

Artushof und Artusliteratur

Schriften der Internationalen Artusgesellschaft

Sektion Deutschland/Österreich

Herausgegeben von

Cora Dietl · Klaus Ridder · Brigitte Burrichter
Laetitia Rimpau · Friedrich Wolfzettel
Jörg O. Fichte

Band 7

De Gruyter

Artushof und Artusliteratur

Herausgegeben von

Matthias Däumer

Cora Dietl

Friedrich Wolfzettel

De Gruyter

ISBN 978-3-11-022135-0

e-ISBN 978-3-11-022136-7

ISSN 1869-7070

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der HerausgeberIX

I. Der Hof als öffentlicher Raum

Friedrich Wolfzettel

Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Idealität? 3

Fritz Peter Knapp

Der Artushof als Raumkulisse bei Wace, Chrétien de Troyes
und dessen deutschen Nachfolgern 21

Stefanie Schmitt

Empfang und Schwertleite. Zur literarischen Darstellung höfischen
Zeremoniells in französischen und deutschen Artusromanen um 1200 43

Christoph Schanze

Die Konstruktion von höfischer Öffentlichkeit im *Welschen Gast*
Thomasins von Zerklære und ihre Funktionalisierung in
Wirnts von Gravenberg *Wigalois* 61

II. Macht und Eros am Hof

Cora Diel

Ein Hof ohne Magier – Makel oder Auszeichnung?
Zur (beinahe) fehlenden Merlingestalt in der deutschen Artusliteratur 93

Armin Schulz

Der Schoß der Königin. Metonymische Verhandlungen
über Macht und Herrschaft im Artusroman 119

Danielle Buschinger

Erotik und Sexualität in der Artusepik
(ein Beispiel: die *Krone* Heinrichs von dem Türlin) 137

Peter Andersen

Der Artushof im *Wigalois*: vom Zusammenbruch zum Wiederaufbau 155

Martin Schuhmann

Sine ira et studio – aber warum? Artus in der Artusliteratur 169

III. Hybridität von Gattung und Struktur

Ulrich Ernst

Wolframs Gral und der Schatz der Templer.

Theokratie, Heterotopie und Imagologie im *Parzival* 191

Matthias Däumer

»Hje kam von sinen augen / Das wunderlich taugen«

Überlegungen zur Sinnesregie in den Wunderketten- und

Gralspassagen der *Krone* Heinrichs von dem Türlin 215

Justin Vollmann

Krise des Individuums – Krise der Gesellschaft.

Artusroman und Artushof in der *Krone* Heinrichs von dem Türlin 237

Gerhard Wolf

Der Artushof in der Komplexitätskrise. Ein Beitrag

zur Eingangsaventure des mittelniederländischen *Walewein* 253

Marjolein Hogenbirk

Vom Außenseiter zum größten Helden des Hofes.

Die Karriere des schwarzen Ritters Moriaen 283

IV. Der Hof in außer- und posthöfischen Kontexten

Patrizia Mazzadi

Jenseits des Höfischen: der Artushof im *Tristano veneto* 309

Jürgen Wolf

Arthuriana im deutschen Norden. Das Mysterium des (deutschen)

Nordens: breites Artusinteresse ohne literarische Zeugnisse? 325

Hartmut Kugler

Artus in den Artushöfen des Ostseeraums 341

Joerg O. Fichte

Der englischsprachige ›Artusroman‹ des 19. und 20. Jahrhunderts
als Utopie und Dystopie 355

Ulrich Müller

Probleme um Lancelot: im Mittelalter eine Problem-Figur (Chrétien
de Troyes) und in der Moderne ein Ritter der politischen Wende
oder eines Generationenkonflikts (Christoph Hein 1989)? 373

Vorwort der Herausgeber

Im Zuge der Durchsetzung des kulturwissenschaftlichen Paradigmas und wohl vor allem unter dem direkten oder indirekten Einfluss des ideologiekritischen *New Historicism* haben Fragen der Macht, der – illegitimen, habituellen oder institutionellen – Gewalt eine neue Aktualität in der Mediävistik gefunden. Eine rezente Studie über die Thesen von Norbert Elias im Hinblick auf die disziplinierende Funktion des Hofes wurde 1995 von Jeroen Duindam mit *Myths of Power* überschrieben.¹ Eine andere wichtige, kultur- und literaturgeschichtliche Publikation aus dem Jahr 2002, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, von Joël Blanchard und Jean-Claude Mühlethaler, sei nur beispielhaft für eine ganze Reihe von Arbeiten genannt, die der Frage nach der institutionellen Abhängigkeit mittelalterlicher Literatur wieder den Vorrang vor der lange Zeit beliebten Autonomie-debatte geben;² vom Gleichen zeugt der Titel *L'écrivain et ses institutions* eines neueren Heftes der Genfer *Travaux de Littérature*.³ Joachim Bumkes große Synthese von 1986, *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter* sowie seine *Mäzene im Mittelalter*⁴ standen offensichtlich am Anfang einer Neubesinnung auf die Kultur und Funktion des Hofes, welche etwa Ursula Peters »als fundamentale Kategorie feudaler Gesellschaft«⁵ oder Michel Stanesco als »société en miniature« und als polymorphe und proteische Institution definiert haben.⁶ Tatsächlich ist die Liste der Publikationen seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts beeindruckend, die den Hof ins Zentrum der Betrachtungen stellen⁷ – oder

1 Jeroen Duindam, *Myths of Power*, Amsterdam 1995.

2 Joël Blanchard u. Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris 2002.

3 *Travaux de Littérature* XIX, 2006.

4 Joachim Bumke, *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1986; ders., *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland, 1150–1300*, München 1979.

5 Ursula Peters, *Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft*, Tübingen, Basel 2004, 41.

6 Michel Stanesco, »La cour médiévale comme institution littéraire«, in: *Travaux de Littérature* XIX, 2006, 23–37, hier: 23.

7 Nennen wir nur: Edward E. Haymes (Hrsg.), *The Medieval Court in Europe*, München 1986; Gert Kaiser, Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200*, Düsseldorf 1986; Ronald G. Asch, Adolf M. Bike (Hrsg.), *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning*

auch andere Institutionen und Räume der Literaturproduktion und -förderung.⁸ Von »Patronage allenthalben« spricht Johannes Fried und hebt die Bedeutung der Förderer insbesondere für die höfische (aber auch für andere) Literatur des Mittelalters hervor.⁹

Die sozialgeschichtliche Richtung der Fragestellung solcher Arbeiten, die von den geschichtlichen Institutionen zu literarischen Modellen gelangen, kann naturgemäß den Phänomen des Artushofes nicht gerecht werden. Tatsächlich vermisste man seit den großen Ansätzen der Nachkriegsforschung (Erich Köhler, Walter Haug, u. a.) die systematische Zusammenführung der zahllosen Einzelstudien auf diesem Feld. Der von Martin B. Shichtman und James P. Carley 1994 herausgegebene schöne Sammelband *Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend*¹⁰ steht so eher isoliert in dem breiten Spektrum des Artuskritik. Die empfindliche Lücke hat erst die eben so großartige wie problematische Arbeit von Catalina Gîrbea geschlossen.¹¹ Als Schülerin des Historikers und Mediävisten Martin Aurell argumentiert sie doppelgleisig und verbindet die literarhistorische mit der historischen Perspektive, ohne das *imaginaire* des Artushofes zu vernachlässigen. Im Gegenteil finden wir hier die erste umfassende Beschreibung der mythischen Voraussetzungen dieses Hofmodells. *La Couronne ou l'auréole* geht demnach den umgekehrten Weg der vielfältigen, zum Teil genannten Arbeiten: Die Verfasserin begreift das mythisch-fiktive und in Ansätzen sakrale Königtum Artus' als Modell der historischen Entwicklung von feudaler Suzeranität zu moderner Souveränität und postuliert zugleich eine widersprüchliche Dialektik zwischen dem arthurischen Herrschaftsmodell und dem Artusrittertum, das – vielleicht etwas voreilig – mit dem aus den Gralsromanen übernommenen Begriff der *chevalerie celestielle* weitgehend gleich gesetzt wird. Der Artushof wird hier zum Bedingungs- und Wirkungshorizont nicht nur des arthurischen Anspruchs

of the Modern Age, c.1450–1650, Oxford 1991; Daniela Romagnoli (Hrsg.), *La città e la corte*, Milano 1991; Donald Maddox, Sara Sturm-Maddox (Hrsg.), *Literary Aspects of Courtly Culture*, Cambridge 1994; Nigel F. Palmer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster*, Tübingen 1999; Christoph Huber, Henrike Lähnemann (Hrsg.), *Courtly Literature and Clerical Culture*, Tübingen 2002; usw.

8 Vgl. aktuelle Betrachtungen der Stadt als eines literarischen Raums, z. B. in: Cora Dietl, Claudia Lauer (Hrsg.), *Studies in the Role of Cities in Arthurian Literature and in the Value of Arthurian Literature for a Civic Identity*, Lewiston u. a. 2009.

9 Johannes Fried, »Mäzenatentum und Kultur im Mittelalter«, in: Ulrich Oevermann u. a. (Hrsg.), *Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst: Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage*, Berlin 2007, 47–72.

10 Martin B. Shichtman, James P. Carley (Hrsg.), *Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend*, Albany 1994.

11 Catalina Gîrbea, *La Couronne ou l'auréole*, Turnhout 2006.

auf Universalherrschaft und Vorbildlichkeit, sondern auch der Entstehung eines neuen Adelsideals und eines neuen Gewissensbegriffs, der sich in der Herausforderung durch die Aventure bildet. Man kann gespannt sein, wie die Artusforschung auf diese Herausforderung in Form einer dialektischen Synthese reagieren wird.

Die vorliegenden Akten des Kolloquiums der deutsch-österreichischen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Rauischholzhausen vom 8. bis 11.10.2008, situieren sich im Umkreis dieser erneuten Aktualität des Themas ›Artushof‹. Das methodische Novum der in diesem Band versammelten Beiträge ist, dass nach dem Durchschreiten der neuesten kulturwissenschaftlichen Theorien des *performative* oder des *spatial turn* das Zentrum des arthurischen Romans zwar weiterhin als solches erhalten bleibt, jedoch in vielfacher Hinsicht neu zu überdenken ist. Neben dem Hof als fiktivem Raum innerhalb der Artusliteratur, seinen Konstituenten und seiner literarischen Funktion sind beispielsweise auch der Hof als Entstehungs- und Wirkungsraum sowie als Diskursfeld, als Plattform der Performanz und Performativität höfischer Literatur zu betrachten. So handelt es sich bei den folgenden Beiträgen durchaus um eine Rückkehr zum Alten, jedoch unter geänderten Vorzeichen, sozusagen um Blicke über die Schulter, die sich der Veränderung der eigenen Wahrnehmung seit der Zeit der Sozialgeschichte bewusst sind. Wie schon in früheren Kolloquien der deutsch-österreichischen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft ist es dabei hoffentlich gelungen, die nationalen Philologien im Sinne einer *mise au point* der zentralen Fragestellung zusammenzuführen und unter Einschluss der Gäste und Mitglieder aus Frankreich, Italien und den Niederlanden nicht nur ein repräsentatives Bild des gegenwärtigen Forschungsstandes zu vermitteln, sondern auch neue Anstöße zu geben. Die deutschsprachige Artusforschung will sich damit einmal mehr als wichtiger Einzelbereich der weltweiten Forschungstendenzen qualifizieren.

