



Ywain and Gawain

Herausgegeben
von Jörg O. Fichte

S. Hirzel Verlag



Ywain and Gawain
Jörg O. Fichte (Hg.)



RELECTIONES

Herausgegeben von Nathanael Busch, Robert Fajen,

Wolfram Keller, Björn Reich, Bernd Roling und Markus Schürer

Band 5

Ywain and Gawain

Jörg O. Fichte (Hg.)



S. Hirzel Verlag

Signet auf dem Umschlag:

The Pierpont Morgan Library, New York. MS M.754, fol. 9 v.

Umschlagabbildung:

Unterredung zwischen Yvain und Lunete

Aus: Chrétien de Troyes, Yvain ou le Chevalier au Lion. Ms. français 1433, fol. 69 v,

Paris, Bibliothèque Nationale

© akg-images

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.

© 2017 S. Hirzel Verlag Stuttgart

Druck: Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-7776-2528-7 (Print)

ISBN 978-3-7776-2643-7 (E-Book)

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	VII
1 <i>Ywain and Gawain</i> im historischen Kontext	VII
2 König Artus: Romanheld und englischer Herrscher.....	XI
3 <i>Amour Courtois</i> und <i>Luf</i>	XVI
4 Die erste Aventiuren-Reihe: Der Gewinn der Herrschaft.....	XXIV
5 Die zweite Aventiuren-Reihe: Der Wiedergewinn von <i>Trowth</i>	XXVIII
6 Akzeptanz oder Versöhnung	XXXVIII
7 Handschrift, Sprache, Metrik.....	XLI
8 Übersetzung.....	XLIV
Ywain and Gawain	1
Bibliographie	201

EINLEITUNG

Die Einleitung gliedert sich in die folgenden acht Abschnitte: 1. *Ywain and Gawain* im historischen Kontext, 2. König Artus: Romanheld und englischer Herrscher, 3. *Amour courtois* und *luf*, 4. Die erste Aventiuren-Reihe: Der Gewinn der Herrschaft, 5. Die zweite Aventiuren-Reihe: Der Wiedergewinn von *trowth*, 6. Akzeptanz oder Versöhnung, 7. Handschrift, Sprache, Metrik, 8. Übersetzung.

1 YWAIN AND GAWAIN IM HISTORISCHEN KONTEXT

Obwohl sich Chrétiens *Yvain* nicht genau datieren lässt, geht man doch allgemein von einem Entstehungsdatum in den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts aus. Noch schlechter lässt sich die Entstehungszeit der mittenglischen Romanze *Ywain and Gawain* bestimmen. Im *Manual of the Writings in Middle English 1050–1500* findet sich die Zeitangabe zwischen 1300 und 1350 – auf eine genauere Datierung will sich NEWSTEAD, die Bearbeiterin von *Arthurian Legends*, nicht festlegen.¹ Man muss also davon ausgehen, dass zwischen Chrétiens höfischem Roman und der mittenglischen Romanze etwa einhundertfünfzig Jahre liegen. Der englische Verfasser hat Chrétiens Vorlage nicht nur um zwei Fünftel von 6822 auf 4032 Verse reduziert, sondern die Geschichte so erzählt, dass sie für sein Publikum verständlich war. Angesichts dieses Tatbestandes kann man bei *Ywain and Gawain* nicht mehr von einer Übersetzung sprechen, sondern höchstens von einer Bearbeitung oder *Adaptation*. Der englische Dichter, der seiner Vorlage bisweilen wortgetreu folgt, dann aber wieder radikale Kürzungen vornimmt, überträgt nicht nur die Geschichte von Yvain ins Englische, sondern passt sie auch den kulturellen Normen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Norden Englands an. Dadurch bleibt zwar Chrétiens *matiere* [Stoff] weitgehend erhalten, der *san* [Sinn] seines Romans aber ändert sich grundlegend. Es wäre also völlig falsch und irreführend, wenn man den englischen Text als eine unvollständige oder sogar misslungene Übersetzung betrachtete. Selbst SCHLEICH, der Herausgeber der hier verwendeten Edition, geht noch von Lakunen im englischen Text aus. In seiner Einleitung zeigt er sieben dieser Lücken auf, die seiner Einschätzung nach auf einer falschen Abschrift des Texts beruhen, der dem englischen Dichter vorlag.² HARRINGTON hat diese vermeintlichen Auslassungen näher untersucht und kommt zu dem wohlbegründeten Schluss, dass die von SCHLEICH monierten Lücken zum Adaptationsprinzip des englischen Dichters passen und deshalb kaum auf einer fehlerhaften Vorlage beruhen: „Throughout the poem, as we have seen, the so-called lacunae are best explained by the special bias of E: his distaste

1 NEWSTEAD, *Arthurian Legends*, S. 64.

2 SCHLEICH, *Ywain and Gawain*, S. LX–XLIV.

for gore and high emotionalism; his lack of interest in the rhetoric and phenomenology of love; his impatience with fine-spun psychologizing.“ [Durchgängig können in diesem Gedicht, wie wir gesehen haben, die sogenannten Lakunen am besten durch die besonderen Neigungen von E erklärt werden: seine Abneigung gegen Blutrünstigkeit und Überemotionalisierung; sein fehlendes Interesse an Liebesrhetorik und Liebesphänomenologie; seine Ungeduld mit fein ausgesponnener Psychologisierung].³ Andere sprechen von einer „bowdlerized“ [bereinigten] Version, betrachten also das Vorgehen des englischen Dichters als eine Art zensorische Behandlung des Originals, vor allem im Hinblick auf dessen Komplexität.⁴ Ob Verkürzung der Vorlage durch Auslassung oder aber Eingriff in die Vorlage durch Zensur, in beiden Fällen erscheint die englische Version der Erzählung von Yvain defizitär, da man sie nur als unvollkommene Übersetzung des französischen Originals betrachtet. Ein Blick auf die Einträge in der Bibliographie von CALF macht deutlich, dass dieser Ansatz in den wenigen Studien zu *Yvain and Gawain* bis zum Anfang der sechziger Jahre vorherrschte.⁵ Das Werk wurde zumeist als minderwertige Übersetzung von Chrétiens subtilem und rhetorisch glänzendem höfischen Roman eingestuft, ohne dass man sich bemüht hätte, die Eigenständigkeit der englischen Version näher zu untersuchen.⁶ Erst gegen Ende der Dekade ändert sich der Zugang. In seiner Würdigung von *Yvain and Gawain* schreibt MEHL 1967: „So haben wir hier einen ungewöhnlich gut aufgebauten, spannenden Abenteuerroman vor uns. [...] Das Werk [...] zeigt in Einzelheiten [...], wie hier trotz strenger Anlehnung an Chrétien, etwas völlig Neues entstehen konnte, ein geschlossener, mittellanger, stark handlungsbestimmter Versroman, der die Bewährung eines besonders tüchtigen Ritters schildert, nicht in einer einzelnen Episode, wie viele der Kurzromanzen, sondern in einer ganzen Serie von kunstvoll verknüpften Abenteuern.“⁷ Die Forschung nach MEHL ist dieser Einschätzung gefolgt und hat das Werk als eigenständige kompositorische Leistung gewürdigt.⁸

3 HARRINGTON, The Problem of the Lacunae in *Yvain and Gawain*, S. 664.

4 STEVENS, *Medieval Romance: Themes and Approaches*, S. 72.

5 CALF, *The Middle English Yvain and Gawain: A bibliography, 1777–1995*, S. 1–24.

6 Für eine detaillierte Darstellung siehe DIRSCHERL, *Ritterliche Ideale in Chrétiens Yvain und im mittellenglischen Yvain and Gawain*, S. 22–26. DIRSCHERLS ausführliche, aber von der Forschung leider nur unzureichend rezipierte Studie zu den beiden Texten muss die Grundlage für jede weitere Untersuchung bilden. Deshalb wird in dieser Einführung häufig darauf zurückgegriffen, wengleich bei der Besprechung einiger Themen andere Akzente gesetzt werden.

7 MEHL, *Die mittellenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts*, S. 152.

8 HUNT, *Beginnings, Middles, and Ends: Some Interpretative Problems in Chrétien's Yvain and its Medieval Adaptations*, S. 110 folgert nach einer Analyse von Chrétiens *Yvain*, Hartmanns *Iwein* und *Yvain and Gawain*: „Thus the three versions of the Yvain story are so strongly individualised that they deserve the status of autonomous works in which the source has acted as a stimulus rather than as a constraint.“ [Die drei Versionen der Yvain-Geschichte sind so stark individualisiert, dass sie den Status von autonomen Werken verdienen, für die die Quelle eher ein Stimulus als eine Beschränkung war.]

