

Andreas Kraß

Die Erfindung des Artusromans

*Von der ‚Historia Brittonum‘
zum ‚Erec‘ Hartmanns von Aue*

Das Verdienst, die Gattung des Artusromans begründet zu haben, kommt Chrétien de Troyes zu, einem höfischen Dichter aus der Champagne, der seine frühen Werke am englischen Königshof Heinrichs II. und Eleonores von Aquitanien verfasst haben dürfte.¹ Die Investitur ihres Sohnes Gottfried mit der Herrschaft in der Bretagne zu Weihnachten 1169 in der Kathedrale von Nantes scheint den Anlass für die Abfassung des ersten Artusromans, die Geschichte von Erec und Enide, geboten zu haben, denn an Weihnachten und in Nantes findet auch die Krönung des Artusritters und seiner Dame statt.² Seinem erfolgreichen Erstling ließ Chrétien vier weitere Artusromane folgen, nämlich die Geschichten von Cligès, Lancelot, Yvain und Perceval.³ Die

¹ Vgl. Volker Mertens: Der deutsche Artusroman. Stuttgart 1998, S. 25.

² Vgl. Mertens: Artusroman (Anm. 1), S. 42f.; Andreas Kraß: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006 (Bibliotheca Germanica 50), S. 109–117. Es handelt sich um die Verse 6525f.: *la voille de Natevité, / vindrent a Nantes la cité* (6525f.), zitiert nach: Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Erec und Enide. Altfranzösisch/Deutsch. Übersetzt und hg. v. Albert Glier. Stuttgart 1987.

³ Für den Erfolg spricht die große Zahl der Handschriften (13), in denen der Text ganz oder fragmentarisch überliefert ist. Nur der ‚Perceval‘ ist noch häufiger überliefert (17 Handschriften).

fünf Romane lassen sich in zwei Gruppen aufteilen. Während Erec, Yvain und Perceval jeweils eine höfische Liebeseehe schließen, lassen sich Cligès und Lancelot (sowie Tristan, dem Chrétien einen nicht erhaltenen Roman widmete) auf den Ehebruch mit einer Königin ein. Die erste Gruppe zeichnet sich durch ein vergleichbares Erzählmuster aus, das im ‚Erec‘ begründet, im ‚Yvain‘ weiterentwickelt und im ‚Perceval‘ überschritten wird. Erec heiratet Enide und kehrt mit ihr in sein väterliches Reich heim, wo er die Herrschaft übernimmt. Yvain heiratet Laudine und wird somit Landesherr ihres Reiches. Perceval heiratet Blanchefleur, doch sein eigentliches Ziel ist die Befreiung des Gralsreiches. Bezeichnenderweise wurden nur diese Romane ins Deutsche übertragen: Hartmann von Aue bearbeitete den ‚Erec‘ und den ‚Yvain‘, Wolfram von Eschenbach den ‚Perceval‘. Der ‚Cligès‘ hingegen gelangte nicht in die deutsche Literatur und ‚Lancelot‘ und ‚Tristan‘ nur in Fassungen, die nicht auf Chrétiens Romanen beruhen.⁴

Obgleich Chrétien de Troyes eine eigene Romangattung begründete, verstand er sich keineswegs als Originalgenie. In den Prologen zu seinen Artusromanen bekundet er, dass er nicht neue Geschichten erfand, sondern überlieferte Geschichten aufgriff und bearbeitete. Demnach beruht der ‚Cligès‘ auf einem Buch aus der Dombibliothek von Beauvais, der ‚Lancelot‘ auf einer Quelle, die er von Gräfin Marie de Champagne erhielt, und der ‚Perceval‘ auf einem Buch, das ihm Graf Philipp von Flandern gab. Der ‚Erec‘ und der ‚Yvain‘ hingegen scheinen auf mündlichen Überlieferungen zu basieren, die Chrétien nicht näher bestimmt. Für sein Selbstverständnis als Dichter ist die Auskunft aufschlussreich, die Chrétien im Prolog zum ‚Erec‘ gibt. Er betont nachdrücklich, dass er seine Aufgabe darin sehe, eine bereits bekannte Abenteuergeschichte (V. 13: *conte d'avanture*), die zuvor von Berufserzählern zerrissen und verdorben worden sei (V. 21: *depecier et corronpre*), in eine schöne, gelungene Komposition (V. 14: *molt bel conjointure*) zu überführen. Sein Ehrgeiz zielt also weniger auf den Stoff als die Form, freilich ohne dass sich das eine ohne das andere denken ließe.