Wie schon früher gebührt dem gastgebenden Schloss Rauischholzhausen, der Tagungsstätte der Justus Liebig-Universität Gießen, erneut unser Dank für den gelungenen und gerade für dieses Thema sinnfälligen Rahmen des Kolloquiums. Dem Verlag Walter de Gruyter und im Speziellen Heiko Hartmann danken wir aufrichtig für die spontane Bereitschaft, die Tagungsakten zu verlegen und insbesondere die nun schon langjährige Tradition der Sektionstagungsbände in die Form einer Reihe zu überführen. Schließlich sei allen herzlich gedankt, die bei der Durchführung der Tagung und der Vorbereitung der Drucklegung geholfen haben.

Gießen, im November 2009

Friedrich Wolfzettel
Cora Dietl
Matthias Däumer

I. Der Hof als öffentlicher Raum

Friedrich Wolfzettel

Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Idealität?

Abstract: The ideal character of King Arthur's court is by now a topos of Arthurian criticism, but what about the obvious deficiencies? This essay argues that the ideal character and the central status of the Arthurian court are not a function of the ideal connotations of this court in Arthurian romance itself. Quite on the contrary: the Arthurian court seems to be an ideal highlighted paradoxically by a non-ideal reality. So we have to distinguish between an ideal kingship and a non-ideal king. In contrary to what is generally assumed, this failure is not a mere characteristic of epigonal romances. In light of the deficient status of the court from the very beginning of Arthurian narrative with Chrétien de Troyes, the traditional borderline between classical and post-classical, so called epigonal romances is more than questionable. The ideal kingship is a wishful, but valid construct set off against the failures foreboding the ultimate doom. Religious and mythical reminiscences might have contributed to suggesting an ideal available only in its deficient or negative form.

I.

In seiner *Trilogie des Mittelalters* (1986–1988) hat Dieter Kühn mehrfach betont, wie sehr sich die ideale Darstellung des Hoflebens in den Artusromanen von der vulgären Realität höfischer Feste unterschied, deren Echo wir z. B. auch in den sog. realistischen Ritterromanen der Zeit wiederfinden. Am Beispiel der Beschreibung des kaiserlichen Hoffestes im *Roman de la Rose* von Jean Renart betont Kühn¹ den Gegensatz zur geordneten und ritualisierten Welt des Artushofes und unterscheidet diese von einer »Atmosphäre, die bei uns Assoziationen an den Zirkus weckt«.² Deutlich liegt der Akzent hier wie in anderen Schriften des Autors auf der Alterität des Mittelalters, die mit unseren Maßstäben nur schwer zu fassen ist, und

1 Vgl. Dieter Kühn, *Neidhart aus dem Reuental*, Frankfurt a. M. 1988, 476–485.

2 Ebd., 481.

möglicherweise wäre ja der Begriff der Idealität umzudefinieren, wenn es um ein Phänomen geht, das als »milieu ouvert« und »lieu de pouvoir familial«³ gleichzeitig der sozialen Realität und als »lieu de mémoire«⁴ dem arthurischen *imaginaire* zuzuordnen ist. Auch ist der Befund natürlich äußerlich und wäre überdies wohl durch die ähnlich realistische und durchaus positiv gemeinte Beschreibung des Hoffestes im ersten Teil des *Erec*-Romans zu relativieren. Interessant ist aber doch, wie eine bestimmte Form der Idealität des Artushofes immer schon vorausgesetzt wird. Für Erich Köhler, dessen Analysen der Chrétien'schen Romane bekanntlich von der zentralen Rolle des Artushofes ausgehen, gibt es keinen Zweifel, dass der Artushof ungeachtet des »schwankenden Bildes«⁵ des Herrschers eine ideale Konstruktion darstellt, in der »nur ein Rittertum existiert, das seine politischen Ansprüche vermöge durchgehender Moralisierung der feudalen rechtlichen und ständischen Begriffe mit den Prinzipien edelsten menschlichen Sittlichkeitsstrebens gleichgesetzt hat.«⁶ Trotz aller Schwächen bleibe Artus daher »immer der vorbildliche König, dessen Hof das Zentrum der Welt, die Mitte idealen Menschentums« sei, und weiter: »Seine Schwäche und der Glanz seiner festfreudigen Lebensführung bestimmen ihn zum Idealkönig der feudalen Gesellschaft.«⁷ Mit Blick auf die *Joie de la Cort*-Thematik im *Erec*-Roman bezeichnet Köhler den Artushof als »Ort der *Joie*, des höfischen Äquivalents des Glücks, einer Freude, die sich als Gefühl höchsten Wohlbefindens durch die absolute Aufhebung aller Spannungen definiert.«⁸ Der Hof ist der Ort des Friedens und der Gerechtigkeit, der jedem Einzelnen die Anlässe zur Vollendung seiner Existenz bietet, freilich, wie Köhler immerhin einräumt, ein »mit allem Glanz verfeinertes Dasein und heroischer Aufgaben ausgestattetes, aber bei näherem Zusehen sich immer mehr enthüllendes umfassendes ritterliches Versorgungsinstitut.«⁹ Walter Haug macht ungeachtet der wechselnden Akzentsetzungen der Chrétien'schen Romane gar »ein ideales, ein utopisches Moment« aus, das er in der »Balance der Kräfte im höfischen Fest« verankern möchte.¹⁰

3 Michel Stanesco, »La cour médiévale comme institution littéraire«, *Travaux de littérature* XIX (2006), 23–35, hier: 32 und 24.

4 Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris 1992, 571.

5 Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, 2. Aufl., Tübingen 1970 (Beiheft zur ZRP 97), 7.

6 Ebd., 11.

7 Ebd., 7.

8 Ebd., 35. Vgl. auch Sara Sturm-Maddox, »Hortus non conclusus: Critics and the *Joie de la Cort*«, *Oeuvres et Critiques* V, 2 (1980–81), 61–71.

9 Ebd.

10 Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, 99.

Am Beispiel der *Perceval*-Fortsetzung von Manessier spricht Boutet von dem »symbole de l'unité dynamique de la communauté et de son roi« und betont überdies die unauflösbare Einheit von *joie, onor* und *amor*.¹¹

Das heißt aber auch: Es geht nicht eigentlich um einen idealen Herrscher, sondern um ein ideales Königtum, das die Voraussetzung für ein ideales Gemeinschaftsmodell bildet. Die von Boutet postulierte »fonction nourricière du roi«¹² macht den Herrscher im Wortsinn zum mythischen Garanten der utopischen Konstruktion. Daher legitimiert dieses Idealkönigtum offensichtlich auch in religiöser Perspektive weltliche Herrschaft im Sinne der Traditionslinie, die von Boethius und Augustinus zu Johannes von Salisbury führt und die die Herrschaft der *civitas terrena* als notwendige Folge des Sündenfalls begreift, zugleich aber strenge Maßstäbe an das gerechte Herrscheramt anlegt. »Milieu aristocratique laïc, la cour est cependant inséparable du domaine du sacré [...]. Dieu même est ›courtois‹«, bemerkt Michel Stanesco.¹³ Wolfgang Stürner hat die Entwicklung des mittelalterlichen Staatsdenkens unter den Oberbegriffen *peccatum* und *potestas* ausführlich verfolgt¹⁴ und gezeigt, dass die Legitimierung weltlicher Herrschaft untrennbar von moralischen Postulaten ist. In seiner genannten Arbeit über die Herausbildung des »roi imaginaire« (Artus, Karl der Gr.) hat Dominique Boutet die religiösen Voraussetzungen der »mutations courtoises«¹⁵ ausführlich erörtert. Vom Staatsrechtsdenken der Renaissance sind wir zwar noch weit entfernt, aber eine neuere Arbeit, *La couronne ou l'auréole* (2007) von Catalina Gîrbea, hat die Gestalt des Königs dennoch als Gerechtigkeitsinstanz auf dem Weg zum modernen Staatsgedanken definiert: »Plus que guerrier, le roi est justicier«, heißt es mit Bezug auf eine Stelle in *La Mort le roi Artu*, »droiturien comme rois doit estre«.¹⁶ Der Hof fungiert als Zentrum eines universalen Königtums,¹⁷ das nach Gîrbea seinen dialektischen Gegenpart in einem zur geistigen Streitmacht aufgewerteten Rittertum hat. In gewisser Weise können Artushof und Artusherrschaft daher als erster modellhafter Niederschlag dieses Denkens in der weltlichen Literatur des Mittelalters begriffen werden –

11 Boutet (wie Anm. 4), 365.

12 Ebd., 263.

13 Stanesco (wie Anm. 3), 35.

14 Wolfgang Stürner, »*Peccatum*« und »*potestas*«. *Der Sündenfall und die Entstehung der herrscherlichen Gewalt im mittelalterlichen Staatsdenken*, Sigmaringen 1987; ich verdanke diesen Hinweis meinem Doktoranden Thomas Ollig.

15 Boutet (wie Anm. 4), 197ff.

16 Catalina Gîrbea, *La couronne et l'auréole: Royauté terrestre et chevalerie céleste dans la légende arthurienne (XII^e–XIII^e siècles)*, Turnhout 2007 (Culture et Société Médiévales), Préface von Martin Aurell, 3.

17 Ebd., 233.

noch bevor Thomas von Aquin die frühmittelalterlichen Ansätze unter christologischen Vorzeichen systematisiert.

Diese Modellhaftigkeit wird durch die Entstehung des Artusmythos und seiner konstitutiven Elemente unterstrichen. Einerseits ist offensichtlich, dass Geoffrey von Monmouth und auf ihm aufbauend Wace die Geschichte der Artusherrschaft gleichsam aus dem Nichts erschaffen haben – als mythische Repristinierung des sagenhaften trojanischen Reiches und als zivilisatorisches Modell, das ungeachtet der historischen Kämpfe gegen Römer oder Sachsen als Kampf gegen das Barbarische an sich zu verstehen ist. Zeitgenössisch »moderne« Züge können so ohne weiteres in das Herrscherbild integriert werden, das gerade in Frankreich und im angevinischen England aktuellen zentralistischen Bestrebungen entgegenkommt und als Symbol eines umfassenden Friedensreiches nicht nur die Nachfolge des bekämpften römischen Reiches antritt, sondern sicherlich auch Elemente des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation verkörpern konnte. In seiner *Yvain*-Deutung hat Jacques Le Goff¹⁸ diesen im Wortsinn aufklärerischen, zivilisatorischen Impetus des Artusmodells vertieft, das man als weltliches Ergänzungsmodell zu dem sakralen Königtum verstehen könnte, das Le Goff mit Bezug auf Ludwig den Heiligen gezeichnet hat.¹⁹ Der Herausbildung der Rolle des Hofes seit dem 10. Jahrhundert sind in der großen Arbeit *Héros du Moyen Age. Le Saint et le Roi* zwei eigene Kapitel gewidmet.²⁰ Catalina Gırbea zögert in der schon genannten Arbeit daher nicht, die Herausbildung der *chevalerie celestielle* als eine logische Komponente dieses integrativen, vorabsolutistischen Herrschaftsmodells zu bezeichnen; »loyauté terrestre« und »chevalerie celestielle« hängen hier – in widersprüchlicher Weise – zusammen und beschränken sich nicht auf eine gesonderte Tradition des Prosaromans.

Andererseits wird diese Modellhaftigkeit eben durch die folkloristische Genese, die »Transformation des mündlichen Artus-Mythos in literarischen Fiktionalisierungen«²¹, gestört, auf die sich Geoffrey of Monmouth offensichtlich stützt und die bei Chrétien de Troyes zu einem konstitutiven Element der Entepisierung des epischen Stoffes ausgebaut werden. Boutet spricht in seinem genannten Werk²² von einer neuen mythischen Dimension, die mit dem Verlust der idealen Konnotationen des Hofes erkauft sei.