Wahrscheinlich schrieb der englische Dichter seine Version der Geschichte von Yvain für einen „baronial court in the North of England“ [den Hof eines Barons im Norden von England].⁹ Was hat man sich darunter vorzustellen? Die Bezeichnung „baron“ ist vieldeutig, denn Barone waren zunächst einmal berittene Kämpfer, die im Gefolge von Wilhelm I. nach England kamen und dort vom König mit Lehen für ihren Militärdienst entlohnt wurden. Sie rangierten in der sich langsam herausbildenden neuen Adelshierarchie unter den „Earls“ [Grafen], die sich durch Geburtsadel auszeichneten. Barone, also Freiherren oder Magnaten zweiter Ordnung, waren demnach Ritter, hier im Sinne von berittenen Kriegern, die sich als Truppenführer in den zahllosen Kriegen der normannischen Könige ausgezeichnet hatten. Sie gehörten später dem Ritterstand an, der sich langsam in den Jahren nach der Eroberung in England herausbildete. Wie das Merkmal des Verdienstes impliziert, gehörten Barone zu einer Adelsgruppe, deren Herkunft und Zusammensetzung äußerst heterogen war. In England waren die Standesgrenzen fließend, im Gegensatz zu Frankreich, wo sie wesentlich rigider waren. Nachgeborene Söhne mussten sich selbst einen Platz in der englischen Gesellschaft erkämpfen, um sozialen Abstieg zu vermeiden. Daher waren Verbindungen von Angehörigen der Freiherren mit Großgrundbesitzern und dem „country gentry“ [Landadel] im ausgehenden 13. und vor allem im 14. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches. Diese Freiherren waren im 14. Jahrhundert keineswegs mehr Ritter im militärischen Sinn, d. h., sie leisteten nicht unbedingt Kriegsdienst, sondern erledigten oft nur Verwaltungsaufgaben. Für den Dienst mit der Waffe waren zunächst die Ritter zuständig, die zwar für ihre Kriegsdienste mit Aussicht auf Beute entlohnt wurden, dafür aber auch ihre Ausrüstung und ihre Pferde stellen mussten. Da der Unterhalt recht kostspielig war und die Kosten im Laufe des 13. Jahrhunderts sprunghaft anstiegen, weil die Rüstungen immer aufwendiger und die Streitrösse immer teurer wurden, war die Zugehörigkeit zum Ritterstand für die weniger Begüterten eine große Belastung. Der Ritterstand, der an die Größe eines Besitzes von mindestens fünf „hide“ gebunden war, wurde deshalb nicht immer als erstrebenswert angesehen.¹⁰ Das führte dazu, dass man versuchte, ihn durch besondere Exklusivität attraktiver zu machen. Diese Aufwertung des Standes, zu dem – anders als in Frankreich – nicht nur Angehörige des Adels zählten, wurde von den englischen Königen bewusst betrieben, indem sie eine Reihe von zeremoniellen Handlungen vollzogen – vom Ritterschlag, der nur dem König vorbehalten war, bis hin zur Abhaltung von Turnieren und Tafelrunden. Das Zeremoniell

9 Ebd., S. 90.

10 Ein „hide“ variierte je nach Region in England zwischen 60 und 120 „acre“ [Morgen]. Studien belegen, dass die Anzahl der *milites* [Ritter] seit der Normannischen Eroberung von 6000 Rittern, wie noch im Domesday Buch verzeichnet, bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts auf 3000 sank. Von diesen standen dem König jedoch nur etwa 500 zum Kampfeinsatz zur Verfügung, denn die Mehrzahl leistete nicht mehr Militärdienst, sondern zahlte stattdessen Abgaben (*scutage* und *fief-rente*), aus denen Söldnertruppen finanziert wurden. Vgl. DENHOLM-YOUNG, *Feudal Society in the Thirteenth Century: The Knights*, S. 83–93; HOLLISTER, *The Military Organization of Norman England*, S. 191–215. Für eine kurze Darstellung siehe HUNT, *The Emergence of the Knight in France and England 1000–1200*, S. 8–12.

nahm in dem Maße zu, in dem die eigentliche Funktion der Ritter als Kämpfer abnahm. Wie die verheerenden Niederlagen der französischen Ritterheere in den Schlachten von Crécy und Portiers belegen, in denen die durch ihre schweren Rüstungen unbeweglich gewordenen französischen Ritter im Pfeilhagel der englischen Bogenschützen zu Boden gingen und dort von walisischen Fußtruppen niedergemacht bzw. gefangenen genommen wurden, hatte sich die Kriegstechnik im 14. Jahrhundert grundlegend geändert. Mobile Söldnertruppen waren den französischen Ritterheeren in allen Belangen überlegen, und somit konnten die englischen Könige trotz der zahlenmäßigen Unterlegenheit ihrer Truppen entscheidende Schlachten im Hundertjährigen Krieg gegen die Franzosen gewinnen, die teilweise sogar mit multinationalen Ritterheeren gegen ihre englischen Gegner antraten. Angesichts dieser militärischen Entwicklung kam von nun an dem Rittertum eine neue Funktion zu. Die Angehörigen dieses Standes erledigten in den Grafschaften administrative Aufgaben, wurden aber gleichzeitig von dem aufstrebenden Stand der „squire“ [Landadel] in ihrer sozialen Stellung bedroht, wie die Zusammensetzung des Parlaments in London im ausgehenden 14. Jahrhunderts belegt, in dem viele „knights of the shire“ [Abgeordnete der Grafschaften] in Wirklichkeit begüterte Nichtadlige waren.¹¹

Trotz dieser Probleme, denen sich der Ritterstand im 14. Jahrhundert ausgesetzt sah, erlebte er infolge der Bestrebungen Eduards III. eine Blüte. Der König, wie schon sein Großvater Eduard I. vor ihm, bediente sich der Gestalt von König Artus, um eine „künstliche Adelswelt“ zu schaffen, die die Magnaten auf ideellem Gebiet stärker an die Krone binden sollte. Wie SCHAEFER konstatiert: „Was bisher nur blutlos in der Literatur zu finden war, weicht nun einer Wirklichkeit adligen Lebens.“¹² Für Eduard war dies ein Prestigeobjekt, um einerseits das Renommee seines Hofes in der ritterlichen Welt des ausgehenden Mittelalters vor allem gegenüber dem Erzfeind Frankreich aufzuwerten, indem er sich sozusagen als neuer König Artus inszenierte, und um andererseits auf diese Weise die Zentralgewalt des Königs gegenüber seinen Vasallen zur Schau zu stellen und zu stärken. Ritterorden wurden gegründet und im Jahr 1344 wurde in Windsor eine Tafelrunde institutionalisiert. Höfische Lebensweise und ritterliche Tugenden wurden in der Literatur des ausgehenden 14. und besonders des 15. Jahrhunderts propagiert, einer Zeit also, zu der das Rittertum zu einer literarischen Fiktion geworden war, wie Malorys *Morte D'Arthur* belegt, eine Glorifizierung der Artusgesellschaft, geschrieben von einem Ritter, der tief in die Wirren der Rosenkriege verstrickt war und gelegentlich ganz und gar nicht ritterlich handelte.¹³

11 Aus diesem Gremium ging das Unterhaus (House of Commons) hervor, während Mitgliedschaft im Oberhaus (House of Lords) nur Angehörigen des Adels vorbehalten war.

12 SCHAEFER, Höfisch-ritterliche Dichtung und sozialhistorische Realität, S. 73.

13 Für gute Darstellungen des Rittertums in England siehe MCFARLANE, *The Nobility of Later Medieval England*, VALE, *Edward III and Chivalry: Chivalric Society and Its Context 1270–1350* und SAUL, *Chivalry in Medieval England*, Kapitel 1–10, S. 7–196. Grundlegende Studien zur Feudalgesellschaft und zum Rittertum sind u. a. BLOCH, *Die Feudalgesellschaft*, BARBER, *The Knight and Chivalry*, KEEN, *Chivalry* und KAEUPER, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Einen Einblick in die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in

Obwohl sich die Entstehungszeit von *Ywain and Gawain* nicht genau bestimmen lässt, fällt sie doch in eine Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs, in der man zwar die Standesideale fortschreiben wollte, sich aber die soziale Wirklichkeit weit von der Glanzzeit europäischen Rittertums entfernt hatte, zu deren Ende Chrétien seine höfischen Romane verfasst hatte. Erschwerend hinzu kommt die besondere Situation im Norden Englands, einer Region, die weit ab vom höfischen Zentrum London im Süden des Landes lag. Aufgrund des fortwährenden Grenzkrieges mit Schottland entwickelte sich im Norden eine sozioökonomisch instabile, im hohen Maße militarisierte Gesellschaft, in der die praktischen, kämpferischen Aspekte ritterlicher Lebensweise eine sehr viel größere Bedeutung hatten als höfisches Zeremoniell und die kultivierte literarische Beschäftigung mit raffinierter Liebesdoktrin oder spitzfindigen Liebesfragen.¹⁴ BUSBY nennt sie zu Recht eine „male-oriented society“ [männlich ausgerichtete Gesellschaft].¹⁵ Die englische Bearbeitung des *Yvain* ist auf dieses Publikum hin ausgerichtet, das, wie FINLAYSON schreibt, „less sophisticated“ [weniger kultiviert] war und „more concerned with the action than with socio-literary motivations of that action“ [mehr interessiert an Aktion als an den sozio-literarischen Gründen für diese Aktion].¹⁶ Aus diesem Grund fehlen in der englischen Version des *Yvain* auch jegliche Hinweise auf eine Theorie des Rittertums wie sie z. B. von Ramon Lull erstellt wurde. In dessen *Libre del Orde de Chauayleria*, das 1484 von Caxton ins Englische übersetzt wurde, werden die Pflichten des Ritters definiert und aufgezählt wie Schutz der Schwachen, Wahrung des Rechts und Übernahme von Aufgaben im Dienst des Königs und vor allem die Verteidigung des Glaubens.¹⁷

2 KÖNIG ARTUS: ROMANHELD UND ENGLISCHER HERRSCHER

Auffällig in der mittellenglischen Romanze *Ywain and Gawain* ist zunächst die Ansiedlung von Chrétiens eher ahistorischem Roman *Yvain* in einem genau datierbaren Zeitraum. Während Chrétiens *Yvain* dem Lauf des natürlichen Jahres mit seinen kirchlichen Festtagen folgt, beginnt der englische Bearbeiter nach der für die mittellenglischen Romanzen typischen Bitte um Aufmerksamkeit mit einer Lokalisierung des Geschehens und dessen historischer Verortung. Das Pfingstfest,

England im 14. Jahrhundert gewähren MCKISSACK, *The Fourteenth Century 1307–1399* und PRESTWICH, *The Three Edwards: War and State in England 1272–1377*.

