

FORTUNA --- VITREA

Arbeiten zur literarischen Tradition
zwischen
dem 13. und 16. Jahrhundert

Herausgegeben von
Walter Haug und Burghart Wachinger

Band 1

Positionen des Romans im späten Mittelalter

Herausgegeben von
Walter Haug
und Burghart Wachinger



MAX NIEMEYER VERLAG
TÜBINGEN

Gedruckt mit Mitteln aus dem Leibniz-Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Positionen des Romans im späten Mittelalter / hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. – Tübingen : Niemeyer, 1991

(Fortuna vitrea ; Bd. 1)

NE: Haug, Walter [Hrsg.]; GT

ISBN 3-484-15501-9 ISSN 0938-9660

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1991

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Satz: pagina GmbH, Tübingen

Druck: Allgäuer Zeitungsverlag GmbH, Kempten

Buchbinder: Heinr. Koch, Tübingen

Vorwort

Die neue Reihe, die mit diesem Band eröffnet wird, und die Forschungsarbeiten, die in ihr veröffentlicht werden sollen, sind möglich geworden durch Sondermittel, die die Deutsche Forschungsgemeinschaft Walter Haug und mir als Förderpreis im ›Gottfried Wilhelm Leibniz Programm‹ von 1988 an für fünf Jahre zur Verfügung gestellt hat. Wir möchten die uns gebotene Chance dazu nutzen, der Erforschung literarischer Traditionen zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert und der Diskussion der Epochenschwellen zwischen Mittelalter und Neuzeit (und damit der Epochenbegriffe selbst) in gemeinsamer Arbeit und im interdisziplinären Gespräch neue Impulse zu geben. Die Reihe wird insbesondere die Ergebnisse von kleinen Arbeitstagen vorstellen, die während der Laufzeit des Projekts zweimal jährlich auf der Reissburg bei Günzburg stattfinden. Daneben werden einige Monographien aus dem Umkreis der Projektarbeit Aufnahme finden.

Die Entstehung des vorliegenden ersten Bandes reicht freilich weiter zurück. Die meisten Beiträge sind in erster Fassung entstanden als Referate für ein Tübinger Oberseminar des Wintersemesters 1987/88. Dieses Seminar war geplant als Ehrung und Geschenk für Walter Haug zu seinem sechzigsten Geburtstag. Wir hatten uns vorgenommen, an eines seiner Hauptarbeitsgebiete, seine Forschungen zum mittelalterlichen Roman, anzuknüpfen und zugleich seinen neuen Interessen, die sich mehr und mehr dem Spätmittelalter zuwandten, entgegenzukommen. So sollten vor allem solche Romane des 13. bis 15. Jahrhunderts behandelt werden, zu denen er sich noch nicht schriftlich geäußert hatte. Dabei war von vornherein ins Auge gefaßt, daß der Geehrte selbst mitzuarbeiten hätte. Eine Ehrengabe mit solcher Zumutung schien uns bei diesem Gegenstand fast unvermeidlich, aber auch dem Temperament Walter Haugs nicht unangemessen. Als dann der Leibniz-Preis neue Perspektiven eröffnete und neue Formen gemeinsamer Arbeit wünschenswert machte, lag es nahe, das erste der Reissburger Gespräche dem spätmittelalterlichen Roman zu widmen. So wurden vom 17. bis 19. Juni 1988 eine Reihe von Referaten des vorausgegangenen Semesters und dazu zwei neue Beiträge noch einmal in einem neuen Kreis diskutiert, und am Ende der Tagung versuchte Walter Haug ein Resümee, Grundlage seines Beitrags zu diesem Band.

Vorwort

Die hier vorgelegten Arbeiten nähern sich ihren Gegenständen in je verschiedener Weise. Ihnen allen aber sind die intensiven Diskussionen und die Auseinandersetzung mit weiteren Vorträgen und Vorlagen, die aus verschiedenen Gründen nicht in den vorliegenden Band eingehen konnten, sehr zugute gekommen. Darum möchte ich im Namen aller Beiträger auch jenen Gesprächsteilnehmern herzlich danken, die hier nicht durch eine Arbeit vertreten sind.

Die Redaktion lag in den Händen von Anna Mühlherr, Brigitte Weiske und Hans-Joachim Ziegeler. Auch ihnen gilt unser Dank.

Tübingen, im Oktober 1989

Burghart Wachinger

Inhalt

Klaus Grubmüller	
Der Artusroman und sein König.	
Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung	1
Christoph Huber	
Von der ›Gral-Queste‹ zum ›Tod des Königs Artus‹.	
Zum Einheitsproblem des ›Prosa Lancelot‹	21
Christoph Cormeau	
›Tandareis und Flordibel‹ von dem Pleier.	
Eine poetologische Reflexion über Liebe im Artusroman	39
Benedikt Konrad Vollmann	
Ulrich von Etzenbach, ›Alexander‹	54
Derk Ohlenroth	
›Reinfried von Braunschweig‹.	
Vorüberlegungen zu einer Interpretation	67
Burghart Wachinger	
Heinrich von Neustadt, ›Apollonius von Tyrland‹	97
Brigitte Weiske	
Die Apollonius-Version der ›Gesta Romanorum‹	116
Gisela Vollmann-Profe	
Johann von Würzburg, ›Wilhelm von Österreich‹	123
Paul Sappeler	
›Friedrich von Schwaben‹	136
Manfred Günter Scholz	
›Johann aus dem Baumgarten‹ und ›Joncker Jan wt den vergiere‹.	
Eine Skizze. – Im Anhang: Transkription des ›Joncker Jan‹ nach dem Amsterdamer Druck	146

Inhalt

Frieder Schanze

- Hans von Büchel, ›Die Königstochter von Frankreich‹ Struktur, Überlieferung, Rezeption. Mit einem buchgeschichtlichen Anhang zu den ›Königstochter‹- und ›Hug Schapler‹-Drucken und einem Faksimile der ›Königstochter‹-Bearbeitung des Cyriacus Schnauß 233

Anna Mühlherr

- Geschichte und Liebe im Melusinenroman 328

Walter Haug

- Über die Schwierigkeiten des Erzählers in ›nachklassischer‹ Zeit . . . 338

Der Artusroman und sein König

Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung*

Es kann keinen Spaß machen, König zu sein im Epos des deutschen Mittelalters:¹ Der Burgunderkönig Gunter verbringt seine Hochzeitsnacht wenig komfortabel und ohne die rechte erotische Ausstrahlung an die Wand geheftet; Marke von Cornwall wird aufs peinlichste betrogen und in seiner Leichtgläubigkeit bloßgestellt; der Hunne Etzel wird zum bloßen Werkzeug der Rache, die seine zweite Frau im Sinne hat; und auch Dietrich, der Ostgotenkönig, macht – zögernd, immer dem Unglück verbunden – nicht unbedingt eine gute Figur. Auch Artus bildet keine Ausnahme. Schon in Chrestiens ›Yvain‹ fällt er unangenehm auf (v. 42–52), weil er sich, – an einem Festtag wie Pfingsten – zu einem erholsamen Mittagsschläfchen zurückzieht,² und die Affairen um seine Frau können seinem Ansehen auch nicht gerade förderlich sein. Die jüngeren Artus-Epen, selbst die deutschen,³ treiben's meist noch schlimmer mit dem

* Ich belasse diese Ausführungen im Zustand einer vorläufigen Skizze und hoffe, in anderem Zusammenhang auf das hier nur Angedeutete zurückkommen zu können.

¹ Für die vorhöfischen Epen sind die Materialien zusammengestellt bei Maria Dobozy, *The role of the king in selected Middle High German epics*, Diss. Univ. of Kansas 1978. Auf propagierte Idealvorstellungen ausgerichtet sind Lucie Sandrock, *Das Herrscherideal in der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters*, Emsdetten 1931, und Gerhard Schmidt, *Die Darstellung des Herrschers in deutschen Epen des Mittelalters*, Diss. Leipzig 1951. In größere Zusammenhänge ist die Königsfigur gestellt bei Manfred W. Hellmann, *Fürst, Herrscher und Fürstengemeinschaft. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung als politischer Elemente in mittelhochdeutschen Epen. Annolied, Kaiserchronik, Rolandslied, Herzog Ernst, Wolframs Willehalm*, Bonn 1969. Nützlich und anregend außerdem: Karl-Bernhard Knappe, *Repräsentation und Herrschaftszeichen. Zur Herrscherdarstellung in der vorhöfischen Epik*, München 1974 (*Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung* 17), und Erich Kleinschmidt, *Herrscherdarstellung. Zur Disposition mittelalterlichen Aussageverhaltens untersucht an Texten über Rudolf I. von Habsburg*, Bern 1974 (*Bibliotheca Germanica* 17).

² Zur Stelle und zu Hartmanns Modifikationen kurz Karl-Heinz Borch, *Über Ehre, Artuskritik und Dankbarkeit in Hartmanns Iwein*, in: August Obermayer (Hg.), *Die Ehre als literarisches Motiv. Eric W. Herd zum 65. Geburtstag*, Dunedin 1986, S. 1–18. Der neue ›Yvain‹-Kommentar von Brian Woledge (*Commentaire sur ›Yvain‹ [Le chevalier au lion] de Chrétien de Troyes, tome I, vv. 1–3411*, Genève 1986 [*Publications romanes et françaises* 170]) geht auf inhaltliche Fragen kaum ein.

³ Zu kritischen und parodistischen Tendenzen im späten französischen Artusroman vgl. Beate Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chretien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen 1980 (*Beihefte ZfPh* 177), bes. S. 51–57; zur Komik des Hahnreis in den späten englischen Balladen Karl Heinz Göller, *König Arthur in der englischen Literatur*

König: Der Stricker⁴ läßt ihn von einem Riesen wie einen Flederwisch (v. 6951: [er] *zuckte in uf als einen schoup*) auf eine Bergspitze setzen, und in der ›Crone‹ Heinrichs von dem Türlin findet sich die berühmte Szene, in der der frierend von der Jagd zurückkehrende Artus sich am Feuer wärmt (v. 3365: *er stuont und saz und warmt sich wol*) und für solche Beschaulichkeit den Spott der Königin erntet (v. 3373–3375: *wer lért iuch dise hovezuht, / her künec, daz ir iuwern lîp / sô eisieret als ein wîp?*)⁵ – eine Szene, die dem deutschen Artusroman erhalten bleibt und zum Ende des 15. Jahrhunderts von Ulrich Füetrer⁶ noch einmal mit sichtbarem Vergnügen ausgestaltet wird: als *Awenteûr, wie Artus ab ainem gejaid cham und sich wermât bey ainem feûr und wie sein dy künigin spott durch ainen ritter, der all nacht nackent rait und vor Karidol, dem hag und vor der künigin palast ein mynne lied sang* (Überschrift zu Str. 1424ff.).

Artus freilich ist trotz aller Ähnlichkeiten zu anderen kein König wie diese:⁷ Mit der Erfindung eines um ihn gruppierten Epentyps durch Chrestien von Troyes ist er ausdrücklich und programmatisch der außerhalb von Kampf, Anfechtung und Bewährung stehende unbewegte Mittelpunkt seiner Herrschaft: Schiedsrichter über andere, Repräsentant einer Lebensform, Abbild des *deus quietus*. »Dem Königtum seiner Tage« habe Chrestien mit einem solcherart enthistorisierten literarischen König »einen korrigierenden Spiegel« vorhalten wollen – so lautet die immer noch geschlossenste und prägnanteste Deutung dieser »höfische(n) Verschiebung des alten feudalen Königsbildes ins Ethisch-Ästhetische« durch Erich Köhler.⁸ Im Interesse der großen Feudalherren (der Gönner Chrestiens) werde der König zum *primus inter pares*; aus der Phalanx der aktiv Handelnden werde er verdrängt und zur Symbolfigur verklärt – nicht etwa nur zur Entschädigung für verlorene Macht, sondern zugleich als Verpflichtung auf Ideale und Werte, mit denen politische Ansprüche

des späten Mittelalters, Göttingen 1963 (Palaestra 238), S. 170–174, außerdem: Jörg O. Fichte, Die englischsprachige Artusromanze im 15. Jahrhundert: Kritik – Groteske – Burleske, in: Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Artusrittertum im späten Mittelalter. Ethos und Ideologie*, Gießen 1984, S. 47–59.

⁴ Daniel von dem Blühenden Tal, hg. v. Michael Resler, Tübingen 1983 (ATB 92).

⁵ *Diu Crône* von Heinrich von dem Türlin, zum ersten Male hg. von Gottlob Heinrich F. Scholl, Stuttgart 1852 (StLV 27), v. 3313–3394.

⁶ Die *Gralepen* in Ulrich Füetters Bearbeitung (Buch der Abenteuer), hg. von Kurt Nyholm, Berlin 1964 (DTM 57), S. 213–217.

⁷ Die Materialien sind für die deutsche Literatur zusammengestellt von Karin R. Gürtler, ›Künec Artûs der guote‹. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Bonn 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 52). Einen kursorischen Überblick über »literary works in Latin, Welsh, English, French, Spanish and Portuguese, from earliest times until approximately 1500« bietet Rosemary Morris, *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge 1982 (Arthurian Studies 4).

