und entsprechend in unterschiedlichen methodisch-theoretischen Designs bereits beschriebenen Phänomene (*adaptation courtoise*, Mediaevalisierung, Wiedererzählen, Retextualisierung, Intertextualität, Mehrfachüberlieferung, Mittelalterrezeption) neu unter einem Label wie ›Trans-textualität‹, ›Transfiktionalität‹ oder ›Transmedialität‹ zu theoretisieren.¹ Die Frage stellt sich insofern umso dringlicher, als die narratologischen und medienwissenschaftlichen Beiträge zu transtextuellen Figuren in ihrer methodisch-theoretischen Diversität bisher erst im Ansatz ein eigenes Forschungsfeld konturieren, dessen Erkenntnisinteressen zudem in allererster Linie auf Phänomene eines spezifisch modernen Erzählens gerichtet sind. Zu klären wäre also, welchen methodischen Herausforderungen oder Problemen der mediävistischen Figurenforschung sich im Rekurs auf die aktuellen Diskussionen um transtextuelle, transmediale oder trans-fiktionale Figuren besser begegnen ließe als ohne einen solchen methodisch-theoretischen Impuls.

Während sich die mediävistische Forschung zu retextualisierten Figuren vor allem mit konkreten Rezeptionsverhältnissen und deren Relevanz für die

¹ Zu den methodisch-theoretischen Implikationen konkurrierender Termini für Phänomene eines Werkgrenzen überschreitenden Erzählens vgl. die Einleitung des vorliegenden Heftes sowie den Beitrag von Sonja Glauch. Beide Beiträge diskutieren zudem die methodischen Herausforderungen und Schwierigkeiten, die sich ergeben, wenn man versucht, die jeweiligen Konzepte auf die literarische Kultur des Mittelalters anzuwenden.

Bedeutungskonstitution einzelner literarischer Werke beschäftigt, liegt der Fokus der Forschung zu transtextuellen Figuren auf den Möglichkeiten und Grenzen, deren Identität über die einzelnen Realisationen in individuellen Werken hinaus zu bestimmen. Vergleichend in den Blick geraten verschiedene Entwürfe einer Figur entsprechend auch dann, wenn sie in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen. In solchen Fällen geht es weniger um konkrete Bearbeitungsstrategien einzelner Adaptationen als um die kulturelle Bedeutung der transtextuellen Figur insgesamt. Fruchtbar könnte ein in diesem Sinne erweiterter Fokus insbesondere für solche Figuren vormodernen Ursprungs sein, die über eine breite und langanhaltende Rezeptionsgeschichte in unterschiedlichen historischen, kulturellen und medialen Kontexten verfügen und die dabei ganz heterogene Ausgestaltungen erfahren haben. Gerade für solche Figuren stellt sich die Frage nach einer übergreifenden Identität und den Ursachen für ihr anhaltendes Faszinationspotenzial mit besonderer Dringlichkeit.

Leider fehlt es bisher an einer grundlegenden Verständigung darüber, wie die Identität transtextueller und transmedialer Figuren theoretisch modelliert und methodisch erfasst werden kann. Im Wesentlichen stehen sich aktuell zwei gegenläufige logische Operationen gegenüber, mit denen versucht wird, identitätsstiftende Relationen zwischen unterschiedlichen Realisationen einer transtextuellen Figur zu bestimmen: Während Identität im einen Fall als minimaler Ähnlichkeitsgrad im Sinne einer den verschiedenen Realisierungen der Figur gemeinsamen Schnittmenge essentieller Merkmale konzeptualisiert wird (vgl. u. a. Margolin 1990; 1996), wird sie im anderen Fall in entgegengesetzter Richtung als Vereinigungsmenge der Attribuierungen aller Realisationen aufgefasst (vgl. u. a. Philipowski 2019).² Beide Zugänge führen allerdings in grundlegende methodische Probleme hinein. So scheint es schon schwierig, in der Analyse konkreter Realisationen einer transtextuellen Figur zwischen essenziellen und fakultativen Eigenschaften zu unterscheiden (vgl. Margolin 1990, 868; Reicher 2010, 126–129; Philipowski 2019, 125). Hinzu kommt, dass gerade bei Figuren mit einer langen und ausdifferenzierten Rezeptionsgeschichte in vielen Fällen kaum mehr als der Eigenname im Schnittfeld aller Realisationen liegen dürfte. Gleichzeitig ist davon auszugehen, dass in diesen Fällen die Summe der Merkmale aller Realisationen in sich so diversifiziert sein dürfte, dass damit kaum mehr die Identität einer transtextuellen Figur beschreibbar wäre.

Die Probleme beider Ansätze könnten daraus resultieren, dass sie gleichermaßen versuchen, Identität allem voran über Merkmale und Merkmalsbündel zu

² Philipowski schlägt in Auseinandersetzung mit Reicher (2010) vor, die Identität der transtextuellen Figur im Sinne einer maximalen Figur als Vereinigungsmenge aller Merkmale der einzelnen konkreten Realisationen (»sub-maximale Figuren«) zu verstehen.

bestimmen, obwohl gerade die Analyse hochfrequenter transtextueller Figuren eindrücklich vor Augen führt, wie austauschbar die allermeisten Attribuierungen im Verlauf ihrer Rezeptionsgeschichte sind (vgl. auch Bertetti/Thibault 2022, 231). Zu wenig einbezogen werden hingegen die impliziten und expliziten Bedeutungen, die durch einzelne Figurenmerkmale und deren Verknüpfungen evoziert werden, sowie deren Auswirkungen auf die narrativen, aktanziellen und diskursiven Funktionen der Figur.³ Dabei liegt die Vermutung nahe, dass sich die zeit- und kulturübergreifende Reichweite und Relevanz vieler transtextueller Figuren allem voran auf der Ebene ihrer Bedeutungen und Funktionen erklären lässt.⁴ Auf der Suche nach der Identität solcher Figuren wäre entsprechend gezielter, als es bisher geschieht, zu fragen, ob es Bedeutungen und Funktionen gibt, die im Verlauf der Rezeptionsgeschichte relativ stabil bleiben und die dabei über unterschiedliche und sich wandelnde Merkmalsattribuierungen hervorgebracht werden, und ob es bestimmte Typen von semantischen Relationen gibt, die gerade transtextuelle Figuren mit einer besonderen zeit- und kulturübergreifenden Reichweite auszeichnen. Das Ziel wäre es, den Grad an Variabilität transtextueller Figuren näher zu bestimmen und gleichzeitig besser zu verstehen, an welcher konzeptionellen Stelle Identität und Variabilität verortet sind.

Ein in diesem Sinne besonders anschlussfähiger Vorschlag findet sich bei Paolo Bertetti, der hochfrequente transtextuelle und transmediale Figuren als soziosemiotische Objekte versteht – als kulturell zirkulierende Zeichen, deren Identität sich nicht aus einem einzelnen Werk oder Medium ableitet, sondern in einem

3 Thons (2019) Modell transmedialer Figuren legt den Fokus auf narrative Funktionen und semantische Bedeutungsstrukturen, leitet diese jedoch letztlich aus der Kombination und Rekurrenz figurenbezogener Merkmale ab. Obwohl sein Ansatz um eine medienübergreifende Perspektive und um die Einbeziehung pragmatischer Rezeptionskontexte bemüht ist, verbleibt die theoretische Konstruktion figuraler Identität doch in einem merkmalszentrierten Rahmen. Bedeutungen und Funktionen erscheinen dort primär als ableitbare Effekte stabiler Merkmalskonfigurationen. Damit gerät aus dem Blick, dass sich figuraler Sinn nicht nur aus der Wiederholung von Eigenschaften ergibt, sondern wesentlich in der dynamischen Aushandlung kulturell codierter Erwartungshorizonte und diskursiver Positionierungen konstituiert. Gerade transtextuelle Figuren entfalten ihre Persistenz – wie im Folgenden zu zeigen ist – nicht über ontologisch fixierbare Merkmale, sondern über ihre Anschlussfähigkeit an historisch variable Bedeutungsräume.

4 Für werkspezifisch-individuelle Figuren verweist Eder (2008, 137, 521–560) in Weiterführung von Überlegungen Bordwells (1989) darauf, wie stark Figurenkonzepte über direkte und indirekte Bedeutungen bestimmt werden und problematisiert vor diesem Hintergrund die Zurückhaltung, mit der semantische Aspekte in Figurenanalysen berücksichtigt werden (vgl. ebd. 522 f.). Zur konzeptionellen Bedeutung der thematischen Ebene von Figurenzeichnung vgl. außerdem Phelan (1989); Richardson (1997; 2010). Nicht zuletzt räumt Brooker (2013 u. ö.) in seiner Konzeptualisierung von wichtigen transmedialen Figuren als *cultural icons* den symbolischen Bedeutungen dieser Figuren einen zentralen Stellenwert ein.

Geflecht aus Texten, medialen Transformationen, Rezeptionsakten und diskursiver Wiederverwertung konstituiert. Bereits in seinem Beitrag von 2014 (»Toward a Typology of Transmedia Characters«) argumentiert er gegen ein essentialistisches Figurenverständnis und entwickelt stattdessen das Modell einer Wiedererkennbarkeit im Wandel, die durch strukturelle Offenheit und semantische Variabilität ermöglicht wird. In seiner später gemeinsam mit Mattia Thibault ausgearbeiteten Theorie (»Towards a Semiotic Theory of Transmedia Characters«, 2022) beschreibt er Figuren differenziert als Produkte auf drei verschränkten Ebenen: als textuelle Konstruktionen, als semio-pragmatische Wirkungen und als kulturelle Einheiten, die sich im kollektiven Gedächtnis sedimentieren.

Das von Bertetti entwickelte Modell bietet ein präzises deskriptives und analytisch-methodisches Instrumentarium, das die dynamische Identitätsbildung transtextueller Figuren sichtbar macht und methodische Leitlinien für deren Analyse formuliert. Es liefert jedoch keine theoretische Erklärung dafür, warum bestimmte Figuren überhaupt über eine *longue durée* hinweg in immer neuen kulturellen und medialen Kontexten wiederkehren, während andere rasch in Vergessenheit geraten. Die Prozesse der kulturellen Sedimentierung, auf die Bertetti verweist, bleiben in ihrer Genese theoretisch unterbestimmt.⁵

Der vorliegende Beitrag möchte an diesem Modell ansetzen und es weiterführen. Transtextuelle Figuren mit hoher Persistenz lassen sich nicht nur als semiotisch flexible Konstrukte verstehen, sondern als symbolische Konfigurationen, die ein kulturell dauerhaft relevantes anthropologisches oder sozialanthropologisches Grundproblem auf spezifische Weise artikulieren. Entscheidend für ihre langfristige Wiedererkennbarkeit ist dabei die Verbindung von zwei Komponenten: (1) ein Problemfeld, das kulturelle Selbstverständigungsprozesse in immer neuen historischen Konstellationen herausfordert – etwa Fragen nach Schuld und Gerechtigkeit, Geschlechterordnung, Zugehörigkeit oder transgressivem Wissen –, und (2) eine figurespezifische Artikulationsform, die eine prägnante, wiedererkennbare Weise bietet, dieses Problem zu dynamisieren und narrativ zu verhandeln.

Diese Kombination bildet, so mein Vorschlag, den soziosemiotischen Kern einer transtextuellen Figur. Ein soziosemiotischer Kern bezeichnet jene figurespezifische Konfiguration, in der ein dauerhaft relevantes anthropologisches oder sozialanthropologisches Problem durch eine charakteristische, kulturell anschlussfähige Artikulationsweise symbolisch verdichtet wird. Transtextuelle Figurenidentität entsteht erst durch die spezifische Verschränkung von Problembezug und figurativer Gestalt: Sie ist weder durch narrative Strukturähnlichkeit noch durch thematische Parallelität allein identifizierbar, sondern durch eine Tiefenstruktur, die Differenz

⁵ Ein ähnliches Problem stellt sich bei Lăcan (2019).

im Modus der Wiedererkennbarkeit ermöglicht. In terminologischer Anlehnung an Bertetti bezeichnet der Begriff ›soziosemiotisch‹ weiterhin den kulturellen Status der Figur als gesellschaftlich zirkulierendes Zeichen. Während Bertetti allerdings unter soziosemiotischen Objekten vorrangig die Dynamik figuraler Bedeutung im Zusammenspiel von Text, Rezeption und Diskurs versteht, zielt mein Konzept eines soziosemiotischen Kerns auf eine inhaltlich-semantische Tiefenstruktur, die eine Figur über verschiedene mediale, historische und poetische Konkretionen hinweg erkennbar macht⁶ – selbst dann, wenn sich Figureneigenschaften, narrative Kontexte, Wertsysteme und ästhetische Verfahren stark unterscheiden.⁷

Gerade die spezifische Artikulation eines Problems in einer Figur erzeugt dabei eine Ähnlichkeit mittlerer Reichweite: Sie ist weder durch oberflächliche Merkmalskonstanz noch durch vollständige semantische Deckung bestimmt, sondern durch eine Kohärenz, die es erlaubt, disparate Gestaltungen als Varianten einer gemeinsamen semantischen Konstellation zu begreifen. Der soziosemiotische Kern wirkt als Ermöglichungsstruktur für Differenz und Wiedererkennung zugleich: Er sichert nicht Identität im Sinne narrativer oder mimetischer Gleichheit, sondern Wiedererkennbarkeit im Modus kultureller Anschlussfähigkeit. Transtextuelle Figuren lassen sich in dieser Perspektive nur im Schnittfeld beider Ebenen fassen: Ein anthropologisches oder sozialanthropologisches Problem kann von verschiedenen Figuren in vollkommen unterschiedlicher Weise artikuliert und in Handlung

6 Dabei würde eine Unterscheidung zwischen produktions- und rezeptionsseitiger Perspektive in diesem speziellen Kontext zu kurz greifen: Da jede Bearbeitung einer überlieferten Figur notwendig auf bereits bestehende Darstellungsweisen reagiert, ist Produktion immer auch Refiguration und damit rezeptionell mitverfasst. Das hier entwickelte Modell des soziosemiotischen Kerns zielt nicht auf die Rekonstruktion individueller Rezeptionshaltungen oder Autorintentionen, sondern auf die symbolischen Strukturbedingungen figuraler Semantisierung. Zugleich erlaubt es das Modell, beide Seiten des Prozesses erklärbar zu machen: einerseits die Wiedererkennbarkeit und Stimmigkeit einer Figur aus der Perspektive Rezipierender – also warum eine Figur auch in veränderter Form als dieselbe erscheint –; andererseits den semantisch motivierten Spielraum, innerhalb dessen Produzierende bestehende Figurenkonstellationen aufnehmen, transformieren oder brechen können.