14 Zur besonderen Situation des Nordens und seinen Auswirkungen siehe TUCK, *War and Society in the Medieval North*, S. 35–40, MUSGROVE, *The North of England: A History from Roman Times to the Present*, S. 118–54 und JEWELL, *The North-South Divide: The Origin of Northern English Consciousness in England*, S. 114–51. Die Einwirkungen dieser besonderen Situation auf das Adaptationsverfahren des englischen Dichters untersucht SCHIFF, *Reterritorialized Ritual: Classist Violence in Ywain and Gawain*, S. 227–58.

15 BUSBY, *Chrétien de Troyes English'd*, S. 603.

16 FINLAYSON, *Ywain and Gawain and the Meaning of Adventure*, S. 313.

17 Siehe *The Book of the Ordre of Chyualry*, Kapitel ‚Off thoffice þat pertenyys to a knyht‘, S. 24–47 und ‚Of the custommes that apperteynen to a knyght‘, S. 89–115.

das der König feiert, findet nach der Eroberung von Wales und Schottland statt. Wie HUNT bemerkt: „There is a constellation of elements which may point to the figure of Arthur as a symbol for Edward I. ‚þe Kyng of Yngland, / þat wan al Wales with his hand / and al Scotland‘ (ll. 7–9) may evoke Edward’s conquest of Wales in 1276–86 and his attempted subjugation of Scotland with the Scottish campaign of 1296 or the taking of Stirling Castle in 1304“ [Es gibt eine Konstellation von Elementen, die möglicherweise auf die Figur von Artus als Symbol für Eduard I. verweisen. ‚Der König von England, der ganz Wales mit eigener Hand gewann und ganz Schottland‘ (V. 7–9) könnte eine Anspielung auf Eduards Eroberung von Wales in den Jahren 1276–86 sein und seinen Versuch, Schottland im schottischen Feldzug im Jahr 1296 zu unterwerfen, oder auf die Einnahme von Stirling Castle im Jahr 1304].¹⁸ Anders als bei Chrétien wird Artus hier als Eroberer eingeführt. Auch wenn Artus und sein Hof bei Chrétien in einem fiktiven Britannien leben, entsprechen sie doch aristokratischer französischer Lebensweise, als deren Vorbild sie fungieren. Sie vertreten ein Rittertum ohne nationale Identität in einem unbegrenzten geographischen Raum, in dem *Breitaingne* Bretagne, Britannien oder einfach England bedeuten kann.¹⁹ Die eingegrenzte Lokalisierung der Handlung in *Ywain and Gawain* zeigt sich auch darin, dass in der englischen Fassung der Zauberwald Brocéliande, den Wace im *Roman de Rou* (etwa 1160) in der Bretagne ansiedelt, namenlos bleibt und sich offensichtlich nicht in der Bretagne befindet.²⁰ Es handelt sich einfach um einen wilden Wald, wie es noch viele im 14. Jahrhundert in England gab. Mit Brocéliande verschwindet das mythische Element, das bei Chrétien und vor allem bei Marie de France stärker vertreten ist als in der englischen Artusliteratur. Auch der Hinweis des Erzählers, dass die Teilung des Erblandes der beiden Schwestern und Töchter des verstorbenen Herrn von Espine Noire die erste solcher Gebietsteilungen in England gewesen sei, verstärkt den Eindruck, dass die Handlung der Romanze nicht in einem fiktiven Britannien, sondern in einem sehr realen England angesiedelt ist. Artus schafft mit dieser Landesteilung einen historischen Präzedenzfall. Englisch-recht, das auch zur Zeit der Erzählung noch Gültigkeit hat, wird hier von einem englischen Monarchen geschaffen.

Das Bild von König Artus in der mittellenglischen Literatur ist ausgesprochen vielfältig, da es sowohl in historiographischen als auch fiktionalen Texten erscheint. Mit der Anglisierung des Königs wandelt sich der ursprünglich keltische Heerführer zum Prototypen des englischen Königs schlechthin, der anders als in Frankreich nicht nur ein höfischer Romankönig ist, sondern ein wirklicher Herrscher, den die englischen Könige des Hoch- und Spätmittelalters für sich in Anspruch nahmen und durch den sie sich legitimierten. Da GÖLLER diesen Prozess in allen Einzelheiten nachgezeichnet hat, kann hier auf Details verzichtet wer-

18 HUNT, *Beginnings, Middles, and Ends*, S. 91.

19 Chrestien de Troyes, *Yvain (Le Chevalier au Lion)*, hg. T. B. W. REID, S. 187, Anm. 1.

20 Artus und seine Ritter reiten bei Chrétien z. B. von Carduel in Wales nach Brocéliande ohne den Ärmelkanal überqueren zu müssen.

den.²¹ Ein Vergleich der Darstellung des Königs in Chrétien's *Yvain* und *Yvain and Gawain* zeigt grundlegende Unterschiede in der Konzeption, die typisch für die französische Sichtweise auf der einen und die englische auf der anderen Seite sind. Obwohl Chrétien in den Eröffnungsversen des Romans Artus als : *il boens rois de Bretaingne / la cui proesce nos enseingne / que nos soiens preu et cortois* [der gute König von Britannien / dessen Mut uns lehrt, / tapfer und höfisch zu sein] (V. 1–3) vorstellt, zieht sich dieser gute König nach dem Pfingstmahl mit der Königin in sein Schlafgemach zurück.²² Der Hof wundert sich darüber, denn das Verhalten des Königs ist ungewöhnlich, vor allem, da uns der Erzähler anvertraut: *mes cel jor eins li avint / que la reïne le detint, / si demora tant delez li / qu'il s'oblia et endormi.* [Aber an diesem Tag geschah es, / dass die Königin ihn aufhielt / und er solange an ihrer Seite verweilte, / dass er sich vergaß und einschief] (V. 49–52). Warum zieht sich der König gegen alle guten Sitten nach dem Mahl zurück und schläft schließlich ein? Ganz offensichtlich, weil er sich mit der Königin vergnügt – so wenigstens interpretiert es Hartmann von Aue, der den Vorgang so beschreibt: *Der künec unde diu künegin / die heten sich ouch under in / ze handen gevangen / unde wâren ensamt gegangen / in eine kemnâten dâ / unde heten sich slâfen sâ / mêr durch geselleschaft geleit / danne durch deheine trâcheit. / si entsliefen beidiu schiere.* [Der König und die Königin / hatten sich / bei den Händen genommen / und waren dort miteinander / in ein Zimmer gegangen / und hatten sich hingelegt: / der Liebe wegen, / nicht etwa, weil sie müde waren, / dann schliefen sie beide bald ein] (V. 77–85).²³ MERTENS hat Hartmanns zwar deutlichere, aber immer noch verklausulierte Formulierung sinngemäß übersetzt. Sowohl der französische als auch der deutsche Dichter zeigen einen Artus, der sich mit seiner Frau im Schlafzimmer vergnügt und danach aus Erschöpfung einschläft. Ein Artus, der mit seiner Frau nach dem Essen schläft, ist für den englischen Dichter völlig unakzeptabel. Deshalb reduziert er seine Vorlage auf die kurze Mitteilung, Artus habe sich nach dem Essen, begleitet von der Königin, zum Schlafen zurückgezogen, was auch hier mit Verwunderung zur Kenntnis genommen wird. Vom Gang der Handlung her ist diese Information wichtig, denn die Ritter bleiben zunächst unter sich. Es folgt die Auseinandersetzung zwischen Keie und Kalogreant und nach der Rückkehr der Königin dessen Bericht von seinem Abenteuer mit dem Quellenritter.

Bei Chrétien trägt Artus bereits Züge des *roi fainéant*, eines untätigen Königs, der nicht mehr selbst agiert, sondern seinen Rittern das Kämpfen überlässt. Dies wird ganz besonders in den beiden Episoden deutlich, in denen sich Hilfesuchende an den Artushof wenden. Zum einen braucht Lunete einen Kämpfer, der sie gegen den Truchsess und seine zwei Brüder im Gerichtskampf verteidigt. Zum

21 GÖLLER, König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters, S. 13–40. Für eine knappe Darstellung siehe auch CARLEY, Arthur in English History, S. 50–54.

22 Alle Zitate sind der Ausgabe von ROQUES, Les Romans de Chrétien de Troyes, IV, Le Chevalier au Lion (Yvain), entnommen.