⁴ Vgl. den ‚Lanzelet‘ Ulrichs vonatzikhoven sowie den ‚Tristrant‘ Eilharts von Oberg und den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg.

Während der Plot, den Chrétien in seinem ersten Artusroman gestaltet, aus mündlicher Erzähltradition stammen mag,⁵ verdankt sich der Rahmen, in dem er die Geschichte ansiedelt, schriftliterarischen Vorbildern. Als Chrétien den ‚*Erec*‘ schrieb, lag ihm bereits ein französischer Geschichtsroman vor, der eine ausführliche Geschichte über König Artus enthält, nämlich der 1155 fertiggestellte ‚*Roman de Brut*‘ eines Verfassers namens Wace.⁶ Wace bearbeitete seinerseits eine lateinische Vorlage, nämlich die 1136 entstandene ‚*Historia regum Britanniae*‘ aus der Feder Geoffreys von Monmouth.⁷ Beide Werke stehen im Zusammenhang mit dem normannischen Königshaus: Geoffrey mit Stephan von England, Wace (wie vermutlich auch Chrétien) mit Heinrich II. von England.

Wenn sich Chrétien nicht als Schöpfer, sondern als Gestalter vorgefundener Geschichten versteht, darf man ihm dann wenigstens die Erfindung jener Komposition (*conjointure*) zubilligen, die für den ‚*Erec*‘, ‚*Yvain*‘ und ‚*Perceval*‘ charakteristisch ist und, seit Hugo Kuhns Aufsatz zur Bauform des ‚*Erec*‘ in der Fassung Hartmanns von Aue, als ‚doppelter Kursus‘ bezeichnet wird?⁸ Wiederum ist Zurückhaltung geboten, denn als Chrétien um 1170 den ‚*Erec*‘ verfasste, bestand bereits ein Spektrum literarischer Gattungen, an deren Bauformen er sich orientieren konnte. Zu nennen sind nicht nur der bereits erwähnte Geschichtsroman ‚*Roman de Brut*‘ (1155), sondern auch die Antikenromane ‚*Roman de Thebes*‘ (1150/55) und ‚*Roman d’Éneas*‘ (um 1160), der Legendenroman ‚*La vie du pape saint Grégoire*‘ (1150) und nicht zuletzt das Heldenepos ‚*Chanson de Roland*‘ (spätestens 1115 abgeschlossen).

⁵ Mertens: Artusroman (Anm. 1), S. 24.

⁶ Deutsche Übersetzung in: König Artus und seine Tafelrunde. Europäische Dichtung des Mittelalters. In Zusammenarbeit mit Wolf-Dieter Lange neuhochdeutsch hg. v. Karl Langosch. Stuttgart 1982, S. 72–161.

⁷ Deutsche Übersetzung in: Langosch: König Artus (Anm. 6), S. 5–71.

⁸ Hugo Kuhn: Erec. In: Wolfgang Mohr (Hg.): Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. Tübingen 1948, S. 122–147, hier S. 143.

um 828	‚Historia Brittonum‘	Chronik
bis 1115	‚Chanson de Roland‘	Heldenepik
1135–54	König Stephan von England	
1136	Geoffrey von Monmouth, ‚Historia regum Britanniae‘	Chronik
1150/55	‚Roman de Thebes‘	Antikenroman
um 1150	‚La vie du pape saint Grégoire‘	Legendenroman
1154–89	König Heinrich II. von England	
1155	Wace, ‚Roman de Brut‘	Geschichtsroman
um 1160	‚Roman d’Éneas‘	Antikenroman
um 1170	Chrétien de Troyes, ‚Erec et Enide‘	Artusroman

Beide Linien, die stoffgeschichtliche wie die formgeschichtliche, gilt es im Folgenden nachzuzeichnen, bevor schließlich die innovative Dimension des ersten Artusromans eingeschätzt werden soll.