7 Das hier entwickelte Modell soziosemiotischer Kerne weist zentrale Berührungspunkte mit kulturhermeneutischen Ansätzen wie dem von Will Brooker auf, der transtextuelle Figuren als »cultural icons« beschreibt (Brooker 2013). Beide Konzepte verstehen Figuren nicht als essenzielle Einheiten, sondern als historisch variable, diskursiv und medial konstruierte Konfigurationen. Während Brooker allerdings die ikonische Qualität etwa der Figur Batman in ihrer kulturellen Vielstimmigkeit, symbolischen Aufladung und Adaptivität über verschiedene Medien hinweg beschreibt, zielt das vorliegende Modell auf eine systematische Analyse derjenigen semiotischen und sozialen Relationen, die der Wiedererkennbarkeit und funktionalen Kohärenz einer Figur über unterschiedliche Kontexte hinweg zugrunde liegen. Wo Brooker das *Dass* kultureller Ikonisierung kulturhistorisch rekonstruiert, beschreibt der Ansatz soziosemiotischer Kerne das *Wie* ihrer performativen und relationalen Konstitution.

überführt werden. Ebenso können sich Figuren in ihrer Handlungsstruktur stark ähneln, ohne dass sie auf denselben Problemhorizont referieren. Erst in der Verbindung von Problembezug und Artikulationsform entsteht ein soziosemiotischer Kern, der eine rekonstruierbare Identität im Wandel ermöglicht.

Zwei Beispiele mögen die analytische Trennschärfe dieses Modells illustrieren. Sie zeigen, dass unterschiedliche transtextuelle Figuren je eigene Artikulationsformen für ein gemeinsames kulturelles Grundproblem entwickeln können: Diogenes und Till Eulenspiegel exponieren auf radikal verschiedene Weise die Kontingenz und Konstruiertheit kulturkonstituierender Normen – und treten so als Figuren in Erscheinung, die auf die kulturell verankerte Tendenz zur Selbstvergewisserung durch Ordnungskonformität und den damit verbundenen normativen Geltungsanspruch reagieren.⁸ Diogenes unterläuft in seiner performativen Kulturkritik demonstrativ die unhinterfragte Selbstgewissheit bürgerlich-zivilisatorischer Normativität und zielt damit auf Selbsterkenntnis. Till Eulenspiegel hingegen nutzt die Blindstellen kultureller Ordnung strategisch, um individuelle Vorteile zu erzielen und andere bloßzustellen – ohne auf fundamentale Subversion abzielen. Der soziosemiotische Kern liegt in beiden Fällen in der figurespezifischen Auseinandersetzung mit einem gemeinsamen Problemfeld, doch ergibt er sich jeweils aus der spezifischen Art der Artikulation: bei Diogenes als existenzielle Konfrontation und ethische Provokation, bei Till als komisch-subversives Spiel mit der Ordnung. Die Unterschiede in der symbolischen Verdichtung konstituieren somit unterschiedliche soziosemiotische Kerne – ungeachtet der gemeinsamen kulturellen Bezugsspannung.

Mein zweites Beispiel verdeutlicht die umgekehrte Konstellation: Verhaltensähnlichkeit bei unterschiedlicher Problemreferenz. Sowohl Don Quijote als auch Till Eulenspiegel agieren im Widerspruch zur sozialen Wirklichkeitsauffassung ihrer Umwelt, legen konventionelle Erwartungen bloß und erzeugen Deplatziierungseffekte. Doch die semantische Tiefenstruktur, auf der ihr Handeln beruht, ist grundverschieden: Don Quijote thematisiert das Spannungsverhältnis zwischen poetischer Imagination und entzauberter Wirklichkeit; sein Verhalten ist tragisch grundiert durch das Scheitern einer idealistischen Weltdeutung. Demgegenüber

⁸ Die Einordnung von Diogenes und Till Eulenspiegel als transtextuelle Figuren stützt sich auf ihre je eigene, in hohem Maße medial und funktional differenzierte Rezeptionsgeschichte. Beide Figuren lassen sich über einen langen historischen Zeitraum hinweg in unterschiedlichen Gattungen, Diskursen und medialen Formaten nachweisen – von der Anekdotensammlung über Exempelliteratur, Spiel- und Prosatexte bis hin zu Musiktheater, Bildergeschichte, Graphic Novel oder Gegenwartsroman. Die Realisationen differieren stark in ihrer Narrativität, Medialität und kulturellen Semantik, doch artikulieren sie wiederkehrend bestimmte symbolisch verdichtete Konstellationen, in denen die jeweilige Figur erkennbar bleibt, selbst wenn sich ihre Darstellung modifiziert.

richtet sich Tills subversives Agieren auf das Aufdecken normativer Inkonssequenzen – nicht aus Überzeugung, sondern als ironisch-strategisches Spiel mit sozialen Regeln. Die Ähnlichkeit im Handlungsverlauf erzeugt hier keine semantische Nähe; vielmehr verweist sie auf die Notwendigkeit, transtextuelle Figuren in ihrer Problemreferenz und Artikulationsform zu analysieren. Auch hier zeigt sich: Transtextuelle Figuren gewinnen ihre Identität nicht aus narrativer Strukturähnlichkeit, sondern aus der spezifischen Kopplung von Problembezug und Artikulationsform.

Beide Konstellationen verdeutlichen die zentrale Prämisse des hier vorgeschlagenen Modells: Transtextuelle Figuren erschließen sich analytisch nur über die Kopplung von kulturellem Problembezug und figurativer Artikulationsweise. Ob eine Figur ein vergleichbares Problem auf unterschiedliche Weise artikuliert oder ähnliches Verhalten auf divergente Problemkonstellationen verweist – erst die spezifische Konfiguration dieser beiden Ebenen bestimmt den soziosemiotischen Kern und damit das transtextuelle Potenzial einer Figur. Das hier entwickelte Modell des soziosemiotischen Kerns erlaubt es, Persistenz und Wiedererkennbarkeit transtextueller Figuren nicht lediglich als Effekte von Rezeption und medialer Zirkulation zu verstehen, sondern als Resultat einer semantischen Tiefenstruktur, die in sich variabel, aber symbolisch tragfähig genug ist, um über Gattungs- und Medien Grenzen hinweg kulturell wirksam zu bleiben. Diese Analyse verweist zugleich auf die begriffliche Abgrenzung des hier vorgeschlagenen Modells gegenüber merkmalszentrierten Figurenkonzepten. Der Begriff des »soziosemiotischen Kerns« ist nicht im Sinne eines komplexen Merkmals zu verstehen. Während sich Merkmale – auch in elaborierter Form – auf textinterne, stabil extrahierbare Eigenschaften beziehen, handelt es sich beim soziosemiotischen Kern um eine rekonstruktive Tiefenstruktur, die sich nicht aus einer summativen Betrachtung figuraler Eigenschaften ergibt, sondern sich erst im Modus der transtextuellen Refiguration erschließt. Zentral ist dabei die Verschiebung des analytischen Fokus: Nicht Zuschreibbarkeit oder Typisierung, sondern semantische Funktionalität in kulturellen Aushandlungsprozessen konstituiert die figurale Identität. Der soziosemiotische Kern ist somit kein deskriptives Attribut, sondern ein relationales Deutungskonstrukt, das die Figur als Antwort auf ein kulturelles Problem in einer bestimmten symbolischen Artikulationsform verständlich macht. Ziel ist es nicht, die Stabilität einer Figur im Sinne narrativer Wiedererkennbarkeit zu beschreiben, sondern ihre Wirksamkeit in unterschiedlichen kulturellen Semantiken erklärbar zu machen.

Am Beispiel der Gawein-Figur soll im Folgenden exemplarisch gezeigt werden, wie eine solche Tiefenstruktur als soziosemiotischer Kern funktioniert – und wie sich eine solche Struktur produktiv interpretieren lässt als Ausdruck sich wandelnder, aber wiederkehrender Formen kultureller Selbstverständigung. Ihre langfristige Wiederkehr lässt sich dann als Indikator dafür lesen, dass sich bestimmte kulturelle Konstellationen immer wieder neu in diesen Figuren artikulieren – nicht,

weil diese Figuren selbst unveränderlich wären, sondern weil sie eine prägnante, erinnerbare und transformierbare Artikulation grundlegender kultureller Spannungsfelder verkörpern. Das macht sie anschlussfähig über Gattungen, Medien und Epochen hinweg. Ein solches Konzept transtextueller Identität eröffnet einen erweiterten Zugriff auf die Kopplung von figuraler Semantik und kulturellem Problemwissen, der auch mediävistisch anschlussfähig ist.

Symbolträger ohne Zentrum? Zugänge zu Gaweins transtextueller Identität

Die transtextuelle ›Identität‹ der Gawein-Figur hat der mediävistischen Forschung seit jeher Mühe bereitet. Als Neffe des Königs und erster Ritter der Tafelrunde gehört Gawein zum festen Figureninventar des Artusromans. Schon mit dieser häufig begegnenden knappen literaturhistorischen Verortung ist die Figur vor allem transtextuell bestimmt. Gaweins Genese ist nicht an ein bestimmtes Ursprungswerk gebunden, sondern an eine ganze Stofftradition (vgl. zur generischen Verankerung transtextueller Figuren auch die Einleitung des vorliegenden Heftes). In den zugehörigen Einzelwerken wird die Gawein-Figur zudem in den allermeisten Fällen in spezifischer Relation zum jeweiligen Protagonisten entworfen. So begegnet der Artusneffe von Beginn an ausschließlich in Varianten, und zwar in Varianten, die auf allen Ebenen der Figurenkonzeption sehr weit auseinander liegen können (vgl. zuletzt resümierend Vollstedt 2022, 401–405).⁹ Wenig festgelegt erscheinen wichtige biographische Details, wie etwa die Existenz und der Name einer Ehefrau oder die Anzahl seiner Brüder, die Existenz einer Schwester oder eines Sohnes. Zudem fehlt eine enge Bindung der Figurenbiographie an bestimmte Ereignisse oder Handlungselemente. Letztlich gibt es keine Aventure, die in der Erzähltradition dominant mit dem Namen Gawein assoziiert ist. Besonders irritierend sind aber die zum Teil diametral entgegengesetzten expliziten und impliziten Bewertungen, mit denen Gawein in verschiedenen Werken der arthurischen Stofftradition belegt wird. Das Spektrum reicht vom idealisierten Repräsentanten eines gemeinschaftsbezogenen Portfolios elitärer Normen und Werte bis hin zum charakterlich depravierten Zerstörer des gesellschaftlichen Friedens. Zwischen diesen Polen begegnen Konstellationen, in denen Gawein im Zeichen der guten Absicht problematisch und

⁹ Selbst die Namenformen variieren stärker als bei anderen transtextuellen Figuren. Im Folgenden wird deswegen vereinheitlichend der Name Gawein verwendet, wo immer die textübergreifende Identität gemeint wird, und die jeweils werkspezifische Namenform, wo sich die Argumentation mit einzelnen Realisationen beschäftigt.

gemeinschaftsgefährdend agiert. Das einzig wirklich stabile Merkmal der Figur ist seine verwandtschaftliche Bindung an seinen Mutterbruder Artus (vgl. Däumer 2020, 147–150; Vollstedt 2022, 410 f.). Und so stellt sich bei Gawein in besonderem Maße die Frage, was es am Ende eigentlich ist, das die Identität in der Variation bestimmt und zu einem Gradmesser der ›Stimmigkeit‹ unterschiedlicher konkreter Artikulationen einer gemeinsamen abstrakten Entität werden könnte.¹⁰