⁸ Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*. 2., ergänzte Aufl. Tübingen 1970 (Beihefte ZfomPh 97), S. 11.

und rechtliche Mechanismen durch Übersetzung in sittliche Maßstäbe bewahrt und gesichert werden sollen.⁹

Es entspricht diesem Konzept und dieser Deutung völlig, wenn sich in seiner konsequenten Auszeichnung schließlich deklamierte Idealität in der Häufung von rühmenden Epitheta und tatsächliche Inaktivität und Hilflosigkeit zu einem scheinbar widersprüchlichen und noch nicht einmal ironisch gemeinten Bilde verbinden – beispielsweise im ›Garel vom Blühenden Tal‹ des Pleier¹⁰ und dort – wiederum beispielsweise – in der Episode von Ginovers Entführung:

Beim großen Frühlingsfest zu Pfingsten, während der König speist und alle anderen es sich auch wohl sein lassen, kommt ein fremder Ritter angesprengt und bittet ohne große Umschweife und ohne weitere Erklärungen

den künic umb die künigin,
daz er die müeste füren hin.
daz was dem künege Artûs leit;
doch behielt er sîne wârheit:
die küneginne hiez er füren dan.
daz klagten wîp unde man. (v. 55–60)

Auch König Artus klagt über dieses wunderliche Mißgeschick, wenn auch nicht gerade übertrieben, eher erstaunt darüber, daß *im diu küniginne (ist) benomen* (v. 137); von seinem Musterritter, Garel von dem blühenden Tal, läßt er sich zur Mäßigung seiner Trauer (v. 202f.: ›*sînes leides nieman sol / ze trûric sîn*‹, *daz ist mîn rât*) und zum Frohsinn raten (v. 210: *habt einen vroelîchen muot*); und nach der Überantwortung der Königin in den Schutz Gottes (v. 214f.: *swar mîn frowe kêre, / dâ bewar sî got der guote*) wendet sich die Geschichte Wichtigerem zu. Ganz am Ende des Romans wird Ginover dem Artushof zurückgewonnen, aber der König hat dafür nichts geleistet; er gibt sich behaglich-wohlwollend als Empfänger einer freundlichen Gabe: *Artûsen, dem was wider komen / Ginover diu vil guote* (v. 17636f.).¹¹

⁹ Köhlers Argumentation wird brüchig, aber nicht im ganzen widerlegt durch den doch wohl gelungenen Nachweis, ausgerechnet der erste Artusroman, ›Erec‹, sei – im Zusammenhang mit dem Hoftag von Nantes 1169 – für den englischen Hof Heinrichs II. geschrieben (Schmolke-Hasselmann [Anm. 3], S. 190–201; vgl. dies., Henry II. Plantagenêt, roi d'Angleterre, et la genèse d'Erec et Enide, Cahiers de civilisation médiévale 24 [1981], S. 241–246). Vgl. auch Barbara N. Sargent-Baur, Dux bellorum / rex militum / roi fainéant; la transformation d'Arthur au XII^e siècle, Le Moyen Age 90 (1984), S. 357–373.

¹⁰ Garel von dem Blühenden Tal. Ein höfischer Roman aus dem Artussagenkreise von dem Pleier, hg. v. Michael Walz, Freiburg/Br. 1892; ein Beispiel für ›serielle‹ Artusrühmung (v. 19260–19348): *Artus, der wol bescheiden man* (19260); *Artus, der zuht gelërte* (19274); *Artus, der sældenbære* (19318); *Artus, der edle Britun* (19324); *Artus, der ie èren gert* (19346); *Artus, der èren rîche* (19348). Zur Ginoverentführung kurz Dorothea Müller, ›Daniel vom Blühenden Tal‹ und ›Garel vom Blühenden Tal‹. Die Artusromane des Stricker und des Pleier unter gattungsgeschichtlichen Aspekten. Göppingen 1981 (GAG 334), S. 90f.

Nicht immer freilich tritt uns im späten deutschen Artusepos dieser König – der Chrestiens also oder der Köhlers – entgegen. In ganz ähnlicher Situation verhält sich – noch einmal beispielsweise – der Artus, den Ulrich Füetrer zeichnet, entschieden männlicher. Er stellt sich dem Herausforderer, der es wagt, Ansprüche auf die Königin geltend zu machen, in ritterlichem Kampf (»Buch der Abenteurer« [Anm. 6], Str. 1451–1453):

Sich richt auch in der zeitte der Brytoneyser vogt,
mit ziernerdt gen dem streitte. zu kampfes zeit Gôswein auch herlich zogt
zu Karidol, das es sein namen erdte.
da was des kampfes ring gemacht, dar ein verbappent er manlichen kerte.

Artus cham auch geritten her mit aim schalle groß
nach künicklichem sitten: tambur, pusawn hört man mit mangem dos.
mit sper und schillt cham er gebalopieret;
zimierd und hellm von golde, sust rait er dort in engels weyß getzieret.

Artus sprach: »ich wil haltten in kampf alhie mein er
oder aber fürpas alltten in küniges wierd noch namen nymer mer.«
da mit sach man si durch den rinck hardieren.
ir bayder lanndes kreye hört man dy knaben, wie sis mit schoye schriren.

Die Episode von der Entführung der Königin kann keine beliebige sein im Artusroman. In ihr ist Artus sozusagen durch die Substanz des Vorfalles noch vor aller erzählerischen Funktionalisierung am dichtesten in Handlung eingebunden, denn sie zielt in ihrer ganzen Anlage auf nichts anderes als darauf, die Haltung des Königs grundsätzlich auf die Probe zu stellen und zum Thema zu machen. An der Zumutung, seine Frau preisgeben zu sollen, wird jedes, gerade auch das beiläufige Verhalten auffällig. Hier tritt Artus – wie immer er sich verhält – in eine Prüfungssituation, die der Herausforderung seiner Helden ähnlich ist.

Als eine Art nicht-fiktionaler, jedenfalls auf historiographische Faktenrichtigkeit abgestellter Gegenprobe kann die Verwendung der Ginover-Entführung in der Gildas-Vita des Caradoc von Llancarfan (um 1130)¹² dienen, wo sie sehr genau der Profilierung des

¹¹ Vgl. die ähnlich beiläufige, aber durch die Exkursposition begründete Formulierung in Hartmanns »Iwein« (hg. v. George Friedrich Benecke und Karl Lachmann, neu bearb. von Ludwig Wolff, 7. Ausg., Berlin 1968): *nû was in den selben tagen / diu küneginne wider komen, / die Meljaganz hete genomen / mit micheler manheit* (v. 5678–5681).

¹² Vita Gildae auctore Caradoco Lancaranensi, hg. von Theodor Mommsen, in: MGH, Auct. ant. tom. 13, Berlin 1898, S. 107–110. Vgl. Robert H. Fletcher, *The Arthurian material in the chronicles, especially those of Great Britain and France*, New York 1958, S. 105f. Zu den historisch-politischen Zusammenhängen Alexander Ostmann, *Die Bedeutung der Arthurtradition für die englische Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts*, Diss. Berlin 1975; Stephen Knight, *Arthurian Literature and Society*, London [usw.] 1983; Peter Johanek, *König Arthur und die Plantagenets. Über den Zusammenhang von Historiographie und höfischer Epik in mittelalterlicher Propaganda*, FMST 21 (1987), S. 346–389.

kriegerischen Heerkönigs Artus (und der des weisen Friedensstifters Gildas) dienstbar gemacht ist:

Der heilige Gildas, der zu den Zeiten des Königs Artus, des Herrschers über ganz Britannien, lebt, gerät in Glastonbury, wo er seine Mitbrüder belehrt, das Volk missioniert und eine Historie der britischen Könige schreibt, unversehens in seine eigene Geschichte: König Artus belagert die Stadt *propter Guenuvar uxorem suam violatam et raptam*, wegen seiner durch den König Melvas von Somerset geraubten Frau. Artus, ausdrücklich ein *Arturus tyrannus*, will seine Frau zurückhaben und rückt an der Spitze eines großen Heeres an, einer *innumerabilis multitudo*: ein Krieg bereitet sich vor. Dem Abt von Glastonbury und dem weisen Gildas gelingt es, Melvas zur Herausgabe seines Raubes zu überreden und so den Krieg zu verhindern: *per pacem et benevolentiam*.

Wegen ihrer prinzipiellen Auffälligkeit gehe ich für meine folgenden Überlegungen von der ›Entführung der Königin‹ aus. An ihr skizziere ich in einem ersten Schritt – im Sinne einer Rekapitulation der Voraussetzungen – die Ideologisierung der Artusfigur und frage dann nach den Konsequenzen und Reaktionen im späten Artusroman, besonders in der ›Crône‹ und eher im Ausblick noch bei Ulrich Füetrer.

I.

Motivgeschichtlich weit verbreitet, in ihren mythischen Ursprüngen gut erkennbar, stoffgeschichtlich wohl erst durch Chrestiens ›Karrenritter‹ an die Ginover-Lancelot-Affäre geknüpft,¹³ taucht die Episode von der Entführung der Königin im Deutschen zuerst in zwei bemerkenswerten Akzentuierungen auf:

- als handlungstechnisch notwendiges, aber über Chrestiens knappe Anspielung auf seinen ›Lancelot‹ hinaus ausgedehntes Referat in Hartmanns ›Iwein‹, dort zugespitzt auf das Thema von *miltekeit* und *êre* und auf die Überlistung des Königs;

¹³ Vgl. Gaston Paris, *Etudes sur la Table Ronde. II. Le conte de la Charrette*, Romania 12 (1883), S. 459–534; William H. Schofield, *Chaucer's Franklin's Tale*, PMLA 16 (1901), S. 405–449; Stefania Straßberg, *Die Entführung und Befreiung der Königin Ginevra. Ein Beitrag zur Erläuterung des Lancelot von Crestien de Troyes*, Diss. Berlin 1937; Kenneth G. T. Webster, *Guinevere. A Study of her Abductions*, Milton, Mass. 1951; Gertrude Schoepperle-Loomis, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, 2nd. edition New York 1963, Bd. 2, S. 528–545; *The Harp and the rote: the Story told of Guinevere and other twelfth century heroines*; Jean Frappier, *Le motif du ›don contraignant‹ dans la littérature du Moyen Age* (1969), in: J. F., *Amour courtois et table ronde*, Genf 1973 (Publications romanes et françaises 126), S. 225–264; Walter Haug, ›Das Land von welchem niemand wiederkehrt‹. Mythos, Fiktion und Wahrheit in Chrétien's ›Chevalier de la Charrete‹, im ›Lanzelet‹ Ulrichs von Zatzikhoven und im ›Lancelot‹-Prosaroman, Tübingen 1978 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 21).

- etwa gleichzeitig, altertümlicher in der Ausformung, in Ulrichs von Zatzikhoven ›Lanzelet‹.

Beispielhaft zeigt sich an der – unabhängig von allen chronologischen Erwägungen und motivgeschichtlichen Ungereimtheiten – völlig deutlichen typologischen Abfolge die programmatische Auffüllung der Episode.

1. Bei Ulrich von Zatzikhoven¹⁴ gerät Ginover zweimal in Gefahr, in die Hände des Ritters Valerin vom Verworrenen Tann zu fallen: ein erstes Mal, als dieser am Artushof auftaucht und ältere Ansprüche auf Ginover geltend macht. *billlicher* ›mit größerem Recht‹ stehe Ginover ihm zu als Artus, *wan siu im gemehelt wære / ê siu wurde hîbære* (v. 4995f.). Damit ist ein Rechtsanspruch formuliert, und er wird verbunden mit dem Angebot, diesen Rechtsanspruch im Kampf zu bestätigen: *ich wil beherten mîn reht / mit kampfe als ein guot kneht* (v. 5001f.); der gerichtliche Zweikampf also wird eingesetzt als ein realiter gut bezeugtes und auch literarisch geläufiges Instrument der Wahrheitsfindung bei unklarer Rechtslage oder widerstreitenden Ansprüchen. Artus geht darauf ein (er muß darauf eingehen), kämpft freilich nicht selbst (womit Valerin auch gar nicht rechnet), sondern stellt den sich nach der Aufgabe drängenden Lanzelet als seinen Kämpfer. Lanzelet siegt, Valerin leistet Verzicht und gibt darauf sein Wort; die Gefahr scheint abgewendet. Valerin aber hält sein Versprechen nicht. Bei günstiger Gelegenheit, der festlichen Jagd auf den weißen Hirsch, überfällt er die wehrlose Hofgesellschaft und raubt Ginover. Viele Ritter werden erschlagen, der König selbst schwer verwundet: er hat für seine Frau sein Leben aufs Spiel gesetzt. Die Befreiung Ginovers organisiert Artus selbst; er wählt drei Ritter aus (Karjet, Tristant und Lanzelet) und setzt sich an ihre Spitze: *dô wart aber wol schîn, / daz im diu künegin lieb was* (v. 7026f.). Er überwindet mit der Hilfe seiner Ritter und des Zauberers Malduc, dem sich Erec und Walwein als Geiseln zur Verfügung stellen, alle Hindernisse und befreit Ginover schließlich allein aus dem *wünneclîchen hûs* (v. 7400).

Hier tritt uns nicht (wohl: noch nicht) der zur Wertinstanz entkonkretisierte Artus entgegen, sondern der tat- und kampfkraftige ritterliche Held, der Rechtsansprüche den Regeln entsprechend klärt und sich gegen Gewalt erfolgreich zur Wehr setzt (ganz so, wie er von Geoffrey von Monmouth und Wace gezeichnet worden war):¹⁵ der ›Lanzelet‹ erweist sich auch hierin als Artusroman vor Chrestien, genauer: als ein von Chrestiens Formwillen noch nicht erreichtes Werk oder – als eines, das sich seinem Einfluß verweigert.¹⁶

¹⁴ Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*. Eine Erzählung, hg. von Karl August Hahn, Frankfurt a. M. 1845.

¹⁵ Vgl. etwa Sargent-Baur (Anm. 9), S. 358–363; Johanek (Anm. 12), S. 360.