1. Stoffgeschichte

Die Ursprünge der Geschichten von König Artus liegen im 9. Jahrhundert. Ältestes literarisches Zeugnis ist die ‚Historia Brittonum‘, die einem walisischen Mönch namens Nennius zugeschrieben wird. Sie erzählt von zwölf Schlachten, die König Arthur gegen die Sachsen führt. Doch erst im 12. Jahrhundert, nun aber in dichter Folge, wird Artus zum Protagonisten in umfangreichen Dichtungen in lateinischer und anglonormannischer Sprache, die unter dem Einfluss des englischen Königshauses entstanden, nämlich der bereits erwähnten ‚Historia regum Britanniae‘ Geoffreys von Monmouth und dem ‚Roman de Brut‘ von Wace, zwischen denen nur knappe zwanzig Jahre liegen. Im Unterschied zu diesen Büchern, die die Geschichte der britischen Könige erzählen und Artus als kämpfenden Helden zeigen, übernehmen in Chrétiens Artusromanen (der ‚Erec‘ entstand nur fünfzehn Jahre nach dem ‚Roman de Brut‘) jeweils die Ritter der Tafelrunde die Rolle der Hauptfigur. Artus hingegen wird weitgehend in die Rolle eines Statisten verwiesen, der zwar als König die Ehre des Rittertums hochhält, sich aber nicht mehr an den Heldentaten seiner Ritter beteiligt.

1.1 Nennius, ‚*Historia Brittonum*‘

Die um das Jahr 828 entstandene ‚*Historia Brittonum*‘ beginnt mit der Gründung Britanniens durch Brutus, den Enkel des Aeneas. Sie knüpft die Geschichte somit an die trojanische Sage an. Ein eigenes Kapitel ist Arthur gewidmet, der als Heerführer (*dux bellorum*) gemeinsam mit den britischen Königen siegreich gegen die Sachsen kämpft.⁹ Zwölf Schlachten werden aufgezählt, doch nur zwei davon näher beschrieben. Über die achte Schlacht heißt es:

Der achte Krieg fand im Kastell Guinnon statt, in das Arthur das Bild der heiligen Maria, der ewigen Jungfrau, auf seinen Schultern trug, und die Heiden wurden an jenem Tag in die Flucht gejagt; ein großes Blutbad ergoss sich über sie durch die Tapferkeit unseres Herrn Jesus Christus und die Tapferkeit der heiligen Maria, seiner Mutter.¹⁰

Die Schlacht wird als Kampf der christlichen Briten gegen die heidnischen Sachsen stilisiert. Arthur kämpft im Zeichen der Gottesmutter Maria, die ihm mit Christus beisteht und zum Sieg verhilft. Ähnlich wird im ‚*Chanson de Roland*‘ davon erzählt, wie in Spanien die christlichen Franken gegen die muslimischen Gegner kämpfen. Das blutige Gemetzel, das Arthur anrichtet, wird als christliche Heldentat gefeiert; und weil er siegreich ist, bleibt ihm Rolands Schicksal als Märtyrer erspart. Die zwölfte Schlacht steigert das martialische Heldentum des Heerführers Arthur ins Sagenhafte:

Der zwölfte Krieg war auf dem Berg Badonis, in dem an einem Tag 960 Männer bei einem Angriff Arthurs umkamen; und niemand warf sie nieder außer ihm allein, und in allen Kriegen ging er als Sieger hervor.¹¹

⁹ Zitierte Ausgabe: Nennius: *Historia Brittonum*. Zweisprachige Ausgabe. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Günter Klawes. Wiesbaden 2012, S. 104–107 (Kap. 56), hier S. 104.

¹⁰ Ebd., S. 107.

¹¹ Ebd.

Arthur glänzt hier als heroischer Held, der seine Feinde niedermäht; er ist noch nicht der höfische König, von dem im 12. Jahrhundert Geoffrey, Wace und Chrétien erzählen.