Im Folgenden sollen zwei Ausgestaltungen der Gawein-Figur vergleichend untersucht werden, die in keinerlei unmittelbarem oder mittelbarem Rezeptionsverhältnis zueinander stehen: Kazuo Ishiguros Roman *The Buried Giant* (2015) und der letzte Teil des spätmittelalterlichen *Prosalancelot*-Zyklus. Die Auswahl folgt dabei einer zentralen Annahme des vorangestellten Modells: Die transtextuelle Identität einer Figur erschließt sich nicht durch stoffliche Tradierung oder Merkmalsstabilität, sondern durch die persistente symbolische Verdichtung eines kulturellen Problemfeldes in figurativer Form. Entscheidend ist daher nicht die genealogische Nähe zwischen Texten, sondern die Anschlussfähigkeit der Figur an strukturell verwandte Problemkonstellationen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten. In dieser Perspektive erscheint es methodisch sinnvoll, die Analyse mit einer Ausgestaltung der Figur zu beginnen, die sich zeitlich und ästhetisch maximal vom arthurischen Ursprungskontext entfernt: Ishiguros Roman entwirft eine postarthurische Erzähwelt, die nicht nur narrativ, sondern auch erinnerungspolitisch dezidiert auf den Zusammenbruch der ritterlichen Ordnung reagiert. Gerade weil diese Konstellation weit von den mittelalterlichen Realisationen der Figur entfernt ist – historisch und

10 Die mediävistische Forschung hat ganz unterschiedliche Wege zur ›Bewältigung‹ der beschriebenen Heterogenität der Gawein-Figur beschritten. Unterschieden wurden einerseits nationale Tendenzen innerhalb der europäischen Artustradition, auf die dann wiederum einzelne Werke in anderen Volkssprachen punktuell reagiert hätten oder auch divergierende mündliche Erzähltraditionen (vgl. zuletzt Vollstedt 2022). Andererseits wurde eine historische Linie einer tendenziell zunehmenden Problematisierung der Gawein-Figur als Repräsentant weltlich-arthurischer Werte in Konkurrenz zu – in der Regel vom Protagonisten verkörpert – stärker christlich perspektivierten Axiologien gezeichnet (vgl. u. a. Mertens 1998, 174; Bogdanow 2006, 173 f.; Busby 2006; Vollstedt 2022), und dies, obwohl es auch deutlich gegenläufige Entwicklungen gibt, etwa wenn Wolfram Gawan von Fehlritten entlastet, die ihm im chrétienschen *Perceval* zugeschrieben sind (vgl. u. a. Barnett 1975; Whiting 2006; Schmitz 2008, 183–186). Daneben begegnen insbesondere in der germanistischen Mediävistik immer wieder Ansätze, die eine für die deutschsprachige Tradition dominante Idealisierung Gaweins – gleichsam als ikonischen Kern der transtextuellen Figur – konstatieren und gegenläufige Aspekte dem Bemühen einzelner Werke um literarische Komplexität zuschreiben (vgl. u. a. Bartholomew 1963; Zudrell 2013; Däumer 2020; Terrahe 2020). Bisher fehlt es an Ansätzen, die gerade die ungewöhnliche Heterogenität der werkspezifischen Realisationen der Gawein-Figur und die Grundspannung der allermeisten Realisationen zwischen apostrophierter Idealität und erzählter Wirklichkeit als besonderes Kennzeichen der Arbeit an dieser Figur zum Ausgangspunkt einer Suche nach möglichen identitätsstiftenden Faktoren der transtextuellen Figur machen.

diskursiv –, erlaubt sie eine besonders scharfe Profilierung dessen, was als soziosemiotischer Kern der Figur gelten kann. Die Analyse beginnt daher bewusst an einem äußersten Rand der Gawain-Überlieferung, um von dort aus die Voraussetzungen für eine rekonstruierbare figurenbezogene Tiefenstruktur herauszuarbeiten. Auf diese Weise lässt sich mit größerer Deutlichkeit zeigen, ob und wie sich bei aller Differenz eine symbolische Funktion artikuliert, die seit vormodernen Kontexten als kohärente Artikulationsform eines kulturellen Problems wirksam ist.

Zur funktionalen Tiefenstruktur der Gawain-Figur in Ishiguros *The Buried Giant*

In seinem 2015 erschienenen Roman *The Buried Giant* erzählt der Literaturnobelpreisträger Kazuo Ishiguro vom Zustand Britanniens unmittelbar nach dem Untergang des arthurischen Reiches. Das Land ist zerstört durch den Krieg zwischen Britanniern und Sachsen, und die Gesellschaft ist tief zerrüttet. Eine halbwegs friedliche Koexistenz der einstigen Kriegsgegner wird nur durch einen von Merlin gewirkten Schleier des Vergessens ermöglicht. Vom kollektiven Vergessen ausgelöscht sind aber neben den Erinnerungen an die Gräueltaten beider Kriegsparteien auch das gesamte private Gedächtnis – Eltern wissen nichts von der Existenz oder auch vom Tod ihrer Kinder, Paare nichts über die Geschichte ihrer Liebe und deren Verletzungen. Und so spüren immer mehr Menschen ihren nur schlaglichtartig aufscheinenden Einblicken in die eigene Geschichte nach.

Nicht vom Zauber des Vergessens betroffen, wohl aber von einer getrübbten Erinnerung, ist allein Sir Gawain, der Neffe des legendären König Artus und letzter Repräsentant seines Hofes.¹¹ Als junger Ritter war er selbst an der Mission beteiligt, die Frieden um den Preis der kollektiven Amnesie stiften sollte. Gemeinsam mit vier weiteren Artusrittern überwältigte er den gewaltigen weiblichen Drachen Querig, damit Merlin dessen Atem mit dem Zauber belegen konnte – zwei der vier Artusritter überlebten den Kampf nicht. Fortan besteht Gawains Aufgabe bis in die

¹¹ Die Sonderrolle Gawains und seines exklusiven Wissens über die Vergangenheit der erzählten Welt wird u. a. durch die Kapitelüberschriften des Romans markiert. Während alle Kapitel – über die Grenzen der drei Romanteile hinweg – einfach durchnummeriert sind, tragen lediglich die Kapitel 9 und 14 statt einer Nummerierung thematische Überschriften (»Gawain's First Reverie« und »Gawain's Second Reverie«). Es sind vor allem diese Kapitel, aus denen die Rezipierenden wichtige Informationen über die dem Erzählen vorgelagerten Ereignisse entnehmen können. Allerdings markieren die Titel der Überschriften auch, dass Gawains Erinnern trotz seines exponierten Wissens kaum weniger unzuverlässig ist als das der anderen, vom Vergessenszauber betroffenen Figuren.

erzählte Gegenwart des Romans hinein in der Bewahrung des Geheimnisses und dem Schutz des Drachen.

Zum Zeitpunkt des Erzählens sind beide, Sir Gawain und Querig, allerdings bereits schwer gealtert – der schwindende Rest-Atem des Drachen erklärt, warum das lange unterdrückte kollektive Gedächtnis ebenso wie die verlorenen privaten Erinnerungen sich zunehmend Bahn brechen. Als der Herrscher der Sachsen daraufhin seinen besten Ritter Wistan aussendet, um den Drachen zu töten und die Erinnerung an das erlittene Unrecht freizulegen, ist Gawains Schicksal besiegelt. Obwohl ihm vollkommen klar ist, dass er nicht die geringste Chance hat, gegen den sehr viel jüngeren und vitaleren Sir Wistan zu bestehen, und obwohl dem schwächlichen Drachen ohnehin kaum noch Lebenszeit bleibt, hält Gawain beharrlich an seiner Aufgabe fest. In dieser Beharrlichkeit gegenüber einem normativ gestifteten Auftrag artikuliert sich das zentrale Moment eines soziosemiotischen Kerns: das unbedingte Festhalten an einer wertbasierten Ordnungsidee, selbst wenn deren gesellschaftlicher Nutzen fraglich geworden ist.

Auf dem Weg in den Kampf und damit in den sicheren Tod setzt Gawain sich immer wieder – angestoßen durch Vorwürfe von Fremden, denen er begegnet – mit der Rechtmäßigkeit seiner Lebensaufgabe auseinander. Nur sehr langsam kristallisiert sich für den Rezipienten aus seinen selektiven Erinnerungen ein Bild der tatsächlichen Ereignisse rund um Merlins Vergessenszauber: Weil sein Gesetz zum Schutz der Zivilbevölkerung immer wieder gebrochen wird, sah Artus sich genötigt, die Spirale gewaltsamer Rachehandlungen zwischen Britanniern und Sachsen mit drakonischen Maßnahmen zu durchbrechen – vermeintlich ein für alle Mal. Im Namen des Friedens veranlasste er eine Säuberungsaktion. Artusritter zogen durch die sächsischen Dörfer und Ansiedlungen, um vor allem Frauen und Kinder beider Geschlechter zu töten – die Jungen, weil sie Rache üben, und die Mädchen, weil sie irgendwann angehende Krieger gebären könnten. Der zeitgleich mit den Tötungen der Sachsen gewirkte Vergessenszauber sollte die Erinnerung an eben diese Gräueltaten in beiden Volksgruppen tilgen. Das selbst begangene unfassbare Unrecht führte jedoch zu einer Spaltung der Artusgesellschaft. Während der Protagonist des Romans, Axelus, sich von Artus, der Artusgesellschaft und der Ritterschaft lossagte, um mit seiner Frau unter dem weniger exponierenden Namen Axl in einem Dorf zu leben, hielt Gawain beharrlich an der arthurischen Friedensidee fest – wie seine Erinnerungen zeigen, letztlich wider besseres Wissen. Getrieben war und ist er vom Wunsch, am Ende seines Lebens ohne Selbstzweifel von sich sagen zu können, ein guter Ritter gewesen zu sein.¹² Für die Rezipierenden werden

12 »My time will come before long, and I will not turn back to roam this land as you do. I shall greet the boatman contentedly, enter his rocking boat, the waters lapping all about, and I may sleep a while, the sound of his oar in my ears. And I will move from slumber to half-walking, and see the

die axiologischen Aporien, die sich aus den verschiedenen Perspektiven auf das Geschehen ergeben, bis zum Ende nicht aufgelöst. So erinnert sich Wistan zuletzt nicht mehr ausschließlich an den Völkermord der Artusritter, sondern zunehmend stärker auch an Axelus' unermüdlichen Einsatz für einen dauerhaften Frieden. Sein vormals unbedingter Wunsch nach Rache an den Britanniern wird durch eigene Kindheitserinnerungen an die Artusritter und speziell an den unermüdlich für gegenseitige Verständigung eintretenden Axelus verunsichert.¹³ Am Ziel seiner Mission formuliert er seine erdrückenden Sorgen vor den Konsequenzen zurückgekehrter Erinnerung ganz offen, ohne jedoch die Notwendigkeit seines Tuns letztgültig in Frage zu stellen.¹⁴ Im Gegenzug fällt es Gawain immer schwerer, vor sich selbst sein Festhalten an der arthurischen Idee zu rechtfertigen.

Auch wenn Ishiguro in seinem Roman den Artusmythos aufgreift, unterscheiden sich seine Erzählwelt, die erzählten Begebenheiten und die Art des Erzählens sehr grundlegend vom mittelalterlichen Artusroman: Die Handlung spielt nicht

sun sunk low over the water, and the shore moved further still, and nod myself back into dreams till the boatman's voice stirs me gently once more. And were he to ask questions, as some say he will, I would answer honestly, for what have I left to hide? I had no wife, though at times I longed for one. Yet I was a good knight who performed his duty to the end. Let me say so, and he will see I do not lie. I will not mind him. The gentle sunset, his shadow falling over me as he moves from one side of his vessel to the other. But this will wait. Today Horace and I must climb below this grey sky, up the barren slope towards the next peak, for our work is unfinished and Querig awaits us« (Ishiguro 2015, 244).

13 Vgl. z. B. »That man was one I once adored from afar, and it's true there were times later I wished him cruelly punished for his part in the betrayal. Yet I see today he may have acted with no cunning, wishing well for his own kin and ours alike. If I met him again, sir, I'd bid him go in peace, even though I know peace now can't hold for long [...]« (ebd., 336); »Despondent? No matter, I'll regain my spirit soon, mistress. Yet just at this moment ...« Wistan turned away from Beatrice and once more gazed at the clouds. Then he said: »Perhaps I've been too long among you Britons. Despised the cowardly among you, admired and loved the best of you, and all from a tender age. And now I sit here, shaking not from weariness, but at the very thought of what my own hands have done. I must soon steel my heart or be a frail warrior for my king in what's to come« (ebd., 338).