¹⁶ Daß es sich beim ›Lanzelet‹ weder um eine bloße Banalisierung des Chrestien'schen Modells noch um einen dezidierten Gegenentwurf (Ruh) handeln kann, versuche ich an anderer Stelle zu begründen: Klaus Grubmüller, *Die Konzeption der Artusfigur bei Chrestien und in Ulrichs*

(Damit ist aber auch schon angedeutet, daß es nicht die von Haug in Anspruch genommenen »Gesetzlichkeiten der Gattung«¹⁷ sein können, die die Trennung von Protagonist und König fordern, sondern allenfalls eine bestimmte, historisch relative Realisationsstufe: diejenige Chrestiens.)

2. Chrestiens »Karrenritter«¹⁸ setzt mit der Entführungsepisode ein: ein gerüsteter Ritter sprengt grußlos in die Halle, teilt mit, daß sich Damen und Herren des Hofes in seiner Gewalt befänden und bietet einen Zweikampf um die Königin als Preis für die Freiheit der Gefangenen an. Die Situation ist der im »Lanzelet« ähnlich in der Herausforderung an den König: ein Einbruch von Gewalt setzt eine Zwangssituation. Anders als dort aber bleibt ein Entscheidungsspielraum: die Preisgabe der Ehefrau als Pfand im Vertrauen auf den einen als Zweikämpfer geforderten Ritter seines Hofes kann ja nicht wie ein Rechtstitel beansprucht werden. Verlangt wird von Artus eine »politische« Entscheidung: Opferung seiner Untertanen und damit Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten oder Einsatz der Ehefrau als politisches Handelsobjekt. Das sorgsam aufgebaute Dilemma läuft ins Leere; denn die Entscheidung, die durch das gattungskonstitutive Vertrauen des Artushofes auf die unüberbietbare Qualität seiner Ritter präformiert ist und doch nur für die Annahme des Zweikampfangebotes fallen könnte, wird Artus aus der Hand genommen durch eine doppelte Folge von List und Betrug. Zuerst drängt sich Key in die Rolle des Zweikämpfers, indem er den König, der sein Wort noch nie zurückgenommen hatte (v. 183: *car ains de rien ne se desdist*), zum Versprechen provoziert, ihm jeden Wunsch zu gewähren und dann die Königin und die attraktive Aufgabe ihres Schutzes für sich verlangt; dann wird der Entscheidungszweikampf, der als Gelegenheit zur erwarteten Bewährung des Artuskämpfers dieser List noch die Schärfe nimmt, überflüssig gemacht, denn Meljagant bereitet einen Hinterhalt und eignet sich Ginover so durch Wortbruch und mit Gewalt an.

Das Schema des vorbehaltlosen Versprechens¹⁹ – bei Ulrich von Zatzikhoven ganz am Rande zur Ermöglichung gefahrloser Rede genützt,²⁰ motiv-

»Lanzelet«: Mißverständnis, Kritik oder Selbständigkeit? Ein Diskussionsbeitrag, erscheint in: Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Symposium London 20. bis 22. April 1988.

¹⁷ Haug (Anm. 13), S. 7.

¹⁸ Der Karrenritter (Lancelot) und das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von Christian von Troyes, hg. v. Wendelin Foerster, Halle 1899, v. 31–315. Vgl. zuletzt Haug (Anm. 13), S. 17–51; Leslie T. Topsfield, Chrétien de Troyes. A Study of the Arthurian Romances, Cambridge 1981, S. 105–174; Jean Subrenat, Chrétien de Troyes et Guenièvre: un romancier et son personnage, in: Chrétien de Troyes et le Graal, hg. v. Jacques Stiennon [u. a.], Paris 1984, S. 45–59. Während der Drucklegung erschien: Volker Roloff, Der »gute« König Artus-Mythos und Ironie, in: Der Herrscher. Leitbild und Abbild in Mittelalter und Renaissance, hg. von Hans Hecker, Düsseldorf 1990 (Studia humaniora 13), S. 141–159, hier S. 152f.

¹⁹ Vgl. Schofield (Anm. 13); Frappier (Anm. 13).

²⁰ V. 4984–4991: *do begund er den künec biten, / daz er im gæbe geleite, / daz er mit gewarheite / redete*

geschichtlich wohl an den Herausforderer (Meleagant, Falerin) geknüpft – wird durch die Verschiebung auf Keie zum organisierenden Element dieser Szene; es »verrätselt« nicht nur (wie Haug scharfsinnig vorgeführt hat),²¹ sondern schafft auch Komplexität. Es nimmt den König aus der ihm zunächst auferlegten vollen »politischen« Verantwortung, »automatisiert« seine Entscheidung, ethisiert sie aber auch durch die Einführung eines unverbrüchlichen, kategorischen »moralischen« Prinzips: der Treue zum gegebenen Wort. Zugleich aber sind die Wirkungen dieses Prinzipienrigorismus gemildert – erst Betrug und Gewalt setzen die ihm inhärenten Gefahren wirklich frei und lassen sie zur Wirkung kommen.

3. Hartmann von Aue erspart sich im »Iwein« solche Umwege (und dies gewiß nicht nur deswegen, weil er nur im Exkurs, v. 4528–4726, referiert): er tut es so ausführlich, daß auch für Genauigkeit Platz wäre; und daß er in Kenntnis von Chrestiens »Karrenritter« berichtet und nicht alles irgendeiner Nebenquelle oder gar dem Hörensagen verdankt,²² ist mir sicher.

Umstandslos steuert Hartmann eine Wertentscheidung an; nicht Rechtstitel, politische Pressionen, Herrschaftsgelüste oder die Herrscheraufgaben des Königs werden ins Spiel gebracht und stehen zur Debatte, sondern allein sein Ruf als Repräsentant höfischer Werte: eine Zuspitzung, die motivgeschichtlich nicht abzuleiten ist. Inszeniert wird nicht ein Konflikt, sondern ein Test. Die *milte* des Königs habe ihn angelockt, vermeldet der fremde Ritter; und er wolle – um sie zu prüfen – eine einzige Gabe. Die Einschränkung, die Artus seiner unverzüglichen Gewährung zunächst noch hinzufügt (v. 4546: *ist daz ir betelichen gert*), vertrage sich nicht mit dem Ruf unbedingter *miltekeit*; dieser sei *gelogen*, Artus' *ère* sei ohne Fundament (*unstæte*) – so protestiert der fremde Ritter (v. 4558–4565), und der Hof fürchtet um das Ansehen des

swaz er gerte. / der künec in dō gewerte, / daz er vride hæte, / swaz rede er tæte, / und er niht zürnen wolde.

²¹ Haug (Anm. 13), S. 26–30.

²² Anders Kurt Ruh (Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Bd 1. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue, 2., verb. Aufl. Berlin 1977, S. 147): die Schilderung »hat den Anschein, Hartmanns Kenntnisse gingen auf wenig detailliertes Hörensagen zurück«; überhaupt sieht Ruh »in der Schilderung des Ginover-Raubes« den »Beweis«, daß Hartmann den »Karrenritter« nicht gekannt habe (Zur Interpretation von Hartmanns »Iwein« [1965], hier nach: Hartmann von Aue, hg. von Hugo Kuhn und Christoph Corneau, Darmstadt 1973 [Wege der Forschung 309], S. 408–425, hier S. 410 Anm. 6); nur Chrestiens »Yvain« und eine nicht identifizierte weitere Quelle setzt Frank Shaw voraus (Die Ginoverentführung in Hartmanns »Iwein«, ZfdA 104 [1975], S. 32–40); »von Chrestien hat Hartmann sie nicht«, behauptet – notwendigerweise lakonisch – Peter Wapnewski (Hartmann von Aue, Stuttgart 1979, S. 72); nicht klar ist mir, was Wolfgang Brandts Frage, »ob es denn nicht denkbar ist, daß Hartmann seine Version selbst erfunden hat« (S. 323 Anm. 13) genau bedeuten soll (Die Entführungsepisode in Hartmanns »Iwein«, ZfdPh 99 [1980], S. 321–354, dort auch weitere Literatur). Ich hoffe, meine Argumentation an anderer Stelle ausführlicher vortragen zu können.

Königs und um sein eigenes Prestige. Der König revidiert seine Entscheidung und verspricht nunmehr ohne Vorbehalt, *ze leistenne swes er bæte* (v. 4582). Weiterer Abmachungen bedarf es nicht; des Königs Wort gilt wie ein Eid, und an ihn bleibt er auch gebunden, als sich der Bittsteller als Bösewicht (v. 4585: *als ein vrävel man*) herausstellt und ohne weitere Begründung die Königin fordert. Die Möglichkeit, die Königin im Kampf zurückzugewinnen, wird gerade noch nachträglich angehängt – sie spielt für die Probe auf das Exempel von Artus' Vorbildlichkeit keine Rolle mehr.

Ich bin sehr im Zweifel, ob dieses ›Funktionieren‹ des Königs kritisch gesehen werden darf, wie es zuletzt wieder Hubertus Fischer²³ und Borck (Anm. 2) versucht haben: übermäßige Ehrsucht stürze ihn ins Verderben und den Hof in Schande. Dargestellt wird doch im obersten Repräsentanten der absolute Geltungsanspruch eines für menschliches Zusammenleben überhaupt und für einen feudalen Personenverbandsstaat im besonderen unabdingbaren Prinzips: das der unbedingten Worttreue.²⁴ Denn es ist ja nicht einfach so, daß der König seine Frau für seine Ehre opferte. Die *êre* gerät in Gefahr durch den Versuch, *milte* nur unter Vorbehalt zu üben (in einem Augenblick also, in dem eine Bitte um Ginover weder ausgesprochen noch vorstellbar ist). Des Königs Versuch zu prophylaktischer Einschränkung seiner *milte* ist Mißtrauenskundgebung gegen den fremden Ritter, so als könnte es einen geben, der sich nicht an die Spielregeln hielte. Diese Voraussetzung wird ihm ausgedrückt. Nun ist es zwar gewiß nicht klug, sich nicht gegen Gemeinheit zu wappnen (und folglich ist Hartmann nicht der Strikker und der ›Iwein‹ nicht der ›Daniel‹), aber es ist Folge der beanspruchten Verbindlichkeit und muß Ausdruck werden der souveränen Selbstgewißheit des Herrschers.

²³ Hubertus Fischer, *Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns ›Iwein‹*. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos, München 1983 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3), S. 140–144. Eine Übersicht über ältere Positionen bei Horst Peter Pütz, *Artus-Kritik in Hartmanns ›Iwein‹*, GRM NF 22 (1972), S. 193–197 und Brandt (Anm. 22), S. 324f. Während der Drucklegung erschien ein Aufsatz von Bernd Schirok, *Artús der meienbaere man* – Zum Stellenwert der ›Artuskritik‹ im klassischen deutschen Artusroman, in: *Gotes und der werlde hulde. Literatur im Mittelalter und Neuzeit*. Festschr. f. Heinz Rupp zum 70. Geburtstag. Bern/Stuttgart 1990, S. 58–81, auf dessen bedenkenswerte Bemerkungen zur Bedeutung der Artuskritik für das Thema ›fehlerhafter Normensetzung‹ (S. 78) ich hier nicht mehr eingehen kann. Zum Widerspiel von Norm und Praxis vgl. die Interpretation von Hedda Ragotzky und Barbara Weinmayer, *Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung*. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im ›Iwein‹ Hartmanns von Aue, in: *Deutsche Literatur im Mittelalter*. Hugo Kuhn zum Gedenken, hg. v. Christoph Cormeau, Stuttgart 1979, S. 251–263.

²⁴ Vgl. etwa Köhler (Anm. 8), S. 33f.

Was hier nicht funktioniert, ist der vorweggenommene Ausschluß des Bösen (wie es dann später im ›Lancelot-Gral-Zyklus‹ zerstörerisch durchbricht), das ›Idealistische‹ und darin auch das Naive des Entwurfs: er zeigt sich, weil er auf allgemeines Einverständnis rechnen muß, anfällig gegen Mißbrauch.

Hartmann setzt gegen diese Gefahr nichts als beharrliche Prinzipientreue: Artus klagt über den Verlust seiner Frau, und er klagt seine Ratgeber an, ihn in diese Zwangslage gebracht zu haben, aber er zögert keinen Augenblick, sein Wort zu halten; daß der Gegner sich durch die Bitte disqualifiziert, entbindet den König nicht vom gegebenen Wort: die Spielregeln können mißbraucht werden, aber außer Kraft gesetzt sind sie dadurch nicht.²⁵

Erst in Hartmanns ›Iwein‹ gewinnt Artus so eigentlich die Statur, die Köhler schon für Chrestien beschrieben hatte: er stellt – jetzt endgültig aller konkreten Tatherrschaft entkleidet – die Werte dar, die höfische Idealität ausmachen: *milte*, *triuwe*, *êre*; er wird zur Exempelfigur für die Regeln, die die ritterliche Gesellschaft organisieren sollen.

Eine Konkretisierung ist dies zunächst für die bekannte Einsicht von der stärkeren Ausrichtung auf eine Art von begriffsrealistischer Programmatik, die der Artusroman bei seiner Übernahme ins Deutsche, besonders bei Hartmann, erfahren habe. Eine Verschärfung allerdings auch der Irritation, die dieser Vorgang bereithält: Wenn das Herrschermodell Artus bestimmten Interessen (denen des französischen Hochadels) diene und bestimmte Ziele (die Neutralisierung des Monarchen) anstrebe, warum sollten bei einer Übertragung in ganz andere politische Verhältnisse gerade diese Ziele besonders profiliert herausgearbeitet werden?