1.2 Geoffrey von Monmouth, ‚Historia regum Britanniae‘

Um 1136 vollendete Geoffrey von Monmouth, ein britischer Geistlicher und Gelehrter, der in Oxford tätig war, seine ‚Historia regum Britanniae‘. Die lateinische Chronik beschreibt Arthur nicht mehr als Feldherrn, sondern ordnet ihn in die Reihe der historischen Könige Britanniens ein. Das Geschichtswerk beginnt, wie schon die ‚Historia Brittonum‘, mit dem Trojaner Brutus, der als Ahnherr und Namensgeber der Briten ausgegeben wird. Vom Ende des achten bis zum Beginn des elften Buches erzählt Geoffrey in aller Ausführlichkeit Arthurs Lebensgeschichte von der Geburt bis zum Tod, angeblich auf der Basis keltischer Quellen. Er entwirft eine Geschichtsmythologie im Interesse des englischen Königs Stephan von England, dem er sein Werk widmet. Es zielt auf die Bestätigung der normannischen Fremdherrscher als rechtmäßige Erben des britischen Königtums. Die Legitimität wird nicht im Sinne der Genealogie, sondern der Idoneität begründet, d.h. der Eignung und Tauglichkeit des Herrschers. Er soll sich in der Reihe der früheren britischen Könige spiegeln, vor allem in König Arthur, dem vorbildlichen Friedensfürsten, auf den die Chronik zuläuft.

Geoffrey weiß über Arthur mehr zu erzählen als die ‚Historia Brittonum‘. Er breitet die gesamte Lebensgeschichte aus. Arthur wird in jungen Jahren König, einigt Britannien und Gallien und siegt über die Sachsen, Schotten, Pikten und Iren. Er heiratet und wird gekrönt. Ausführlich wird erzählt, wie Arthur an Pfingsten gemeinsam mit seiner Königin Guenneura in Carlion Hof hält. Während des Hoffests erscheinen römische Gesandte, die Arthur vorwerfen, dem Senat Tributzahlungen vorzuenthalten. Der König antwortet auf diese Provokation, indem er mit seinem Heer gegen Rom zieht. Unterwegs erschlägt er den Riesen von Mont St. Michel, der eine Jungfrau entführt und getötet hat. Bei Saussy gewinnt er die entscheidende Schlacht gegen die heranziehenden Römer. In der Schilderung der Kämpfe werden zwei Ritter hervorgehoben, nämlich Arthurs Neffe Gawain und der Senneschall

Kay. Während diese im Kampf sterben, darf Ywain, der Neffe des ebenfalls im Kampf gefallenen Königs von Schottland, ein glückliches Schicksal erwarten:

Der König Augusel von Schottland und Gawain, der Neffe des Königs, starben an diesem Tag zusammen mit unzähligen anderen. Dem Augusel folgte in der Königsherrschaft Ywain, der Sohn von Augusels Bruder Urian, der sich später in diesen Kämpfen durch viele Heldentaten auszeichnete.¹²

Als Arthur zum Zug nach Rom aufbrechen will, erreicht ihn die Nachricht vom Putsch seines Neffen Mordret, der Land und Königin in seinen Besitz gebracht hat. Arthur kehrt nach Britannien zurück und schlägt den Verräter in der Schlacht. Doch wird er im Kampf tödlich verwundet und zur Heilung ins Feenreich Avalon entrückt:

Aber auch Arthur selbst wurde tödlich verwundet und zur Insel Avalon fortgeschafft, um seine Wunden heilen zu lassen; er übergab die britische Krone Konstantin, seinem Neffen, dem Sohn des Herzogs Cadur von Cornwall, im Jahr 542 n. Chr.¹³

Das Bild, das Geoffrey von Arthur zeichnet, lässt stets den englischen Königshof durchscheinen. Die Hoffeste, die Arthur feiert, verweisen auf die Hofkultur am englischen Königssitz, die königliche Eignung von Arthur auf den englischen Herrscher, der Feldzug von Arthur gegen Rom auf die Konkurrenz zwischen dem normannisch-englischen Königshof und dem römisch-deutschen Reich.

Geoffrey stellt in seiner politisch aufgeladenen Artusgeschichte zahlreiche Motive bereit, die später von Wace und Chrétien bereitwillig aufgenommen werden. Er rückt die Handlung in eine höfische Perspektive. Er begründet das fortan wiederkehrende Personal, das Arthur, Guenneura, Gawain, Kay und Ywain umfasst. Er zeichnet Guenneura als gefährdete Königin, die dem Zugriff von Entführern und Ehebrechern ausgesetzt ist. Er stellt Gawain als Neffen des Königs und Vorbild der Artusritter dar. Er lässt die Geschichte der Kämpfe mit einer Provokation von außen beginnen, die Arthurs Herrschaft

¹² Langosch: König Artus (Anm. 6), S. 65.