14 »Wistan took a surprisingly long time to climb out of the pit. When at last he appeared before them again, he looked overwhelmed and not in the least triumphant. Without a word, he sat down on the blackened ground right on the rim of the pit, and at last thrust his sword deep into the earth. Then he gazed emptily, not into the pit, but beyond, at the clouds and the pale hills in the distance. [...] »How right to fear it, sir«, Wistan said. »The giant, once well buried, now stirs. When soon he rises, as surely he will, the friendly bonds between us will prove as knots young girls make with the stems of small flowers. Men will burn their neighbours' houses by night. Hang children from trees at dawn. The rivers will stink with corpses bloated from their days of voyaging. And even as they move on, our armies will grow larger, swollen by anger and thirst for vengeance. For you Britons, it'll be as a ball of fire rolls towards you. You'll flee or perish. And country by country, this will become a new land, a Saxon land, with no more trace of your people's time here than a flock or two of sheep wandering the hills untended« (ebd., 338–340).

in einem höfischen Umfeld, sondern begleitet die (vermeintlich) aus einem Dorf stammenden Protagonisten Axl und Beatrice auf einer Reise durch ländliche Gefilde – zunächst auf der Suche nach dem gemeinsamen Sohn. Zwar ist Axl ein ehemaliger Artusritter, doch erinnert er sich über weite Strecken der Handlung nicht an diesen Teil seiner eigenen Geschichte. Entsprechend folgt die Erzählung keiner aventurehaften Bewährungslogik. Der die Handlung generierende Konflikt entsteht nicht in der Erzählung, sondern liegt dem erzählten Geschehen weit voraus. Damit verschiebt sich auch der funktionale Einsatz der Gawain-Figur: Sie dient nicht der Repräsentation ritterlicher Idealität, sondern wird zum Träger eines gesellschaftlichen Problemhorizonts, der sich narrativ kaum noch auflösen lässt. Gawain erscheint so nicht nur als narrative Einzelfigur, sondern als spezifische Realisation der transtextuellen Figur, deren soziosemiotischer Kern die Spannung zwischen idealisierter Werteordnung und erfahrener Aporie verdichtet. Nicht zuletzt sind die Rezipierenden mit einem unhintergebar unzuverlässigen Erzählen konfrontiert. Die Informationsvergabe ist vollständig an Überlegungen und Aussagen von Figuren mit einem durch Zauber und Selbsttäuschung korrumpierten Gedächtnis delegiert, ohne dass die auktoriale Erzählinstanz Hinweise zu deren Integration geben würde.¹⁵ Undurchsichtig bleibt bis zum Ende z. B. die für die Bewertung der Handlung zentrale Frage, ob Artus die Säuberung und den Vergessenszauber veranlasst hat, nachdem alle diplomatischen Versuche einer dauerhaften Befriedung letztlich gescheitert sind – so die Aussage Gawains –, oder lediglich aus Sorge vor wiederaufkommenden Übergriffen beider Kriegsparteien auf die Zivilbevölkerung, wie es Axl erinnert (vgl. ebd., 308–314).

The Buried Giant behandelt die Chancen und den Preis des politischen und privaten Vergessens. Die Geschichte hätte historisch ganz unterschiedlich verortet werden können. Und doch ist Sir Gawain deutlich eine ›stimmige‹ Realisation der

15 Dieses Fehlen auktorialer Lenkung erscheint dadurch merkwürdig betont, dass der Erzähler in der Handlungsexposition mehrfach in Analogie zur simuliert unmittelbaren Kommunikationssituation des Artusromans Kontakt zu seinem ›Publikum‹ aufnimmt: »You would have searched a long time for the sort of winding lane or tranquil meadow for wich England later became celebrated. [...] I have no wish to give the impression that this was all there was to the Britain of those days; that at a time when magnificent civilisations flourished elsewhere in the world, we were here not much beyond the Iron Age. Had you been able to roam the countryside at will, you might well have discovered castles containing music, fine food, athletic excellence; or monasteries with inhabitants steeped in learning. But there is no getting around it. Even on a strong horse, in good weather, you could have ridden for days without spotting any castle or monastery looming out of the greenery. Mostly you would have found communities like the one I have just described, and unless you had with you gifts of food or clothing, or were ferociously armed, you would not have been sure of a welcome. I am sorry to paint such a picture of our country at that time, but there you are« (ebd., 3–5).

Gawein-Figur, und sie ist bei weitem nicht nur über den Eigennamen als solche erkennbar. Allerdings sind es nicht die typischen oder vermeintlich typischen Merkmalsbündel und Attribuierungen der Figur, die diese Identität bestimmen. Und auch die Geschichte, die Sir Gawain erlebt, unterscheidet sich in ihren einzelnen Ereignissen und der sie verbindenden Handlungslogik deutlich von ›klassischen‹ arthurischen Aventiuren. Ishiguro nutzt die Gawein-Figur, um an ihr die Frage zu diskutieren, ob es einen richtigen Umgang mit Traumatisierungen gibt und geben kann, die sich koexistierende Bevölkerungsgruppen zugefügt haben.¹⁶ Solange Gawain in der Erzählwelt von *The Buried Giant* existiert, gibt es ein, wenn auch brüchiges, Festhalten an der Idee, dass es einen richtigen Weg gibt – mit ihm stirbt der Glaube daran, dass eine tatsächliche Bewältigung überhaupt möglich ist. Gawain verkörpert so die gesellschaftspolitische Idee, aus der der Zustand der erzählten Welt resultiert, die Idee, dass auch unfassbare Taten zu rechtfertigen sind, wenn sie im Zeichen einer guten Absicht stehen, und dass es eine Hierarchie von Werten gibt, entlang derer sich solche Entscheidungen begründen lassen. Er fungiert damit als projektiver Träger einer Wertstruktur, deren innerer Widerspruch zwischen moralischem Idealismus und praktischer Gewalt in seiner Lebensgeschichte erzählerisch verdichtet wird. An ihm werden die Aporien greifbar, die die Idee, dass es höhere Ziele gibt, die Gewalt auch gegen Unschuldige rechtfertigen, hervortreibt. Haltbar erscheint sie nur, wenn dem Denken und Erinnern enge Selbstbeschränkungen auferlegt werden, wenn die Richtigkeit dieser Idee als Setzung zur unhinterfragbaren Prämisse wird. In Gawains Denken und Sprechen markiert die moralische und politische Integrität des längst verstorbenen Artus den Punkt, an dem diese Selbstbeschränkung am deutlichsten greifbar wird.¹⁷ Allerdings wird schon mit der Einführung Gawains in die Handlung eindrucklich vor Augen geführt, dass seine loyale

¹⁶ Angestoßen wurde diese Frage für Ishiguro nach eigenen Aussagen durch die Völkermorde in Ruanda und während der Jugoslawien-Kriege, zugleich betont er allerdings die größere Reichweite des Themas. Diesen Zusammenhang hat der Autor in diversen Interviews hergestellt, so z. B. am 28.02.2015 im Gespräch »The Persistence – And Impermanence – Of Memory In *The Buried Giant*« mit NPR: »I was tempted to look at the actual contemporary events: The disintegration of Yugoslavia, the Rwanda genocide, France in the years after the Second World War ... But I didn't really, in the end, want to set it down in any of those particular settings. I didn't want to write a book that looked like a piece of reportage ... As a novelist, I wanted to retreat to something a little bit more metaphorical.«, <https://www.npr.org/2015/02/28/389530345/the-persistence-and-impermanence-of-memory-in-the-buried-giant> (23.06.2025). Vgl. dazu ausführlicher auch das Nachwort der deutschen Ausgabe *Der begrabene Riese* von Benedict Wells (412–414).

¹⁷ Vgl. u. a. »For a time I wished the same of the mist, Master Axl. Yet soon I understood the hand of a truly great king. For the wars stopped at last, wasn't that so, sir? Hasn't peace been your companion since that day?« (ebd., 313); »Will you not understand the acts of a great king, sir? We can only watch and wonder. A great king, like God himself, must perform deeds mortals flinch from! [...]« (ebd., 314).

Bindung an den legendären Onkel und damit die eigene ritterliche Identität längst zur Pose erstarrt sind. Diese Pose ist nicht nur Ausdruck individueller Erstarrung, sondern figuriert als körpersemantische Artikulation der normativen Restitution vergangener Ordnungsmodelle, die im Modus der Gegenwart lediglich noch als Zeichen fortbestehen. Den ersten Blick auf Gawain erhalten die Rezipierenden gemeinsam mit Wistan, Axl und Beatrice, die ihn auf einer Lichtung im Wald an einen Baum gelehnt antreffen. Während sein Gesicht von Zweigen verdeckt und deswegen nicht zu erkennen ist, sehen die Betrachtenden vor allem seine schlaff und steif im Gras liegenden gerüsteten Beine.¹⁸ Als er sich den Herannahenden dann selbst vorstellt, erklärt er sein Schwert, seine Rüstung und seine Lebensweise zu Reminiszenzen an den längst verstorbenen König und die mit ihm vergangene Zeit.¹⁹ In der gesamten weiteren Handlung besteht Gawains Aktivität darin, seinen von vornherein vorgezeichneten Weg konsequent zu beschreiten und die Dynamiken und Handlungsalternativen, die von verschiedenen anderen Figuren eröffnet werden, abzuwehren.²⁰ Und so ist sein beharrliches Festhalten an einer einmal getroffenen Entscheidung und an den Gründen, die zu ihr geführt haben, das dominante Motiv der gesamten Figurenhandlungen. Dabei erkennt er durchaus die Dysfunktionalität dieser Haltung in den inzwischen geltenden Rahmenbedingungen, aber diese Erkenntnis ermöglicht es ihm nicht, sich den neuen Gegebenheiten anzupassen. Diese Konstellation erscheint im Erzählen metapoetisch verdichtet: Während sein Festhalten an der zur Pose erstarrten Loyalität gegenüber den Entscheidungen seines Onkels ihn in einen ebenso sicheren wie überflüssigen Tod führen, würde eine Veränderung seiner Haltung ihn seine Identität kosten. Gawain wäre nicht mehr Gawain dieses Romans, wenn er bereit wäre, die wertbasierte Richtschnur seines Handelns, zu der er sich einmal bekannt hat, pragmatisch an

18 »The path leading off from the main road, though overgrown, had been dug with care, ending in a large circular area, open to the sky except for one huge spreading oak at its centre. From where they now stood, they could see a figure seated in the shadows of the tree, his back against the trunk. He was for the moment in profile to them, and appeared to be in armour: two metal legs stuck out stiffly onto the grass in a child-like way. The face itself was obscured by foliage sprouting from the bark, though they could see he wore no helmet« (ebd., 117 f.).

19 »No harm will come to you! I'm a knight and a Briton too. Armed, it's true, but come closer and you'll see I'm just a whiskery old fool. This sword and armour I carry only out of duty to my king, the great and beloved Arthur, now many years in heaven, and it's almost as long surely since I drew in anger. My old battlehorse, Horace, you see him there. He's had to suffer the burden of all this metal. Look at him, his legs bowed, back sunk. Oh, I know how much he suffers each time I mount. But he has a great heart, my Horace, and I know he'd have it no other way. We'll travel like this, in full armour, in the name of our great king, and will do so till neither of us can take another step. [...]« (ebd., 118 f.).

20 Vgl. u. a. ebd., 327.

veränderte Gegebenheiten anzupassen, selbst wenn deren Angemessenheit verunsichert ist und er die Problematik des eigenen Tuns erkannt hat.

Wenn man bereit ist, Ishiguros Konzeption der Gawein-Figur eine Stimmigkeit auch im Rückbezug auf die vormodernen arthurischen Erzähltraditionen zuzusprechen, dann liegt diese offensichtlich nicht in einzelnen Merkmalen und Attributen, mit denen er den Artusneffen in *The Buried Giant* auszeichnet. Stimmigkeit erzeugt vielmehr die soziosemiotische Funktionalisierung der Figur als Zeichenträger für die Chancen und Risiken eines unflexibel an prästabilisierten gesellschaftlich verankerten Werthierarchien ausgerichteten Handelns. In dieser Funktionalisierung kann Gawain gleichzeitig als idealer Repräsentant der Artusgesellschaft das Prinzip des wahrhaft Guten verkörpern wie auch das zwangsläufige Scheitern dieses Prinzips und aus ihm abgeleiteter mechanistischer Handlungsrepertoires an komplexen und aporetischen gesellschaftlichen Problemstellungen. An dieser Gleichzeitigkeit wird eine konstitutive Ambivalenz greifbar, die nicht nur eine diachrone Varianz der Figur legitimiert, sondern als stabilisierender Vektor innerhalb einer abstrahierten Figurenidentität wirkt. Aus einem so umrissenen soziosemiotischen Kern der Figur – der sich an der symbolischen Artikulation eines sozialanthropologischen Problems formiert – lassen sich viele der zunächst disparat wirkenden Handlungsrollen und -entscheidungen Gaweins in unterschiedlichen Texten als Varianten einer gemeinsamen semantischen Konstellation interpretieren. Das zugrundeliegende Problem, auf das die Figur immer wieder reagiert, ist das aufgrund der Komplexität der Welt zum Scheitern verurteilte Bedürfnis des Menschen nach prästabilen Wertordnungen, die gesellschaftliche Interaktion einzelfallübergreifend zu bestimmen vermögen und geeignet sind, als Maßstab persönlicher und kollektiver Integrität zu wirken. Die spezifische Artikulationsform, die sich in der Gawein-Figur sedimentiert, besteht darin, an der Vorstellung festzuhalten, dass solche übergreifenden Werthierarchien existieren *müssen* – selbst (oder gerade) dann, wenn ihre Gültigkeit in der erzählten Welt radikal in Frage gestellt wird. Aus dieser soziosemiotischen Grundspannung heraus erklären sich seine oft paradoxen Handlungsweisen, etwa der fatale Rat an Iwein, der eine situationsfremde Präferenz ohne Rücksicht auf die aktuelle Handlungskonstellation überträgt, sein Festhalten an der Unterstützung der älteren Schwester vom Schwarzen Dorn, selbst nachdem sich erwiesen hat, dass diese im Erbschaftsstreit absichtlich betrügerisch agiert (beides in Hartmann von Aue, *Iwein*), seine nicht unproblematische und in ihren Konsequenzen selbstdestruktive Parteinahme für den Vergewaltiger Urjans (Wolfram von Eschenbach, *Parzival*), die Tränen, die Orgeluse beim Fest von Joflanze weint, nachdem Gawan ihr individuelles Bedürfnis nach Gerechtigkeit dem gesamtgesellschaftlichen Friedensschluss unterordnet (Wolfram von Eschenbach, *Parzival*), den grotesken Zweikampf Gaweins gegen Gasoein, der nicht entschieden werden kann, weil Gawein jeden schwer erkämpften Vorteil sogleich