Nahe liegt die Vermutung,²⁶ die Distanz zur politischen Situation fördere die Abstraktheit der Darstellung, die Konzentration auf das regelhafte Funktionieren und auf die Prinzipien: Gerade weil der Artusfigur in Deutschland politische Brisanz und direkte Appellfunktion fehlten, konnte sie zur Exempelfigur verdichtet werden. Das Interesse richte sich auf die Organisation der ›importierten‹ höfisch-ritterlichen Lebensform und auf deren Bauelemente. Dies aber werde am Bewährungsgang des ritterlichen Helden gezeigt. Der König rücke (eher zufällig denn in genauer Entsprechung zu seiner politischen Bedeutung in Deutschland) thematisch in eine Komplementärposition: er deklamiere in seiner Person die zugrundeliegenden Werte und zeige in seinen Auftritten nur noch die Bewährungsstufe an, die der Held erlangt habe.

²⁵ Während der Drucklegung erschien: Siegfried Christoph, Guenevere's Abduction and Arthur's Fame in Hartmann's ›Iwein‹, *ZfDA* 100 (1989), S. 17–33, mit dem ich mich in der Zurückweisung einer ›Artus-Kritik‹ treffe, nicht aber in den Folgerungen für eine Werthierarchie, in der die Ehre über der Ehefrau stehe (weil diese leichter wiederzubeschaffen sei als jene: S 31).

²⁶ Vgl. zur Diskussion z. B. Ursula Peters, Artusroman und Fürstenhof. Darstellung und Kritik neuerer sozialgeschichtlicher Untersuchungen zu Hartmanns ›Iwein‹, *Euphorion* 69 (1975), S. 175–196.

Wenn das richtig ist, dann ist die periphere und statische Position des Königs aber auch – ohne daß man sich auf so etwas wie eine strukturelle Ständeklausel, eine Hierarchie literarischer Rollen berufen müßte – in hohem Maße unbefriedigend:

- Sie steht im Gegensatz zu den emphatischen Lobreden, die Artus traditionell in den Prologen gewidmet werden.
- Sie schließt den obersten Repräsentanten jener Gesellschaft, deren Konstitution im Weg des Helden vorgeführt wird, von dem ›Qualifikationsgewinn‹ aus, der die neue Ritterlichkeit begründet; der maßstabsetzende König bleibt hinter seinem Helden zurück: sichtbar darin, daß die Belobigungen des eigentlich immer mit ihm zufriedenen Artushofes der Selbstkritik des Helden nicht mehr standhalten (z. B. im ›Erec‹ überlistet Gawain den noch widerstrebenden Helden zur Zwischeneinkehr am Artushof [v. 4889ff.], im ›Iwein‹ läßt Artus den soeben von Laudine Verstoßenen suchen, um ihn zu trösten [v. 3240ff.]).
- Die thematische Randexistenz des Königs steht schließlich auch im Widerspruch dazu, daß in der Figur Artus in jedem Fall das Bild eines Herrschers gezeichnet wird, das auch durch strukturelle Einbindung niemals die direkte, möglicherweise auch punktuell abgelesene semantische Valenz verliert, das nicht nur in syntagmatischen Erzählbläufen, sondern auch in paradigmatischen Beziehungen zu anderen Bildern von der Würde und vom Heil des Königs (oder auch von seinem Versagen) steht.²⁷

Im gemeinsamen Nenner dieser Beobachtungen vermute ich Grenzen des Spielraumes, den ›Fiktionalität‹ im Mittelalter²⁸ dauerhaft erreichen kann; auch sie scheinen mir dafür verantwortlich zu sein, daß Chrestiens Experi-

²⁷ Dies müßte im größeren Zusammenhang der Entwicklung der Herrschervorstellung im Mittelalter und ihrer methodisch heiklen Korrelation mit literarischen Herrscherbildern diskutiert werden. Ansätze dazu bisher bei Hellmann (Anm. 1) und Kleinschmidt (Anm. 1) und in der Literatur zu den Fürstenspiegeln. Für den Hintergrund nenne ich nur: Fritz Kern, *Gottesgnadentum und Widerstandsrecht im früheren Mittelalter*. Zur Entwicklungsgeschichte der Monarchie, Leipzig 1914; Percy Ernst Schramm, *Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. bis zum 16. Jahrhundert*, Weimar 1939; ders., *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, 3 Bde., Stuttgart 1954–1956 (Schriften der MGH 13/1–3); *Das Königtum. Seine geistigen und rechtlichen Grundlagen*, Sigmaringen 1956 (Mainauevorträge 1954); Ernst H. Kantorowicz, *The King's two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, N. J. 1957; Walter Ullmann, *Principles of Government and Politics in the Middle Ages*, London 1961; ders., *A History of Political Thought. The Middle Ages*, Harmondsworth 1970; Hans K. Schulze, *Monarchie. III. Germanische, christliche und antike Wirkungsverbindung im Mittelalter*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 141–168. Vgl. jetzt auch: *Der Herrscher*, hg. von Hans Hecker (Anm. 18).

²⁸ Grundlegend jetzt Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt 1985, bes. S. 91–106.

ment eines letzten Endes doch immer auf die Fiktionalisierung von Geschichte gegründeten »freie(n) Spiel(s) mit dem Unwahrscheinlichen« (Haug ebd. S. 106) in der Gattungsgeschichte immer angefochten blieb.

II.

Die am Beispiel des ›Garel von dem Blühenden Tal‹, jenes regelgerechten arturischen Musterromans in der Nachfolge Hartmanns, schon oben kurz skizzierte Diskrepanz zwischen benannter Würde des Königs und Banalität seines Handelns markiert genau den Moment der verlorenen Balance: Sie präsentiert den Widerspruch in der unfreiwilligen Komik der zerberstenden Form.

Dieser für Thema, Struktur und Sinn bedrohlichen Asymmetrie kann aber auch begegnet werden – auf verschiedenen Wegen; durch die Etablierung neuer Wertzentren z. B., die dem Bewußtsein des Helden gewachsen sind (Laudines Hof, der Gral) und die den Artushof relativieren, aber auch durch die Beschaffung von Bewährungsproben für Artus selbst, so daß dem Herrscher wieder eine ihm gemäße Position in der Geschichte eingeräumt wird und er zumindest das Recht erhält, auf gleicher Ebene zu agieren wie seine Ritter.

Noch einmal zu meinem Beispiel, der Ginover-Entführung: Heinrich von dem Türlin, der in der ›Crône‹ Hartmann rühmt und Kenntnis des ›Iwein‹ programmatisch voraussetzt,²⁹ greift für die Entführungsszenen gleichwohl auf älteres Material zurück:

Wie in Ulrichs ›Lanzelet‹ erscheint ein fremder Ritter, hier Gasozein, der (wieder ein Verweis auf die mythischen Ursprünge)³⁰ ältere Ansprüche auf Ginover anmeldet, sich ihren *rehten âmîs* (v. 4838) nennt und ihren Mann. Artus ist – nachdem er gerade von Ginover selbst in der bekannten Szene als fröstelnder Hausvater in einen sehr bildkräftigen Kontrast zum feurigen Liebhaber gesetzt worden war (v. 3313–3427) – der Diskussionspartner Gasozeins im Disput um die *untriuwe* seiner Frau (v. 4894), er argumentiert vorbildlich korrekt und höfisch für ihre Ehre, und (anders als im ›Lanzelet‹) beansprucht Artus – nach funktionslos gewordenen Zitaten des vorbehaltlosen Versprechens und des *betelîchen bitens* (Versatzstücke, die den ›Iwein‹ als Bezugspunkt sichern)³¹ – den von Gasozein angebotenen Entscheidungszweikampf für

²⁹ Vgl. Christoph Cormeau, ›Wigalois‹ und ›Diu Crône‹. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans, München, Zürich 1977 (MTU 57). Zitate nach der Ausgabe von Scholl (Anm. 5).

³⁰ Vgl. Lewis Jillings, The Abduction of Arthur's Queen in ›Diu Crône‹, Nottingham Mediaeval Studies 19 (1975), S. 16–34.

³¹ Vgl. v. 5033–5036: *Bætet ir betelîche, / Sô möhte ich iuch gewern. / Swen man sô hæret gern / unbetelîcher sache . . .*

sich selbst: *Dâ wil ich selp strîten* (v. 5069). Schließlich entscheiden aber gar nicht Kampfkraft und Waffentüchtigkeit über das Recht und über die Tugend und den ›Besitz‹ einer Frau. Nachdem alle Kampfvorbereitungen getroffen sind, tadelt Gasozein das Unwürdige solch unkultiviert-bäuerischen Haudegentums (v. 10757f.: *zwên vilâne süllen sich / Zebliuwen unde zeslahen*) und verlangt ein angemessenes, ein ›königliches‹ Niveau der Konfliktlösung: *Wir süllen des geniezen, / Das ir ein edel künec sît* (v. 10751f.).

Die Position des Königs biete die Chance, den Fall mit Vernunft und in gegenseitiger Achtung zu lösen, vor allem aber auch mit Achtung vor der personalen Entscheidung der zuvor wie eine Beute verteilten Frau. Die Liebe Ginovers (deren sich freilich jeder der beiden sicher ist) solle den Ausschlag geben; Artus stellt ihr die Wahl frei:

Ob ir ze minnen disen helt
Vür mich endeliche erwelt,
Ob er iu baz gevalle,
Des helfen wir iu alle:
Dêswâr des ist er wol wert,
Und sît ir wol mit im gewert;
Welt ir aber mit mir belîben,
Sô wart nie under wîben
Dehein wîp baz geêret.
Ze welhem ir nie kêret,
Dan wert ir niht entêret. (v. 10954–10964)

Ginover entscheidet sich für Artus; daß sie anschließend von ihrem Bruder Gotegrin, mit Gewalt entführt, diesem dann von Gasozein wieder abgenommen und schließlich von Gawein im Kampf zu befreien versucht wird, bis Gasozein seinen Anspruch doch aufgibt, berührt unseren Zusammenhang, berührt vor allem die Konzeption der Artusfigur nicht mehr:

Nicht als vornehmer, unantastbarer, prinzipientreuer Souverän (›Repräsentant‹ statt Person) vertritt er die Werte, die für seine Gesellschaft gelten sollen, aber auch nicht wieder als Vorkämpfer und Heerführer, sondern, vielfach (auch bis zur Lächerlichkeit) in Frage gestellt, in persönlicher Betroffenheit und in persönlichem Einsatz in allen Stadien und auf allen Ebenen dieser Episode:³² verhandelnd, reflektierend, Chancen und Zulässigkeiten abwägend, gewiß auch kämpfend: Artus ist zu einer Figur seiner Romane geworden, er steht nicht mehr jenseits von ihnen (mit allen Folgen, die das für die Auflösung der zweipoligen Struktur des Artusromans haben muß).

³² Wie weit sich von hier aus ein konsistentes Bild der Artusfigur in der ›Crône‹ ergeben kann und wie sich dieses auf die Auffassung des Werkes im ganzen auswirken müßte, wäre erst noch zu prüfen.

In der ›Crône‹ erhält Artus mit der Entführung der Ginover seine Aventure, und an ihr bewährt er sich genau so, wie seine Ritter sich bewähren sollen: Not und Selbstzweifel isolieren ihn, und darin profiliert er sich zur Person; der Kampf geht ins Leere, die Belehrung über den rechten Weg erfährt er durch den Gegner, und sie heißt Verzicht auf den Anspruch aus eigener Leistung, Preisgabe in die Entscheidung anderer (der Frau), Achtung vor dem Gegenüber: Zügelung der gewonnenen Persönlichkeit durch die soziale Einbindung.

Gattungsgeschichtlich bedeutsam wird diese Beobachtung dadurch, daß sie über die ›Crône‹ hinaus typisch für die späteren Artusromane des 13. Jahrhunderts sein könnte – zumindest für die progressiven, also die nicht einfach repetierenden. Zwei – unangemessen kurze – Seitenblicke mögen das andeuten:

Im ›Daniel‹ des Stricker (Anm. 4) tritt Artus nicht nur als unmittelbarer Anreger für Aventure-Taten seiner Ritter auf, sondern vor allem auch als kämpfender Heerkönig. Er wehrt selbst die Herausforderung durch König Matur von Cluse als Landesherr ab, besonnen im Rat und tatkräftig als Führer seines Heeres, als Vorkämpfer im Zweikampf mit dem gegnerischen König (v. 2959–3071), zuletzt als Friedensstifter, der die Versöhnung nach der letzten Schlacht bewerkstelligt: in Frage gestellt wird Artus hier mitsamt seiner Herrschaft in Kämpfen und Schlachten, die die Phantastik des Artusromans mit dem *chanson-de-geste*-Zitat geglaubter Realität konfrontieren; isoliert wird er in Not und Kampf, gleichfalls bis zur Lächerlichkeit bloßgestellt in der Riesenvaterepisode; aber am Ende dieses Weges steht die soziale Leistung von Versöhnung und Friedensstiftung.³³

Auch der Artus des ›Prosa-Lancelot‹³⁴ wird in Frage gestellt – bis in den Untergang seiner Herrschaft und in den Tod: dieser Artus scheitert. Schon Hans Fromm hat beobachtet,³⁵ wie dies zusammenhängt mit der Starrheit der Regelerfüllung, der ›ritualisierten Statik‹ des Artushofes, die wiederum auch beim Anlaß der Ginover-Entführung zu Tage tritt:

³³ Zu diesen Zusammenhängen jetzt Manfred Eikermann, *Rolandslied und später Artusroman. Zu Gattungsproblematik und Gemeinschaftskonzept in Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹*, *Wolfram-Studien* 11 (1989), S. 107–127. Vgl. auch: Elke Müller-Ukena, ›rex humilis‹ – ›rex superbus‹: Zum Herrschertum der Könige Artus von Britanien und Matur von Cluse in Strickers ›Daniel von dem blühenden Tal‹, *ZfdPh* 103 (1984), S. 27–51, und vor allem Ingrid Hahn, *Das Ethos der ›Kraft‹. Zur Bedeutung der Massenschlachten in Strickers ›Daniel von dem blühenden Tal‹*, *DVjs* 59 (1985), S. 173–194.