23 Alle Zitate sind MERTENS' Ausgabe des *Iwein* in: Hartmann von Aue, Gregorius, der arme Heinrich, Iwein entnommen.

anderen benötigt Gawains Schwester die Hilfe ihres Bruders gegen den Riesen Harpin, der droht, ihre Söhne umzubringen und ihre Tochter den Küchenjungen auszuliefern. Beide wollen Gawain um Hilfe bitten, der aber nicht erreichbar ist, weil er dem Ritter hinterher geritten ist, der die Königin entführt hat. Der englische Autor erwähnt nur kurz, dass Gawain nicht am Hof anwesend ist, weil er dem Ritter, der die Königin entführt hat, gefolgt ist.²⁴ Die Umstände der Entführung werden nicht berichtet. Es handelt sich um die Eingangsepisode des *Chevalier de la charrette*, in der Meleagant Keie, der sich Artus als Kämpfer aufgedrängt hat, im Zweikampf besiegt und die Königin entführt, was wiederum die Verfolgung Meleagants durch Gawain und Lancelot nach sich zieht. Auch bei Chrétien wird die Episode das erste Mal nur knapp geschildert, das zweite Mal jedoch etwas ausführlicher und mit einem Kommentar des Burgherrn versehen. Keie habe den König getäuscht, so dass er ihm die Königin anvertraut habe: *Cil fu fos et cele musarde / qui an son conduit se fia* [er (der König) handelte töricht und sie (Ginevra) unvorsichtig, / seiner (Keies) Begleitung zu vertrauen] (V. 3920–21). Der Vorwurf der Torheit, selbst wenn er aus dem Mund des Burgherrn kommt, der als Gawains Schwager dem Artushof nahesteht, beschädigt das Ansehen des Königs. Es gibt gute Gründe, an der Weisheit des Königs zu zweifeln, der aus Erfahrung Keie keine so wichtige Aufgabe hätte anvertrauen sollen. Hartmann baut diese Szene zu einem Exkurs von zweihundert Versen aus (V. 4530–4726), in denen der König noch schlechter wegkommt, da er, um seinen Ruf als großzügiger Herrscher besorgt, nach anfänglicher Weigerung dem nicht näher spezifizierten Wunsch des fremden Ritters zustimmt, ihm das zu geben, was er verlangt. Hartmann bedient sich des „rash boon“-Motivs, d. h. einer Bitte um eine Gabe oder ein Geschenk oder eine Gefälligkeit, die vom König vorschnell gewährt wird. Wenn Keie dann, ohne den König zu fragen, die Verfolgung aufnimmt, weil er meint, er würde mit dem Entführer leichtes Spiel haben, ist das klägliche Ende vorprogrammiert. Bei Hartmann verliert Artus noch mehr an Status, da er, zunächst nur auf seinen Ruf bedacht, die Bitte des fremden Ritters gewährt und es dann unterlässt, seinem Truchsess Einhalt zu gebieten.²⁵

Im Gegensatz dazu wird Artus in der mittelenglischen Romanze nie als ratlos, hilflos oder sogar töricht dargestellt. Ganz im Gegenteil: Artus ist so tatkräftig und stark, dass er von Alundyne als eine echte Bedrohung für ihr Land angesehen wird, und sie folglich in großer Eile einen neuen Beschützer für ihre Quelle und ihre Burg suchen und heiraten muss. Lunete, ihre Dienerin und Vertraute, spricht von *king Arthurgh and of his oste* [König Artus und seinem Heer] (V. 956), das sich Berichten nach im Anmarsch befindet, und Alundyne von *Arthurgh and hys rowt* [Artus und seiner Truppe] (V. 1024), der sie schutzlos ohne Verteidiger ausgeliefert ist. [*L*] *i rois vient a si grant ost* [der König kommt mit einem so großen Heer] (V. 1640) erscheint nur einmal bei Chrétien und wird nicht von Laudine als Argument für ihre Entscheidung wiederholt, Yvain zu vergeben und ihn zu heira-

24 Siehe *Ywain and Gawain*, V. 2181–86; 2293–96.

25 Vgl. MORRISON, *Displaced Rivalry in Hartmann von Aue's Iwein*, S. 45–62 für die Auswirkungen auf das Iwein/Gawain-Verhältnis, die Gawains Verfolgung des Ritters nach sich zieht.

ten. Auch die Ansprache des Truchsesses an die versammelten Barone betont in der englischen Version Artus' Macht stärker als bei Chrétien. Artus ist eine wirkliche Bedrohung, denn in *Ywain and Gawain* sind die Quelle und Alundynes Land nicht von einem Zauberwald, sondern nur von einem gewöhnlichen Wald vom Artusreich getrennt.²⁶ Artus ist ein übermächtiger Nachbar, der von Alundyne mit Furcht und Argwohn wahrgenommen wird. Es fehlen jegliche Hinweise auf Artus als Oberhaupt der Tafelrunde, der Ritter um sich schart, die den höchsten Ansprüchen höfischer Lebensweise entsprechen müssen. Wenn Ywain schließlich den König in seine eben erworbene Stadt und Burg einlädt, nachdem er Keie im Zweikampf besiegt hat, dann tut er dies auch als Artus' Vasall. Obwohl die Szene, in der er dem König Keies Pferd als dessen Eigentum zurückgibt und ihn bittet, bei ihm mit seinen Rittern einzukehren, von außergewöhnlicher Höflichkeit geprägt ist, wird anschließend deutlich, dass Artus nicht nur als Gast, sondern auch als Feudalherr empfangen wird. In beiden Versionen eilt Laudine/Alundyne dem König entgegen, um ihm den Steigbügel zu halten, eine Geste, die den hierarchischen Unterschied zwischen den beiden Personen verdeutlicht. Während sich Chrétien bemüht, den König als höflichen, galanten Ritter darzustellen, der absitzt, um die Dame angemessen zu begrüßen, übergeht der englische Dichter dieses Detail. Über das Treffen der beiden berichtet er, nachdem er die Absicht der Dame erwähnt hat, dem König den Steigbügel zu halten: *Bot sone, when he of hir had syght, / With mekyl myrth thai samen met.* [Doch sobald er sie erblickte, / begegneten sie sich mit großer Freude] (V. 1416–17). Es bleibt offen, ob er von selbst abgestiegen ist oder die Huldigungsgeste angenommen hat. Wie auch immer man diese Szene interpretiert, in ihrer Knappheit gewinnt Alundynes Absicht an Bedeutung. Im feudalsinnlichen Sinn hat sie mit dem Tod ihres Ehemanns Salados the Rouse durch Ywain die Unabhängigkeit ihres Quellenreichs verloren, da Ywain ein Ritter der Tafelrunde und Artus sein Lehnsherr ist. Integration in die Tafelrunde bedeutet in den Artusromanzen immer auch Aufgabe der Unabhängigkeit und Unterwerfung, wie z. B. in *The Awntyrs off Arthure*, wo der schottische Ritter Galeron auf diese Weise zu Artus' Lehnsman wird. Mit seinem Sieg über den Quellenritter und der Übernahme von Alundynes Herrschaft erweitert Ywain Artus' Machtbereich. In der englischen Romanze hat dies eine ganz reale Bedeutung, denn die englischen Könige, vor allem Eduard I. und sein Enkel Eduard III., die sich als Nachfolger des historischen Artus betrachteten, waren während ihrer langen Regierungszeit immer darauf bedacht, ihren Einflussbereich auszudehnen, ähnlich ihrem Vorbild, von dem zu Anfang der Romanze berichtet wird, er habe Wales und Schottland erobert. Daher ist es verständlich, dass der englische Dichter großen Wert darauf legte, seinen Artus als Kriegshelden und Tatmenschen zu präsentieren und nicht als untätigen Zereimonienmeister einer mythischen Tafelrunde. Das zeigt sich auch im Verhältnis der Ritter zu ihrem König. Wie DIRSCHERL darlegt, wird Artus' Stellung in

26 MATTHEWS, Translation and Ideology: The Case of *Ywain and Gawain*, S. 480 weist darauf hin, dass „the territory of Laudine not yet infeudated“ [das Territorium von Laudine noch nicht feudalisiert] ist.

Ywain and Gawain gegenüber den Einzelrittern gestärkt. „Der König bleibt im Zenit der Macht, ohne daß deren Verankerung in der Gemeinschaft in Zweifel gezogen wird.“²⁷ Augenfällig wird dies, wenn Ywain und Gawain vom Turnier zurückkehren. Sie schlagen weder ihre Zelte eigenmächtig im Königshof auf noch begibt sich der König zu ihnen, sondern sie machen dem König als Oberhaupt der Tafelrunde und englischem Herrscher ihre Aufwartung. Später unterwerfen sie sich seinem Schiedsspruch, den er in dieser Romanze als Landesherr und oberster Richter fällt.

3 AMOUR COURTOIS UND LUF

Unter der Doppelperspektive auf Artus als historische Persönlichkeit und als *Arturus redivivus*, der in den englischen Königen des ausgehenden 13. und des 14. Jahrhunderts seine Reinkarnation erfährt, muss auch die einleitende Zeitklage gelesen werden. Chrétien stellt die Liebe in den Mittelpunkt seiner Betrachtung: *Amors* wird dreimal erwähnt (V. 13, 20, 24) und *amer/aiment* zweimal (V. 21 und 26). In früheren Tagen gab es viele, die der Liebe aufrichtig dienten, *mes ore i a molt po des suens / qu'a bien pres l'ont ja tuit lessiee, / s'an est Amors molt abessiee* [aber heute dienen nur noch wenige der Liebe, / denn fast alle haben sie schon im Stich gelassen, / und die Liebe hat deshalb großen Schaden genommen] (V. 18–20). Er fährt fort, dass die Diener der Liebe in der guten alten Zeit höfisch waren sowie tapfer, freigiebig und ehrenhaft. Heute jedoch gibt es nichts als Lüge und die, die sich mit der Liebe brüsten, haben kein Recht dazu, sondern verhöhnen sie nur mit diesem Anspruch. Chrétien bezeichnet die Liebe hier als Ursprung höfischer Gesinnung und höfischen Wesens. Sie bestimmt das Denken und Handeln eines Menschen und macht ihn zu einem ethisch perfekten Individuum. So war es in den Zeiten von König Artus, *qui fu de tel tesmoing / qu'an en parole et pres et loing* [dessen Ruhm so (groß) war, / dass man auch heute noch von ihm weit und breit spricht] (V. 35–36). Chrétien stimmt den Bretonen zu, die sagen, dass sein Ruhm ewig währen wird und wir uns durch ihn an die guten Ritter erinnern, die nach Ehre strebten. Doch diese Zeit ist unwiederbringlich vorbei. Die Geschichte lässt sich nicht wiederholen, sondern hat nur noch exemplarische Funktion. Damit wird die nachfolgende Erzählung zu einem Exempletum von einem guten Ritter, dessen Ehre in rechter Liebe begründet ist, denn ehrenvolles Handeln kann nur aus reiner, wahrer Liebe erwachsen. Dadurch ist die Thematik des Werkes vorgegeben. Die nun folgende Geschichte illustriert, wie Ywain zunächst die Liebe findet, sie dann verliert und schließlich wiedergewinnen muss, um zu einem vollkommenem ritterlichen Individuum zu reifen.