wieder aufgibt, um keine ungleichen Voraussetzungen für eine Kampfentscheidung zu generieren (Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*), aber auch die ebenso groteske Entscheidung des gesamten Artushofes, fortan Schärpen zu tragen, um Gawains nach außen demonstrierte Selbstanklage wegen eines punktuellen Versagens zu entschärfen (*Sir Gawain an the Green Knight*) u.v.m. In allen diesen Fällen artikuliert Gawein ein Ideal, das als regulatorischer Fluchtpunkt fungiert, dessen Unhaltbarkeit jedoch ebenso offenkundig ist wie seine normative Attraktivität. So wird Gawains partielles oder vollumfängliches Scheitern in der arthurischen Tradition immer wieder zum Gradmesser kultureller Aporien: Er verweist auf die Brüchigkeit gesellschaftlicher Selbstverständigungsprozesse, die ihre Ordnung aus universalisierbaren Normen beziehen wollen, diese Normen aber an ihren inneren Widersprüchen nicht stabilisieren können. In *The Buried Giant* erscheint Gawain deshalb konsequenterweise als narrativer Knotenpunkt eben jener Problemverarbeitung: Er verkörpert das Versprechen einer werthaftern Ordnung selbst dann noch, wenn es längst zur Pose erstarrt ist – und gerade dadurch wird er lesbar als Zeichen für die anthropologische Relevanz, aber auch die symbolische Instabilität solcher Ordnungssehnsüchte. Der soziosemiotische Kern der Figur entsteht also nicht durch die Wiederkehr konkreter Merkmale oder Handlungslogiken, sondern durch die persistente Artikulation eines gesellschaftlichen Konflikts in einer charakteristischen figuralen Semantik: Gawein figuriert als Träger eines normativen Ideals, dessen performative Behauptung gerade in Situationen scheiternder Eindeutigkeit seine semantische Wirkmacht entfaltet. Seine transtextuelle Identität liegt genau in dieser rekursiven Verbindung eines kulturellen Problemfelds mit einer spezifischen Artikulationsform, die sich epochenübergreifend als symbolisch anschlussfähig erweist. Soziosemiotisch ist die beschriebene Grundkonzeption auch insofern, als sie durch die Struktur der Artusgesellschaft als einer Gesellschaft, die Idealität nicht nur für möglich hält, sondern zum Leitprinzip gemeinschaftlichen Handelns erklärt, gleichsam hervorgetrieben wird. Eine solche Ausgangslage verlangt beinahe zwangsläufig nach einer Figur, an der die Aporien dieser Grundannahme in Handlung dynamisiert werden können. Das erklärt auch, warum sich in der Geschichte arthurischen Erzählens an sehr weit auseinanderliegenden Punkten ähnliche Entwicklungen und Konstellationen in der Arbeit an der Gawein-Figur beobachten lassen, ohne dass eine direkte Abhängigkeit zwischen den jeweiligen Realisationen vorliegt oder angenommen werden müsste.²¹ Exemplarisch zeigt sich dies in den Analogien der körpersemiotischen Indienstnahme der Gawein-Figur in Ishiguros *The Buried Giant* und dem mittelhochdeutschen *Prosalancelot*.

21 Zu Ishiguros Rückgriff auf mittelalterliches Quellenmaterial vgl. Fichte (2016); Bukowska (2017); Ciccone (2017); Vernon/Miller (2018); Brent (2021); Greig (2023).

Figur gewordene Erstarrung: Gawin als sozio-semiotisches Krisensymptom im *Prosalancelot*

Die finale Phase des *Prosalancelot* inszeniert Gawins Tod infolge einer Kopfverletzung als symbolisch verdichtetes Krisensymptom einer Gesellschaft, deren normative Ordnungsprinzipien innerlich zersetzt sind – ein zentrales Moment jener soziosemiotischen Problemkonfiguration, die sich in der Gawein-Figur immer wieder artikuliert. Zum Kampf zwischen den einst in inniger Liebe verbundenen Freunden Gawin und Lancelot kommt es, nachdem der Ehebruch zwischen Lancelot und Ginover endgültig an die Öffentlichkeit gerät. Ginover wird zum Feuer-tod verurteilt und von Lancelot, der nach der Entdeckung zunächst geflohen war, gerettet. Bei ihrer Befreiung tötet er allerdings zwei Brüder Gawins, der daraufhin Rache schwört und allen Versuchen Lancelots, eine gütliche Einigung mit Artus herbeizuführen, entgegenwirkt. So lässt sich Artus schließlich gegen seine eigentliche Überzeugung auf eine krieglerische Auseinandersetzung mit Lancelot ein, ist aber noch während des Kampfgeschehens so von dessen Loyalität und Fairness beeindruckt, dass er seinen Angriff – zum Missfallen Gawins – offen bereut. Die Kämpfe finden ein erstes Ende, als Lancelot Ginover an Artus zurückgibt und damit seine Unschuld dokumentiert. Doch vermag die Restituierung von Herrscherehe und Herrschaft nicht den Riss zu heilen, der auch durch die Parteinahme zahlreicher Artusritter für Lancelot inmitten der Artusgesellschaft entstanden ist. Vor allem Gawin überschattet den Friedensschluss mit neuerlichen Kriegsdrohungen und bringt Artus schon kurz nachdem Lancelot das Land verlassen hat dazu, einen weiteren Kriegszug vorzubereiten, der allerdings von vornherein im Zeichen des Unrechts und der Verblendung steht. Weil Artus' Streitkräfte auch nach monatelanger Belagerung Lancelots erfolglos bleiben und Artus auf eine Lösung drängt, fordert Gawin schließlich einen gerichtlichen Zweikampf, um auf diesem Weg dem Vorwurf Geltung zu verschaffen, Lancelot habe seine Brüder *bößlich und verretlich* (*Prosalancelot* V, 874, 14 f.) ermordet. Obwohl Lancelot in seinem Bemühen, sich mit dem Freund auszusöhnen, größte Zugeständnisse macht, und auch Gawins engste Verbündete ihn im Unrecht sehen, besteht er auf den Kampf und unterliegt erwartungsgemäß. Während Lancelots ebenso zahlreiche wie schwere Verletzungen schnell kuriert werden können,²² erklären die Ärzte insbesondere eine Kopfwunde

22 »Und da er was komen an den grösten torn und das er was abgestanden und das man yne hett entwapent, die arczt kamen vor yne und besahen das er sere wünt was, und sahen das er manich wunde hett cleyn und groß und das er als viel blutes hett verlorn das ein ander mensch müst darumb gestorben syn. Und da Hector die wunden gesah, da was er sere betrübt und fragt das baldest das er mocht ob er nit genesen künde balde. Der arczt sprach, er solt bald genesen von dem tode, und doch so hett er synes blutes als vil vergossen, »und sin wunden syn als dieff das es mich

Gawins für unheilbar. Tatsächlich bricht die Verletzung, die zunächst entgegen aller Prognosen heilt, in Artus' anschließendem Feldzug gegen die Römer wieder auf und Gawin stirbt nach einiger Zeit in der Folge des enormen Blutverlusts.

Was sich in der Handlungsübersicht als stimmige Abfolge unmittelbar aufeinander bezogener Ereignisse liest, erweist sich beim näheren Hinsehen als ungleich komplexerer Problemzusammenhang, bei dem sich handlungslogische Unbestimmtheiten auftun, unterschiedliche und zum Teil gegenläufige Motivationen überlagern und verschiedene Sinnebenen der Wunde Gawins öffnen, ohne durch eine auktoriale Stimme in einen gemeinsamen Verständnishorizont eingeordnet zu werden.²³ So kann es schon auf den ersten Blick nur erstaunen, dass der ausführliche Bericht vom Zweikampf der Ritter, der u. a. die Wunden, die Gawin und Lancelot sich gegenseitig zufügen, mit zahlenmäßiger Präzision auflistet (vgl. z. B. ebd. 894, 29 f.; 900, 23–25; 900, 28–34; 902, 14–18; 902, 25–28; 902, 34–904, 1), ausgerechnet Gawins tödliche Kopfverletzung nicht einmal erwähnt, und dies, obwohl sie das weitere Geschehen nachhaltig bestimmt und den Untergang des Artusreiches ganz wesentlich mitbegründet. Dass Gawin überhaupt eine tiefe Wunde am Kopf davongetragen hat, die im Gegensatz zu seinen anderen Verletzungen nicht ohne weiteres zu heilen ist, erfährt der Rezipient erst, als ihn der Arzt des Königs nach dem Kampf untersucht.²⁴ Auch im weiteren Handlungsverlauf tun sich Unbestimmtheiten auf. Obwohl die Wunde vom Arzt, von Gawin selbst und von allen am Hof Anwesenden als todbringend erkannt wird und sogar der Erzähler diese Einschätzung in einer der wenigen Prolepsen des Textes bestätigt (vgl. ebd. 912, 35–914, 2), sieht Gawin sich in dem Moment, als Artus die Nachricht vom bevorstehenden Angriff der Römer erreicht, ganz plötzlich nicht nur in der Lage, mit in die Schlacht zu ziehen, sondern sein Einsatz wird als entscheidend für den Sieg des

wunder hatt, doch, so weiß ich wol, sol er kurzlich genesen« (*Prosalancelot* V, 908, 8–19, Übersetzung: »Als er zum Hauptturm gekommen und abgesessen war und man ihm die Rüstung abgenommen hatte, kamen die Ärzte zu ihm und sahen, daß er ernstlich verwundet war. Sie entdeckten viele kleine und große Wunden und so starken Blutverlust, daß ein anderer daran gestorben wäre. Als Hector die Wunden sah, erschrak er und fragte, sobald es ihm möglich war, ob er rasch wieder gesund werden könne. Der Arzt antwortete, die Lebensgefahr werde er schnell überstehen, aber er habe viel Blut verloren, »und seine Wunden sind so tief, daß ich nur staune. Aber ich bin überzeugt, er wird bald genesen«).

²³ Zum Erzählen im *Prosalancelot* und zur zurückgenommenen Erzählerfigur vgl. Waltenberger (1999; 2007), Raumann (2010, 137–282) und Mego (2024). Zur bedeutungskonstituierenden Leistung konzeptionell widersprüchlicher Figuren vgl. Meyer (2020).

²⁴ »Des konigs Artus arczt kam dare und besah die wunden die er hett. Er sprach, er wolt sie in kurzer zyt gesunt machen, sunder eine alleyn, die hett er in dem heubt sere tieff« (ebd. 910, 23 f.; Übersetzung: »Der Arzt des Königs kam hinzu und untersuchte seine Wunden. Er sagte, bis auf eine sehr tiefe Wunde am Kopf könne er sie in kurzer Zeit heilen«).

arthurischen Heeres betrachtet.²⁵ In der gesamten Episode wird die Schwächung Gawins in Folge der nicht ausgeheilten Verletzung zwar präsent gehalten, doch scheint sich diese Schwächung während des Römerkampfes nicht als körperliche Einschränkung oder Indisponiertheit auszuwirken.²⁶ Am Ende stirbt Gawin in Folge eines immensen Blutverlustes. Aber dafür verantwortlich gemacht wird die wieder-aufgebrochene Kopfverletzung aus dem Kampf mit Lancelot und nicht etwa die Summe der zahlreichen, großen und tiefen Wunden, die römische Schwerter und Lanzen ihm außerdem noch zufügen. Für Gawin selbst und den Erzähler scheint es von entscheidender Bedeutung zu sein, dass der wichtigste Artusritter nicht in der Schlacht gegen die Römer fällt, sondern an der Auseinandersetzung mit Lancelot zugrunde geht.²⁷ Mit dieser Sichtweise korrespondiert die Deutung der Wunde

25 Zwar kämpft auch Artus herausragend (vgl. ebd. 916, 24–31), doch ist es Gawin, der auf den römischen Kaiser und seinen Neffen trifft und sie angreift, weil er in ihnen die herausragenden und einzigen wirklich unheilbringenden Gegner erkennt. Seine unverzichtbare Rolle für den Sieg wird nach dem Kampf auch explizit formuliert: »Und wer er den tag nit gewest, die Römer weren nit nyder gelegen, wann er des koniges lude ein trost gab und ein gemüte, das pachte sie sere« (ebd. 920, 23–25; Übersetzung: »Wenn er nicht gewesen wäre, wären die Römer nicht unterlegen, denn er hatte den Leuten des Königs Zuversicht und Mut gegeben«).

26 Diese nach handlungslogischen Gesichtspunkten inkonsequente Darstellung der körperlichen Konstitution Gawins prägt auch dessen Selbsteinschätzung vor dem Kampf gegen die Römer: »Da sprach der konig: ›Mögent ir uch aber behelffen off dem roß?‹ Da antwort herre Gawin, er fült sich als byderbe und als starck als er in langer zyt ye were gewest und von als großer macht, ›endete die wünd die ich off dem heubt han, der ich nit wol zu mynem willen genesen bin. Doch laßen ich syn nit, ich soll wapen furen wann sich das gebürt« (ebd. 914, 15–20; Übersetzung: »Da fragte der König: ›Werdet ihr euch denn auf dem Pferd halten können?‹ Gawan antwortete, er fühle sich kampfstark und so kräftig, wie er früher gewesen sei; er besitze wieder seine alte Stärke, ›wenn nur die Wunde am Kopf nicht wäre, von der ich mich nicht so erholt habe, wie ich es gerne wollte. Aber ich werde es deswegen nicht unterlassen, die Rüstung zu tragen, sobald es angezeigt ist«).