¹³ Ebd., S. 68.

auf die Probe stellt. Er erzählt märchenhafte Abenteuer wie Arthurs Kampf gegen den Riesen von Mont-Saint-Michel. Er baut höfische Gegenspieler auf, deren unrechtes Handeln es zu überwinden gilt. Und er überhöht Arthur zu einem mythischen Helden, der durch seine Entrückung nach Avalon dem Tod entzogen wird.

1.3 Wace, ‚Roman de Brut‘

Auf der Grundlage der ‚*Historia regum Britanniae*‘ schuf Wace, ein normanischer Kleriker, der bereits als Verfasser von Heiligenlegenden hervorgetreten war, einen volkssprachlichen Versroman. Gewidmet ist er dem englischen König Heinrich II. und seiner Gattin Eleonore von Aquitanien. Es handelt sich um eine genuin höfische Dichtung im Umfang von etwa 15.000 Versen, von denen ein Drittel König Artus in den Mittelpunkt stellt. Die Grundzüge der Handlungen übernimmt Wace von Geoffrey, doch erlaubt er sich Ausgestaltungen des Stoffs insbesondere durch höfische Beschreibungen, die den repräsentativen Charakter des geschilderten Hoflebens erhöhen. Dies wird besonders in der Schilderung des Hoffestes in Carlion sichtbar.

Neu ist das Motiv der Tafelrunde, deren Zweck die Vermeidung von Rivalitäten zwischen den Artusrittern ist. Die Tischordnung symbolisiert Egalität, alle Ritter sind gleich:

Für die adligen Ritter, die er an seinem Hof hatte und von denen jeder meinte, er sei besser als die anderen – jeder hielt sich für den vortrefflichsten, und keiner hätte sagen können, wer der geringste unter ihnen war –, schuf Artus die Tafelrunde, von der die Briten viele Geschichten erzählen. Dort saßen seine Vasallen alle in demselben ritterlichen Rang und ohne Abstufung voneinander, ganz gleich saßen sie bei Tisch, und alle wurden in gleicher Weise bedient; niemand unter ihnen konnte sich rühmen, einen besseren Platz innezuhaben als ein ihm Ebenbürtiger, alle saßen in dem Kreis, und keiner abseits.¹⁴

¹⁴ Ebd., S. 95.

Auch wenn die Tafelrunde keine Rangunterschiede zwischen den Artusrittern erlaubt, strahlt unter ihnen doch ein Ritter aufgrund seiner Tugendhaftigkeit hervor, nämlich Gauvain, der Neffe des Königs:

Von Sankt Sulpicius, dem Papst, dessen Seele in ewiger Herrlichkeit ruhen möge, war kurz vorher Gauvain zurückgekommen, ein berühmter Ritter mit allen guten Eigenschaften. Er war tapfer und äußerst maßvoll, Hochmut und Überheblichkeit lagen seinem Wesen fern; er wollte immer mehr vollbringen, als er ankündigt, und mehr geben, als er versprach.¹⁵

Neu ist auch die Betonung der höfischen Damen. Während Geoffrey nur die Königin nennt, rückt Wace auch die weibliche Hofgesellschaft in den Blick. Den Rittern werden Damen zugesellt, die aber von der Königin überstrahlt werden:

Als Artus die Verhältnisse in seinem Land geordnet, überall der Gerechtigkeit zum Sieg verholffen und sein ganzes Reich in seiner alten Würde wiederhergestellt hatte, heiratete er Genievre und machte sie zu seiner Königin, eine sehr liebenswerte junge Frau. Sie war schön, höfisch und von hohem Adel, mit den edlen Römern verwandt [...]. Sie besaß ein adeliges Wesen und alle Eigenschaften, die sie liebenswürdig machen konnten, war sehr freigebig und wusste angenehm zu plaudern. Artus liebte sie sehr und schätzte sie hoch.¹⁶

Ebenso übertrifft Artus, der als *primus inter pares* mit an der Tafelrunde sitzt, alle Ritter. Als vollkommener König ist er schon zum Gegenstand der Mythenbildung geworden. In der langjährigen Friedenszeit, die er herbeigeführt hat, werden Fabeln von ihm erzählt, deren Wahrheitsgehalt fraglich ist – ein Hinweis auf die Artusgeschichten, die bereits im 12. Jahrhundert im Umlauf sind:

Aus Liebe zu seinem freigebigen Wesen und aus furchtsamer Verehrung seiner Tapferkeit wurden in dieser Friedenszeit wundersame Dinge als wahr verbreitet und die Abenteuer erdichtet, die man von Artus so oft erzählt hat, dass sie bis ins Fabelhafte übersteigert sind – ich weiß nicht, ob ihr

¹⁵ Ebd., S. 97.