18 Jacques Le Goff, »Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois«, in: ders., *Un autre Moyen Age*, Paris 1999, 581–614.

19 Jacques Le Goff, *Héros du Moyen Age, Le Saint et le Roi*, Paris 2004, bes. 1075ff.

20 Ebd., 1189–1203.

21 Hans Manfred Schuh, »Die Darstellung des König Artus bei Chrétien de Troyes«, in: Stefan Zimmer (Hrsg.), *König Artus lebt! Eine Ringvorlesung des Mittelalters zentrums der Universität Bonn*, Heidelberg 2005, 65–92, hier: 88.

22 Boutet (wie Anm. 4).

Die wenn auch verzerrte Spiegelung der feudalepischen Realität in der ›Idealkonstruktion‹ des Artushofes lässt die Krise immer schon als konstitutives Element der angesprochenen Idealität erscheinen, die dadurch freilich nicht aufgehoben, sondern nur ›verschoben‹ wird. Weder die Realität noch die ›mythischen‹ Restbestände, von denen noch die Rede sein soll, sind in das moderne Herrscherbild problemlos integrierbar. Als »un roi de transition«, einen Übergangskönig, hat Martin Aurell Artus mit Blick auf die archaischen Züge bezeichnet.²³ Donald Maddox hat den Kampf zwischen hemmender *coutume* und idealer Modernität zum Gegenstand seines wichtigen Buches von 1991, *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes*,²⁴ gemacht und dabei auch der idealisierenden These von Erich Köhler widersprochen. Dem Köhler'schen Stichwort ›Integration‹ setzt z. B. Donald Maddox in seinem bekannten Aufsatz »Lévi-Strauss in Camelot« das desintegrierende Motiv der »interrupted communication« und der gestörten höfischen Ordnung entgegen.²⁵ Noch weiter ist der englische Forscher Stephen Knight gegangen. Er spricht von dem »model of a powerful royal despot«, in das Chrétien dann keltische Erzählmotive einwebt, um den Werdegang der einzelnen Artushelden als Integration in eine »power-structure« zu zeigen.²⁶ Der Autor, dessen Betonung von Machtstrukturen schon in den 80er Jahren die neuere Forschungskonjunktur des Themas der Macht im New Historicism vorwegnimmt, ignoriert zwar geflissentlich die feine Dialektik von Macht und Ohnmacht, die Erich Köhler diagnostiziert, aber der voluntaristisch modellhafte Charakter des Artusbildes wird doch deutlich. Denn erstmals wird in der Artusliteratur ein Hof nicht nur genannt, sondern auch beschrieben und zum Fix- und Angelpunkt der ritterlichen Abenteuerfahrten, in wachsendem Maße auch innerhöfischer Rivalitäten und Intrigen aufgewertet.

Vor diesem Hintergrund ist es durchaus folgerichtig, dass die Entwicklung der Artusdichtung nur an den Kriterien höfischer Perfektion gemessen wird und die Formen gestörter Idealität zu einem rekurrierenden Thema der Forschung geworden sind. Das widersprüchliche Bild des Herrschers zwischen archaischer *coutume* und geforderter Idealität hat dazu genügend

23 Gírbea (wie Anm. 16), Préface, 4.

24 Donald Maddox, *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and Future Fictions*, Cambridge 1991.

25 Donald Maddox, »Lévi-Strauss in Camelot: Interrupted Communication in Arthurian Feudal Fictions«, in: Martin B. Shichtman, James P. Carley (Hrsg.), *Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend*, Essays in Honor of Valerie M. Lagorio, New York 1994, 35–53.

26 Stephen Knight, *Arthurian Literature and Society*, London, Basingstoke 1983, 66.

Anlass gegeben.²⁷ Insbesondere ist das Begriffsgerüst ›klassisch‹ und ›postklassisch‹/›epigonal‹ unmittelbar an das jeweilige ›Image‹ des Hofes geknüpft. In Frankreich hat die klerikale Verdüsterung des Artusbildes im Prosaroman wesentlich dazu beigetragen, eine Dekadenzkurve zu postulieren, und die These einer angeblich wachsenden Krisenhaftigkeit des Artushofes begünstigt; in Deutschland hat vor allem der von Walter Haug postulierte Übergang zum nachklassischen Artusroman²⁸ im Zeichen von Dämonisierung, Moralisierung und der Hypertrophie des Wunderbaren die These einer Dichotomie von ›klassischer‹ Idealität und ›epigonaler‹ Krise begünstigt. Die Legitimität einer solchen gleichsam phänomenologischen Fragestellung steht außer Frage. Doch wird dabei gern übersehen, dass es den sog. klassischen Artusroman und das damit verbundene, intakte Idealbild des Hofes vielleicht gar nicht gibt und dass die Krise so integraler Bestandteil eines immer nur postulierten, nie verwirklichten Ideals ist. Der einzige Roman Chrétien, der eine ideale Sicht des Artushofes entfernt nahelegt, ist bezeichnenderweise der *Cligès*, der den Hof aus der Fernperspektive des byzantinischen Helden und als Kontrastfolie zum byzantinischen Hof in seiner epischen Funktion restituiert. Aber selbst dieser Hof ist durch den Verräter von außen bedroht und muss von dem fremden Helden gerettet werden, dem Artus dann am Ende beistehen wird. In der Nahperspektive der typischen Artusromanstruktur von Ausfahrt und Heimkehr der Einzelritter ist der Artushof dagegen seit *Erec et Enide*, und das heißt von Anfang an problematisch. Eben weil der Artushof auf eine ideale Konstruktion hindeutet, scheinen die Entstehung des Artusromans und die Krise des Artushofes tatsächlich konsubstantiell. Von einer ›Unterminierung‹ der Idealität des Artushofes bei Chrétien spricht Dominique Boutet,²⁹ der das Artus-Königtum von dem epischen Modell Karls des Großen abhebt. Grundsätzlich, so Boutet, gehe es darum, »de concilier l'inconciliable«, d. h. »cette utopie ne pouvait être qu'un camouflage«. ³⁰ In seinem neuen Buch über den *Erec*-Roman, *Troubling Arthurian Histories*, zeigt z. B. der englische Forscher James R. Simpson,³¹ dass die Stellung des Artus in den Chrétien'schen Romanen immer schon von dem Wissen um eine spätere Katastrophe überschattet ist und wie sich dieses Wissen in der jeweiligen Romanstruktur artikuliert: »The seeming irrationality, the profligacy of

27 Vgl. Rosemary Morris, *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge 1982 (Arthurian Studies IV).

28 Haug (wie Anm. 10), 250ff.

29 Boutet (wie Anm. 4), 570.

30 Ebd., 571.

31 James R. Simpson, *Troubling Arthurian Histories. Court Culture, Performance and Scandal in Chrétien de Troye's »Erec et Enide«*, Oxford u. a. 2007 (Medieval and Early Modern French Studies 5).

energy and wealth associated with the fantasy/model of charismatic kingship emblematised by Arthur is offset by a compensatory future doom.«³² In *Erec et Enide* schafft der Entschluss des Königs, die väterliche Sitte der Jagd auf den weißen Hirsch wiederaufzunehmen und diese mit der schönsten Frau am Hof zu verbinden, gleich zu Beginn eine fast ausweglose Aporie, die eben den Zusammenhalt des Hofes sprengen würde, wenn Erec selbst nicht als gleichsam zufälliger Retter die Ehre und das Ansehen, um die der König ernstlich bangt, wieder herstellte. Simpson zeigt die zahlreichen, offensichtlich bewussten Inkohärenzen und insbesondere die Ambiguität der *Joie de la Cort*. Schon die anfangs geschilderte, absurd hilflose Begegnung Erecs mit dem fremden Ritter und seinem Zwerg und der Schimpf, der ihm und der *pucele* der Königin durch die Peitschenhiebe angetan wird, machen die Schutzlosigkeit der dem Hof anbefohlenen Personen sinnfällig. So ist es wohl auch kein Zufall, dass am Ende nicht Erec an den Artushof reist, sondern der Artushof zu Erec.

Die »intertextuality of crisis«, wie Donald Maddox³³ diese rekurrente Problematisierung der postulierten Idealität genannt hat, setzt sich in den folgenden Romanen fort. Der Held des *Chevalier au lion* wird von Stephen Knight betont übertrieben als »the upwardly mobile travelling murderer«³⁴ beschrieben, der in einer »honour-based society«³⁵ die Problematik des neu entdeckten Liebesregisters entdeckt, mit dessen Hilfe er seinen »wish-fulfilling dream of a landless knight«³⁶ zu erfüllen sucht. Eben dies sorgt nach Vf. für »some clear anti-royal elements«,³⁷ die am Anfang des Romans ins Auge springen, ganz abgesehen davon, dass die genannte Liebeshematik in einer zwielichtig ironischen Analogie zum Verhalten des Herrschers steht. Denn mit einer Krise, dem unziemlichen Verhalten Artus' und seinem Verliegen mit der Königin, beginnt bekanntlich der *Yvain*-Roman, in dem der Titelheld dazu berufen ist, die bereits misslungene Abenteueruche seines Verwandten Calogrenant im letzten Augenblick zu »retten«. Überdies wird sich der Artushof später durch sein Versagen angesichts der beiden hilfesuchenden Cousinen eine erneute Blöße geben. Der vielleicht krisenhafteste Roman ist der *Chevalier de la Charrette*, in dem Artus sich selbst entmachtet. Die Hilflosigkeit des Königs gegenüber dem frechen Entführer Meleagant, aber natürlich auch der – wenn auch noch so mythisch verbrämte – Ehebruch Guenièvres selbst verweisen bereits auf die

32 Simpson (wie Anm. 31), 46.

33 Maddox (wie Anm. 24), 122.

34 Knight (wie Anm. 26), 99.

35 Ebd., 95.

36 Ebd., 85.

37 Ebd., 77.

Lethargie des Artushofes im *Conte du Graal*, wo die Krise in die Bipolarität von Artushof und Gralshof münden wird. Die amerikanische Forscherin Victoria Guerin³⁸ hat daher die Anfänge der »Arthurian tragedy« des Vulgata-Zyklus im Lancelot-Roman verankert gesehen und behauptet, »that the *Charrette* and *Le Conte du Graal* are meant to be read together and in that order: the one presents the sin at the heart of Arthur's world, while the other illustrates its consequences.«³⁹ Tatsächlich hat Boutet das Gralsmotiv als Flucht des Erzählers aus einer nicht mehr umsetzbaren ›Utopie‹ gedeutet.⁴⁰