27 Schon vor der Schlacht gegen die Römer wird Gawins Tod durch die Kopfwunde vorweggenommen: »Der konig ging zu herrn Gawin, der da genesen begunde ublich, sunder die wunden die er off dem heubt hett, da von das er sittherre starb, sunder zwyvel« (ebd. 912, 35–914, 2; Übersetzung: »Der König ging zu Gawan, der im Begriff war, wieder vollständig zu genesen, bis auf die Wunde am Kopf, an der er dann später auch gestorben ist, daran besteht kein Zweifel«). Auch im Moment, indem Gawin die den Tod herbeiführenden Schläge von den Römern zugefügt werden, wird der besondere Status der alten Kopfverletzung hervorgehoben: »Nach dem schlagen da haufften sich die Römer umb herrn Gawin zu allen siten und slugen yn mit den schwerten und stachen yn mit den glenen groß tieff wunden. Wann keyn ding dete im als leyt dann das sie yn schlugen off den helm, wann darumb so ernuwete sich die wund off dem heubt, das er sterben müst« (ebd. 918, 11–16; Übersetzung: »Auf diesen Hieb hin drängten sich die Römer von allen Seiten um Gawan, schlugen mit Schwertern auf ihn ein und stachen ihm mit ihren Lanzen große, tiefe Wunden. Aber nichts setzte ihm so zu, wie daß sie ihn auf den Helm trafen, denn dadurch erneuerte sich die Wunde auf dem Kopf, und das brachte ihm den Tod«). Unmittelbar nach dem Sieg über die Römer verdeutlicht Gawan selbst, dass seine tödliche Verletzung allein eine Folge der früheren Verwundung ist: »wann

durch die Figuren. Obwohl der Verlauf des Zweikampfes gegen Lancelot dies eigentlich nahelegt, wird die todbringende Verletzung Gawins nicht einfach als Folge der kämpferischen Überlegenheit des besten Ritters über den Zweitbesten verstanden, sondern als Sündenstrafe. So wirft Artus dem schwerverletzten Gawin schon unmittelbar nach der Diagnose des Arztes vor, sein Leben durch *übermuot* und *dorheyt* (ebd. 910, 28; vgl. außerdem 924, 17–22) verwirkt zu haben, und auch Gawin selbst bezeichnet seine Hartherzigkeit gegenüber Lancelot retrospektiv mehrfach als schwere Sünde und verfügt auf dem Sterbebett, in einer Grabinschrift seine eigene *hoffart* für seinen Tod verantwortlich zu machen.²⁸

er [=Artus, S.R.] gesah wol das er [=Gawan, S.R.] als wunt was das er nit wol genesen mocht. Noch dann clagt er sich von keyner als sere als von der wunden die er uff dem heubt hett, die im was worden in dem kampf von hern Lanczlot« (ebd. 920, 13–16; Übersetzung: »Denn er sah deutlich, daß er so verwundet war, daß er kaum wieder genesen würde. Gawan klagte jedoch über keine Wunde so sehr wie über die am Kopf, die er im Zweikampf mit Lancelot erhalten hatte«), und auf Nachfrage bestätigt er diese Einschätzung noch einmal unmittelbar vor seinem Tod in seinen letzten Worten: »Der konig was sere betrubt, da er hort was herre Gawin sprach, und sprach: ›Wie ist dem, lieber nefe, müsent ir dann umb hern Lanczelots willen sterben?‹ ›Ja ich herre, umb die wunden die er mir schlug in das heubt so muß ich sterben [...]‹« (ebd. 942, 25–31; Übersetzung: »Der König war von tiefem Schmerz erfüllt, als er hörte, was Gawan sagte, und antwortete: ›Was heißt das, Gawan, hat Lancelot denn Euren Tod verursacht?‹ ›Ja, ich sterbe an der Wunde, die er mir am Kopf beigebracht hat [...]‹«).

28 »[...] Und ir herren die hie sint, die noch dick herren Lanczlot werden sehen ob got wil, durch gott, so gruënt mir yne über alle die ritter die ich ye erkant, und bittent yne gnad von mynn wegen von der großen unmiltikeit die ich im an dem letsten bewiſt han. Und erhort unser herre got nye keyns sünders gebet, so bit ich yne das er yn behúde und bewaren wöl in dem pct als ich yn ließ. Wann sicherlich, als er nit enist, so ist die bluome von ritterschaft hinweg. Und umb got, so bittent yn das er kaem myn grab gesehen, als er weiß das ich verschieden bin und die guoten gesellschaft die ich het zu im lang zyt.« Da sprach er auch zu dem konig: ›Herre, ich bitten uch das ir mich thund begraben in der stat von Camlot by mynen bruder [...]. Und duont schriben off den sark: ›Hie lyt Gahariet und herre Gawin, die herre Lanczlot erschluog umb herrn Gawins hoffart.‹ Das wil ich das es also geschriben stee, darumb das ich gescholten werde nach mynem tode, als ich es verdienet hann« (ebd. 942, 5–24; Übersetzung: »Und ihr Herren hier, die Ihr Lancelot noch oft begegnen werdet, so Gott will, grüßt ihn mehr von mir als alle Ritter, die ich je gekannt habe. Und wenn Gott das Gebet eines Sünders erhört hat, so bitte ich ihn, er möge ihn behüten und in dem Stande bewahren, in dem ich ihn verlassen habe. Denn wenn er nicht mehr ist, ist die Blüte der Ritterschaft dahin. Bittet ihn um Gottes willen, mein Grab zu besuchen, wenn er erfährt, daß ich gestorben bin, um der tiefen Freundschaft willen, die ich lange mit ihm hatte.« Dann sagte er zum König: ›Ich bitte Euch, laßt mich in Camelot neben meinen Brüdern begraben. [...] Und laßt auf den Sarg schreiben: ›Hier ruhen Geheris und Gawan, die Lancelot wegen Gawans Überheblichkeit getötet hat.‹ Ich möchte, daß das dort so geschrieben steht, damit ich nach meinem Tod getadelt werde, wie ich es verdient habe«). Das Epitaph verkürzt bzw. verzerrt das tatsächliche Geschehen stark und bietet letztlich eher Gawins persönliche moralische Deutung seines eigenen Todes denn eine Aufklärung der tatsächlichen Todesumstände. Zu den Grabinschriften des *Prosalancelot* vgl. weiterführend Witthöft (2014).

Gawins Wunde fungiert zugleich als körperliche Manifestation und als semantisch übercodiertes Zeichen innerhalb einer symbolischen Artikulationsstruktur, die körperliche Versehrung mit der strukturellen Dysfunktion einer gesellschaftlichen Ordnung kurzschließt.²⁹ Dass das Zerfallen der Gemeinschaft eine unheilbringende Schwächung der Artusherrschaft bedeutet, wird von den Figuren der Handlung allenfalls momenthaft erkannt und reflektiert. Vor allem aber fehlen der Artusgesellschaft ganz offensichtlich Mechanismen, die es ermöglichen, den Prozessen der inneren Zersetzung entgegenzuwirken. Und das zeigt sich insbesondere an Gawins axiologischer Rigidität in Bezug auf seine einmal beschlossene Verurteilung Lancelots, selbst nachdem er dies als selbstzerstörerischen Fehler und Sünde erkannt hat.³⁰ Die fatalen Konsequenzen zeigen sich zwar vor allem im Untergangsgeschehen, das Problem zieht sich aber durch den gesamten Romanzyklus.

Gawins handlungslogisch unterbestimmte todbringende Verletzung steht offensichtlich in symbolischer Relation zu seiner im *Prosalancelot* ausgestellten Unfähigkeit, mit den Komplexitäten einer Wirklichkeit umzugehen, in der sich

²⁹ Zum Verhältnis von Körpersemantik und interdiskursiver Sinnstiftung im *Prosalancelot* vgl. maßgeblich Waltenberger (1999). Zeichenhaftigkeit und Symbolkraft von Gawins Kopfverletzung gewinnen eine zusätzliche Begründung, wenn man sieht, dass bereits im ersten Teil des Romanzyklus unmittelbar im Zusammenhang mit der beginnenden Liebe zwischen Lancelot und Ginover von einer Wunde Gawins die Rede ist, über die es ebenfalls heißt, dass sie nie richtig heilen wird. Diese Wunde wird Gawin im Krieg gegen Galahot zugefügt, weil Lancelot nicht rechtzeitig vor Ort ist, um dem Artusheer beizustehen. Lancelot greift dann ein und löst durch eine List den die Artusherrschaft bedrohenden Konflikt gegen den Aggressor, verschafft sich aber gerade damit eine Position am Hof, die es ihm ermöglicht, eine Liebesbeziehung mit Ginover einzugehen. Ganz ähnlich wie im Untergangsgeschehen wird auch hier einerseits Gawins körperliche Genesung nach der öffentlichen Beilegung des Konflikts konstatiert, gleichzeitig aber der nach wie vor schwelende innergesellschaftliche Defekt als dauerhafte Versehrung Gawins ins Bild gesetzt. Eine ähnliche Konfiguration begegnet in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Auch hier gerät Ginover in den Verdacht der *untruuwe*, auch hier kämpft Gawan gegen den (vermeintlichen) Ehebrecher; und auch hier ist im Anschluss an den Kampf von einer Wunde Gawans die Rede, die noch nach mehr als einem Jahr andauernder Pflege nicht heilt, sondern nach innen eitert, während die Wunden des Kontrahenten bereits nach kurzer Zeit geheilt sind (vgl. *Diu Crône*, 12530–12544). Wie im *Prosalancelot* wird hier einerseits eine medizinisch nachvollziehbare Begründung für die Tiefe der Wunde gegeben: Gawan ist den Rückweg zum Hof nach dem Kampf gelaufen, um seinem Gegner das einzige verfügbare Pferd zu überlassen. Andererseits scheint die unter der Oberfläche schwelende Wunde aber den immer noch virulenten gesellschaftlichen Konflikt durch den nach wie vor im Raum stehenden Untreuevorwurf gegen die Königin anzuzeigen. Dafür spricht nicht zuletzt, dass Gawan sofort vollständig gesundet, als (oder weil) Ginovers vermeintlicher früherer Liebhaber seine Behauptung zurücknimmt.

³⁰ Einen summarischen Überblick über die Dynamiken der inneren Zersetzung der Artusgesellschaft am Ende des *Prosalancelot* gibt zuletzt Hoffmann (2019). Zur christlichen Perspektivierung arthurischer Denk- und Darstellungsformen am Ende des *Prosalancelot* vgl. Huber (2022).

Richtig und Falsch, Gut und Böse nicht trennscharf voneinander unterscheiden lassen. In diesem Sinne stellt Gawins Kopfwunde keine bloß individuelle Schwäche dar, sondern fungiert als figurale Artikulation eines soziosemiotischen Kerns, der die Unheilbarkeit gesellschaftlicher Selbsttäuschung und normativer Erstarrung sedimentiert. Die Tafelrunde fungiert als Dingsymbol einer vermeintlich integrativen Ordnung, deren Semantik auf die Negation innergesellschaftlicher Agonalität zielt – und damit jenen normativen Idealismus imaginiert, dem Gawein als transtextuelle Figur verhaftet bleibt, auch wenn dessen performative Unhaltbarkeit offenkundig geworden ist. Ermöglichende Voraussetzungen dafür sind Freundschaftsbeziehungen zwischen allen Angehörigen des Kreises und kollektiv geteilte Werte. Allerdings dokumentiert schon die Entstehungsgeschichte der Tafelrunde, dass ihr Gesellschaftsbezug nicht deskriptiv, sondern normativ ist: Wace berichtet, Artus habe sie in Reaktion auf den unvermeidlichen Streit seiner Ritter um den besten Platz fertigen lassen.³¹ Und so schließt das Dingsymbol letztlich in Form eines Dementis die Agonalität ein, die sich – wenig überraschend – in den erzählten Welten der Artustradition immer wieder als nicht dementierbare soziale und anthropologische Realität erweist. Die meisten Figuren des Artusromans verhalten sich eher indifferent gegenüber dieser tiefliegenden Paradoxie der arthurischen Gesellschaftsordnung. Gawein dagegen ist in besonderem Maße von ihr betroffen. Er dynamisiert in Handlung, was die Tafelrunde als Symbol konstatiert, nämlich dass es Werte und darauf basierende Interaktionsformen geben kann, die – wenn man sie nur konsequent genug umsetzt – Agonalität und innere Konkurrenz vermeintlich arretieren können. Im *Prosalancelot* ist es bezeichnend, dass Gawin zunächst versucht, den Umstand, dass sein Freund Lancelot gleichzeitig der beste Ritter aller Zeiten ist und dennoch im Ehebruch mit der Königin die destruktivste Form innerer Konkurrenz in die Artusgesellschaft trägt, schlicht zu ignorieren (vgl. dazu auch Theßeling 2021, 293–300). Als dies nach der Tötung seiner Brüder nicht mehr möglich ist, kann seine Freundschaft nur in radikale Feindschaft umschlagen. Während die meisten anderen Artusritter und sogar der König bereit und in der Lage sind, Lancelots Qualitäten trotz seiner immer weniger zu übersehenden Ver-

31 »Pur les nobles baruns qu'il out, / Dunt chescuns mieldre estre quidout, / Chescuns se teneit al meillur, / Ne nuls n'en saveit le peiur, / Fist Artur la Roûnde Table / Dunt Bretun dient mainte fable. / Illuec seeient li vassal / Tuit chevalment e tuit egal; / A la table egalment seeient / E egalment servi esteient. / Nul d'els ne poeit vanter / Qu'il seist plus halt de sun per, / Tuit esteient assis meain, / Ne n'i avait nul de forein« (*Roman de Brut*, 9751–60; Übersetzung: »For his noble barons / Each of whom thought he was better, / Each one held himself to be the best, / No one knew who was the worst, / Arthur had the Round Table made, / About which the Britons tell many tales. / There the vassals sat, / All as leaders and all equal; / They were all seated equally at the table / And they were served equally; / None among them could brag / That he was higher than his peer; / They were all seated at the main table, / There was no one on the outside«). Vgl. dazu zuletzt Blacker (2024).

fehlungen anzuerkennen und ihm weiterhin einen Platz in der Gesellschaft zuzugestehen, verkörpert Gawin eine figurale Artikulationsform, in der die Unfähigkeit zur Komplexitätstoleranz zur tragenden Achse eines kulturellen Problembezugs wird: der illusionären Hoffnung auf moralische Eindeutigkeit. Gawin repräsentiert damit nicht die Idealität des Artushofes, wie die Forschung immer wieder angenommen hat, sondern er verkörpert die (wider besseres Wissen formulierte und aufrechterhaltene) Idee, dass der Mensch und menschliche Vergesellschaftungen überhaupt ideal sein könnten.