³⁴ *Lancelot. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift pal.germ. 147 hg. v. Reinhold Kluge*, Bd. 1, Berlin 1948 (DTM 42), ›Der Karrenritter‹: S. 598–642.

³⁵ Hans Fromm, *Zur Karrenritter-Episode im Prosa-Lancelot. Struktur und Geschichte*, in: *Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters*. (FS Kurt Ruh), hg. v. Dietrich Huschenbett [u. a.], Tübingen 1979, S. 69–97, hier S. 75. Vgl. jetzt auch Roloff (Anm. 18).

»Unangemessen formalistisch«, sagt Fromm (ebd.), reagiere Artus auf die Herausforderung des Meleagans, und dabei reagiert er doch fast genau so wie der Artus Chrestiens, dem der Prosaist in diesem Punkte recht nahe steht. Nur: der deutsche Prosa-Erzähler macht ausdrücklich des Königs Dilemma zum Gesprächsthema; er nagelt ihn auf der Unbedingtheit seines Ehrstrebens fest, und zwar durch eine der Figuren des Romans selbst: *›Ich hans im gelobet, sprach er, und must es im leisten.‹ ›Und ob der ritter Keyen abstichet, sprach Didonel, ›sol er myn frauwen mit im furen?‹ ›Ja er, sprach der konig, ›ich verlure myn ere, wurd sie im von mynen rittern wiedder genomen« (S. 601, Z. 15–18).*

Die kurze Debatte löst die Automatisierung, die unbefragte, wie notwendig dargestellte Entscheidung etwa Hartmanns für die *ère*, auf und eröffnet – ausdrücklich auf der Bewußtseinssebene der erzählten Figuren – eine Handlungsalternative, allerdings eine, der der König nicht gewachsen ist; sie macht ihn sprachlos: *meineidig zu werden, sagt Didonel, ›das were uch ferre beßer dann das ir noch hût mere schand solt haben und laster.‹ Der konig schweig* (S. 601, Z. 21f.). Der König weiß keinen Rat und zieht sich in die starre Befolgung der Regeln zurück. Vollends als Formalismus pointiert wird diese Haltung hier durch den Kontrast zu Lancelot, der in der Prosa über die bloße Minneverfallenheit hinaus zu einer Figur der *humilitas* wird: Demut macht handlungsfähig, wo die ich-verhaftete Fixierung auf den eigenen Status lähmt und ins Verderben führt: das deutet weit voraus auf das Ende des Romans und den Untergang des Artusreiches.

Was im ›Daniel‹ so – wie es der Gattungstradition entspricht – im Bild einer gelingenden Bewährung auch für Artus vorgeführt wird,³⁶ beschreibt der ›Prosa-Lancelot‹ im Scheitern. Für beide gilt wie für die ›Crône‹ (der Vergleich muß erlaubt sein, weil er erhellend ist):

Artus, Instanz bei Hartmann, ist selbst Person geworden; auf ihn greift fast zuletzt doch noch und gegen seine strukturelle Rolle, vielleicht gegen seine ideologische Funktion,³⁷ der Prozeß über, der an den Rittern seines Hofes in Gang gesetzt wird: die Erprobung, Ausbildung, Bewährung von Persönlichkeit im Erlernen verantworteten Handelns und in der Rücksicht auf die Integrität der anderen. Der literarische Prozeß der Ethisierung und Personalisierung von Verhaltensnormen holt den Herrscher ein. Daß er auf diese Weise auf den Bewußtseinsstand seines Hofes gehoben wird, jetzt eigentlich erst als *›primus inter pares‹*, d. h. als der Tüchtigste unter Gleichen erscheint, heißt aber auch: er hat seine Ausnahmeposition verloren, er hat sich wie seine Ritter zu bewähren.

³⁶ Vor dem Hintergrund einer solchen Auffassung stellt sich die noch nicht befriedigend gelöste Frage nach der Integration der komischen Elemente in das Sinngefüge des Romans neu; eine durchgehend parodistische Deutung scheint mir jedenfalls nicht aufzugehen.

³⁷ Vgl. Köhler (Anm. 8); anders Haug (Anm. 28), S. 99, der Artus ganz eingebunden sieht in die »Balance der Kräfte im höfischen Fest« als eines Augenblicks gebannter Bedrohungen.

Das Bemühen, der Legitimation des Herrschers neben Abstammung und Tatenglück auch die Idoneität der Person hinzuzufügen, hat auch den König erreicht: den des Artusromans nach seinen Vorgaben. Alternative gibt es dazu keine; wo der König sich diesem Anspruch nicht oder zu spät stellt, geht er zugrunde und sein Reich mit ihm.

Ganz aus dem Wege geht der in die Entführungsepisode gelegten Rollenproblematik der Verfasser des ›Jüngerer Titurel‹.³⁸ Albrecht inszeniert die Ginover-Forderung als ein von vornherein gar nicht ernst gemeintes Lehrstück, das den Warnungen von Artus' Tante Accedille vor jeglicher Art von *unmāze* Nachdruck verleiht. Auch in seiner *milte* ist Artus maßlos; das macht dem *starken Melianz*, der hier ganz undämonisch zum Bruder der Ginover wird, Sorgen: am Ende könnte dieser Artus noch seine Schwester verschenken: *iz kōm vil lichte, daz in einer bæte / zegebne mine swester. so læg vil gar min ere uf kranker sæte.* (Str. 2499,2f.).

Melianz beschließt – buchstäblich – ein Exempel zu statuieren: er rühmt die Großzügigkeit des Königs, provoziert damit sofort dessen große Geste (Str. 2503,3f.): *er sprach: ›ir lobet mich so hoher wise. swes ir nu sit der gernde, versag ich daz, so krenket mich an prise‹*, verlangt des Artus Frau als Geschenk, läßt mit sich handeln und begnügt sich schließlich mit seiner eigenen Schwester – von der Artus erst jetzt erfährt, daß es sich doch wieder um seine eigene Frau, Ginover, handelt.

Artus, der betrübt ist, weil er sich *verredet* hat, nimmt die *lære* (Str. 2517,2; 2518,1) an: *so tût di milte hin, daz ir icht mere gebt, swes einer mûte! daz bringet iuch von kuniclicher ere.* (Str. 2517,3f.), und gibt sich fortan besonnener: *... daz er nu spilte rechter maze schantze / beid an gab und ouch an hochgeziten* (Str. 2518,2f.).

Ganz in der Art eines Exempels bleibt die Episode hier im Gang der Handlung ein Fremdkörper; sie beschränkt sich auf die eindeutige, aber auch folgenlose Botschaft, das Übermaß zu meiden – und könnte so illustrieren, was die Interpreten dem ›Iwein‹ zumuten, wenn sie dort die gleiche ›Lehre‹ ablesen wollen (vgl. Anm. 23).

III.

Wenn Ulrich Füetrer zum Ende des 15. Jahrhunderts, also gut 200 Jahre nach der ›Crône‹, den Artusroman wieder aufnimmt, steht er nicht mehr in einer produktiven Tradition. Seine Beschäftigung mit dem Stoff ist nicht ohne die Kluft zu verstehen, die historische Distanz mindestens zu jener Phase des konzeptionellen Weiter- und Umdenkens bewirkt, wohl auch – trotz des Fortlebens der Texte – zum Stoff selbst. Die Archivierung literarischer Traditionen und ihre gleichzeitige Verwendung für ein genealogisches Maskenspiel, in dem der Münchner Hof und besonders Herzog Albrecht IV. sich selbst darstellen

³⁸ Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel, hg. v. Werner Wolf, Bd. 2/1 (Str. 1958–3236), Berlin 1964 (DTM 55), S. 135–141.

und begründen,³⁹ haben in gleicher Weise diese Distanz zur Voraussetzung. Die Frage, ob und wie sie das Konzept verändert, ist bisher nur andeutungsweise und dann auch nur als Buchung der Verluste beantwortet.

Füetrer versammelt Gral- und Artuserzählungen in stattlicher Zahl (möglicherweise bediente er sich der Bibliothek des Jakob Püterich von Reichertshausen)⁴⁰ und bringt ihre Ereignisse in eine lineare Abfolge. Den Kampf um Ginover⁴¹ entnimmt er ganz offensichtlich Heinrichs von dem Türlin ›Crône‹.⁴² Ich frage auch hier kurz nach der Gestaltung der Szene und erhoffe mir Schlaglichter für Intention und Programmatik des Werkes.

Die Grundlinien der Bearbeitung liegen auf der Hand, und sie decken sich mit den von der Forschung bisher generell beobachteten Verfahren: Reduktion auf die bloßen Handlungsverläufe, damit Verzicht auf Reflexion und Wertdiskussion, Verstärkung der Elemente höfischer Repräsentation und ritterlicher Turnierregularien: streckenweise mutet das ›Buch der Abenteuer‹ wie ein Turnierbuch an; auch darin könnte seine Attraktivität gelegen haben, denn es trifft so auf den Symbolwert, den gerade im ausgehenden 15. Jahrhundert das Turnier für adelige Repräsentation und genealogische Begründungen gewonnen hat: Bei dem mehrfachen Übereinanderblenden des Auftraggebers Albrecht mit Figuren der Erzählung wird das ›Buch der Abenteuer‹ so auch zu einer Vorgeschichte des sich im Turnier darstellenden Herzogshauses.⁴³

Ich frage am Beispiel nach: Ohne Umschweife stellt sich Artus dem Herausforderer, *Gôswein von Gorzogare*, zum Zweikampf. Gôswein braucht nur seine Forderung zu nennen (Str. 1448,1–3):

Dye künigin für aigen mein amey solte sein,
das ich wol mag ertzaigen; welt ir mich lassen bey dem rechten mein,
so wil ich kâmpflich, herre, mit euch dingen,

³⁹ Vgl. Christelrose Rischer, *Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der ›Ritterrenaissance‹ des 15. Jahrhunderts*. Untersuchungen zu Ulrich Füetters ›Buch der Abenteuer‹ und dem ›Ehrenbrief‹ des Jakob Püterich von Reichertshausen, Stuttgart 1973; Horst Wenzel, ›Alls in ain summ zu pringen‹. Füetters ›Bayerische Chronik‹ und sein ›Buch der Abenteuer‹ am Hof Albrechts IV., in: *Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium*, hg. v. Peter Wapnewski, Stuttgart 1986 (Germ. Symposien 6), S. 10–31.

⁴⁰ Vgl. etwa die bei Nyholm (Anm. 6), p.XXVI, genannte Literatur.

⁴¹ Nyholm (Anm. 6), Str.1424–1479.

⁴² Vgl. Nyholm (Anm. 6), p.XCVI: ›Buch der Abenteuer‹, Str.1313–1629 entsprechen ›Crône‹, v. 3222–19345.

⁴³ Rischer (Anm. 39); Wenzel (Anm. 39). Aufschlußreich für diesen Zusammenhang ist die Verbindung von Geschlechterverzeichnis und Bücherkatalog in Püterichs ›Ehrenbrief‹ und seine Überlieferungsgemeinschaft mit Ruxners ›Turnierbuch‹, vgl. Klaus Grubmüller, Püterich, Jakob, von Reichertshausen, in: *2VL Bd. 7*, 1989, Sp. 918–923.

so stellt der Erzähler auch schon das Einvernehmen fest (Str. 1449,1):

Der kampf do ward gelobet mit trewen von in bayden,
und beschreibt die Vorbereitungen zum Zweikampf (Str. 1450,3):

ain ringk der ward gemachet gen dem wige,

besonders den festlichen Aufzug des Artus (s. o. S. 4). Völlig übergangen sind die Selbstzweifel des Artus, die Beratung mit seinen Großen und deren Überlegungen zu *êre* und *schande*, die Scham Ginovers und der lange Exkurs des Erzählers über die Gefährdungen, denen die Ehre der Frauen ausgesetzt ist. Das Stichwort *êre* fällt überhaupt zum ersten Mal mit dem Beginn des Zweikampfes (Str. 1453,1):

Artus sprach: ›ich wil haltten in kampf alhie mein er‹.

Die selbstverständliche Sicherheit, die dieser König zeigt, hat gewiß damit zu tun, daß seinem Rivalen alles Geheimnisvolle genommen ist, das ihn in der ›Crône‹ noch auszeichnet. Dort erscheint er, der nur mit einem Hemd bekleidet auf einem schneeweißen Pferd und mit schimmernden Waffen durch Eis und Schnee reitet und dies bevorzugt im Mondlicht, wie aus einer anderen Welt; er vertritt für diese Episode das Element des Jenseitig-Bedrohlichen, das in der ›Crône‹ immer wieder hervorbricht und dessen Bändigung an die mythischen Grundlagen des Artusromans heranreicht. Wenn dieser unbegreifliche Ritter sich zum Minnedienstler stilisiert und mit geheimnisvollen Andeutungen über eine frühere Verbindung zwischen sich und Ginover seine Ansprüche begründet, dann geraten nicht nur Wertmaßstäbe durcheinander, sondern Erfahrungswelten: Weder Artus noch Ginover können sich ihrer weiterhin sicher sein.