Der Unterschied dieser Themenstellung zur Einleitung von *Ywain and Gawain* könnte größer nicht sein. Dem anfänglichen Proömium (nicht bei Chrétien) folgt die *laudatio* von König Artus, woran sich die Betrachtung des Erzählers in

27 DIRSCHERL, Ritterliche Ideale in Chrétiens *Ivain* und im mittlenglischen *Ywain and Gawain*, S. 306.

der Form einer *laudatio temporis acti* anschließt. Die Festgesellschaft spricht über *dedes of armes and of veneri* [Waffen- und Jagdtaten] (V. 26) und über die trefflichen Ritter zu Artus' Zeiten, die man an ihrer Tapferkeit und ihren edlen Taten erkennen konnte. Damals, so fährt der Erzähler fort, gab es noch Treue zwischen den Menschen, die heute zusammen mit der Liebe ganz vernachlässigt wird. Nur noch mit Worten geben sich die Menschen treu und fest, doch in ihrer Überzeugung ist das nichts anderes als ein Märchen. Aus ihrem Mund klingt zwar alles schön, aber wahre Treue gibt es nicht mehr. Während bei Chrétien die Liebe im Mittelpunkt der Betrachtung stand, ist es nun *trowth* [Treue], die dreimal erwähnt wird, zusammen mit dem Adjektiv *trew* [treu, wahr], das zweimal innerhalb von acht Versen erscheint, also genauso oft wie die Begriffe *amors* und *amer* bei Chrétien. *Luf* [Liebe] hingegen wird nur einmal erwähnt. In der Argumentation selbst spielt sie im Chrétienischen Sinn von *amour courtois* als eigenständige Kategorie keine Rolle, sondern nur im Zusammenspiel mit *trowth*. Dem Autor geht es vornehmlich um *trowth*. So ist es auch in der Forschung einhellig gesehen worden.²⁸ Das Bedeutungsspektrum des Begriffs ist verhältnismäßig weit gespannt. Es umfasst Treue, Loyalität, Vertrauen und das Einhalten von Eiden und Versprechen.²⁹ Ein Ritter kann nur dann ein Ritter genannt werden, wenn er neben Tapferkeit diese Tugenden besitzt. Auch in Bezug auf *luf* ist *trowth* unverzichtbar, denn *luf* bedeutet sowohl Liebe im herkömmlichen Sinn als Gattenliebe oder romantische Liebe als auch Zuneigung, Freundschaft und ein vertrauensvolles Verhältnis nicht nur zwischen den Ständen, sondern vor allem auch zwischen Herren und Dienern, ein Verhältnis, in dem die gegenseitigen Verpflichtungen freiwillig und gerne erfüllt werden.³⁰ *Luf* ist in *trowth* begründet und bildet zusammen mit *trowth* die Grundlage für richtiges soziales, politisches und rechtskonformes Verhalten. Wenn also der englische Dichter diese beiden Begriffe koppelt und als These seiner Argumentation formuliert, dann muss seine Bearbeitung von Chrétiens *Yvain* zwangsläufig in eine andere Richtung führen. Wir werden Zeuge davon, wie ein Ritter, der sein Wort gebrochen hat, sich in einer abgestuften Aventiurenkette rehabilitieren muss. Das muss Chrétiens *Yvain* auch, aber im französischen Roman geht es in erster Linie darum, die zwei Grundsätze von *amors* und *proesce* in Einklang zu bringen, denn das sittliche Handeln eines Ritters entspringt dem Konzept der *amour courtois*, wonach die Liebe der Auslöser für mutige und selbstlose ritterliche Taten ist.

28 Dies belegen die folgenden, in chronologischer Reihenfolge aufgeführten Verweise: MEHL, Die mittenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts, S. 153; HAMILTON, The Breaking of the Troth in *Yvain and Gawain*, S. 112; HUNT, Beginnings, Middles, and Ends, S. 91; DIRSCHERL, Ritterliche Ideale in Chrétiens *Ivain* und im mittenglischen *Yvain and Gawain*, S. 81; MATTHEWS, Translation and Ideology: The Case of *Yvain and Gawain*, S. 458; BERGNER, Chrétiens Löwenritter und der mittenglische *Yvain and Gawain*, S. 378; FINDON, The Other Story: Female Friendship in the Middle English *Yvain and Gawain*, S. 71.

29 Für eine ausführliche Darstellung dieses Konzepts siehe LEPSIUS/REICHLIN, Fides/Triuwe, ‚Einleitung‘, S. 221–33.

30 Siehe das Middle English Dictionary (MED), Band L.2 (*lang – lyye*) zum Bedeutungsspektrum von *love* und *lōven*, S. 1275–84; 1288–93.

Der Begriff ‚höfische Liebe‘ ist äußerst umstritten und vielschichtig, vor allem, wenn man ihn auch im Kontext der *fin'amor*, der provenzalischen Variante, analysieren und verstehen will, denn es gab erhebliche Unterschiede zwischen der literarischen Liebesauffassung der Troubadoure und der Trouvères. Seit PARIS den Begriff *amour courtois* 1883 eingeführt hat, hat sich die Forschung damit ausführlich beschäftigt und ist zu sehr unterschiedlichen Auffassungen vom Wesen, Sitz im Leben und von der literarischen Ausprägung dieses Phänomens gekommen.³¹ Zwar scheint Ovids *Ars Amatoria* einen starken Einfluss ausgeübt zu haben, aber die Vorstellungen von *amour courtois* in der mittelalterlichen Dichtung variieren erheblich. Wie KARNEIN mit Blick auf Andreas Capellanus, dem Verfasser von ‚De Amore‘, feststellt: „[...] es gibt für ihn offensichtlich zwei Wirklichkeiten bei diesem Thema: die eine, in der er selber als gelehrter Kleriker steht, und eine andere, die diejenige der Laienwelt der Feodalen ist. Für letztere ist die Frauenliebe das dominante kulturelle Handlungsmuster.“³² Aus dieser Sicht kann man zwar *amour courtois* als offenen *terminus technicus* für die Darstellung der Liebe in der Literatur Nordfrankreichs beibehalten, muss ihn aber bei der Interpretation jedes einzelnen Werkes neu definieren. Das gilt insbesondere für die Romane Chrétien's, denn die Liebesauffassung im *Erec* divergiert ganz erheblich von der im *Yvain*,³³ ganz zu schweigen von der im *Chevalier de la charrette* oder im *Conte du Graal*, wo sie unterschiedlicher nicht sein könnte.³⁴ Auch bleibe dahingestellt, inwieweit *amour courtois* ein literarisches Gesellschaftsspiel für die höfische Gesellschaft war oder die geschichtliche Wirklichkeit reflektierte bzw. auf einer Wechselwirkung zwischen Geschichte und Literatur beruhte.

Für das Verständnis von Chrétien's *Yvain* ist es wichtig, dass die ritterlichen Taten des Protagonisten nicht Selbstzweck sein können, sondern ihren Ursprung in einer Liebesauffassung haben, der zufolge die Dame der Auslöser dieser ritterlichen Bewährungsproben ist. Ihre Liebe zum Ritter spornt ihn an und führt ihn zur ethischen Vervollkommnung. So jedenfalls geschieht es im *Erec*, wo sowohl Erec als auch Enide die Aventiuren gemeinsam bestehen müssen und dadurch in ihrer Liebe reifen und gestärkt werden. Diese Wechselbeziehung fehlt im *Yvain*, so dass der Reifeprozess, wenn er überhaupt stattfindet, letztlich nur einseitig sein kann. Laudine verharrt in ihrer absoluten Position als Minneherrin, so dass Yvains Wachstums- und Läuterungsprozess bei ihr keinen inneren Wandel bewirkt. Das mag mit dem Ursprung der Geschichte zu tun haben, denn Chrétien scheint sich

31 PARIS, *Études sur les romans de la Table Ronde, 2: Le Conte de la Charrette*, ‚L'esprit de poème de Chrétien‘, S. 516–34. Für die beste Darstellung der verschiedenen Ansätze zu diesem Forschungsgegenstand siehe BOASE, *The Origins and Meaning of Courtly Love*, S. 62–116, der die Theorien zum Ursprung des Phänomens und zu seiner Bedeutung ausführlich erörtert.