Selbst wenn man also die frühen Mängel des Artushofes und Artusbildes im *Roman d'Erec* und im *Yvain* zu minimieren geneigt ist, bleibt von dem angeblichen Idealbild des sog. klassischen Artusromans und damit von der üblichen gattungsgeschichtlichen Konstruktion kaum etwas übrig. Offensichtlich tendiert Chrétien von Anfang an dazu, die Idealität des Artushofes vor dem Hintergrund einer angedeuteten Idealvorstellung in Frage zu stellen, zu problematisieren und in verschiedener Beleuchtung zu zeigen. In dieser Perspektive würde es nicht bzw. nicht allein darum gehen, ein barbarisches Umfeld zu erlösen und das Prestige des Artushofes immer wieder in Erinnerung zu bringen; es ginge auch nicht nur um die von Erich Köhler thematisierte Dichotomie von Individuum und Gesellschaft, ein Problem, dem bekanntlich das Strukturprinzip des sog. doppelten Kursus von Selbstfindung des Ich und Integration in die Gesellschaft zugeschrieben wird; eine zentrale Aufgabe des jeweiligen Artusritters bestünde auch darin, den immer schon latent in der Krise befindlichen Artushof selbst zu retten und seine Idealität zu restituieren, mithin die »restoration of interrupted communications« vorzuführen, wie Donald Maddox in dem schon genannten Beitrag »Lévi-Strauss in Camelot« formuliert.⁴¹ Die angestrebte Idealität verdeckt nicht den systemischen Charakter der Krise, die in den einzelnen Romanen vor allem als moralisches Versagen des Herrschers thematisiert wird. Wie Donald Maddox⁴² am Beispiel des *Erec* gezeigt hat, sind der willkürliche Rekurs auf die *coutume* und die Berufung auf die schon erloschene Tradition selbst nicht nur das auslösende Moment einer Krise, sondern auch die Antwort auf eine nicht näher definierte Krisenstellung des Herrschers zwischen der überholten feudalen Wertewelt und dem

38 M. Victoria Guerin, *The Fall of Kings and Princes. Structure and Destruction in Arthurian Tragedy*, Stanford 1995.

39 Ebd., 144.

40 Boutet (wie Anm. 4), 572–574.

41 Maddox (wie Anm. 25), 38.

42 Maddox (wie Anm. 24), 8–34 und bes. 119–132: »Arthurian Intertextuality: crisis and custom«.

neuen ritterlichen Ideal des Hofes. Gegen die These Köhlers gewendet, schreibt Maddox: »We may conclude that Chrétien's Arthurian romances do not aspire to recuperate an idealized feudal community in all of its harmony and integrity«. ⁴³ Nach Maddox geht es gerade nicht um »the attainment of courtly chivalric perfection or the ultimate transcendence of the courtly milieu through the disclosure of an eschatological mission for chivalry«. ⁴⁴ Auch wenn die Chrétien'schen Romane im Sinne einer »negative progression« ⁴⁵ des Artushofes interpretiert werden können, gilt die »intertextuality of crisis« schon für »Chrétien's *Arthurian* as a multitextual totality«. ⁴⁶

Weniger die Integration des Einzelnen in die Gemeinschaft als die versuchte Rettung der idealen Gemeinschaft durch einen Einzelnen wäre dann das eigentliche Thema der Chrétien'schen Artusromane, die ohne Ausnahme den Erlöserhelden für diese gemeinschaftsbildende Aufgabe einsetzen. Martin Schuhmann hat daraus geschlossen, dass die Königsgestalt und die jeweilige Hauptfigur in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen und dass der Handlungsspielraum des Helden eben daran geknüpft sei, dass der König Artus und sein Hof nicht *zu* ideal sind. ⁴⁷ Die Instrumentalisierung des Individuums für die Gesellschaft verkehrt die bisherigen Koordinaten und bestätigt eindrucksvoll die These von Robert W. Hanning über die zunehmende Bedeutung des Individuums in der Erzählliteratur des 12. Jahrhunderts. ⁴⁸ Die Frage ist somit eigentlich nicht, wie und unter welchen Umständen der Artushof seine Mittelstellung als ideales Zentrum einbüßt, sondern wie und warum er diese Stellung ungeachtet seiner grundsätzlichen Krisenhaftigkeit bis zuletzt bewahrt, bzw. immer wieder restituiert, das heißt: weshalb man ungeachtet der Krisenhaftigkeit des Hofes von einem utopischen Modell sprechen kann. Denn von einer ›Entwicklung‹ im eigentlichen Sinn kann dabei schwerlich die Rede sein. Vielmehr werden abwertende Tendenzen, wie z. B. im *Roman d'Yder*, in dem der Artushof seine Ideale in extremem Maße vergisst, ⁴⁹ immer wieder durch restitutive Tendenzen aufgefangen. Ausgerechnet der fast parodistische Roman *Fergus* restituiert z. B. die Würde und das Prestige des Hofes.

43 Maddox (wie Anm. 24), 139.

44 Ebd.

45 Ebd., 130.

46 Ebd., 119.

47 Martin Schuhmann, »*Sine ira et studio* – aber warum? Artus in der Artusliteratur«, in diesem Band.

48 Robert W. Hanning, *The Individual in Twelfth-Century Romances*, New Haven, London 1977.

49 Vgl. Beate Schmolke-Hasselmann, »King Arthur as Villain in the Thirteenth-century Romance *Yder*«, in: *Reading Medieval Papers VI* (1980), 31–43.

Zumindest im französischen Bereich ist damit das Attribut ›epigonak‹ nur bedingt, wenn überhaupt tauglich. Das arthurische Schema insgesamt erweist sich im Gegenteil in erstaunlichem Maße als stabil. Mit einem Wortspiel könnte man auch sagen: Das Ideal bringt seine Idealität in Erinnerung, gerade auch da, wo die Zeichen der Krise unübersehbar sind. Das insistente Motiv des grübelnden Königs in dem späten Meriadeuc-Roman *Le Chevalier aux deux épées*, bereits im *Conte du Graal* vorweggenommen, könnte als textinterner Kommentar einer ganzen Textsortentradition interpretiert werden, welche die üblichen positiven Topoi nur anführt, um sie im Handlungskontext zu problematisieren. Eben der grübelnde König repräsentiert in diesem späten, episiereten Artusroman, der von Paul Vincent Rockwell wohl zu Unrecht lediglich als »a nostalgic parody«⁵⁰ verstanden wurde, das Ideal eines funktionierenden Hofes, der freilich in eine plurale höfische Welt zurückversetzt worden ist und seine privilegierte Stellung teilweise eingebüßt hat. Selbstverständlich kann der König, der im *Perlesvaus. Le Haut Livre du Graal* nach zehn Jahren vorbildlicher Hofhaltung in tiefe Melancholie stürzt und zusieht, wie sein Hof und die Tafelrunde sich zerstreuen, als deutliches Dekadenzsignal gedeutet werden; nur bedarf es dann einer Erklärung, weshalb eine so extreme Ausformung des Krisenmotivs bereits in einem Roman zu finden ist, der nach heutigem Wissen wahrscheinlich schon nach 1191, also noch vor dem *Lancelot en prose* und der *Queste del Saint Graal* verfasst wurde.⁵¹ Tatsächlich dient die Beschreibung der Krise ja als Folie für die von Boutet betonte »reconquête de la souveraineté perdue«.⁵² In Wahrheit verweist die Dekadenz des Artushofes also offensichtlich auf eine von Anbeginn erlösungsbedürftige Welt, die mit den Kategorien der Idealität nur bedingt einzuholen ist, aber gleichwohl nicht auf sie verzichten kann. Folgerichtig fungiert der Einzelheld wiederum als Erlöser dieser Welt.

Mit anderen Worten: Die Idealität des Artushofes und der Artusherrschaft ist ein bewusst geschaffener Mythos, der als solcher das arthurische Schema begründet, aber keiner realen und realistischen Einlösung fähig ist, dieser vielleicht nicht einmal bedarf. Als autonomer Gründungsmythos konstituiert er das arthurische Lebens- und Bewährungsmodell, entzieht sich jedoch der vollen Verwirklichung in der jeweiligen Pragmasemiotik der Texte. An diesem Mythos arbeiten sich die mittelalterlichen Autoren ab, abwechselnd affirmativ, kritisch, abwertend, ironisch, ja parodistisch –

50 Paul Vincent Rockwell (Hrsg.), *French Arthurian Romance III: Le Chevalier aux deux épées*, Cambridge 2006, »Introduction«, 15.

51 Zur Datierungsfrage vgl. Nigel Bryant (Hrsg.), *The High Book of the Grail. A translation of the thirteenth century romance of »Perlesvaus«*, Cambridge 1978, 1.

52 Boutet (wie Anm. 4), 274.

so wie auch die Gattung Artusroman verglichen mit dem biographischen höfischen Ritterroman, den Roger Dragonetti⁵³ untersucht hat, und dem sog. *courant réaliste*, wie ihn Anthime Fourrier⁵⁴ in seiner klassischen Studie geltend gemacht hat, in einem Zwischenbereich zwischen Mythos und höfischem Leben angesiedelt ist und aus dieser Zwischenstellung heraus immer nach beiden Seiten hin die Gewichte verschieben kann. Die Macht des Mythos hängt vom Kontext ab und ist keinesfalls mit Jugend oder Alter verwechselbar. Wie der junge Erlöserheld Lancelot zugleich der Retter des Artushofes ist und zu seinem Untergang beiträgt, hat Virginie Greene in ihrer Arbeit über *La Mort Artu* eindrucksvoll gezeigt.⁵⁵ Der alternde Artus in *La Mort Artu* stirbt ungeachtet aller Fehler in seinem Herrscherleben als Märtyrer seines Ideals in einer Gloriole, die ihn noch nachträglich bis zu einem gewissen Grad rehabilitiert. Der junge, eben auf dem Hoftag gekrönte Artus in *Le Bel Inconnu* von Renaut de Bâgé (oder Beaujeu) erweist sich dagegen trotz seiner positiven Zeichnung als eher belanglos. Der arthurische Mythos wird durch die erotische Faszination der Fée aux Blanches Mains von der Ile d'Or beiseite gedrängt, und nur mit Bedauern kehrt der Held Guinglain, ein Sohn Gauvains, am Ende an den Artushof zurück, um die ungeliebte Frau La Blonde Esmeree zu heiraten, die er zuvor durch den Drachenkuss erlöst hat. Gerne hätte der Autor, wie es am Schluss ironisch heißt, die Liebenden wieder zusammengeführt, doch offensichtlich sind die intertextuellen Zwänge des Artusromans stärker. In dieser Geschichte des Mannes zwischen zwei Frauen vertritt der Artushof das farblose, aber gewichtige Realitätsprinzip einer *conditio qua non* ritterlicher Existenz, während die ferne Liebesinsel das klassische Beispiel eines mythisch glückhaften, aber ohnmächtigen Heterotops im Foucault'schen Sinn⁵⁶ darstellt. Die gemeinsame Übernachtung des Helden mit König Artus in London, wo die Blonde Esmeree den Helden schon erwartet, markiert hier den Abschied vom Mythos und das Eintauchen in eine überlegene höfische Welt der noch in der Banalität spürbaren Idealität.⁵⁷ Gerade ein gewisser Realismus lässt also die Idealität hervortreten, deren Prestige dennoch über den Liebestraum siegen wird. Die Hilflosigkeit ist bekannt-

53 Roger Dragonetti, *Le Mirage des Sources. L'Art du faux dans le roman médiéval*, Paris 1987.

54 Anthime Fourrier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Bd. I, Paris 1960.

55 Virginie Greene, *Le sujet et la mort dans »La Mort Artu«*, Paris 2002.

56 Michel Foucault, »Des espaces autres«, in: ders.: *Dits et écrits*, 4 Bde., Paris 1994, Bd. IV, 752–762.

57 Vgl. das schöne (psychoanalytischere) Nachwort von Felicitas Olef-Krafft zu ihrer Übersetzung von Renaut de Beaujeu, *Der schöne Unbekannte*, Zürich 1995, 219–249.

lich ein stehendes Motiv des Artushofes. Von *Cligès*, in dem der byzantinische Held dem bedrohten Herrscher gegen den Verräter beisteht, bis zu *Durmart le Galois*⁵⁸, wo der Hof der Hilfe des noch unbekanntes Helden bedarf, um die Königin von Irland gegen den Erpresser zu retten, besteht ein wesentliches Element des Artushofes in seiner Fähigkeit, Fremde in die eigene Sache einzubinden. Man möchte von einem Prestigesignal sprechen. Denn trotz aller märchenhaften Züge, die man in den Artusromanen auf Schritt und Tritt entdecken kann, eignet dem ritterlichen Leben ein Zug von Alltäglichkeit, die die volle Realisierung des arthurischen Mythos verhindert bzw. diesen Artusmythos tendenziell entzaubert. Daher die Paradoxie, dass der Mythos unentbehrlich und entbehrlich zugleich ist. Als mythische Signatur bleibt er auch da gegenwärtig, wo er sich am Prüfstein der Realität stößt – eben weil der Artusroman seine mythische Signatur nur als vermittelte Erinnerung mit sich trägt. Mit epigonalem Verschleiß durch die Abnützung ursprünglicher Idealität hat dieses Phänomen nur bedingt zu tun.