Die Gawein-Figur erweist sich in mittelalterlichen wie gegenwärtigen Realisationen als paradigmatischer Träger eines soziosemiotischen Kerns, in dem ein grundlegendes, historisch persistentes Problemfeld symbolisch verdichtet wird: die Aporie zwischen dem menschlichen Bedürfnis nach prästabilierten, universalisierbaren Wertordnungen und der erfahrbaren Komplexität gesellschaftlicher Wirklichkeit, die solche Ordnungsvorstellungen regelmäßig unterläuft. Gaweins transtextuelle Identität gründet nicht in narrativer oder attributiver Konstanz, sondern in der wiederkehrenden Artikulation dieser Problemkonstellation in charakteristischer figuraler Form: Er verkörpert die Idee, dass sich moralische und gesellschaftliche Orientierung durch überzeitlich gültige Maßstäbe sichern lässt – und wird zugleich zum Zeichen dafür, dass eben dieses Orientierungsbedürfnis selbst in normativen Gewaltverhältnissen münden kann. Die Spannung zwischen Idealität und Realität, zwischen Ordnungshoffnung und Desillusionierung konstituiert den soziosemiotischen Kern der Figur.³² In den mittelalterlichen Konstellationen könnte diese semantische Tiefenstruktur besonders markant durch eine kulturelle Überlagerung hervorgetreten sein: Es liegt nahe anzunehmen, dass sich die Virulenz des thematischen Problemfeldes im Hochmittelalter aus dem Zusammenspiel eines christlich-anthropologischen Menschenbildes, das den Menschen als grundsätzlich defizitäres, der moralischen Orientierung bedürftiges

32 Dass Gawans Verhalten in einzelnen Textpassagen als Ausdruck innerer Ambivalenz oder moralischer Disposition beschrieben werden kann, ließe sich auch in einem merkmals-theoretischen Zugriff analytisch fruchtbar machen. Doch das hier zugrunde gelegte Modell zielt nicht auf eine Katalogisierung solcher Eigenschaften, sondern auf die Rekonstruktion einer figurespezifischen Artikulationsweise kultureller Problemfelder: Der soziosemiotische Kern Gawans besteht nicht in der Eigenschaft, an idealer Ordnung festzuhalten, sondern in der spezifischen Form, in der sein Verhalten eine symbolische Auseinandersetzung mit der Paradoxie von Ordnung und Schuld artikuliert. Diese Form ist nicht aus dem Text isolierbar, sondern wird erst in ihrer Refiguration über unterschiedliche Kontexte hinweg als Struktur wirksam. Der Unterschied zu merkmalszentrierten Modellen liegt dabei im theoretischen Status des Erfassten: Nicht das *Was* der Figur, sondern das *Wie* ihrer kulturellen Semantisierung steht im Zentrum. Gawan ist in diesem Sinne nicht durch ein komplexes Charaktermerkmal, sondern durch die funktionale Kopplung von Problembezug und Artikulationsmodus als transtextuelle Figur bestimmbar.

Wesen fasst, mit den Repräsentationsansprüchen einer adeligen Elite ergeben hat, die gesellschaftliche Ordnung durch körperlich und ethisch codierte Idealität zu legitimieren suchte. In einer solchen Konstellation erscheint es besonders plausibel, dass Gaweins Handeln – etwa in Form physischer Versehrtheit oder dysfunktionaler Loyalität – als symbolische Verdichtung jener Aporien fungiert, die sich aus dem Bedürfnis ergeben, soziale Komplexität durch moralische Eindeutigkeit zu regulieren. Die Kopplung von figuraler Integrität und gesellschaftlicher Kohärenz wird damit zu einem kulturell anschlussfähigen Ausdruck für die prekäre Balance zwischen individueller Tugend und kollektiver Ordnung.

Dass Gawein auch in einem so weit entfernten kulturellen und historischen Kontext wie dem von Kazuo Ishiguros *The Buried Giant* anschlussfähig bleibt, belegt die strukturelle Tragfähigkeit dieser Konstellation: Als Figur, die an der Idee idealer Ordnung festhält, obwohl diese längst zur Pose erstarrt ist, wird er zum Medium narrativer Reflexion über das Verhältnis von Ethos, Erinnerung und Gewalt. Zugleich verweist diese Realisation der Figur über das konkret behandelte Thema der Vergangenheitsbewältigung nach kollektiver Gewalt hinaus auf ein allgemeineres kulturelles Problem: die begrenzte Reichweite normativ aufgeladener Ordnungsvorstellungen angesichts wachsender gesellschaftlicher Komplexität. Die Frage, ob sich Orientierung in einem pluralisierten, konfligierenden Weltverhältnis durch eindeutige moralische Maßstäbe sichern lässt, ist kein exklusives Thema historischer Gesellschaften oder postkatastrophischer Konstellationen. Sie berührt auch grundlegende Herausforderungen gegenwärtiger normativer Selbstverständigung – etwa im Umgang mit globaler Gerechtigkeit, sozialer Ungleichheit, ökologischer Verantwortung oder kultureller Diversität. In diesem Sinne wird Gawain auch in Ishiguros Roman nicht nur zur erinnerungspolitischen Figur, sondern zu einem transkulturell anschlussfähigen Zeichen für die Ambivalenz von Ordnungsideen, die aus einem moralischen Absolutheitsanspruch heraus ihre eigene Blindheit für situative Vielschichtigkeit produzieren. Die langanhaltende kulturelle Resonanz der Figur lässt sich aus dieser Perspektive nicht durch die Akkumulation wiederkehrender Merkmale erklären, sondern durch ihre Funktion als figurale Artikulationsform für ein überzeitlich relevantes kulturelles Problemwissen – ein Problemwissen, das in unterschiedlichen historischen Konstellationen Relevanz gewinnt, weil es an die Grenze der Möglichkeit normativer Eindeutigkeit in komplexen sozialen Systemen rührt.

Fazit

Im Licht der vorangegangenen Analysen lässt sich nun die Frage nach dem theoretischen Erkenntniswert der Ergebnisse für ein Verständnis transtextueller Figurenpräsenzen neu konturieren. Die exemplarischen Analysen zur Gawein-Figur verdeutlichen, dass merkmalszentrierte Ansätze zur Bestimmung transtextueller Figurenidentität nur eingeschränkt tragfähig sind. Ihre Fixierung auf oberflächliche Stabilitäten – seien es biographische Daten, narrative Rollen oder visuelle Wiedererkennungszeichen – unterschätzt die Variabilität, in der Figuren in kultureller Zirkulation auftreten. Vor allem aber laufen sie Gefahr, die konkreten Realisationen transtextueller Figuren zu typenhaften Repräsentanten eines gleichbleibenden Musters zu reduzieren und deren semantische Eigenwertigkeit zu marginalisieren.

Demgegenüber ermöglicht das hier vorgeschlagene Modell eines soziosemiotischen Kerns eine Perspektivierung figuraler Identität, die Ähnlichkeit im Wandel nicht als Paradox, sondern als produktive Bedingung transtextueller Rezeption versteht. Der Kern bezeichnet keine fixe Essenz, sondern eine symbolische Tiefenstruktur: die semantische Verschränkung eines persistenten kulturellen Problemfeldes mit einer charakteristischen, figural codierten Artikulationsweise. In dieser Konzeption ist Identität nicht trotz, sondern durch Differenz rekonstruierbar – eine Differenz, die gerade in der diskursiven Eigenständigkeit einzelner Realisationen sichtbar wird. Die Analysen zu *The Buried Giant* und dem *Prosalancelot* haben exemplarisch gezeigt, wie stark sich die ästhetische Form, die narrative Logik und die diskursive Rahmung der jeweiligen Figurengestalt unterscheiden können – und dennoch auf einen gemeinsam geteilten Problembezug verweisen, der in beiden Fällen in der Gawein-Figur symbolisch verdichtet wird.

Ein entscheidender Vorteil des Modells liegt dabei in seiner zweifachen analytischen Reichweite: Zum einen erlaubt es die präzise Bestimmung figuraler Tiefenstrukturen, ohne den Blick für die ästhetische und semantische Eigenlogik einzelner Texte zu verstellen. Zum anderen vermag es, überindividuelle Erklärungshorizonte zu eröffnen. So lässt sich nicht nur beschreiben, dass bestimmte Figuren über Epochen und Medien hinweg zirkulieren – es lässt sich auch analysieren, warum dies der Fall ist. Transtextuelle Figuren mit langanhaltender Rezeptionsgeschichte lassen sich als semantisch tragfähige Verdichtungen kultureller Aporien lesen, die in immer neuen historischen Konstellationen aktualisiert und umcodiert werden.³³

³³ Hier liegt ein wesentlicher Unterschied transtextueller Figuren zu symbolisch aufgeladenen historischen Persönlichkeiten wie z. B. Lady Diana. Solche Persönlichkeiten können durch mediale und kulturelle Refiguration einen gewissen Grad an ikonischer Tiefenbedeutung gewinnen, doch fehlt ihnen in der Regel die narrative Modularität und semantische Variabilität, die transtextuelle Figuren im engeren Sinne auszeichnet. Erst wo sich ein kulturell persistentes Problemfeld in diver-

Die Wahrscheinlichkeit, dass eine Figur eine solche anhaltende kulturelle Produktivität entfaltet, hängt dabei wesentlich von der Spannungsstruktur ihres soziosemiotischen Kerns ab: Vor allem solche Konfigurationen, in denen Problembezug und Artikulationsform in einer Weise aufeinander bezogen sind, dass Ambivalenz, Aporie oder semantische Reibung entstehen, laden zur weiteren Arbeit an der Figur ein. Die kulturelle Anschlussfähigkeit ergibt sich somit nicht aus Eindeutigkeit, sondern aus Deutungs Offenheit – aus der gleichzeitigen Verankerung im anthropologischen Problemhorizont und in einer figurespezifischen Artikulation, die diese Spannung weder auflöst noch beruhigt, sondern produktiv entfaltet.

Auf dieser Grundlage wäre zu prüfen, ob sich mit dem Modell auch figuralen Konjunkturen in bestimmten zeithistorischen Phasen analytisch beikommen lässt: Warum erfahren bestimmte Figuren in bestimmten Epochen eine plötzliche Konjunktur, während andere in Vergessenheit geraten? Welche Problemkonstellationen sind kulturell anschlussfähig – und welche Artikulationsformen besitzen die notwendige Flexibilität, um in veränderten Konfigurationen weiterhin semantisch wirksam zu bleiben?

Zudem eröffnet das Modell methodische Perspektiven auf figurenanalytische Grenzbereiche, etwa bei der Modellierung historischer oder bibelescher Figuren, deren Identität sich ebenfalls nicht über konstante Merkmale, sondern nur über symbolisch konsolidierte Problembezüge erschließen lässt. Gerade hier zeigt sich das heuristische Potenzial des Konzepts: Wenn Figuren – wie im Fall biblischer oder mythisch aufgeladener Gestalten – nicht als poetische Erfindungen gelten, sondern als vorgängig gedachte Größen (vgl. dazu den Beitrag von Katharina Philipowski in diesem Heft), kann das Konzept des soziosemiotischen Kerns helfen, die Frage nach ihrem ontologischen Status methodisch zu relativieren. Wenn es weniger um die Frage geht, was eine Figur ontologisch ist, als vielmehr darum, wie sie in konkreten kulturellen und textuellen Konstellationen symbolisch funktionalisiert wird, dann verschiebt sich der Fokus figurenanalytischer Verfahren von einer essenzialistischen Zuschreibung hin zu einer relationalen, kontextgebundenen Betrachtung ihrer Bedeutung. Das Modell des soziosemiotischen Kerns kann damit einen Beitrag leisten, um die Figur zwischen historischer Vorprägung, kultureller Projektionsfläche und poetischer Artikulation systematisch erfassbar zu machen – auch und gerade dort, wo traditionelle Figurenmodelle an ihre Grenzen stoßen, weil sie die

genten, aber als Varianten deutbaren figuralen Realisierungen strukturell wiederholt, lässt sich von einem soziosemiotischen Kern im Sinne des Modells sprechen. Die kulturelle Wirkmacht von Figuren wie Lady Diana beruht nicht auf einer strukturell offenen Problemartikulation, sondern auf diskursiver Verdichtung – und bleibt damit kategorial unterscheidbar von der semantischen Tiefenstruktur narrativer Figurenidentität. Gleichwohl ist es möglich, dass sich kulturelle Ikonen im Verlauf einer längeren Rezeptionsgeschichte zu transtextuellen Figuren entwickeln.

diachrone Persistenz oder transmediale Anschlussfähigkeit solcher Figuren nicht adäquat erklären können.