Wenn Ulrich Fûetrer seinen Gôswain im seidenen Hemd *frewdenreich* durch die Nacht reiten läßt, dann wirkt dies eher ein wenig spleenig: Es fehlt der bedrohliche Hintergrund, jede Andeutung eines Früher oder Jenseits. Und wenn er anhebt, *frôlichen ain mynne lied in hohem dan zu singen* (Str. 1435,4), unterstreicht das die heitere Zuversicht des Ritters, hält aber die drohende Emotionalität Gasozeins völlig von ihm fern. Wenn dieser Herausforderer die Königin beansprucht, ist das unverständlich und daher anmaßend, allenfalls auf Kampfstüchtigkeit begründet: So bietet die Szene gerade in ihrer Reduktion auch die Gelegenheit, Artus in ein anderes, neues Licht zu rücken: nicht – wie in der ›Crône‹ – bei aller Kampfbereitschaft zögernd, zweifelnd, um Rat bittend, sondern im sicheren Vertrauen auf die eigene Kampfeskraft selbstgewiß den Rivalen bestehend; auch nicht durch die Prüfungen der Lächerlichkeit geführt: in der Behaglichkeit von Fûetrers Kaminszene spricht nur die pure Vernunft dagegen, sich von der Marotte eines halbnackten Ritters tangieren zu

lassen. Selbst die Anfechtung seiner Manneswürde, die in der Preisgabe seiner selbst in die Entscheidung einer in Verwirrung geratenen Ginover liegt, bleibt ihm erspart; Füetrers Ginover versteht den Unfug nicht, der ihr zugemutet wird (Str. 1461,1f.):

Ir wisst doch all für ware, das ich bey euch zu lanndt
gewand hab ettlich jare und pin durch wierd des landes fraw genant.

Und sie verwahrt sich ausdrücklich dagegen, zur Zweikampftrophäe gemacht zu werden (Str. 1459,1f.):

›Was sol ditz schympfen maynnen? ir seit ains tails zu gogel.‹
si tett züchtigleich waynen. ›bin ich gedigen euch zu eim spil vogel?‹

Die Konstellation der ›Crône‹ wird so umgestülpt, aber es erscheint doch derselbe Sinn: eine Frau wird in ihre Entscheidungsgewalt eingesetzt – eine unverzichtbar gewordene Errungenschaft in der Personaldiskussion des höfischen Romans.

Ich halte aus diesem letzten Vergleichsschritt nur zwei Beobachtungen fest, die mir über die bloße Bestätigung der Forschungsmeinungen hinauszugehen scheinen:

1. Die Reduktion der Bauformen und Inhalte auf Geschehensfolgen und Ausstattungskult bleibt nicht stehen in bloßer Repräsentativität und der Deklamierung einer Lebensform. Sie schafft zugleich Raum für neue Bilder. Die Mechanisierung der Abläufe transportiert z. B. ein Herrscherbild, dem die Aura eines unbefragt gültigen Charismas verlorengegangen ist, dem Bewährung und Bestätigung zwar abgefordert werden, dem aber andererseits diese Bewährung stets mühelos und vorhersagbar gelingt: ein Souverän, den seine Leistung unangreifbar macht. Es scheint dies kein zufälliges Ergebnis zu sein für das Ende des 15. Jahrhunderts; der Vergleich zum Maximilian des ›Teuerdanck‹⁴⁴ und der Volksüberlieferung liegt nahe: der letzte Ritter ist der beste Ritter. Die historische Distanz erleichtert Identifizierungen, diese sind von der Versuchung zur Panegyrik bedroht.
2. Die Reduktionstechnik im ›Buch der Abenteuer‹ erzeugt zugleich auch die Brüche, in denen sich – bei aller Selbstfeier dieser Hofgesellschaft – Komik und kritische Distanz einnisten können. Ginovers Kritik und ihr Pochen auf die Würde der Frau nützt eine dieser Stellen, an denen Glaubwürdigkeit durch Aussparung verspielt worden ist; die Figur des Gôswain enthält in ihrer Verkürzung Ansätze für einen deutschen Don Quijote – bei denen es dann leider auch geblieben ist.

⁴⁴ Vgl. Jan-Dirk Müller, Funktionswandel ritterlicher Epik am Ausgang des Mittelalters, in: Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur, hg. v. Gert Kaiser, München 1982 (Forschungen z. Geschichte der älteren deutschen Literatur 1), S. 11–35.

Rückblick

Das Bild des Königs, wie es Chrestien entwirft, bleibt in der Geschichte des deutschen Artusromans Episode. Die Distanz zur historischen Realität kennzeichnet es als utopischen Entwurf, dem nicht einmal mehr der anderswo noch mögliche negative Weltbezug der Satire offensteht.

Andererseits entfallen durch das Fehlen stützender Bezüge von außen auch Hemmnisse für die konsequente Auszeichnung der im literarischen Programm angelegten Züge. Es kann sich so ungestört entfalten, musterhaft zu Ende gedacht durch die konstruktive Intelligenz eines Literaten wie Hartmann, aber in ihren Möglichkeiten ausgeschöpft auch in den Bemühungen seiner Nachfolger um die Erhaltung von Stringenz und Sinn. Ihre Modellierung (oder auch schon ihre Grenze) findet solche Konsequenz vielleicht dort, wo sie mit historisch verbindlichen, meist weiträumigen Wertbegriffen und Bildern kollidiert. Hier: in Vorstellungen, die der Würde des Herrschers jenseits aller aktuellen Bedeutungslosigkeit der Personen als Rangbegriff Gewicht geben. Dabei verschränken sich das literarisch-technische Bedürfnis nach Figuren, deren Fallhöhe Aufmerksamkeit garantiert (Marke, auch Dietrich), und die Adaptationsversuche einer feudalaristokratischen Gesellschaft. Zugleich ist dies die Stelle, an der – wenn die interne Dynamik einmal zum Stillstand gekommen ist – von außen neue Sinnvermittlung angestoßen werden kann.

Von der ›Gral-Queste‹ zum ›Tod des Königs Artus‹

Zum Einheitsproblem des ›Prosa-Lancelot‹

I.

Spätestens seit der folgenreichen Geschichtsklitterung der ›Historia regum Britanniae‹ des Geoffrey von Monmouth (gegen 1136) ist in den Artusstoff die doppelte Bewegung von Aufstieg und Niedergang eingezeichnet. Die so gerundete Biographie des Königs ist weiter in den Rahmen einer universalen Profanhistorie eingebettet, die sich vom Untergang Trojas herschreibt und auf die Gegenwart hin offen ist.¹ Eine heilsgeschichtliche Zuordnung nimmt dagegen das Fußbodenmosaik der Kathedrale von Otranto vor (gegen 1165). Der sagenhafte Katzenkampf des Königs mit tragischem Ausgang ist hier zwischen die Vertreibung der Ureltern aus dem Paradies und den Brudermord eingliedert. Der unterliegende Mythenheld bildet die vom Bösen überwältigte Menschheit ab, kann aber anderseits wie Abel auch schon auf die Wiederherstellung durch den Tod des Erlösers vorausweisen.² Noch die jüngsten Adaptationen des Artusstoffes, etwa Tankred Dorsts ›Merlin‹ (1981), sehen Aufstieg und Verfall des Reiches zusammen und beziehen aus dem Verlaufsmodell einer Kultur ihren zeitkritischen Appell. In die Schlußszene blendet Dorst einen Bericht vom Untergang der Menschheit und des Planeten Erde ein. Anderseits deutet er mit der Vertreibung der heidnischen Götter und ihrer Rückkehr oder dem im Weißdornbusch wartenden Merlin auch zirkuläre Modelle an.³ So ist der Artusstoff auf komplexe Zeitstrukturen hin offen: Der historische Ablauf konfrontiert die Zeit der Erzählung und die des Erzählers. Säkulare und (quasi)-religiöse Ordnungsschemata treten spannungsreich zueinander. Geschichtssinn und zeitübergreifende Exemplarik verquicken sich, um den Bogen einer Kulturentwicklung zwischen Aufstieg und Niedergang auszudeuten.

¹ The *Historia Regum Britanniae* of Geoffrey of Monmouth, hg. v. Acton Griscom, London 1929 [Nachdr. Genf 1977].–Übers. v. Karl Langosch, Geoffrey von Monmouth, Die Geschichte der Könige von Britannien, in: König Artus und seine Tafelrunde, hg. v. K. L., Stuttgart 1980, S. 14–71. – Zu den verschiedenen Versionen des Artustodes in der Stoffgeschichte Rosemary Morris, *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge 1982 (*Arthurian Studies* 4), S. 130–134 [mit Lit.].

² Vgl. Walter Haug, *Das Mosaik von Otranto*, Wiesbaden 1977, S. 31–39; 88–93.

³ Tankred Dorst, *Merlin oder das wüste Land*, Frankfurt a. M. 1981, hier S. 370f.; 19 u. 373.

Vor diesen Möglichkeiten entfaltet sich im frühen 13. Jahrhundert über eine Reihe von Vorstufen der monumentale Komplex des französischen ›Lancelot-Gral-Prosazyklus‹, dem eine deutsche Übersetzung folgt. Dieser Zyklus mit dem Grundbestand des ›Lancelot propre‹, der ›Queste del Saint Graal‹ und der ›Mort Artu‹ ist nicht nur als Summe der vorausgehenden Artustradition zu sehen, sondern auch als eigentümliche Ausformung, als Differenzierung und Diversifizierung der in der historiographischen Linie des Stoffes angelegten Doppelbewegung von Aufstieg und Untergang einer Kultur. Das hochkomplexe literarische Gebilde ist also nicht nur danach zu befragen, welche Elemente versammelt und wie sie verklammert werden. Die Analyse ist im Blick auf das Ensemble von vornherein auch so zu wenden: Wie setzt sich die Grunddisposition der zweistrahligten Gesamtbewegung durch? Wie verteilt sie sich auf die Stoffmasse? Wieweit wird diese auf geschichtsleitende Prinzipien und womöglich ein geschichtstheoretisches Konzept verpflichtet?

Damit ist die prekäre Einheits-Diskussion des Werkes angesprochen, mit der für jedes übergreifende Verstehen die Weichen gestellt werden. Daß in der narrativen Verknüpfung der Ereignisse ein schlüssiger Bauplan, eine »unité de plan« die Trilogie zusammenhält, wird heute nicht mehr bestritten.⁴ Ob darüber hinaus die Teile einer »unité« oder einer »diversité d'esprit« gehorchen und schließlich einem oder mehreren Verfassern zuzuschreiben sind, wird bis in die jüngste Forschungsdiskussion hinein kontrovers beurteilt.⁵ Das Einheitsproblem ist hier grundsätzlich auf der Konzeptebene des Textes angesiedelt und entsprechend auf ihr zu verhandeln, zumal die Überlieferung des französischen Originals wie die fiktive Zuschreibung an Walter Map den zyklischen Verbund nachdrücklich bestätigen.⁶ Auf der einen Seite glaubt man, unüberbrückbare Normdifferenzen bis hin zum Scheitern einer verbindlichen Normbildung überhaupt zu erkennen.⁷ Auf der anderen Seite beschwört man die Konstanz bestimmter Rahmennormen des Gesamtwerks, voran der »inspiration religieuse«, des Rechts oder der Liebe.⁸

⁴ Grundlegend Jean Frappier, *Etude sur la ›Mort Artu‹*, Genf/Paris 1935, ²1961, S. 27–146; 440–455. Vgl. ders., *Le cycle de la Vulgate (Lancelot en prose et Lancelot-Graal)*, in: Jean Frappier u. Reinhold Grimm (Hgg.), *GRLMA*, Bd. 4/1, Heidelberg 1968, S. 538–589, hier S. 536–538.

⁵ Vgl. die Sammelbände: *Lancelot*, hg. v. Danielle Buschinger, Göppingen 1984 (GAG 415). – *Wolfram-Studien 9*, Schweinfurter ›Lancelot-Kolloquium 1984‹, hg. v. Werner Schröder, Berlin 1986, dort Einl. v. Joachim Heinze, S. 7–9.

⁶ Zum zyklischen Verbund Frappier (Anm. 4). – Neuer Überblick etwa Emmanuelle Baumgartner, *L'arbre et le pain. Essai sur ›La Queste del Saint Graal‹*, Paris 1981, S. 11–31. – Für die Autor-Einheit plädiert neuerdings der wohl beste Kenner der französischen Überlieferung und Editor des ›Lancelot‹ Alexandre Micha, *L'inspiration religieuse dans le Lancelot*, in: Buschinger (Anm. 5), S. 107–116, hier S. 115f.

⁷ Bes. Rudolf Voß, *Der Prosa-Lancelot*, Meisenheim am Glan 1970. – Trude Ehlert, *Normenkonstituierung und Normenwandel im Prosa-Lancelot*, *Wolfram-Studien* 1986 (Anm. 5), S. 102–118.

Nun ist für die Analyse eines Romans mit der Extrapolierung und abstrakten Verrechnung leitender Normkonzepte das Wesentliche noch nicht geleistet. Entscheidend ist hier, wie Normen auf die fiktionalen Abläufe bezogen sind; wie sie mit diesen zur Deckung kommen oder nicht; wie sie gewonnen werden, Geltung haben oder Revisionen unterliegen. Das konzeptuelle Problem ist so von den literarischen Verfahren nicht abzulösen, die in zeitlicher Folge den Erzählprozeß generieren.⁹ Damit sehen wir uns erneut auf die narrative Entfaltung des Geschehens auf allen Ebenen verwiesen. Die ›Lancelot‹-Forschung hat für den Übergang vom ›Lancelot propre‹ zur ›Queste‹ eine großangelegte Normumschichtung detailliert herausgearbeitet.¹⁰ Verschieden bewertet wird, wie dabei die höfische Welt des Eingangsteils vor der ›Queste‹-Norm bestehen kann. Folgt der zweite Roman auf den ersten im Sinne einer Revision oder einer Überbietung, d. h., verhalten sich die Teile zueinander ›dualistisch‹ oder ›gradualistisch‹?¹¹ Der folgende Beitrag setzt an einer anderen Nahtstelle an, die bisher nur andeutungsweise erörtert wurde, obwohl sie in der Gesamtbewertung des Zyklus nicht weniger exponiert ist, an der Wende von der ›Queste‹ zum ›Tod des Königs Artus‹.¹² Es soll versucht werden, das Problem der zyklischen Einheit von hier aus weiter zu klären, ohne es für das ganze Werk aufzurollen.