II.

Doch das Stichwort ›politischer Mythos‹ führt zum Mythos im ursprünglichen Sinn, der im Mittelalter bekanntlich immer nur in verdeckter und gebrochener Form gegenwärtig ist.⁵⁹ Die postulierte Idealität des Artushofes würde dann durch das mythische Substrat getragen. Über das Motiv der Unsterblichkeit des Herrschers hat schon R. S. Loomis⁶⁰ gehandelt. Wie sehr nicht nur die Artuswelt, sondern vor allem auch der Hof von König Artus durch mythische Versatzstücke geprägt ist, hat John Darrah in seinem Überblick über *Paganism in Arthurian Romance* gezeigt.⁶¹ Im Rahmen ihrer These einer Dialektik von sakralem Königtum und *chevalerie celestielle* spricht Catalina Gîrbea von den »révélations divines«⁶² des Herrschers, den sie an einer Stelle mit dem Unterweltherrscher Herla (Gautier Map) vergleicht.⁶³ Vor allem aber erscheint das Artusreich als eine in

58 Vgl. Vf., »Idéologie chevaleresque et conception féodale dans *Durmart le Galois*: l'altération du schéma arthurien sous l'impact de la réalité politique du XVIII^e siècle«, *Actes du Congrès International Arthurien*, Rennes 1985, Bd. II, 668–686.

59 Vgl. Michel Zink, »Une mutation de la conscience littéraire«, *Cahiers de Civilisation Médiévale* (1981), 3–27.

60 R. S. Loomis, »The Legend of Arthur's Survival«, in: ders. (Hrsg.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford 1959, 65–71.

61 John Darrah, *Paganism in Arthurian Romance*, Woodbridge 1994, 209–214.

62 Gîrbea (wie Anm. 16), 218–221.

63 Ebd., 188.

sich geschlossene Welt im Zeichen der *circularité*.⁶⁴ Als unbewegter Bewegter thront Artus als passiv gottähnlicher König im Zentrum einer konzentrischen Welt,⁶⁵ während die Ritter in ihrer *quête*, die zugleich als Selbstsuche interpretiert wird, die Grenzen ausloten. Die mythische Struktur ist wichtiger als die reale Handlung. Eben um diese mythische Struktur geht es in dem eben erst publizierten Werk von Philippe Walter, *Arthur L'ours et le roi*.⁶⁶ Der Grenobler Gelehrte, der durch zahlreiche Arbeiten über mythische Relikte in der mittelalterlichen Literatur und Folklore und besonders durch seine Beiträge zum mythischen Chronotopos des Artusromans bekannt geworden ist, plädiert hier einleitend für die Legitimität des Begriffs eines arthurischen Mythos und vertritt die These einer langen Inkubationszeit der erst Ende des 12. Jahrhunderts literarisierten oralen Tradition: Mit Walter: »Le conte est le reflet le plus direct du mythe.«⁶⁷ Und schon dieser – bereits eingangs genannte – Vorgang der Umschmelzung von Folklore in Literatur beinhaltet nach Vf. ein Stück Verdrängung, insofern der Mythos des Herrschers durch seine Helden in ein gleichsam funktionsloses Abseits als symbolischer, aber passiver Mittelpunkt der arthurischen Welt geschoben wurde und so – wie man hinzufügen müsste – immer zugleich an dieser Welt partizipiert und jenseits steht. So erinnert Walter beispielsweise daran, dass in der folkloristischen Fassung der Lancelot-Geschichte nicht der fremde Ritter Lancelot, sondern Artus selbst aufbricht, um die entführte Frau aus dem Reich der Finsternis heimzuholen. Er verweist einleitend auf die Abbildung des 1163 bis 1165 entstandenen Bodenmosaiks im Dom von Otranto, das Artus reitend auf einem Bock zeigt; der altprovenzalische *Roman de Jaufré*, entstanden um 1230, beginnt mit einem Lob des Königs, der freilich von einem gehörnten Tier davongetragen und um ein Haar in einen Abgrund geschleudert wird. Aus dem Herrn über den Mythos ist das Opfer mythischer Kräfte geworden, ohne dass diese Schwäche der Vorrangstellung des Artus Abbruch täte. Die Aufwertung zum politischen Mythos fußt mithin auch auf der Verdrängung des mythischen Substrats, ganz abgesehen davon, dass der Begriff des Mythischen im ursprünglichen Wortsinn mit jeder Form der ideologischen Idealisierung unvereinbar ist. Wir hätten es also mit einem tiefgreifenden Funktionswandel zu tun, der Reduktion des Mythischen auf die mythos-unverträglichen Maße der idealisierten höfischen Gesellschaft, denn – mit Walter: »Il est indubitable que, dans un état antérieur à celui que les textes français ont conservé, Arthur jouait un rôle véritablement central dans le

64 Gîrbea (wie Anm. 16), 533 und passim.

65 Ebd., 406ff.

66 Philippe Walter, *Arthur. L'ours et le roi*, Paris 2008.

67 Ebd., 23.

folklore épique breton.«⁶⁸ Beispiele wären in der irischen Folklore zu finden, wo etwa die Themen Viehraub, Jenseitswanderung, Wettkampf, u. ä. üblich waren. Als Abkömmling des keltischen Lichtgotts Lug übernahm der ursprüngliche Artus vergleichbar mit Herakles die Aufgaben eines Zivilisationsheros in der Bändigung des Barbarischen, von der in der Artusliteratur noch merkwürdig disparat wirkende Reste erhalten sind: wilder Eber, weißer Hirsch, der Riese vom Mont-Saint-Michel, die Riesenkatze am Genfer See, Drachensagen, das genannte Reiten eines Bockes oder Stiers, usw. Es geht um sog. topische Sagentraditionen: »Tuer ou neutraliser le génie du lieu permet de s'emparer du domaine sur lequel il [der Herrscher] étend son pouvoir.«⁶⁹ Anders als im Mythos ist ja der zivilisatorische Anspruch in der Literatur an die Erlöserhelden delegiert, während Artus als Held zurücktritt.

Das heißt aber auch (im mythischen Sinn): Überall wo Artus ist, ist Mitte. Aus folkloristischer Sicht geht es nicht um das Prestige des nachträglich zum idealen politischen Modell aufgewerteten Hofes, sondern die notwendige »centralisation rituelle de la cour«⁷⁰ im Sinne eines mythisch-kosmischen Kreislaufs, »un circuit annuel qui mimait la marche du soleil«,⁷¹ was das Motiv der wechselnden Standorte der Hofstage, Cardueil, Camaalot, Carlin, u. a. je nach den das Jahr strukturierenden Festen erklärt. Die in der Artusliteratur unterschiedlich erklärte *Table Ronde*, nach Walter ursprünglich eine Dolmentafel und ein altes Sonnensymbol,⁷² verweist danach als Motiv der Mitte auf den »caractère cosmique de la royauté arthurienne«.⁷³ Eine Spur dieser alten Symbolik findet sich bekanntlich schon in Bérour's *Tristan*, wo es heißt: »Ja verroiz la Table Reonde / Qui tournoie comme le monde.«⁷⁴ Aber ausgerechnet in der *Queste del Saint Graal*, in der die nach allen Richtungen ausziehenden Gralsucher eine manifeste Krise des Hofes anzeigen, wird, gleichsam in Erinnerung an mythische Idealität die an Bérour erinnernde, kosmische Gralsdefinition Merlins zitiert, der die Tafelrunde begründet habe. In der triadischen Tischabfolge nimmt die Table Ronde – nach der Abendmahlstafel Jesu Christi und der Tafel des Heiligen Grals – auf die erzählte Gegenwart des Artusreiches Bezug:

68 Walter (wie Anm. 66), 53.

69 Ebd., 146.

70 Ebd., 75.

71 Ebd., 72.

72 Ebd., 67.

73 Ebd., 72.

74 Bérour, *Le Roman de Tristan*, hrsg. von Ernest Muret (4^e éd. revue par L. M. De-fourques), Paris 1970 (Les Classiques français du Moyen Age 12), V. 3379f.

Après cele table fu la table Reonde par le conseil Merlin, qui ne fu pas establie sanz grant senefiance. Car en ce qu'elle est apelee Table Reonde est entendue la reondece del monde et la circonstance des planetes et des elemenz el firmament; et es circonstances dou firmament voit len les estoiles et mainte autre chose; dont len puet dire que en la Table Reonde est li mondes senefiez a droit.⁷⁵

In der Übersetzung von Anne Berrie:

Après cette table, il y eut la Table Ronde établie selon le conseil de Merlin et pourvue d'une haute signification. Elle fut appelée Table Ronde parce qu'elle signifiait la rotondité du monde et le cours des planètes et des éléments du firmament dans lequel on peut aussi voir les étoiles et autres choses. On peut donc dire à juste titre que la Table Ronde représentait le monde.⁷⁶

Boutet sieht in der Table Ronde »le cœur et le symbole« der arthurischen Gemeinschaft,⁷⁷ Catalina Gîrbea spricht von einer Synekdoche des Artusreiches.⁷⁸ Noch bevor die Tafelrunde im Sinne der modernen Artusforschung feudalepische Gleichberechtigung symbolisiert, ist sie das Symbol der Erde und erlaubt, den Stand der Gestirne zu verstehen, und sie verweist gleichzeitig auf die Sonnenscheibe, deren Lichtsymbolik mit dem Lichtbringer und Erlöser Artus korrespondiert. Dessen Bärennatur wird von Philippe Walter als Ausdruck eines kosmischen Auferstehungsglaubens⁷⁹ interpretiert, der Stern und Höhle verbindet, denn der Bär repräsentiert mit Winterschlaf und Erwachen den kosmischen Kreislauf. So sieht Artus in der *Historia regum Britanniae* (X, 2) von Geoffrey von Monmouth im Traum einen fliegenden Bären, der auf seine eigene kosmische Bestimmung verweist. Im Lichte der kosmischen Koordinaten des mythischen Substrats steht der Artushof mithin immer schon für den kosmischen Mittelpunkt, von dem alle Abenteuer ausgehen und zu dem alle Helden notwendig zurückkehren. Weitergehend könnte man Ortssymbole wie ›Waste Land‹ oder ›Wald‹ als Gegenbereiche zum Licht der Sonne interpretieren. Die Rhythmik der Artusromane scheint also einer den Autoren nur noch vage bewussten mythischen Notwendigkeit zu unterliegen, die den Hof als Ort der kosmischen Mitte und des wiedergefundenen Lichtes definiert und zumindest zum Teil gegenüber moralischen und politischen Deutungen immunisiert. Ohnedies sind ja moralische Kriterien im mythischen Kontext

75 *La Queste del Saint Graal. Roman du XIIIe siècle*, hrsg. von Albert Pauphilet, Paris, Champion 1978 (Les Classiques français du Moyen Age 33), 76, § 90, Z. 24–30.