32 KARNEIN, ‚De Amore‘ in volkssprachlicher Literatur, S. 107.

33 Siehe BOGDANOW, *The Tradition of the Troubadours and the Treatment of the Love Theme in Chrétien de Troyes' Chevalier au lion*, S. 76–91 für den möglichen Einfluss der provenzalischen Liebeslyrik auf die Gestaltung von *fin'amor* im *Yvain*.

34 KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit, ‚Verdichtung und Wandlung der Ideal-Wirklichkeitsspannung in der Liebe‘*, S. 139–80.

einer keltischen Feengeschichte von einer Quellenfee mit dem folgenden Schema bedient zu haben³⁵: Ein Held gewinnt die Liebe einer Fee. Sie bindet ihn durch einen Schwur, regelmäßig zu ihr zurückzukehren. Er bricht diese Bedingung und verliert ihre Liebe. „Dieses weitverbreitete Schema nennt die Forschung ‚Martenehe‘, die Verbindung eines irdischen Menschen mit einem andersweltlichen Wesen, das höchstes Glück schenkt, den irdischen Partner jedoch seiner Welt entfremdet. Der Fortbestand der Verbindung ist oft an die Wahrung eines Tabus durch den Sterblichen gebunden.“³⁶ Interessanterweise bleibt die Heldin im GuiotMs., das die Grundlage für die Edition von Roques bildet, namenlos. Es heißt dort lediglich: *prise a la dame de Landuc* [nahm er (Yvain) die Herrin von Landuc] (V. 2153). Das muss keine Nachlässigkeit des Schreibers gewesen sein, sondern könnte darauf verweisen, dass die namenlose Minneherrin als abstrakte Figur zu denken ist. Damit käme sie ihrer ursprünglichen Gestalt als Quellenfee näher als eine namentlich genannte Person und als solche ist sie nicht völlig in die menschliche Gefühlswelt eingebunden. Auch die Einführung von Amor als personifizierter Liebe unterstreicht die Distanz, die zwischen Yvain und Laudine besteht. Yvain befindet sich in der misslichen Lage, dass er sich in eine Frau verliebt hat, deren Ehemann er gerade getötet hat und die deshalb jeden Grund hat, ihn zu hassen. Die paradoxe Situation wird in einem langen Monolog ausdiskutiert, in dem Yvain sich als Vasall von Amor darstellt, dem er in allen Dingen Gefolgschaft und Gehorsam schuldet. Dieses für die höfische Minne typische Verhältnis von Feudalherrn zu Lehnsman wird im Monolog folgerichtig auf die Beziehung von Laudine zu Yvain übertragen, der somit seine Eigenständigkeit verliert und zu Laudines Vasall wird.³⁷ Damit wird bereits ein Dienstverhältnis zwischen ihm und Laudine etabliert, bevor sie ihm überhaupt begegnet ist. Diese von Yvain sich selbst auferlegte Rolle bestimmt anschließend seine Beziehung zu Laudine, die nie zu einer ebenbürtigen Partnerschaft führen kann, auch nicht in der kurzen Ehe. Laudine trägt die Wesenszüge einer provenzalischen *domna*, einer willkürlich bestimmenden Minneherrin, die aufgrund dieser Tatsache als statische Persönlichkeit und nicht als wandelbarer Charakter konzipiert ist. Daran ändern auch ihre Gefühlsausbrüche nichts. Wie DIRSCHERL bemerkt: „Ihre *desmesure* trägt insofern erheblich zu der unterschwellig pessimistischen Bilanz von Yvains Aventurenfolge und persönlicher Queste bei, als ihm wirkliche Versöhnung und Reintegration versagt bleiben.“³⁸ Angesichts dieser Figurenkonstellation – der unver-

35 In der Ausgabe von FOERSTER, Kristian von Troyes Yvain, V. 2150–54 heißt es, als Yvain und Laudine heiraten: *Par la main d'un suen chapelain / Prise a Laudine de Landuc, / La dame, qui fu fille au duc / Laudunet, dont an note un lai* [Bei der Hand eines ihrer Kaplane / nahm er (Yvain) Laudine von Landuc, / die Dame, die die Tochter des Herzogs / von Laundudez war, von der man einen Lai singt]. Hier wird ganz bewusst auf eine ältere Quelle verwiesen.

36 MERTENS (Hg.), Hartmann von Aue, Gregorius, der arme Heinrich, Iwein, S. 951. Der Lai *Lanval* von Marie de France, einer Zeitgenossin von Chrétien, ist eine solche Geschichte.

37 Siehe auch KRATINS, Love and Marriage in Three Versions of *The Knight of the Lion*, S. 31.

38 DIRSCHERL, Ritterliche Ideale in Chrétien's *Ivain* und im mittlenglischen *Yvain and Gawain*, S. 64.

söhnlichen, noch feenhaften Minneherrin Laudine auf der einen Seite und Yvain, des unvollkommenen, im Minnedienst versagenden Ritters auf der anderen Seite – kann es auch keine wirkliche Versöhnung geben, sondern nur eine Annäherung. Anstatt der Versöhnung steht die List im Mittelpunkt, mit der es Lunete gelingt, die unwandelbare Laudine wiederzugewinnen. KÖHLER erklärt hierzu: „Gegen eine ihrem Wesen nach unbeeinflussbare schicksalhafte Willkür können nur Anpassung und List sich behaupten, ihre Botmäßigkeit nur die Überlistung erzwingen, die sich adäquater Mittel bedient.“³⁹

Es überrascht nicht, dass der englische Dichter dieses Konzept nicht übernimmt. Die Feinheiten der *amour courtois*-Tradition interessieren ihn nicht, denn er schreibt für eine weniger kultivierte Hörerschaft als Chrétien, der bei seinem höfischen Publikum ein großes Interesse an Liebesfragen voraussetzen konnte. In den mittellenglischen Artusromanzen spielt das Thema Liebe im allgemeinen eine untergeordnete Rolle, denn mit Ausnahme von *Sir Gawain and the Green Knight*, in der *luf-talkyng* [feinsinnige Konversation über Liebesfragen] ein essentieller Punkt in Gawains Gesprächen mit der Frau seines Gastgebers ist, gibt es in dieser Literatur keine Anklänge an *amour courtois* oder Erörterungen von Liebeskasuistik.⁴⁰ Folglich übernimmt der englische Dichter diesen Monolog nicht. Er streicht ihn wie auch andere Passagen, die sich mit Liebe oder galanter Unterhaltung befassen, wie z. B. den Dialog zwischen Gawain und Lunete an Laudines Hof, während Artus und seine Ritter bei ihr zu Gast sind, oder das Loblied auf die Schönheit der Tochter des Herrn der Burg von Pesme Aventure, für die selbst der Liebesgott gerne seine Göttlichkeit aufgegeben hätte. Alundyne in *Ywain and Gawain* ist im Vergleich zur Heldin bei Chrétien weitaus weniger emotional, exaltiert und monomanisch ichbezogen.⁴¹ Die Klage über ihren getöteten Ehemann ist ehrlich und das Seelenheil des Verstorbenen steht im Mittelpunkt ihrer Trauer. Sie ist nicht dramatisch überzogen wie bei Chrétien, der seine Laudine das ganze topische Trauerritual vollziehen lässt. Während Laudine bei Chrétien wie eine *fame desvee* [Wahnsinnige] (V. 1156) laut kreischt, mehrmals in Ohnmacht fällt, ihre Haare rauft, ihren Körper zerkratzt und sich die Kleider vom Leib reißt, als sie sieht, wie ihr Ehemann auf der Bahre vorbei getragen wird, wird die englische Alundyne zwar auch ohnmächtig, als sie aber wieder zu sich kommt, betet sie nochmals für die Seele des Verstorbenen auf einem Psalter – bei Chrétien liest sie nur darin. Dieser Zusatz des englischen Autors macht noch einmal deutlich, dass seine Heldin sich nicht selbstgefällig in ihrem Leid verzehrt, sondern vor allem um das Seelenheil ihres Ehemannes besorgt ist. Während Chrétien die beiden Gegensätze von Liebe und Leid in der Charakterisierung seiner Protagonistin in den Mittelpunkt seiner Erzählung stellt und die Figur somit radikalisiert, ist der englische Dichter bemüht, Alundyne realistisch und in ihrer Handlungsweise verständlich darzustellen. Er entwirft das Bild einer Frau, die nicht in erster Linie egois-

39 KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit*, S. 173.

40 *Sir Gawain and the Green Knight*, V. 928. Siehe auch HONEGGER, *Luf-talkyng and Middle English Romance*, S. 160–62.