Vorweg ist festzuhalten, daß die Bewegung der Artuswelt in den Untergang im trilogischen Kern des Romans sehr früh einsetzt. Wie ein Signal steht die

⁸ Bes. Micha (Anm. 5), S. 107–116. – Wiebke Freytag, *Mundus fallax*, Affekt und Recht oder exemplarisches Erzählen im Prosa-Lancelot, Wolfram-Studien 1986 (Anm. 5), S. 134–194. Hartmut Freytag, Höfische Freundschaft und geistliche *amicitia* im Prosa-Lancelot, ebd. S. 195–212. – Fritz Peter Knapp, *Chevalier errant und fin' amor*, Passau 1986, Kap. II: *Fin' amor* im französischen ›Prosa-Lancelot‹, S. 22–45.

⁹ Nach diesen Prämissen wären die in Anm. 8 genannten Arbeiten zu diskutieren. Am vorsichtigsten und differenziertesten urteilt Micha; vgl. etwa die Schwierigkeiten bei Knapp, S. 45. – Grundsätzliche Vorsicht scheint bei der Abstraktion und Isolierung von didaktischen Programmen geboten, wo diese im Roman-Kontext subtil gebrochen werden.

¹⁰ Bes. Hans-Hugo Steinhoff, Artusritter und Gralsheld: Zur Bewertung des höfischen Rittertums im ›Prosa-Lancelot‹, in: Harald Scholler (Hg.), *The Epic in Medieval Society*, Tübingen 1977, S. 271–289. – Baumgartner (Anm. 6), bes. S. 21 u. passim; Hauptthese zur ›Queste‹ im ›Lancelot‹-Kontext: ›retour initiatique aux sources de la chevalerie‹, ›quête de l'origine d' une race élue‹ (S. 7 u. später).

¹¹ Vgl. Knapp (Anm. 8), S. 35–37.

¹² Eine Auffassung der ›Mort‹ als Rückkehr zum ›esprit chevaleresque‹ findet sich häufig seit Ferdinand Lot, *Etude sur le Lancelot en prose*, Paris 1918, S. 85, 105f. – Die Heillosigkeit des Schlußteils sieht Voß (Anm. 7) als ›konsequente Folge der ›Queste‹, als nach der Bloßstellung des höfischen Ideals und der Hinwegnahme des Grals aus der ritterlichen Welt dieser der Ausweg in die Transzendenz verbaut ist‹ (S. 18). Die Artuswelt gehe nun an ihren eigenen Widersprüchen zugrunde. Ähnlich Steinhoff (Anm. 10), S. 287f. – Einen gewissen Ausgleich der höfischen und der geistlichen Wertsphäre im Blick auf die Läuterung Lancelots am Ende sieht Frappier (Anm. 4), ²1961, S. 64.

Zerstörung der Burg von Lancelots Vater Ban am Beginn. Der Artushof erscheint bereits beim Auftreten Lancelots verunsichert. Die Ritterlehren an den jungen Mann sind der Frau vom Lack, einer außerarthurischen Instanz, in den Mund gelegt. Die ritterliche Investitur selbst wird dann vom Hof nur teilweise übernommen. Lancelot hat seine Ausrüstung selbst mitgebracht, er bestimmt den Termin der Ritterweihe und bricht noch vor Abschluß des Rituals zu seinem ersten Engagement auf, in dem er, entsprechend der Provokationssituation im Chrétien'schen Modell, als Protagonist die Herausforderung des Hofes zu bereinigen übernimmt. In die mißlungene Investitur ist freilich auch schon die Dissoziierung der Beziehungen des Helden zu Artus und zu Ginover verwoben und damit das verhängnisvolle Ehebruchdreieck angelegt, das zuletzt Auslöser, nicht Grund der finalen Katastrophe sein wird. Bei Lancelots Identifikations-*aventure*, der Eroberung der Burg *Dolorose Garde*, zu welcher der Hof dem Helden nachzieht, wird dem König bereits zugerufen: *künec Artus, din zit get enwec* (I, 171,11).¹³ Schließlich ist es Lancelot, der den Bestand des Artusreiches gegen Galahot sichern wird, und dies aus den ehebrecherischen Motiven, die später zum Unheil ausschlagen.

Ohne diese verhängnisvolle Kette weiter zu verfolgen, können wir feststellen, daß die Prosa-Trilogie keine eigentliche Artus-Aufbauphase kennt und daß die gesamte Lancelot-Grail-Handlung ebenso Verzögerung wie Festschreibung des Artus-Unterganges ist. Die aufsteigende und den Untergang aufhaltende Bewegung ereignet sich in den Taten Lancelots und Galaads, welche der Artuswelt im engeren Sinne entgegenlaufen und sie schließlich transzendieren. Bereits im Karren-Kapitel, das durch die Doppel-*aventure* an Symeus Flammengrab als Drehpunkt der Karriere der zwei Helden erkennbar ist, steht die Umwertung der Karren-*costume* programmatisch für den Umgang des Prosaromans mit der Artusnorm. Bereits hier wird die höfische Norm im Sinne des Protagonisten verkehrt. Im Gegensatz zu Chrétien's klassischem Modell divergieren der Hof und sein Protagonist fundamental, beide Instanzen bewegen sich zu- und gegeneinander auf einer geschichtlich offenen Bahn der Wertsetzung.

Auch in dieser weiteren Perspektive stauen sich die Probleme um das Zueinander von Aufstieg und Dekadenz am Übergang vom zweiten zum dritten Roman der Trilogie. An einigen Szenen ist hier zu verfolgen, wie die Verkettung der Ereignisse und die Normbildung in engem Zusammenhang disponiert werden. Zwei Episoden greifen prospektiv von der ›Queste‹ auf den ›Artustod‹ vor, Galaads Initiations-*aventure* zu Beginn der Gralsuche und Gawans Traum im Verlauf dieses Unternehmens. Andererseits kann im Schlußro-

¹³ Zitierung des deutschen Textes nach: Lancelot, hg. v. Reinhold Kluge, Bd. I., Berlin 1948, Bd. II, Berlin 1963, Bd. III, Berlin 1974 (DTM 42; 47; 63).

man die Episode, in der Ginover einen vergifteten Apfel reicht, als Retrospektive auf den geistlichen Sinnhorizont der ›Queste‹ gelesen werden.

II.

Die Investitur Galaads ist noch wesentlich gedehnter und komplizierter angelegt als die seines Vaters Lancelot. Sie findet erst auf Salomons Schiff ihren Abschluß, d. h. nach mehr als drei Vierteln der Textmasse der ›Queste‹. Galaads Identifikations- und Einstands-*aventure* liegt allerdings schon wesentlich früher, kurz nach dem allgemeinen Aufbruch des Artushofs zur Gralsuche. Galaad öffnet in einem Kloster ein Grab, aus dem eine gräßliche Stimme herausschreit, und wirft den dort beigesetzten Leichnam eines Ritters aus dem Friedhof (III, 45–51). Die Öffnung des Grabes ist als Gegenstück zur *Dolorose Garde* im ›Lancelot propre‹ erkennbar (I, 165f.).¹⁴ Die Befreiung von einem Zauber ist im Reskript der ›Queste‹ aber vor allem sinnbildlich auf das spätere Handeln des Gralhelden bezogen, und nur sinnbildlich wird dieser mit seinem eigenen Ende konfrontiert. So beschränkt sich diese Kloster-*aventure* streng genommen ganz auf eine Interpretation des Antritts, allerdings im Blick auf die letzten Konsequenzen dieses Schrittes.

Ein Mönch erklärt Galaad den Sinn seiner Aktion. Es ist dies die erste Handlungsallegorese in der an Auslegungen so reichen ›Queste‹. Allein dadurch erhält die Stelle besonderes Gewicht, und es verwundert, daß sie noch keine zusammenhängende Interpretation gefunden hat.¹⁵ Die Auslegung behandelt drei Punkte: 1. den Sarg, der nicht leicht zu heben war, 2. den Körper des Toten, der von seinem Platz geworfen werden mußte, und 3. die Stimme aus dem Sarg, durch die jeder, der sie hörte, die Macht über seinen Körper, seinen Verstand und sein Gedächtnis verlor. Aus diesen Elementen wird dann eine Analogie von Galaads Antritt zum *adventus* Christi auf Erden konstruiert.

Der Sarg bedeutet die *hertikeit von der welt* als heilsgeschichtlichen Zustand vor der Ankunft Christi. Der Sohn liebt seinen Vater nicht, und dieser nicht sein Kind. Der Teufel regiert die Menschen, die sich täglich neue Götzen erschaffen. Da schickt Gott Vater, der bessere Vater, seinen Sohn in die Welt, um ihre Härte zu brechen, um die verkrusteten Herzen zu erweichen und zu er-

¹⁴ Anregung durch Chrétien's ›Chevalier de la Charrette‹, v. 1852ff. – Das Motiv der Graböffnung durchzieht den Roman in zahlreichen Varianten, vgl. Uwe Ruberg, Raum und Zeit im Prosa-Lancelot, München 1965 (Medium Aevum 9), S. 33.

¹⁵ Hinweise bei Klaus Speckenbach, Handlungs- und Traumallegorese in der ›Gral-Queste‹, in: Walter Haug (Hg.), Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, Stuttgart 1979, S. 219–242. – Skizzenhafte Behandlung bei Pauline Matarasso, The Redemption of Chivalry. A Study of the ›Queste del Saint Graal‹, Genf 1979, S. 53–55.

neuern. Aber so wie bereits die Propheten nicht gehört wurden, wird auch der Erlöser nicht aufgenommen. Der Exeget belegt dies durch einen Spruch *uß Davids münde des propheten »ich bin sigloß biß das ich verscheiden«* (48,19f.). Dies verzerrt den französischen Text: *Je sui senglement* (»allein«, »seulement«) *jusqu' a tant que je trespasserai* (38,10f.). Dieses Zitat findet sich in den Psalmen nicht wörtlich,¹⁶ klingt aber sinngemäß an zahlreiche Stellen an, die als Voraussage des Leidens Jesu gelesen werden. Nahe ist besonders Psalm 24 (bzw. 25),16: *respice in me et miserere mei, quia unicus et pauper sum ego* (so Hieronymus aus dem Hebräischen, aus dem Griechischen: *quia solus et pauper sum ego*). Der zweite Teil des Satzes, *biß das ich verscheiden*, bleibt in den Psalmen ohne genaue Entsprechung, doch ist er aus der Applikation der Stellen auf das Sterben Christi als Situationszitat ergänzbar. Die deutsche Variante *sigloß* unterstreicht die Erfolglosigkeit des Erlösers, die in der folgenden Paraphrase in den Vordergrund tritt: *das ist als viel gesprochen »vatter, gar wenig soltu bekerung han von diesem volck vor mynem tode«* (49,1f.).

So wird denn auch Galaads Auftreten bei der Gralsuche nach dem Erscheinen Christi stilisiert: *wann also als die irrikeit (error) und die torheit (folie) flohe von der künfft, und die warheit wart schinen (apparanz, offenbar) und erkant (manifestee), also hatt uch unser herre got erwelt über alle ander ritter, und (por) zu senden durch die lant, zu fullen die abentür und umb die zu erkennen wie sie sint geschehen* (49,4ff.). Der *adventus* des Galaad wird also in folgenden Schritten artikuliert: Erwählung, Aussendung mit einer bestimmten Aufgabe, Erfüllung der vorbestimmten *aventuren*, wobei das Handeln von der Erkenntnis dessen, was geschieht, vollkommen eingeholt wird. Der Erfolg der Taten mißt sich nicht an der Anerkennung der Welt, sondern an ihrem geistlichen Offenbarungsanspruch. Nicht die äußere Situation der Welt wird durch das Erscheinen des christusgleichen Galaad verändert, sondern Irrtum und Torheit vertrieben und Wahrheit enthüllt und bezeugt. Die programmatische Bedeutung dieser Stelle wurde in der Forschung wiederholt hervorgehoben.¹⁸

Doch reicht ihr projektiver Gehalt noch weiter. Der zweite Interpretationsschritt führt das schon angedeutete Ende Galaads und das anschließende Schicksal der Artusritterschaft in ihrer heilsgeschichtlichen Analogie aus. Der Körper des Toten, der, wie es im Literalbericht heißt, mit allem ausgestattet ist, *das man bedarff zu einem ritter* (47,1), bedeutet *die groß hertikeit des volckes, das sie waren alle dott durch die großen sunde die sie hetten gethan von tag zu*

¹⁶ Zitierung nach: La Queste del Saint Graal, hg. v. Albert Pauphilet, Paris 1923.

¹⁷ Der Verweis von Matarasso (Anm. 15), S. 248, auf Psalm 140,10 ist nicht stimmig. – Für ein klärendes Gespräch zum folgenden danke ich Karl Neuwirth, Bamberg. – Zur freien Zitierung von Bibelstellen vgl. Albert Pauphilet, *Etudes sur la Queste del Saint Graal*, Paris 1921, S. 179–186.

¹⁸ Vgl. Steinhoff (Anm. 10), S. 287 mit Lit.

tag, wann wol scheyn das sie blint waren an der zukunfft unsers herren Jhesu Christi. Wann da sie den kōnig uber all konig sahen, sie hiltten yn vor einen sūnder und wonten das er were also als sie waren, und verurteilten yne in den tode durch des tufels radte der sie all bezaubert und der yn in den lip was gefaren. Und darumb daten sie diese dat. Da enterbte sie Vespasianus und vertreib sie als bald als er wūst die warheit von dem propheten geyn dem sie waren ungetrūwe gewest. Und also waren sie mit dem finde und mit synem radt zu dem tode bracht (49,17ff.). Damit formuliert die Stelle bereits eine Interpretation des Artusunterganges nach dem Schicksal der erlösungsunwilligen Juden.