Ausblick

Ein letztes Beispiel soll die Tragfähigkeit des Ansatzes auch für solche mythisch-biblichen Figuren andeuten: Die transmediale Präsenz der Figur des Teufels – etwa jüngst noch in der populären Netflix-Serie *Lucifer* (6 Staffeln, 2016–2021) – belegt, dass auch Figuren mit einem kategorial veränderten ontologischen Status über einen stabilen soziosemiotischen Kern verfügen können. Obwohl die reale Existenz des Teufels heute nicht mehr zur gepflegten Semantik unserer Kultur gehört, bleibt die Figur kulturell wirksam, weil sie auf eine fundamentale anthropologische Problemstellung reagiert, die sich in unterschiedlichen weltanschaulichen Konfigurationen mit jeweils neuer Dringlichkeit stellt: Wie ist das Böse zu erklären in einer Welt, in der dem Menschen moralische Urteilskraft und Handlungsfreiheit zugeschrieben wird?

Die christliche Theologie der Spätantike und des Mittelalters hat diese Spannung mit besonderer Schärfe formuliert, indem sie den Teufel zwar als unter der Zulassung Gottes agierenden Verführer, nicht aber als kausale Instanz moralischer Verfehlung zuließ – und damit die Verantwortung für das Böse beim Menschen selbst verortete. Der Teufel ist in dieser Denkfigur gerade dann machtlos, wenn der Mensch moralisch handelt; seine Macht entsteht allein durch menschliche Projektion und die Weigerung, die eigene Schuld anzunehmen. Diese dialektische Konstellation – die zugleich Entlastungsmechanismus und Moralisierungstrategie ist – bildet den Kern nicht nur der geistlichen, sondern auch der ersten literarischen Teufelserzählungen des Mittelalters und zeigt sich in ihrer fortdauernden Relevanz in gegenwärtigen Erzählungen erneut. Denn auch säkularisierte Kulturen haben das anthropologische Grundproblem nicht gelöst, das hier aufscheint: die Schwierigkeit, moralisches Versagen als Teil der eigenen Handlungssphäre zu akzeptieren.

Der soziosemiotische Kern des Teufels liegt folglich nicht primär in einem bestimmten metaphysischen Konzept des Bösen, sondern in der symbolischen Struktur eines Spannungsverhältnisses: zwischen einem strukturell eingeschränkten Handlungsspielraum und der gleichzeitigen symbolischen Überladung durch menschliche Schuldverlagerung. Diese Konstellation ist deshalb kulturell überaus anschlussfähig – nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer Unabhängigkeit vom Glauben an die reale Existenz des Teufels oder an einen personalen Gott. Entscheidend ist nicht die theologische Rahmung, sondern die anthropologische Tiefenstruktur, die das Erzählen vom Teufel in unterschiedlichsten Kontexten prägt. Auch

dieses Beispiel zeigt: Die kulturelle Persistenz einer transtextuellen Figur hängt nicht an der Konstanz ihres ontologischen Status, sondern an der semantischen Tragfähigkeit ihres soziosemiotischen Kerns. Diese Tiefenstruktur erlaubt es, grundlegende Spannungen menschlicher Selbstdeutung narrativ zu artikulieren – unabhängig davon, ob dies im Modus religiöser Eschatologie, psychologischer Allegorie oder popkultureller Selbstironie geschieht.

Diese Überlegungen können nur noch skizzenhaft angedeutet werden; sie bedürfen einer eigenen, systematischen Untersuchung. Doch schon in der Andeutung wird hoffentlich erkennbar, dass das hier entwickelte Modell eines soziosemiotischen Kerns nicht nur literarische Figuren theoretisch neu zu fassen erlaubt, sondern auch anschlussfähig ist für die Analyse figuraler Dynamiken in religiösen, mythischen und popkulturellen Erzählwelten – über Zeiten, Medien und Weltbilder hinweg.

Literatur

- Barnett, D.J., *Whatever Happened to Gawain?*, *English Studies in Africa* 18:1 (1975), 1–16.
- Bartholomew, Barbara Gray, *The Thematic Function of Malory's Gawain*, *College English* 24:4 (1963), 262–267.
- Bertetti, Paolo, *Toward a Typology of Transmedia Characters*, *International Journal of Communication* 8 (2014), 2344–2361.
- Bertetti, Paolo/Mattia Thibault, *Towards a Semiotic Theory of Transmedia Characters*, *Narrative* 30:2 (2022), 225–239.
- Blacker, Jean, *Arthur, Origins, Identities and the Legendary History of Britain*, Leiden 2024.
- Bogdanow, Fanni, *The Character of Gauvain in the Thirteenth-Century Prose Romances*, in: Keith Busby/Raymond H. Thompson (Hg.), *Gawain. A Casebook*, New York/London 2006, 173–182.
- Bordwell, David, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge 1989.
- Brent, Jonathan, *Violence, Memory, and History. Geoffrey of Monmouth and Kazuo Ishiguro's The Buried Giant*, *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 8:3 (2021), 323–344.
- Brooker, Will, *Batman Unmasked. Analyzing a Cultural Icon*, London 2013.
- Brüggen, Elke/Joachim Bumke, *Figuren-Lexikon*, in: Joachim Heinze (Hg.), *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2011, 835–940.
- Bukowska, Joanna, *Kazuo Ishiguro's Buried Giant as a Contemporary Revision of Medieval Tropes*, in: Jacek Mydlak et al. (Hg.), *Multiculturalism, Multilingualism and the Self. Literature and Culture Studies*, Cham 2017, 29–43.
- Busby, Keith, *The Character of Gauvain in the Prose Tristan*, in: K.B./Raymond H. Thompson (Hg.), *Gawain. A Casebook*, New York/London 2006, 183–208.
- Ciccone, Nancy, *Now and Then. Ishiguro's Medievalism in The Buried Giant*, *The Year's Work in Medievalism* 32 (2017), 1–7.
- von Contzen, Eva et al., *Introduction: Theorizing Transtextual Characters in Ancient and Medieval Literature*, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 169–189.

- Däumer, Matthias, WHOever I feel like. Überlegenheit zur Flexibilität von Serienhelden am Beispiel höfischer Artusromane und der BBC-Serie *Doctor Who*, in: Florian Niesner (Hg.), *Die Dechiffrierung von Helden. Aspekte einer Semiotik des Heroischen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bielefeld 2020, 143–170.
- Eder, Jens, *Was sind Figuren? Ein Beitrag zur interdisziplinären Fiktionstheorie*, Paderborn 2008.
- Fichte, Joerg, Sir Gawain or the Remains of King Arthur. Ars oblivionis versus ars memoriae in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*, in: Cora Dietl et al. (Hg.), *Formen arthurischen Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, Berlin/Boston 2016, 361–383.
- Glauch, Sonja, Transtextuelle Figuren in der mittelalterlichen Literatur: Transgression oder Normalmodus?, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 190–212.
- Greig, Adelaide, Buried Giants, Hot Memories. Kazuo Ishiguro's Misty Vision of Post-Arthurian Britain, *Journal of the Australian Early Medieval Association* 19:2 (2023), 143–169.
- Hoffmann, Ulrich, Verräter in der Literatur des Mittelalters. Zu Dantes *Göttlicher Komödie*, zum *Rolandslied*, *Prosalancelot* und *Nibelungenlied*, in: André Krischer (Hg.), *Verräter. Geschichte eines Deutungsmusters*, Wien 2019, 67–91.
- Huber, Christoph, Zum geistlichen Schluss des *Prosalancelot*, in: Ralf Plate et al. (Hg.), *Auf den Schwingen des Pelikans. Studien und Texte zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Stuttgart 2022, 225–237.
- Ishiguro, Kazuo, *The Buried Giant*, London 2015.
- Ishiguro, Kazuo, *Der begrabene Riese*, übers. von Barbara Schaden, mit einem Nachwort von Benedict Wells, München 2021.
- Lăncan, Carmen, Transworld Characters. Interferenzen zwischen realer Welt und der Textwelt von Peter Handkes *Don Juan*, in: Christoph Bartsch (Hg.), *Welt(en) erzählen*, Berlin/Boston 2019, 135–151.
- Margolin, Uri, Individuals in Narrative Worlds. An Ontological Perspective, *Poetics Today* 11:4 (1990), 843–871.
- Margolin, Uri, Characters and Their Versions, in: Calin-Andrei Mihailescu/Walid Hamarneh (Hg.), *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*, Toronto 1996, 113–132.
- Mego, Juliane, Eindeutig uneindeutig? Das *mêr* im *Prosalancelot*. Zwischen Gralsgeschichte und Abschied vom Artusreich, *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 17 (2024), 317–353, https://doi.org/10.25619/BmE_H2024172.
- Mertens, Volker, *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart 1998.
- Meyer, Matthias, Widersprüchliche Figuren im *Prosalancelot*. Überlegungen zu Interferenzen von romanhaftem und chronikalischem Erzählen, *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 6 (2020), 385–402, https://doi.org/10.25619/BmE_H202035.
- Möllenbrink, Linus, *Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im »Tristan« Gottfrieds von Straßburg*, Tübingen 2020.
- Phelan, James, *Reading People, Rading Plots. Character, Progression, and the Interpret Narrative*, Chicago 1989.
- Philipowski, Katharina, Figur – Mittelalter/Character – Middle Ages, in: Eva von Contzen/Stefan Tilg (Hg.), *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 116–128.
- Philipowski, Katharina, Transtextuelle, transdiegetische oder transfiktionale Figuren? Eine theoretische Diskussion am Beispiel bibelepischer Figuren, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 300–330.
- Prosalancelot V, Die Suche nach dem Gral, Der Tod des König Artus*, hg., übers. und komment. von Hans-Hugo Steinhoff, Frankfurt a.M. 2004.
- Raumann, Rachel, *Fictio und historia in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im »Prosa-Lancelot«*, Tübingen 2010.
- Reicher, Maria, Ontologie fiktiver Gegenstände, in: Tilmann Köppe/Tobias Klauk (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/Boston 2014, 159–189.

- Richardson, Brian, Beyond Poststructuralism. Theory of Character, the Personae of Modern Drama, and the Antinomies of Critical Theory, *Modern Drama* 40:1 (1997), 86–99.
- Richardson, Brian, Transtextual Characters, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin/New York 2010, 527–541.
- Schmitz, Bernhard Anton, *Gauvain, Gawain, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten*, Tübingen 2008.
- Terrahe, Tina, Streiter, Denker, Diplomat. Gawan und die Dekonstruktion des âventiure-Ritters im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Anna K. Bleuler et al. (Hg.), *Poesie des Widerstreits. Etablierung und Polemik in den Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg 2020, 319–341.
- Theßeling, Denise, *Verschwiegene Vertraute – Idealer Gefährte – Prekäre Gemeinschaft. Pluralisation von Freundschaftssemantiken in höfischen Narrationen des hohen Mittelalters*, Hamburg 2021.
- Thon, Jan-Noël, Transmedia Characters. Theory and Analysis, *Frontiers of Narrative Studies* 5:2 (2019), 176–199.
- Vernon, Matthew/Margaret A. Miller, Navigating Wonder. The Medieval Geographies of Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*, *Arthuriana* 28:4 (2018), 68–89.
- Vollstedt, Thalia, Wissen von Gawain. Zum mittelalterlichen Erzählen von der Figur, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 144:3 (2022), 396–419.
- Wace, *Roman de Brut. A History of the British. Text and Translation*, übers. von Judith Weiss, Exeter 1999.
- Waltenberger, Michael, *Das große Herz der Erzählung. Studien zu Narration und Interdiskursivität im »Prosa-Lancelot«*, Frankfurt a.M. 1999.
- Waltenberger, Michael, Schlangengift und Sündenschuld. Zur Konkurrenz der Sinnstiftungsmodi in der *Preparation à la Queste*, in: Klaus Ridder/Christoph Huber (Hg.), *Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*, Tübingen 2007, 147–171.
- Whiting, Bartlett Jere, Gawain. His Reputation, His Courtesy and Appearance in Chaucer's *Squire's Tale*, in: Keith Busby/Raymond H. Thompson (Hg.), *Gawain. A Casebook*, New York/London 2006, 45–94.
- Witthöft, Christiane, Finalität. Grabinschriften in der Untergangserzählung des *Prosalancelot*, in: Udo Firlriedrich/Andreas Hammer/C.W. (Hg.), *Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne*, Berlin 2014, 243–265.
- Zudrell, Lena, Gawain und die historische Narratologie. Zur Rede von Figuren am Beispiel Hartmanns von Aue *Erec* und *Iwein*, in: Brigitte Burrichter et al. (Hg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin/Boston 2013, 101–112.