76 *La Quête du Saint-Graal*, hrsg. von Fanni Bogdanow, Übersetzung von Anne Berrie, Paris 2006 (Lettres gothiques), 237.

77 Boutet (wie Anm. 4), 334.

78 Gîrbea (wie Anm. 16), 231.

79 Walter (wie Anm. 66), 93.

der »brume de Tintagel«, wie Walter zeigt,⁸⁰ weitgehend bedeutungslos. Das arthurische Strukturschema behauptet so unabhängig von der Integrität des Herrschers seine mythisch fundierte Resistenz, die in paradoxer Weise auf der Verdrängung des Mythischen beruht.⁸¹

III.

Abschließend soll hier ein mögliches, freilich sehr hypothetisches literarästhetisches Argument nur kurz gestreift werden, weil es nicht sicher ist, ob es zur Erhellung des hier behandelten Problems beiträgt. In einem grundsätzlichen Beitrag von 2002 mit dem Titel »Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem klerikalen Kontext der Curialitas und dem höfischen Weltentwurf des vulgärsprachlichen Romans?« hat Walter Haug⁸² ausgehend von Stephen Jaegers Thesen in *The Origins of Courtliness*⁸³ die These einer Krise des analogischen Weltbildes der klerikal geprägten Kultur des Frühmittelalters in der entwickelten höfischen Kultur vertreten. Bereits in einem Beitrag zu dem Sammelband *Brechungen auf dem Weg zur Individualität*⁸⁴ ging es Haug um die Unterscheidung zwischen einem frühmittelalterlichen klerikal verortbaren Analogiemodell und dem späteren höfischen Differenzmodell in der entwickelten ästhetischen Kultur des Mittelalters. In dem genannten Beitrag wird dieser Ansatz am Beispiel des *Parzival* und *Tristan* weitergeführt und zum Stichpunkt Krise der »Ritteridealität« im Spätmittelalter erweitert. Die höfische Kultur erscheint in

80 Walter (wie Anm. 66), 101ff.

81 Am Beispiel des *Lanzelet* hat Armin Schulz die »Verabschiedung des Mythos« als »narrative Reflexionsfigur der höfischen Kultur« gedeutet, die eben die Bedingung für die Mythisierung der höfisch-arthurischen Welt bilde: »Verabschiedung und Funktionalisierung des Mythischen stehen so nahe beieinander«. Armin Schulz, »Der neue Held und die toten Väter. Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikoven *Lanzelet*«, *PBB* 129 (2007), 419–437, hier 437.

82 Walter Haug, »Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem klerikalen Kontext der Curialitas und dem höfischen Weltentwurf des vulgärsprachlichen Romans?«, in: Christoph Huber, Henrike Lähnemann (Hrsg.), *Courtly Literature and Clerical Culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Littérature courtoise et culture cléricale*, Tübingen 2002, 57–76.

83 Stephen C. Jaeger, *The origins of Courtliness: Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939–1210*, Philadelphia 1985.

84 Walter Haug, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität, Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1995, 501–530: »Grundformen religiöser Erfahrung als epochale Positionen: Vom frühmittelalterlichen Analogiemodell zum hoch- und spätmittelalterlichen Differenz-Modell«.

dieser Perspektive als Transformation des »Nichtintegrierbaren«.⁸⁵ Nun lassen sich Haugs Kategorien sicher nicht einfach auf unseren Kontext übertragen. Aber die Frage wäre doch, ob das Thema der problematischen Idealität nicht auch mit der häufig gestörten Idealität des Artushofes in Verbindung gebracht werden könnte. Frühe Ansätze, die wir fälschlicherweise gern mit der Formel »Mythos des Artushofes« umschreiben, kämen dann im Zuge der Herausbildung des höfischen Differenzmodells in eine aporetische Position zwischen den beiden Polen, die schon Erich Köhler *Ideal* und *Wirklichkeit* nennt. Die »educating force«, die etwa Stephen Jaeger⁸⁶ in einer polemischen Kritik an Haugs Konzept geltend machte, würde dann aber gerade aus dem bewusst gemachten Unterschied zwischen Ideal und Wirklichkeit resultieren und das Differenzmodell als kritische Lesart des sog. »Mythos« ausweisen. Die offensichtliche Krisenhaftigkeit des Artushofes nicht erst in den meisten sog. nachklassischen Artusromanen würde in dieser Perspektive dem ästhetischen Paradigmenwechsel entsprechen, der – nach Paul Zumthor⁸⁷ – mit dem Übergang von der *eindeutigen* romanischen Epoche und ihrer Symbolik zur Vieldeutigkeit und Intellektualität der Gotik verbunden ist. Der Artusroman hätte als Inbegriff des neuen höfischen »Differenzmodells« die Aufgabe, diesen Wechsel zu tragen und die Spannung zwischen mythischem Substrat und den »Brechungen der Individualität« im scholastischen Zeitalter ästhetisch umzusetzen.

85 Haug (wie Anm. 82), 71.

86 Stephen C. Jaeger, »Book-Burning at Don Quixote's: Thoughts on the Educating Force of Courtly Romance«, in: Keith Busby, Christopher Kleinhenz (Hrsg.), *Courtly Arts and the Arts of Courtliness*, Cambridge 2006, 3–28.

87 Paul Zumthor, *Langue et Techniques poétiques à l'époque romane*, Paris 1963.

Fritz Peter Knapp

Der Artushof als Raumkulisse bei Wace, Chrétien de Troyes und dessen deutschen Nachfolgern

Abstract: In the chronicles King Arthur lives in a representative residence. In Chrétien's works nothing is left of it but a shadowy backdrop, which is set up only where necessary and pulled away where superfluous. There is no additional description. Thus the scene of Arthur's court fits in totally with the fairyland of romance. Fundamentally, Hartmann von Aue held onto this guideline, as did Wolfram von Eschenbach, who normally broke the spell of Chrétien's fairy tale (e.g. of the Grail scene). Wirnt von Grafenberg went the exactly opposite, the ›chronical‹ way. Heinrich von dem Türlin apparently – both here and elsewhere – was not able to decide in favour of either of the two ways.

I.

Mit dem Hof des Königs Arthur(us)/Artus hat sich die Forschung sehr ausführlich, fast bis zum Überdruß beschäftigt. Er spielte sowohl bei der Suche nach dem historischen König Arthur eine wichtige Rolle als auch bei der sozialhistorischen Interpretation der Artusromane und bei der Strukturanalyse, welche ihn als Gegenpol zur außerhöfischen Welt und Ausgangspunkt der Aventüre bestimmte. Die Forschernamen Erich Köhler und Hugo Kuhn können die reiche einschlägige Forschung andeuten.

Man hat natürlich auch längst bemerkt, wie stark der Artusroman Chrétien's von Troyes die chronikalischen Informationen über den Artushof qualitativ und quantitativ verändert hat. Wenn wir davon ausgehen, dass Chrétien als Quelle insbesondere Waces *Roman de Brut* benützt hat, der sich natürlich seinerseits stark an Geoffrey of Monmouth anlehnt, so lernte er dort eine ziemlich klare geographische und politische Situation kennen.¹

1 Wace, *Roman de Brut*, hrsg. von Ivor Arnold, 2 Bde., Paris 1938–40.

Nach der Eroberung Galliens verteilt Artus die Provinzen als Lehen, Anjou, Normandie, Flandern, Boulogne und andere, kehrt dann nach England zurück und lädt zu einem großen Krönungsfest nach Caerleon (V. 10205: Karlion) am Usk in Glamorgan, einer Stadt mit ihren reichen Palästen Rom ähnlich (V. 10207–10: »La cité [...] de riches palaiz semblot Rome«). Die Lage der Stadt wird genau beschrieben, die Zufahrt über den Severn, in welchen der Usk mündet, Wald und Felder der Umgebung, die Kirchen, Bauten und Plätze. Dort hält Artus Hof und entbietet alle Vasallen, Könige, Grafen, Vizegräfen, Herzöge, Barone, Kastellane (*chasez*), Bischöfe und Äbte, darunter die Könige von Schottland, Süd- und Nordwales, Cornwall, Irland, Norwegen, Dänen, Orknay, die Grafen von Gloucester, Worcester, Warwick und viele andere, natürlich auch die gallischen Magnaten. »Von denen, die bei Hofe dienten, die Vertraute des Königs waren, die der Tafelrunde angehören, will ich gar nicht reden« (V. 10283–86: »De cels ki en la curt serveient / Ki des privez le rei esteient, / Ki sunt de la Roünde Table, / Ne vuil jo mie faire fable«), setzt der Chronist hinzu, denn von ihnen hat er schon bei der Gründung der Tafelrunde durch Artus nach der Eroberung Irlands gesprochen. Die unendlich oft zitierte Stelle definiert die Tafelrunde bekanntlich als einen kreisrunden Tisch, an welchem alle dazugehörigen Ritter gleichberechtigt ihren Platz haben (V. 9751–60). Dass Artus selbst an dieser Tafel gesessen sei, wird hingegen wohl gemerkt nicht gesagt.²

Die Bedeutung des hohen Klerus wird dann ebenso gebührend erwähnt wie die festliche Ausstattung sowohl der adeligen Teilnehmer des Festes wie ihrer Entourage, die Unterbringung in den Palais, Häusern, Hütten und Zelten. Der gesamte geistliche und weltliche Pomp der Krönung des Königs und der Königin wird ausführlich beschrieben. König und Königin speisen jeweils mit ihrem Gefolge in einem eigenen Palais. Die Hofämter versehen der Seneschall Keu und der Mundschenk (*buteiller*) Bedoer, jeweils mit tausend Knappen. An der rechteckigen Tafel (V. 10459: »au dies«) des Königs nehmen, nachdem sich dieser gesetzt hat, alle Vasallen nach ihrem Ehrenrang (V. 10462: »Chescuns en l'ordre de s'enur«) Platz, also ganz anders als die Ritter der Tafelrunde, von denen hier jetzt nicht mehr die Rede ist. Dann schildert Wace noch den Minnedienst und die anderen höfischen Unterhaltungen wie Turniere, Darbietungen der Spielleute, Gesellschaftsspiele mit Würfeln, Karten, Pfändern usw. Allem Anschein nach handelt es sich um eine ständige Residenz von durchaus städtischem, eben romgleichem Zuschnitt, offenbar entsprechend dem prä-

2 Die alte These vom Sitz des Königs Artus als *primus inter pares* an der Tafelrunde ist nicht haltbar. Vgl. Beate Schmolke-Hasselmann, »The Round Table: Ideal, Fiction, Reality«, *Arthurian Literature* 2 (1982), 41–75.

tendierten antiken Kolorit und der trojanischen Abstammung des keltischen Artusreichs.