¹⁶ Ebd., S. 93.

davon gehört habt. Das alles ist nicht ganz gelogen und nicht ganz die Wahrheit, nicht alles Unsinn, aber auch nicht alles mit Sicherheit verbürgt. Die Erzähler haben so viel erzählt und die Fabulisten so viel gefabelt, um ihre Geschichten damit auszuschnücken, dass sich jetzt alles wie eine erfundene Fabel ausnimmt.¹⁷

So schlägt Wace in seinem höfischen Geschichtsroman bereits die Brücke zu den höfischen Romanen und Novellen über König Artus und seine Tafelrunde; er bereitet Dichtern und Dichterinnen wie Chrétien de Troyes und Marie de France den Weg. Hinsichtlich der gewählten Volkssprache, der gebundenen Form, des höfischen Stils, der geschilderten Feste und Kämpfe sowie der charakteristischen Figurenkonstellation am Artushof ist es nur noch ein kleiner Schritt vom Geschichtsroman, der sich als historische Wahrheit präsentiert, zum Artusroman, der seinen fiktionalen Status ausstellt.

2. Formgeschichte

Die entscheidende Differenz zwischen dem ‚Roman de Brut‘ und dem ‚Erec‘ besteht darin, dass nicht mehr Artus als Protagonist auftritt, sondern ein Ritter seiner Tafelrunde. Der König wird zur statischen Gestalt, die am Hof verharret, während Erec auszieht und zahlreichen Gefahren trotzt. Die Abenteuerfolge ist als Doppelweg strukturiert. Die Handlung beginnt mit einem Jagdfest, das am Artushof gefeiert und durch die Ankunft eines fremden Ritters namens Yder gestört wird, der die Königin beleidigt. Diese Provokation muss beantwortet werden, und Erec zieht aus, um die Ehre des Artushofs wiederherzustellen. So beginnt die *erste Abenteuerfahrt*, die mit Erecs Sieg über den Beleidiger endet, aber noch einen zweiten Gewinn bringt, der nicht beabsichtigt war: die Hand Enides. So hat der Artushof Grund für ein weiteres Fest, das den zweifachen Erfolg seines Ritters mit Hochzeit und anschließendem Turnier bestätigt. Anschließend kehrt Erec an den heimatlichen Hof in Carnant zurück. An dieser Stelle könnte der Roman sein glückliches Ende finden; doch ist dies nicht der Fall, denn er will nicht nur unterhaltsam, sondern auch

¹⁷ Ebd., S. 95f.

erbaulich sein. Die vorläufige Harmonie schlägt in eine *Krise* um, als Erec aus Liebe zu seiner Frau die ritterlichen Pflichten vernachlässigt. Als er des Unmuts der Hofgesellschaft gewahr wird, bricht er, nun gemeinsam mit Enide, zur *zweiten Abenteuerfahrt* auf. In deren Verlauf gelingt es ihm Schritt für Schritt, sich zu rehabilitieren, bis er schließlich an den Artushof zurückkehrt und gekrönt wird. Die *drei Feste* am Artushof (Jagd, Hochzeit, Krönung) rahmen den doppelten Weg des Helden, der am Anfang des Romans ein junger Ritter, am Ende des Romans ein verheirateter und gekrönter Landesfürst ist.

Doppelwege sind typisch für mittelalterliches Erzählen.¹⁸ Sie begegnen in den Gattungen der Heldenepik, des Legendenromans und des Antikenromans, die, als Chrétien seinen ersten Artusroman verfasste, bereits präsent waren. Daher stellt sich die Frage, wieviel Chrétien diesen Vorbildern verdankt. Lässt sich der ‚doppelte Kursus‘ – jene Spielart der Doppelwegstruktur, die für viele Artusromane charakteristisch ist – aus den Vorbildern des ‚*Rolandslieds*‘ (Heldenepik), des ‚*Roman de Brut*‘ (Geschichtsromans), des ‚*Gregorius*‘ (Legendenroman) und des ‚*Eneasroman*‘ (Antikenroman) ableiten?