Hierzu werden drei Punkte genannt: 1. Die Juden waren blind gegenüber der Ankunft Christi und weigerten sich, seine Sonderstellung zu erkennen (Vorwurf des Unglaubens). 2. Sie trugen die Schuld an der Tötung Christi (Vorwurf des ›Gottesmordes‹). Diese Argumente sind in der mittelalterlichen Judenpolemik allgemein verbreitet.¹⁹ 3. Die anschließende Rache Vespasians, der von Christus als Prophet und vom ›Treuebruch‹ der Juden erfahren haben soll, bedarf eines genaueren Nachweises. Die auf den ›Jüdischen Krieg‹ des Flavius Josephus zurückgehenden Berichte von der Zerstörung Jerusalems decken diesen Zusammenhang nicht ab. Im Hintergrund der Stelle muß eine der legendenhaften Darstellungen stehen, nach denen der römische Kaiser von der Unschuld Christi informiert, Pilatus zur Rechenschaft gezogen und die Schuld auf die Juden abgewälzt wird.²⁰ In diesen Kontext rückt Vespasian in einer anonymen Kompilation des 12. Jahrhunderts, welche die Pilatus-Vita, die Veronica-Legende, Nero-Anekdoten, einen Bericht von der Zerstörung Jerusalems und die Judas-Vita verbindet.²¹ Der ›Queste‹-Autor wird den Komplex in der Fassung des sicher als Vorlage verarbeiteten ›Roman du Saint Graak‹ des Robert de Boron rezipiert haben, ohne die legendarischen Einzelheiten zu übernehmen.²² Hier wird von der Heilung Vespasians vom Aussatz durch das Schweiß Tuch der Veronica und von seiner anschließenden Racheaktion gegen

¹⁹ Vgl. den Überblick bis Augustinus bei Bernhard Blumenkranz, *Die Judenpredigt Augustins*, Paris 1973: Zur Blindheit gegenüber den Christusprophetien des AT, S. 162–164; zur Verantwortung für die Kreuzigung, S. 190–194. Dazu auch ders., *Juifs et Chrétiens dans le monde occidental*. 430–1096, Paris 1960, S. 269f.

²⁰ Für Hinweise zu diesem Thema danke ich Joachim Knappe, Bamberg. – Vgl. Ernst von Dobschütz, *Christusbilder*, Leipzig 1899 [in der Ausg. v. 1909 ohne Nachweise!], S. 206–218; 230–253.

²¹ Dobschütz (Anm. 20), S. 230–234; 278*f., Nr.8. – Mit Edition Joachim Knappe, *Die ›Historia apocrypha‹ der ›Legenda aurea‹* (dt.), in: J. K. u. Karl Strobel (Hgg.), *Zur Deutung von Geschichte in Antike und Mittelalter*, Bamberg 1985 (Bamberger Hochschulschriften 11), S. 113–172; zur Stoffkompilation S. 114, 118–127.

²² Robert de Boron, *Le Roman du Saint Graal* (altfranz.-nhd.), übers. u. eingel. v. Monica Schöler-Beinhauer, München 1981. – Vgl. Dobschütz (Anm. 20), S. 289*f., Nr. 26 [mit Hinweisen zu altfranz. Parallelen].

die Juden berichtet, die in der Zerstörung Jerusalems gipfelt. Pilatus sucht seine Entlastung von der Hinrichtung Christi vor allem über das Wort der Juden: »Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!« (Mt 27,25; hier v. 1311ff.). Genau dieses Schriftwort zitiert auch der dritte Auslegungsschritt des Mönches zu Galaads *aventure*. Es ist Bezeichnungsinhalt für das schreckliche Geschrei des Toten und begründet erneut den Judenuntergang: *durch des willen so wurden sie verlorn und verlorn alles das das sie hatten* (50,13f.).

Der Exeget faßt dann den Sinn der *aventure* zusammen. Sie bedeutet *den passion unsers herren und schin von synem zukomen* (50,13f.), im französischen Text: *la passion Jhesucrist et la semblance de son avenement* (39,20f.). Meint dies zweierlei? Das zweite Satzglied könnte mit dem Inkarnations- *adventus*, von dem bisher die Rede war, die Passion übergreifen. Es könnte hier aber auch schon das endzeitliche Kommen Christi ansprechen.²³ Die Judenvernichtung durch Vespasian würde in diesem Fall als Paradigma des jüngsten Gerichtes erklärt. Der Wortlaut der Stelle ist nicht mit Sicherheit auf eine dieser Deutungen festzulegen, doch bietet die Allegorese des schreienden Toten insgesamt auf jeden Fall auch ein Modell des Artusunterganges in einer heils-weltgeschichtlichen Gesamtschau an.

Für die Situation der *aventure* wird außerdem noch eine zweite Erklärung nachgeschoben, die als moralische Interpretation an der Oberfläche liegt (50,14ff.). Für die vor Galaad angetretenen und gescheiterten *aventure*-Ritter galt: Der Teufel, der aus dem Toten sprach, erkannte ihre Unreinheit und ließ sie vor Schrecken das Bewußtsein verlieren. Der keusche Galaad aber war dagegen gefeit und stark genug, den bösen Geist zu vertreiben. Zweierlei ist an diesem ausgreifenden Entwurf weiter zu klären: die Eigenart des in den Roman gebrachten heilsgeschichtlichen Bezugs und seine Aussagefähigkeit für den Verlauf der Erzählung.

Der so etablierte Bezug Galaad-Christus ist mit einem einfachen Modell von *exemplum* und *imitatio* nicht zu erfassen. Wir haben hier einen typologischen Befund anzusetzen, der dem in der mediävistischen Forschung umstrittenen Postfigurationsbegriff entspricht.²⁴ Der christusförmige Held, der über Vater und Mutter aus dem Hause Davids stammt, ist genealogisch lückenlos in die Heilsgeschichte eingegliedert und behauptet seinen Platz in diesem Geschichtskontinuum. Der Rangunterschied von Typus und Antitypus wird ausdrücklich vermerkt: *Darumb sol uwer zukunfft glichen der zukunfft unsers herren*

²³ Zu den *adventus*-Schemata vgl. Christoph Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen, München 1988 (MTU 89), S. 215.

²⁴ Der von Albrecht Schoene eingeführte Postfigurationsbegriff wird von den verschiedenen Parteien in der Typologie-Diskussion eher ablehnend behandelt, vgl. die Voten in Haug 1979 (Anm. 15), S. 144 Anm. 1 (Friedrich Ohly); S. 174f. (F. Ohly u. a.); aber S. 57 (Reinhart Herzog).

Jhesu Cristi und nit von hohem recht (49,7f.), französisch: *de semblance ne mie de hautece* (G 38,21) – ›in der Analogie, nicht im Rang‹. Die gleiche Relation wird in der anderen historischen Richtung von Abel zu Christus hergestellt. In dem Exkurs zur Urgeschichte der Menschheit bei der Schilderung von Salomons Schiff heißt es nach der Ermordung Abels: *Also glichen sich wol die zwen doten in ein, und doch nit von hocheit, sunder von bedütniß* (298,4f.). – *non pas de hautece, mes de senefiance* (217,31f.). *Und recht als Chayn erschlug synen bruder uff den frytag, also dete Judas synem schöpffer uff den frytag, und nit mit synen henden, sunder mit syner zungen. Also bedüt Chayn Judam, wann er mocht nit sach finden, warumb er synen brüder haßen solt, und er hett ursach one recht* (›Anlaß ohne rechtmäßigen Grund‹), *wann darumb das er keyn bosheit an im hett gesehen. Wann es ist aller böser lüt sitte das sie kriegen wiedder die guten lute, umb das sie sie haßen* (298,5ff.). Ein typologisches Dreieck ist also mit der Trias Abel-Christus-Galaad und den Gegnern Kain-Judas/die Juden-Artusritter nach beiden heilsgeschichtlichen Richtungen hin ausgezogen, in einer Form, für die Werner Schröder auf die Theorie des Junilius Africanus verwiesen hat.²⁵

Wie weit aber kann dieses typologische Konstrukt den folgenden Gang der Erzählung – das meint zweierlei: Galaads Passion und die Bestrafung der verstockten Artusritterschaft – sinnfällig machen? Die Analogie geht nur bedingt auf. Galaad kann sich nicht über mangelnde Anerkennung beklagen. Er wird auch keineswegs von den Artusleuten zu Tode gebracht. Er ist ihnen eindeutig überlegen, wird respektiert und übernimmt häufig die Funktion höherer Lenkung. Sein blitzartiges Auftreten in der Suchelandschaft bedeutet Hilfe oder Angriff für einzelne und kleine Gruppen. Die große Vernichtungsaktion auf Burg Kartaloch, die Galaad als erste Handlung mit dem Davidsschwert unter göttlicher Führung absolviert (314,9ff.), richtet sich gerade gegen die Artusfeinde, die schlimmer sind als die Heiden. Die Episode, an der die erlaubte Gegnertötung diskutiert wird, dürfte einen Ketzerkreuzzug umschreiben.

Wie steht es also mit der angekündigten Passion des Gralhelden? Während seine Partnerin, Parzivals Schwester, durch ihr Blutopfer für das aussätzige Burgfräulein einen Erlösertod stirbt (324,20ff.), bleibt Galaad ein entsprechender Leidensweg erspart. In Betracht kommt hier für ihn nur die Schlußsequenz nach der Erfüllung seiner Mission mit der Vollendung der Gral – *aventiuren*. Nach der großen Gralmesse wird die Entrückung des Grals und seines Ritters vorbereitet. Galaad schickt noch einmal Grüße an Lancelot und die Artusrunde (373f.). Die Trennung wird durch zwei Gründe motiviert. Der Held erbittet sich von Gott den Tod nach seiner Erfahrung der Gralschau: *da was myn hercz in solcher begirde, wann wer ich da von der welt geschieden, ich weiß wol das nye keyn*

²⁵ In: Scholler (Anm. 10), S. 74f.; vgl. PL 68, 33f. – Ein entsprechendes Konzept konstatiert für die ›Queste‹ auch Matarasso (Anm. 15), S. 18ff. *passim*, ohne das Methodenproblem anzuschneiden.

mensch in solchen freuden gestorben were als ich hett gethan (375,19ff.). Andererseits wird der Gral den Bewohnern von Logres genommen *umb yrer sund willen* (376,10). Wie ihn die Guten durch ihre Güte gewonnen und erhalten haben, so verlieren ihn nun die Bösen wegen ihrer Bosheit. Beide Motivationen stehen unverbunden nebeneinander. Auch wird nicht begründet, warum gerade jetzt in Logres das Maß der Bosheit voll wird. Nach der Gralerfüllung treten individuelle Erfahrung des Begnadeten und Zustand der Gesellschaft abrupt auseinander.

Das Lebensende Galaads ist unabhängig davon von verstreuten Passions-signalen gekennzeichnet (376ff.). Bei der Überfahrt nach Sarras vollzieht er die in Salomons *brief* vorgeschriebene rituelle Ruhe auf dem Bett mit dem Baldachin aus den drei Hölzern, die vom Baum des Sündenfalls herstammen (vgl. 291ff., 306ff.). Parallel zur Kreuzholzlegende ist das eine symbolische Kreuzigung, die als postfiguratives Konstrukt dem vorausdeutenden Todes-schlaf des Moses unter den Kreuzhölzern entspricht.²⁶ Bei der Ankunft in Sarras heilt Galaad einen Lahmen, der ihm die Graltafel in die Stadt tragen hilft wie Simon von Cyrene das Kreuz.²⁷ Dort wird er wie Joseph, der Sohn Josephs von Arimathia in der Geschichte des jüdischen Untergangs, zunächst gefangengesetzt, tritt aber nach dem Tod des bösen Königs dessen Nachfolge an. Galaad wird am Jahrestag seiner Krönung nach einer von Joseph persönlich zelebrierten Messe, in der er die göttlichen Mysterien bereits im Fleische schauen darf, friedlich abberufen. Die Ritterschaft von Logres hat ihn also nicht eigentlich ausgestoßen. Galaad ist durch seine Rolle allein gelassen, *senglement* mehr als *sigloß*. Seine Passion ist ein individueller Weg, auf dem sich das Erleiden in der Nachfolge Christi eher als liturgischer Nachvollzug denn als Geschehen im politischen Raum mit höchster Erwählung und Erfüllung verbinden. Christi Tod kann in der Eucharistie unblutig und sogar beglückend nachgelebt werden.

Damit muß aber für das typologische Sinnmodell, das über der ganzen ›Queste‹ schwebt, von Anfang an mit einer Dissoziierung von Artusgesellschaft und Gralheld gerechnet werden. Die Artusgesellschaft kann einen heilsgeschichtlichen Platz gar nicht einnehmen. Sie bleibt von vornherein hinter diesem Privileg zurück. Sie bleibt auf einer moralisch beschriebenen Verfallsebene stehen, von der sie sich mit dem historischen Erwählten und Gesandten Gottes nicht erheben kann. Eine typologische Analogie Juden – Artusgesellschaft, wie sie zunächst angekündigt scheint, wird also im folgenden nicht tragfähig. Vielmehr setzt sich als Sinnkategorie ein neben der Typologie herlaufender *sensus*

²⁶ Esther Casier Quinn, *The Quest of Seth, Solomon's Ship and the Grail*, *Traditio* 21 (1965), S. 288–322, hier S. 298–305; dies., *The Quest of Seth*, Chicago 1972, bes. S. 49–66; Matarasso (Anm. 15), S. 85.

²⁷ Matarasso (Anm. 15), S. 86.