41 Siehe dazu HAAS, *Die mittellenglische Totenklage*, S. 193–98.

tisch handelt, sondern der das Wohl ihres Landes oberstes Gebot ist. Während Laudine bei Chrétien sich darin gefällt, in tiefer Trauer zu verharren, als Lunete sie darauf hinweist, dass Artus mit seinem Gefolge zur Quelle kommt, wird von Alundyne berichtet: *The lady understode ful wele, / How sho hyr cownsaill ilka dele* [Die Herrin verstand sehr wohl / jeden Aspekt ihres Rates] (V. 959–60), und nach abermaliger Ermahnung, sich zu beherrschen und auf ihre Pflichten gegenüber ihrem Land zu besinnen, schämt sie sich ihrer Handlungsweise gegenüber Lunete und ist bereit, Yvain als Verteidiger gegen Artus und sein Heer anstelle ihres verstorbenen Herrn zum Ehemann anzunehmen. Während bei Chrétien dieser Sinneswandel 219 Verse (V. 1583–1812) in Anspruch nimmt, reduziert der englische Autor den Vorgang um fast einhundert auf 123 Verse (V. 940–1063). Man mag einwerfen, dass Chrétien seine Heldin nicht dem Vorwurf aussetzen wollte, wie die Witwe von Ephesus in Petronius' *Satyricon* gehandelt zu haben, obwohl auch Yvain vorher behauptet hatte, dass Frauen oft ihre Meinung ändern (V. 1440–43). Die Witwe hatte sich innerhalb von fünf Tagen von ihrer Trauer um ihren verstorbenen Mann auf Anraten ihrer Dienerin einem Soldaten zugewendet, der die Leichen gekreuzigter Missetäter bewachen sollte, und sogar den Leichnam ihres Mannes für den neuen Liebhaber geopfert – ein weit verbreitetes misogynies Motiv, um die angebliche weibliche Unstete zu kritisieren. Dieser mögliche Einwand spielt beim englischen Autor keine Rolle; er ist vor allem daran interessiert zu zeigen, dass Alundyne rasch so handelt, wie sie handeln muss, um Unheil für ihr Land abzuwenden. Da diese Szene komprimiert wird, gewinnt die Notwendigkeit ihres Handelns an Gewicht. Sie redet sich auch nicht wie Chrétiens Laudine Yvains Unschuld ein, sondern handelt praktisch orientiert und verantwortungsvoll. Anstatt sich Sorgen darüber zu machen, wie Gerüchte zu vermeiden sind, entschließt sie sich, im Sinne einer gemeinsamen Entscheidungsfindung zum Wohl des Landes ihre Magnaten zu befragen. Erst mit deren Zustimmung wird Yvain als neuer Herr und Ehemann akzeptiert. Während bei Chrétien der Truchsess, der den versammelten Herren des Landes die missliche Lage erörtert, sich auf die seit sechzig Jahren geltende *costume* [den Brauch] (V. 2104) bei der Wahl eines Landesherrn beruft, erklärt der englische Hofbeamte kurz und bündig, dass Artus im Anmarsch ist, Frauen keine Kämpfe austragen können, sondern dafür einen Herrn brauchen und *Tharfor mi lady most nede / Be weded hastily for drede* [Deshalb muss meine Herrin / aus Sorge (um das Land) schnell getraut werden] (V. 1223–24). Das sind rationale Begründungen für die Heirat. Von einem alten Brauch ist nicht die Rede. Auch keine persönlichen Gefühle wie Laudines plötzlich aufflammende Liebe bei Chrétien bestimmen die Entscheidung der Protagonistin, sondern die widrigen Umstände. Damit entfällt ein wesentliches Element für den Fortgang der Handlung. Wenn Yvain/Yvain den von Laudine/Alundyne gesetzten Termin versäumt, dann nicht nur, weil seine Liebe zu einer Frau, die sich in einem großen emotionalen Umschwung ganz der neuen Liebe verschrieben hatte, defizitär war, sondern weil er ihn schlichtweg über seinen Rittertaten vergessen hat. Wie DIRSCHERL zu Recht feststellt: „Die ‚höfische‘ Liebe zwischen Ritter und Dame ‚als wesentlicher und obligater Bestandteil der ritterlichen Vollkommenheit‘ wird ersetzt durch das Kalkül der Abwendung politischer Bedro-

hung und durch am Gemeinwohl orientiertes Handeln.“⁴² Das bedeutet aber auch, dass die Krise und die anschließende Queste nicht mehr unter dem Primat der höfischen Liebe stehen, die vom Ritter verlangt, sich unter ihren Auspizien zu reformieren und zu vervollkommen, sondern auf andere Art und Weise bewältigt werden müssen. Ein Vergleich der Szene am Artushof, in der Yvain öffentlich gemäßregelt wird, verdeutlicht die unterschiedliche Akzentuierung in beiden Werken.

In beiden Versionen der Geschichte gelingt es Gawain, den Helden zu überzeugen, nach einer Woche seine Frau zu verlassen und mit ihm an Turnieren teilzunehmen, um seine Ritterehre zu mehren. Bei näherer Betrachtung sind die Argumente nicht sehr stichhaltig, wie HUNT nachgewiesen hat.⁴³ Yvain ist gerade einmal eine Woche verheiratet und hat seinen Mut und seine ritterliche Kampfkraft eben unter Beweis gestellt, indem er Esclados besiegt und sich somit auch in den Augen von Laudine/Alundyne als besserer Ritter erwiesen hat. Damit entfällt das Argument, dass Yvains Reputation in den Augen seiner Frau Schaden nehmen würde, wenn er nicht an Turnieren teilnimmt. Das zweite Argument geht in eine ähnliche Richtung: Yvains Ruhm muss sich jetzt gleich vergrößern. Er hat jedoch nicht nur Esclados besiegt und damit ein Territorium gewonnen, sondern auch Keie, den offiziellen Kämpfer des Artushofes. Gawains Aufforderungen, an Turnieren teilzunehmen, sich im Kampf zu messen und zu tjostieren, um die Achtung seiner Frau zu bewahren, sind schwärmerische Ritterträumereien, da Yvain die Aufgabe hat, die Quelle zu verteidigen. Auch das letzte Argument, dass Abwesenheit die Freuden der Liebe intensiviert, scheint unangemessen, denn Yvain ist gerade einmal eine Woche verheiratet. Der englische Dichter eliminiert nicht nur Gawains übertriebene Verweise auf höfische Minnedoktrin, sondern er unterschlägt auch verschämt das letzte Argument, fügt aber hinzu, dass Yvain in seiner neuen Position als Herr des Landes genügend Ressourcen zur Verfügung stehen, um an Turnieren teilzunehmen. Dies ist möglicherweise ein Verweis auf die reale Situation, in der sich im 14. Jahrhundert ein Ritter in England befand, als der Unterhalt von Pferd und Rüstung viel Geld kostete und somit zu einem Privileg der Reichen wurde.

Nachdem Yvain von Laudine/Alundyne die Erlaubnis bekommen hat, ein Jahr an Turnieren teilzunehmen, jedoch unter der mehrmals wiederholten Auflage, den Termin für die Rückkehr am Vorabend des Johannistags einzuhalten, weil er ansonsten ihre Liebe verlieren würde, bricht der Protagonist zusammen mit Gawain sowie Artus und den Rittern der Tafelrunde auf. Bei Chrétien, der sich des Körper/Herz-Dualismus bedient, um Yvains Zerrissenheit zu betonen, bleibt das Herz des unwilligen Helden bei Laudine, während Artus nur seinen Körper mitnehmen kann, einen Körper, der danach *s'a fet cuer d'estrengement / de s'esperance* [sich ein seltsames Herz aus Hoffnung machte] (V. 2660–61). Doch Hoffnung kann trügerisch und verräterisch sein. Deshalb fügt der Erzähler hinzu: *Et je cuit qu'il le passera, / que departir ne le leira / mes sire Gauvains*

42 DIRSCHERL, Ritterliche Ideale in Chrétiens *Yvain* und im mittellenglischen *Yvain and Gawain*, S. 69.

43 HUNT, *Beginnings, Middles, and Ends*, S. 93–96.

d'avoec lui [Ich glaube er (Yvain) wird ihn (den Termin) überschreiten, / denn mein Herr Gawain / wird ihn nicht aus seiner Gesellschaft entlassen] (V. 2669–71). Diese Feinheiten, die dem französischen Dichter so sehr am Herzen liegen, entfallen in der englischen Version.

Das Jahr vergeht schnell. Der englische Dichter schildert die Ereignisse im Zeitraffertempo, indem er zwar betont, dass Yvain sich im Turnierkampf ausgezeichnet und viel Ruhm erworben, darüber aber die Zeit völlig vergessen habe, bis er nach Chester zurückkommt, wo der König gerade Hof hält. Dann fällt es ihm plötzlich ein: „*Broken I have hir cumandment. / Sertes,“ he said, „now be I shent; / The terme es past that sho me set. / How ever sal this bale be bet?“* [„Ich habe ihr Gebot gebrochen. / Sicherlich“, sagte er, „bin ich jetzt verloren. / Die Frist ist verstrichen, die sie mir setzte; / wie kann dieses Vergehen je wieder gesühnt werden?“] (V. 1585–88). Kaum hat er dies gesagt, sieht er, wie ein Fräulein zum Hof geritten kommt. Das entspricht der Situation der Vorlage. Der Tenor der Ansprache des namentlich nicht genannten Fräuleins unterscheidet sich jedoch in einem wesentlichen Punkt. Bei Chrétien bringt es das Fräulein in seiner Anklage sofort auf den Punkt, indem es alle grüßt, nur nicht Yvain: *le mançongier, le guileor, / le desleal, le tricheor, / qu'il l'a guilee et deceüe; / bien a sa guile aparceüe / qu'il se feisoit verais amerres, / s'estoit fos, souduianz et lerres.* [den Lügner, den Betrüger, / den Wortbrüchigen, den Verräter, / der sie (Laudine) hintergangen und betrogen hat. / Sie hat seinen Betrug klar erkannt: / Er hat sich (zwar) wie ein wahrer Liebender benommen, / war (aber) ein Täuscher, Verführer und ein Räuber] (V. 2721–26). Und das Fräulein fährt fort, dass dieser Dieb das Herz seiner Herrin gestohlen habe; doch die, die wahrhaftig lieben, stählen keine Herzen; leider gebe es aber auch die, die nur zu lieben vorgeben. Ein wahrhaftig Liebender halte das Herz seiner Dame in Ehren. Mit immer wieder neuen Worten formuliert Laudines Botin Yvains Vergehen als sein Versagen als aufrichtig und wahrhaftig Liebender. Er hat den Termin nicht aus Vergesslichkeit versäumt oder weil er abgelenkt war, sondern weil er Laudine nicht wirklich liebt. Hätte er sie geliebt, wie es sich für einen wahren Liebenden gehört, dann hätte er auch nicht den vereinbarten Termin für seine Rückkehr versäumt. Liebesdefizit ist sein Vergehen, nicht Unpünktlichkeit! Der französische Dichter, der für ein höfisches Publikum schreibt, das sich bestens in Minnetheorie und Liebeskasuistik auskennt, macht die Anklage der Botin zu einem Fallbeispiel für falsche Liebe, die zu Liebesverrat führt. Für den braven englischen Dichter ist diese auch vom Rhetorischen her brillante theoretische Erörterung der hohen Minne nicht nachvollziehbar. Er reduziert sie deshalb erheblich und ändert den Duktus der Anklage. Nur einmal wird erwähnt, Yvain habe vorgegeben, Laudine zu lieben, so dass sie geglaubt habe, er besitze ihr Herz für immer. Die wiederholten Vorwürfe der Botin bei Chrétien, Yvain sei ein unaufrichtiger Liebhaber, der Liebesverrat begangen habe, entfallen. Dafür rückt das Nichteinhalten des vereinbarten Termins in den Mittelpunkt der Anklage. Ein so pflichtvergessener Mensch, der sich nicht an Abmachungen hält, könne kein wahrer Ritter und Königssohn sein, sondern nur eine niederträchtige Kreatur oder ein unnatürlicher Emporkömmling. Davon steht nichts in der Vorlage. Der englische Dichter nimmt Yvains Versäumnis zum Anlass zu einer kurzen Reflexion über