2.1 Heldenepik: ‚*Chanson de Roland*‘

Die älteste bekannte Fassung des ‚*Rolandslieds*‘, das vom Kampf der christlichen Franken gegen die spanischen Sarazenen erzählt, ist in einer englischen Handschrift aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts überliefert, die heute in Oxford aufbewahrt wird.¹⁹ Der Text ist nach kontinentalfranzösischer Vorlage in anglonormannischem Dialekt geschrieben, was für eine mögliche Rezeption im Umkreis des englischen Königshofs sprechen könnte.

Zwischen dem ‚*Rolandslied*‘ und dem Artusstoff in der Fassung des ‚*Roman de Brut*‘ bestehen zahlreiche Parallelen. Karl der Große und Artus treten beide als Könige und Heerführer auf. Das Verhältnis zwischen Karl und seinem Neffen Roland, der die fränkische Nachhut in Spanien anführt, ent-

¹⁸ Hans Fromm: Doppelweg. In: Ingeborg Glier (Hg.): *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren Literatur*. Stuttgart 1969, S. 64–79.

¹⁹ Vgl. das Nachwort in: *Das altfranzösische Rolandslied*. Zweisprachig. Übersetzt und kommentiert von Wolf Steinsieck. Nachwort von Egbert Kaiser. Stuttgart 1999, S. 391–434, hier S. 399–402.

spricht dem Verhältnis zwischen Artus und seinem Neffen Gawain, der sich ebenfalls als Musterritter erweist. Wie Ganelon die Franken an die Sarazenen verrät und den Untergang Rolands in der Schlacht von Roncesvalles einleitet, so verrät Mordret König Artus und zwingt ihn zur Schlacht, in der Gawain fällt und Artus tödlich verwundet wird. Wie Roland und Olivier im Kampf gegen die Sarazenen ein Waffenbrüderpaar bilden, so auch die Artusritter Gawain und Hoel sowie Kay und Bedevere. Kay verliert seinen Gefährten Bedevere wie Roland seinen Gefährten Olivier, und beide, Kay und Roland, sterben ihrerseits einen langsamen Tod. Ihre Leichname werden heimgeführt, bestattet und beklagt. Die Aufnahme des als christlicher Märtyrer stilisierten Roland ins Himmelreich hat eine Parallele in der Aufnahme des verwundeten Artus ins Feenreich Avalon. Man kann also die Artusgeschichte, wie sie von Geoffrey und Wace erzählt wird, auch als Antwort auf die um Karl den Großen kreisende Heldenepik auffassen, als Kontrafaktur der *matière de Bretagne* auf die *matière de France*. Diese Stoffkreise hatte bereits Jehan Bodel im 12. Jahrhundert unterschieden und betont, dass der französische Stoff als wahr (*voir*) gelten dürfe, während der bretonische Stoff eitel und gefällig sei (*vain et plaisant*).²⁰

I.	Erste Hornszene	Kämpfe	Eingreifen Marsilies	Glückswechsel zugunsten der Sarazenen
II.	Zweite Hornszene	Kämpfe	Eingreifen Karls des Großen	Glückswechsel zugunsten der Franken

Die inhaltliche Verbindung zwischen Heldenepik und Artusroman ist eine mittelbare, doch in kompositorischer Hinsicht könnte Chrétien, wenn er es kannte, durchaus etwas vom ‚Rolandslied‘ gelernt haben. Denn auch dieses folgt einem Doppelweg, der durch charakteristische Entsprechungen markiert ist. Das ‚Rolandslied‘ erzählt in zwei Bögen von zwei großen Kämpfen, die jeweils mit einer vergleichbaren Szene eingeleitet werden. Es sind die sogenannten Hornszenen, in denen sich jeweils die Frage stellt, ob Roland mit seinem Signalthorn das fränkische Heer zurückerufen solle. Darauf folgen

²⁰ Jehan Bodel: *La Chanson des Saisnes*, Édition critique par Annette Brasseur. Genf 1989, S. 2: *N'en sont que trois materes a nul home vivant: / De France et de Bretagne et de Ronme la grant; / Ne de ces trois materes n'i a nule samblant. / Li conte de Bretagne si sont vain et plaisant, / Et cil de Ronme sage et des sens apendant, / Cil de France sont voir chascun jour aparant* (V. 6–11).