Von all dem ist bei Chrétien³ nichts als der Ortsname Carlion (L 32; P 4003, 4155, 4606) geblieben, aber nicht als Bezeichnung der einen einzigen und ständigen, sondern *einer* Residenz unter anderen. Er wird zu Anfang des *Chevalier de la Charrette* in seltsamer Verbindung mit Cama(a)lot⁴ genannt, dann dreimal im *Conte du Graal*. In diesem letzten Roman Chrétiens residiert Artus auch in Carduel (P 336, 839), Di(s)nadaron (P 2732, 2753) und Orquenie (P 8889, 9101, 9163, 9191), die sich nicht sicher identifizieren lassen. In *Erec et Enide* hält er meist in Caradigan in Wales Hof (E 28, 249, 284, 1032, 1519). Gegen Ende vermutet man seinen Aufenthalt in Robais/Rohais/Roais oder Carduel (E 5282), findet ihn dann zuerst in Robais (E 6414), dann in Tintaguel (E 6518, 6528), schließlich krönt der König Erec und Enide in Nantes. Caradigan und Tintagel sind reale Orte, die in der Chronik aber mit Artus gerade nicht in Verbindung gebracht werden. Rätsel gibt der Name ›Carduel‹ auf. Er erscheint einmal in *Erec et Enide* (E 5282), zweimal im *Conte du Graal* (s. o.) und als erste Residenz im *Chevalier au Lion* (Y 7). Hier wird sie in Wales situiert. Er ist aber sonst die normale französische Form für Carlisle in Nordengland.⁵ Und Calogrenant reitet von Carduel in die Bretagne, ohne dass von der Überquerung des Ärmelkanals die Rede wäre. Als zweite Residenz erscheint im *Löwenritter* noch Cestre (Y 2680), d. i. Chester in Mittelengland nahe der walisischen Grenze.

Der Realität entspricht von all dem allein das ambulante Königtum, wohlgemerkt: entsprechend der zeitgenössischen Realität des mittleren 12. Jahrhunderts in Frankreich und England.⁶ Das Itinerar selbst ist auf keiner realen Landkarte abbildbar. Ganz anders im *Cligès*. Hier wird das arthurische Königreich England durch die zentralen Orte London, Windsor und Oxford-Wallingford und die Seehäfen Southampton und Shoreham markiert. Hier handelt es sich aber eben um keinen Artusroman vom Typus des *Erec* und das sollte man offenbar auch sofort an der Geographie, auch

3 Chrétien de Troyes. *Kristian von Troyes' sämtliche Werke*, hrsg. von Wendelin Foerster, Halle 1884–99: I. *Cligès*, 1884; II. *Der Löwenritter (Yvain)* (= Y), 1887; III. *Erec und Enide*, 1890 (= E); IV. *Der Karrenritter (Lancelot)*, 1899 (= L); Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, hrsg. von Keith Busby, Tübingen 1993 (= P).

4 L 31–34: »A un jor d'une Açcansion / Fu venuz devers Carlion / Li rois Artus et tenu ot / Cort mout riche a Camaalot«. Die Ortsangaben fehlen in Hs. C.

5 Vgl. John W. Baldwin, »Chrétien in History«, in: Norris J. Lacy, Joan T. Grimbert (Hrsg.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge 2005, 3–14, hier: 3.

6 Vgl. ebd. 6.

der außerbritischen, die ich beiseite gelassen habe, erkennen, die keinerlei punktuelle Übereinstimmungen mit jenem Typus aufweist.

Doch zurück zum Artushof bei Wace. Die Residenz Carlion/Caerlion, das römische *Castra Legionum*, ist bei Chrétien nicht nur seiner Einzigartigkeit, sondern überhaupt aller weiteren Bestimmungsstücke beraubt worden – bis auf die Tafelrunde. Diese wird im ersten und letzten Artusroman Chrétiens genannt, in *Erec et Enide* und im *Conte du Graal*. Erec wird beim ersten Auftritt als Ritter der Tafelrunde vorgestellt;⁷ bei der Ankunft Enides bei Hofe zählt der Erzähler dann eine Menge derjenigen Ritter auf, welche der Tafelrunde angehören (»de çaus de Table Reonde«, V. 1689), die besten der Welt (»li mellor del monde«, V. 1690). Ganz ähnlich ist dann im *Conte du Graal* Gauvain einer »De cels de la Table Roonde, / Qui sont li plus proisié del monde« (V. 8125f.). Die Tafelrunde wird also einfach in ihrem Bestand und ihrer Bedeutung vorausgesetzt, aber im Wesentlichen nur als eine ideelle Größe vorgestellt.

Zu Anfang des *Erec* erfahren wir nur, dass Artus zu Ostern in Caradigan Hof hielt und es dort viele edle Ritter und vornehme Damen gab, schließlich, dass vor Auflösung des Hoftages noch die Jagd auf den weißen Hirschen stattfinden sollte. Der Weg führt am nächsten Tag stracks in den Wald. Von den Räumlichkeiten, in denen das Königspaar, die Gäste, die Dienerschaft und die Pferde untergebracht sind, erfährt man nichts. Wenn Yder nach Caradigan kommt, sehen ihn schon in der Ferne Gauvain und Keu, denn diese stehen in der Galerie oder Loggia außerhalb des Königssaals (V. 1089: »Es loges de la sale fors«) im Obergeschoss. Die Königin geht, von Keu geholt, auch von ihren Gemächern hinauf zu den Fenstern, um sich selbst davon zu überzeugen, dass Yder der Ankömmling ist. Es handelt sich also offenbar nicht um einen nur mit Säulen gesäumten Altan, sondern um einen geschlossenen Überbau über einem bis zum Boden offenen Laubengang im Erdgeschoss. Alle steigen dann hinunter, um Yder zu empfangen, welcher »au perron real« (V. 1175), auf dem Trittstein des Königs, vom Pferd steigt. Der Vorgang wiederholt sich ungefähr in derselben Weise bei der Rückkehr von Erec und Enide zur Burg (*chastel*). Die Königin führt Enide dann in ihr herrschaftliches Gemach (V. 1588: »la soe chanbre demainne«), um sie feierlich einzukleiden. Im krassen Gegensatz zu diesen kargen Bemerkungen steht die folgende ellenlange Beschreibung der herrlichen Kleider. Dann treten Guenievre und Enide Hand in Hand vor den König. Alle Ritter im Saal (V. 1683: »an la sale«) erheben sich. Sie werden nun zu einem Teil namentlich genannt, verschieden viele je nach Handschrift, maximal 47. Enide sieht errötend die edle Schar »an range«

7 E 82f.: »Uns chevaliers, Erec ot non. / De la Table Reonde estoit [...]«.

(V. 1752). Foerster vermerkt zur Stelle, *range/reng* sei eine Femininbildung zu *rengier* und gleichbedeutend mit *renc/ranc*.⁸ Es bedeutet den Ring, die Reihe der Zuschauer. Wo die Ritter zuvor saßen, wird nicht gesagt. Das nächste Mal im Text begegnen wir Artus und seinen Rittern in einem Zeltlager auf einer Waldlichtung (V. 3945ff.). In Robais heißt es nur, man habe sich »as osteus« (V. 6454), in die Unterkünfte, begeben, die freilich nicht klein gewesen sein können, da sich Artus in Begleitung von »nur« (V. 6418: »solemant«) 500 Baronen dort aufhält. In der folgenden Zeit, da Erec, Enide und Guivret am Artushof bleiben, wechselt dieser wiederum den Aufenthaltsort, diesmal nach Tintaguel und schließlich nach Nantes in der Bretagne, wo Erec und Enide von Artus gekrönt werden. Dorthin reisen sie von Cornwall aus einige Tage lang zu Pferd, nicht etwa zu Schiff (V. 6581).

Die Stadt Nantes wird als einzige im *Erec* mit dem Epitheton *la cité* ausgezeichnet; nur hier sitzen der König und seine Leute in einem »hohen Saal« (V. 5686: »haute sale«). Und hier ist ausnahmsweise nicht nur von den festlichen Kleidern die Rede, sondern auch vom Mobiliar. Zwei pracht- und kunstvolle Krönungssessel aus Elfenbein und Gold werden ausführlich beschrieben. Absolut ungewöhnlich auch die massive Präsenz der kirchlichen Würdenträger und der kirchlichen Riten bei der Krönung, die durchaus an die Artuskrönung in den Chroniken erinnert. Das prachtvolle Krönungsmahl findet dann in fünf Sälen mit je fünfhundert Tischen statt, an denen je fünfhundert Ritter sitzen. 3000 Ritter werden zur Bedienung gebraucht.

Die Stelle verdient Beachtung, aber gerade nicht als repräsentative Charakterisierung des Chrétien'schen Artushofes, sondern als ein metatextuelles Signal an das Publikum. Es könnte sich hier um eine Anspielung auf die zeitgenössische Wirklichkeit handeln, wie auch die Nennung der Länder, deren Herrscher bei dem Hoftag erscheinen. Beate Schmolke-Hasselmann hat dazu eine bemerkenswerte These formuliert.⁹ Die Stelle könnte tatsächlich als eine verschlüsselte Huldigung an den jungen Herzog der Bretagne, den dritten Sohn König Heinrichs II. von England, gemeint gewesen sein. Dieser Hinweis auf eine angevinische Patronage hätte es verdient, im neuen englischen Handbuch zu Chrétien von 2005 nicht einfach totgeschwiegen zu werden.¹⁰ Aber sie trägt meiner Meinung nach nichts Entscheidendes zur Sinnbestimmung des Romans selbst bei.

8 Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, hrsg. von Wendelin Foerster, 2. Aufl., Halle 1909 (Romanische Bibliothek 13), 196.

9 Beate Schmolke-Hasselmann, »Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart«, *ZfrPh*, Beiheft 177 (1980), 190–201.

10 Vgl. Anm. 5.

Der *Chevalier de la Charrette* lenkt wieder in die vertrauten Bahnen bloßer Andeutungen zurück. Was man mit der schwer verständlichen, auch nicht in allen Handschriften vorhandenen Aussage anfangen soll, König Artus habe sich einmal zu Christi Himmelfahrt nach Carlion begeben, aber in Camaalot Hof gehalten, sei dahingestellt. In welcher Stadt auch immer – der Hof ist in einem anscheinend sehr geräumigen Saal, dem Palas (V. 82: »palés«), versammelt. Offenkundig im selben Saal, aber am Rande sitzt der Dapifer Keu mit den Knappen (V. 44: »conestables«, V. 85: »serjanz«) bei Tisch. Zum Saal führen vom Burghof Stufen hinauf (V. 69f.). Im Hof steigt man aufs Pferd, das ein Knappe herbeigeführt hat. Bei der Rückkehr der Königin an den Artushof wird nebenbei auch die umliegende Stadt erwähnt, aus der alle Leute zum Empfang herbeieilen (V. 5332). Das große Turnier, an dem Lancelot dann inkognito teilnimmt, wird aber nicht in oder bei dieser Stadt abgehalten.