ritterliches Benehmen. Ein Ritter bricht sein einmal gegebenes Wort nicht – das unterscheidet ihn von den unteren Klassen, den *vilains* [Bauern], die hier, aber auch bei Chrétien,⁴⁴ eindeutig abqualifiziert werden. Indem Ywain sein Versprechen gebrochen hat, hat er seine *trowth* [Treue, *fidelitas*] verletzt, also die ritterliche Tugend, die der englische Dichter in den Mittelpunkt seiner anfänglichen Betrachtung gestellt hatte. Da aber *trowth* den Ritter definiert, kann die Botin Ywain, der sein Wort gebrochen hat, als unritterlich verurteilen, was zu seinem Ausschluss aus der Rittergemeinschaft von Artus' Tafelrunde führt. Fehlende *trowth* ist der Grund für sein Versagen in der Liebe, die auf Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Treue gründet, nicht mangelhafte Liebe wie bei Chrétien. Damit erhält das Doppelwegschema eine andere Bedeutung, denn Ywain, der seine Treue am Ende des ersten Kursus gebrochen hat, muss nun diese Treue im zweiten Kursus unter Beweis stellen, um sich zu rehabilitieren. Er muss im wahrsten Sinne ganz von vorne anfangen. In einem Anfall geistiger Umnachtung verlässt er nach seiner Verstoßung durch Alundyne den Hof, reißt sich die Kleider vom Leib und stürzt nackt in den Wald. Er verliert nicht nur seine Bindung an die Zivilisation, sondern auch das Sprachvermögen, das jeden Menschen, gleich welchen Standes, auszeichnet. Die Fallhöhe ist absolut, denn aus einem Ritter und Landesherrn wird eine Kreatur, die von der Zivilisation ausgeschlossen in der Wildnis des Waldes haust. Er sinkt somit tiefer als die, die freiwillig in der Waldeinsamkeit leben, wie der wilde Hirte, dem Kalogreant begegnete, und der Eremit. Beide haben ihre menschliche Natur und Würde behalten, während Ywain diese bereits durch seine Nacktheit verliert. Was hat zu diesem Absturz geführt? Um darauf eine Antwort zu finden, muss man zum Anfang der Geschichte zurückkehren, denn nur so lässt sich der Werdegang des Protagonisten erklären.

4 DIE ERSTE AVENTIUREN-REIHE: DER GEWINN DER HERRSCHAFT

Ywain ist zunächst nur eine Nebenfigur. Er gehört zu den Rittern, die sich vor Artus' Schlafgemach postiert haben. Im Mittelpunkt steht Kalogreant, der sich mit dem nimmermüden Spötter Keie eine verbale Auseinandersetzung liefert. Kalogreants Bericht von seiner misslungenen Aventurefahrt vor sieben bzw. sechs Jahren in der englischen Version wird zum Anlass für Ywains eigene Fahrt. Kalogreant, ein junger, unerfahrener Ritter, der in der Artusliteratur nur eine Randerscheinung ist und bleibt, ist von seinem Wesen her Ywain sehr ähnlich. Beide sind ungestüm und unreif, getrieben von dem Wunsch, sich durch Rittertaten einen Namen zu machen.⁴⁵ Kalogreants Aventure ist in drei Teile gegliedert: die Einkehr bei dem Vavasseur (einem Ritter und Burgherrn in der englischen Fassung),

44 Im *Yvain*, V. 32 heißt es: *Car molt valt mialz, ce m'est avis, / uns cortois morz c'uns vilains vis* [Denn ein toter Edelmann, so meine ich, ist mehr wert als ein lebender Bauer].

45 SULLIVAN, *Youth and Older Age in the Dire Adventure of Chrétien's Yvain*, the Old Swedish *Herra Ivan*, Hartmann's *Iwein* and the Middle English *Ywain and Gawain*, S. 106.

die Begegnung mit dem ungeschlachten Riesenhirten und schließlich der Zweikampf mit dem Quellenritter, der Kalogreant besiegt. Chrétien's Schilderung dieser Aventiuren zeigt einen jungen Ritter, der gewisse Lebenserfahrungen sammeln muss. Er zieht aus, um sich zu erproben und findet zunächst Aufnahme in der Burg des Vasseur, eines Edelmanns, der zwar auf der untersten Stufe der Adels-hierarchie steht und sein Lehen von einem Vasallen hält, trotzdem aber begütert ist und seinen Gast mit vorzüglicher Höflichkeit behandelt. Vasseure genießen bei Chrétien ein besonderes Ansehen, denn obwohl sie keinen hohen Rang haben, sind sie doch durchgehend ritterlich und höfisch, wie z. B. auch der Vater von Enide im *Erec*. Sie verkörpern ein Standesideal, das die jungen Ritter auf ihrer Suche nach Abenteuern oft zum ersten Mal außerhalb des Artushofes mit Angehörigen des niedrigen Adels und ihrer zumeist vorbildlichen Lebensweise fern vom Hof konfrontiert, d. h. Ritterideale in Chrétien's Standesgesellschaft werden auch auf der untersten Ebene praktiziert.⁴⁶ Diese Vasseure haben häufig liebevolle Töchter, die die jungen Ritter umsorgen und wie im Fall von Enide auch heiraten. Das ist jedoch die Ausnahme, denn die jungen Ritter, deren Begegnungen mit unverheirateten begüterten Damen aus der Adelsgesellschaft in den Romanen die ganz reale Suche junger Adliger nach Erbinnen und Land widerspiegeln und die Texte somit zu Projektionsflächen werden lassen, streben zumeist höhere Verbindungen an.⁴⁷ In der englischen Version wird aus Chrétien's Vasseur deshalb ein eigenständiger Burgherr.

Nach seiner Einkehr macht sich Kalogreant früh am nächsten Morgen auf den Weg, bis er auf einer Lichtung einem riesigen Hirten begegnet: *Uns vileins, qui resanbloit Mor* [einem Bauern, der einem Mohren glich] (V. 286), der in der englischen Version nur als Mann bezeichnet wird. Sein animalisches Aussehen wird liebevoll in allen Einzelheiten beschrieben, ebenso wie geschildert wird, wie er seine Herde von frei umherlaufenden wilden Bullen mit Gewalt in Schach hält. Um den exotischen Reiz dieser Szene zu erhöhen, fügt der englische Dichter dieser Menagerie noch Leoparden, Löwen, Bären und Eber hinzu, die alle unter der Kontrolle des ungeschlachten Hirten stehen. Auf der anderen Seite nimmt er kleinere Veränderungen in der Beschreibung der Physiognomie vor, die das hybride Aussehen des Hirten, der bei Chrétien menschliche und tierische Züge in sich vereint, eindeutig menschlicher machen, denn er benutzt die tierischen Merkmale nur als Vergleich. Kalogreant ist so verblüfft, dass er unfähig ist, diese Erscheinung in seinen Erfahrungshorizont einzuordnen. Er glaubt, das animalische Wesen sei stumm, und fragt dann schließlich, ob er *boene chose ou non* [eine gute Kreatur oder nicht] sei (V. 327). Der Hirte antwortet, er sei ein Mensch und zwar ein solcher, wie du ihn hier siehst. Im Französischen duzen sich beide, d. h., Kalogreants Rang- und Wesensunterschied wird ganz bewusst von dem Hirten negiert, der sich

46 Vgl. FOULON, *Les Vasseures dans les romans de Chrétien de Troyes*, S. 101–13.

47 FLORI, *Qu'est-ce qu'un bachelor? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII^e siècle*, S. 289–314 und DUBY, *Dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle: les 'jeunes' dans la société aristocratique*, S. 835–46 haben die Lebenswirklichkeit dieser sozialen Gruppe untersucht.