Im *Chevalier au Lion* halten sich zu Beginn die Teilnehmer am Hoftag zu Pfingsten in Carduel in mehreren Sälen auf. König und Königin haben sich zur Siesta »an chanbre« (V. 19060, »in ihr Gemach«) zurückgezogen, und vor dem Gemach unterhalten sich einige hervorragende Ritter der Tafelrunde, zu denen dann auch die Königin stößt und schließlich noch der König. Auf welchem Wege sie sich dann von dort weg begeben, erfahren wir nicht. Lunete verflucht dann den vergesslichen Yvain vor den Toren von Chester. In der Stadt hält Artus Hof, begibt sich aber hinaus zu den Zelten der Turnierritter Gauvain und Yvain, wo auch Lunete eintrifft. Als sich dann im hinteren Teil des Romans die Töchter des Herren vom Schwarzen Dorn an den Artushof begeben, um Gauvain um Rechtsbeistand zu ersuchen, wird nicht einmal klar, ob sich Gauvain und/oder der König beim Gespräch mit den Damen in einem Haus, einem Zelt oder im Freien befinden – ein nicht untypisches Fehlen jeder Kulisse. Als dann die jüngere Schwester mit dem Löwenritter zurückkommt, hören wir immerhin, dass sie »die Burg sehen, wo der König Artus sich seit zwei Wochen oder mehr aufhielt« (V. 5843f.: »Le chastel, ou li rois Artus / Ot sejorné quinzainne ou plus«), im Weiteren aber nur, dass der Gerichtszweikampf vor dem ganzen Hof und dem Volk (V. 5994: *li pueples*) mitten im Hof (V. 5994: »la cort«) der Burg stattfinden wird. Nach dem unentschiedenen Kampf müssen Gauvain und Yvain von einem Wundarzt versorgt werden, und dafür »muss man sie beide in eine Krankenstube [oder in zwei?] führen« (6498f.: »An anfermerie et an mue / Les an convient andeus mener«), welche es also auch in der Burg geben muss.

Vergleichsweise sichtbarer, wenn auch immer noch schattenhaft sind die Räumlichkeiten des Artushofes im letzten Chrétien'schen Artusroman, der ein solcher nur noch im eingeschränkten Sinne genannt werden kann, im *Conte du Graal*. Perceval erblickt in Carduel/Cardoeil ein »chastel /

Molt bien seant et fort et bel«, durch dessen Tor, also gewiss das Tor der äußeren Ringmauer, ihm der Rote Ritter entgegenkommt (V. 863–867). Der Jüngling reitet durch dasselbe Tor zum Saal, also dem Palas, und dort geradewegs hinein, denn dieser Saal liegt im Erdgeschoss (V. 903: »La sale fu par terre aval«), hat einen Fußboden aus Steinplatten und ist quadratisch (V. 905f.: »pavee / Et longue autretant comme lee«). Artus und seine Ritter sitzen darin beim Essen. Sie plaudern scherzend miteinander, außer dem König, der nur stumm und gedankenvoll dasitzt. Der Saal kann nicht klein sein, da Perceval auf seinem Ritt hindurch noch ein Gespräch mit einem Knappen hat, bis er unmittelbar vor dem König anlangt, nämlich am Kopfende eines Tisches (V. 908: »Au chief d'une table«). Daraus geht hervor, dass es mehrere eckige Tische in dem Raum gibt, keine Tafelrunde. Da Perceval dem König kein Wort entlocken kann, wendet er sein Pferd und reißt Artus dabei seine Stoffkappe (V. 937: »chapel de bonet«) vom Kopf. In dem Saal gibt es auch einen Kamin, worin ein Feuer lodert. Dem hinausreitenden Perceval folgt der Knappe durch einen Garten neben dem Saal und ein verborgenes Pfortchen zum Kampfplatz, einer nicht näher beschriebenen Ebene vor der Burg. Das nächste Mal treffen wir Artus zu Pfingsten »a Disnadaron en Gales« (V. 2754), wo er in seinen Sälen üppig Hof hält. Im Gegensatz zur ersten Hofszene sind nun alle versammelt, auch Grafen und Gräfinnen, Könige und Königinnen. Artus und seine Gattin sitzen nebeneinander am Kopfende des Tisches (V. 2787: »al chief des dois«), also logischerweise wiederum keines kreisrunden, aber vermutlich eines größeren, denn die Damen und Herren des Hofes scheinen auch daran Platz genommen zu haben, nachdem sie alle Messen im Münster gehört haben (V. 2788–92). Der Seneschall Keu kommt mit einem Stab mitten durch den Saal. Percevals Gefangener, Clamadeu, erstattet dem König Bericht und wird dann in die Gemächer, wo sich die Hoffräulein der Königin vergnügen (V. 2888f.: »Es chambres, la ou se deduint / Les demoiselles la roïne«), geleitet. Der nächste Gefangene Percevals, Orgueilleus, findet den König Artus in Carlion. Da der König dort »nur« 3000 Ritter bei sich hat, meint der Erzähler – ironisch oder nicht, wäre die Frage – Artus halte hier »molt priveement« (V. 4005: »in ganz vertraulichem Kreise«) Hof. Hier müssen dann die Königin und ihre weibliche Entourage herbeigeholt werden, um den Bericht zu vernehmen. Dann erleben wir den Aufbruch des gesamten Hofstaats mit Sack und Pack. Lastpferde, Karren und Wagen werden mit Koffern und Zelten beladen, die dann vor Einbruch der Nacht auf einer Wiese am Waldrand aufgebaut werden, wo dann die berühmte Blutstropfenszene abrollen wird. Danach empfängt Artus Perceval in seinem Prunkzelt. Nur noch einmal treffen wir den König innerhalb fester Mauern, nämlich zu Pfingsten in der Stadt Orquenie (V. 8889; 9101; 9163), wo er Hof hält, wie es dem Tag gebührt (V. 9190–92: »en la cité /

D'Orquenie, ou li rois tenoit / Cort tel comme au jor convenoit«). Er sitzt in seinem Palas unter hundert Pfalzgrafen und 100 Königen und 100 Herzögen und trauert über den Verlust Gauvains, ja er fällt sogar in Ohnmacht. Von einer Loggia (V. 9228: »loges«, V. 9230: »loge«) sieht eine Hofdame den Vorfall im Saal mit an und eilt hinab zur Königin. Damit bricht der Roman ab. Die räumliche Szenerie ist also just dieselbe wie bei der Ankunft Yders, Erecs und Enides im ersten Roman – eine bemerkenswerte Wiederkehr.

II.

Aus all dem ist nur *ein* Schluss zu ziehen: Die Raumkulisse des Artushofes hat bei Chrétien ausschließlich funktionalen, keinen selbständigen Wert wie in der Verschronik. Sie wird jeweils nur aufgerufen, soweit es für die Aktionen der Protagonisten unbedingt erforderlich ist. Für einen Kranken muss es eine Krankenstube, für eine Dame ein Umkleidezimmer, für das gemeinsame Mahl des Hofes einen Speisesaal geben usw. Abgesehen von der Größe der Versammlung und der gelegentlichen Prachtentfaltung bei der Mahlvorbereitung findet sich nichts Außergewöhnliches an den Kulissen – wenn man nicht das fast gänzliche Fehlen ihrer Beschreibungen eben als außergewöhnlich verbuchen will. Es fehlt jede Repräsentativität des Raumes und damit ein wesentliches Merkmal chronikaler Herrschaftskennzeichnung. Es fehlt aber auch jede »märchenhafte« Großartigkeit und Prachtentfaltung, wie sie etwa die Burg Brandigan in *Erec et Enide* oder die Gralsburg im *Conte du Graal* auszeichnen. Brandigan wird als schön, mächtig und uneinnehmbar beschrieben. Es liegt auf einer mehr als vier Meilen breiten Insel, welche Platz für eine autarke Wirtschaft bietet, also auch nicht ausgehungert werden kann. Das um die Insel tosende Wasser allein schützt die Burg hinreichend, so dass die Befestigungsanlagen nur dazu dienen, dass die Burg schöner (V. 5409: »plus janz«) ist. Die Gralsburg, welche Perceval wie aus dem Nichts im Tal vor sich auftauchen sieht, hat einen unvergleichlich schönen, wohlerbauten Turm: »Quadratisch war er, aus grauen Stein, und hatte zwei Türmchen daneben. Der Saal (= Palas) war vor dem Turm und vor dem Saal die Loggia« (P 3054–57). Über das Innere der Burg werden wir dann noch besser informiert.

Das ist aber rein gar nicht gegenüber den Beschreibungen, welche die deutschen Bearbeiter hier liefern. Hartmann von Aue braucht allein für das Äußere der Burg Brandigan 60 Verse (*Erec*, V. 7834–93). Wolfram von Eschenbach geht beim Äußeren der Gralsburg nicht weit über die Vorlage hinaus, wohl aber dann bei der Beschreibung des Festsaals, die eine gänzliche andere, hier nicht zu erörternde Funktion als bei Chrétien hat.

Welch ein Kontrast zu den Szenen am Artushof! Die Anfangspartie des deutschen *Erec* ist verloren. Bei der Ankunft Iders' befinden sich dann Walwan und Keiin schon vor der Burg. Die Königin tritt an ein nicht weiter bezeichnetes Burgfenster. Über ihre weitere Ortsveränderung erfahren wir nichts. Iders reitet wie bei Chrétien in den Burghof, benützt den Trittsstein, fällt der Königin zu Füßen, wo, hören wir nicht. Noch karger, sogar karger als in der Vorlage die einschlägigen Bemerkungen bei der Ankunft Erec und Enites. Nach ihrer prächtigen Einkleidung wird sie dorthin geführt, »dâ sî den künec vant / sitzen nâch sînem rehte / mit manigem guoten knehte / dâ zuo der tavelrunde« (V. 1613–16). Susanne Held übersetzt *nâch sînem rehte* mit »seinem Rang gemäß«. ¹¹ Cramer spricht von seinem »rechtmäßigen Platz«. ¹² Okken schreibt dazu: »Die Ordnung paßt zum deutschen Brauch, sofern der Tisch viereckig bzw. rechteckig gedacht wird: Im deutschen Reich besetzt der König bei Tisch den Herrenplatz in der Mitte seiner Herrschaften, die zu seiner Rechten und Linken dem König näher oder ferner sitzen, gemäß ihrem Rang und Stand.« ¹³ Die *tavelrunde* (*Erec*, V. 1616, 1738) »uf dem hûs ze Karadigân« (V. 1798) wäre demgemäß keine runde Tafel. Am Ende der Aventürensreihe wollen Erec, Enite und Guivreiz Artus in Britanje, und zwar in Karidol oder Tintajol, suchen (V. 7806f.), geraten aber nach Brandigan wie in der Vorlage und erst im Anschluss an den Artushof. Wo sie aber »ze hûse / dem kûnege Artûse« (V. 9874f.) kommen, steht seltsamerweise nicht im Text. Auch über dieses *hûs* sagt der Erzähler nichts, außer dass es auch eine *kemenâtes* hat (V. 9926). Dann verlassen die Gäste den Hof auch schon wieder und reiten in Erecs Erbreich. Den neuerlichen Ortswechsel des Königs hat Hartmann ebenso gestrichen wie die Krönung durch Artus in Nantes. Mag das einer übergeordneten Erzählstrategie des deutschen Autors entsprechen, ¹⁴ so gab die Krönungsszene schon an sich, wenn die oben angebrachten Beobachtungen stimmen, Anlass, sie einem deutschen Publikum vorzuenthalten.

Solch grobe Abweichungen von der Vorlage leistet sich Hartmann im *Iwein* nicht mehr, reduziert die ohnehin spärlichen Andeutungen der Vorlage jedoch weiter. Zu Anfang stimmen die räumlichen Angaben zum Ar-

11 Hartmann von Aue, *Erec*, hrsg. von Manfred Gunter Scholz, übers. v. Susanne Held, Frankfurt a. M. 2004 (Bibl. dt. Klassiker 188), V. 1614.

12 Hartmann von Aue, *Erec*, hrsg. von Albert Leitzmann (1939), übers. v. Thomas Cramer, Frankfurt a. M. 1972.

13 Lambertus Okken, *Kommentar zur Artusepik Hartmanns von Aue*, Amsterdam, Atlanta/GA 1993, 60.

14 Zur Forschungsdiskussion vgl. den Kommentar in: Hartmann von Aue, *Erec* (wie Anm. 11), 991–994.