die größtenteils als ritterliche Duelle geschilderten Kampfhandlungen, deren Verlauf im ersten Teil durch das Eingreifen von König Marsilie zugunsten der Sarazenen und im zweiten Teil durch das Eingreifen Karls des Großen zugunsten der Franken entschieden wird. Rolands Klage um Olivier im ersten Teil entspricht Karls Klage um Roland im zweiten Teil. Rolands Tod und die drohende Niederlage der Franken nach anfänglichen Erfolgen ist von ferne der Krise vergleichbar, die im ‚Erec‘ auf das vorläufige Glück in Carnant folgt und eine zweite Abenteuerfahrt nach sich zieht. Während also im ‚Rolandslied‘ die Protagonisten der beiden Teile wechseln (auf Roland folgt Karl), bleibt im Artusroman der Protagonist derselbe, durchläuft aber eine gewisse Entwicklung.

2.2 Geschichtsroman: ‚Roman de Brut‘

Auch am ‚Roman de Brut‘ konnte sich Chrétien orientieren. Die Komposition der Artusgeschichte kann als Abfolge von vier Kämpfen gedeutet werden. Auf die Eroberung und Vereinigung Britanniens folgt ein zwölfjähriges Friedensreich. Auf die Kämpfe in Norwegen, Dänemark und Frankreich, während derer Artus verwundet wird und wieder gesundet, folgt das Hoffest in Carlion. Der Erfolg der Kämpfe gegen den Riesen von Mont-Saint-Michel und die Römer bei Saussy wird durch den Verrat am Artushof unterbrochen. Der Kampf gegen Mordret führt zu Artus’ Verwundung und Entrückung nach Avalon. Es entsprechen einander die beiden Verwundungen, auf die Heilung bzw. Entrückung folgen, sowie Carlion und Avalon als Orte des Glücks. Der dauerhafte Frieden in Britannien wird durch Mordrets Verrat und die nachfolgende Krise gestört. So ergibt sich ein Doppelweg, der noch einmal in sich geteilt ist:

I.	Eroberung und Vereinigung Britanniens		Zwölfjährige Friedensherrschaft
	Eroberung Norwegens, Dänemarks und Frankreichs	Verwundung und Heilung	Hoffest in Carlion
II.	Riesenkampf, Schlacht bei Saussy	Verrat durch Mordret	Krise am Artushof
	Kampf gegen Mordret	Verwundung und Tod	Entrückung nach Avalon

Wo kann Chrétien hier ansetzen? Der ‚Roman de Brut‘ betont, dass die Geschichten, die von König Artus erzählt werden, in den zwölf Jahren der Friedenherrschaft anzusiedeln seien. Entsprechend kann Chrétien als Ausgangssituation seiner Romane König Artus als Friedensfürsten voraussetzen. Die vorausgehenden Eroberungskämpfe sind für den Artusroman nicht mehr von Belang. Er kann vielmehr bei einem Hoffest des Königs als zeremoniellem Abbild des Friedensreiches ansetzen. Doch wird die Harmonie von außen gestört. Im ‚Roman de Brut‘ sind dies die römischen Gesandten, die von Britannien Tribut einfordern. Diese als Provokation wahrgenommene Forderung zieht den Feldzug gegen Rom nach sich. Einem ähnlichen Muster folgt auch der Artusroman. Der Frieden des Artushofes wird von Herausforderern gestört; die verletzte Ehre muss durch Überwindung des Gegners wiederhergestellt werden. Im Artusroman ist dies nicht mehr die Aufgabe des Königs selbst, sondern eines Ritters seiner Tafelrunde. Der Schlacht gegen die Römer geht im ‚Roman de Brut‘ ein Kampf gegen den Riesen von Mont-Saint-Michel voraus. Auch Erec besiegt Riesen, aus deren Gefangenschaft er einen Ritter befreit. In beiden Kämpfen spielt eine bedrängte Jungfrau eine wichtige Rolle – im ‚Roman de Brut‘ muss sie sterben, im ‚Erec‘ ruft ihre Klage den Artusritter herbei.

Eine weitere Parallele besteht in der Krise, die zwischen den beiden Hauptteilen angesiedelt ist. Im ‚Roman de Brut‘ wird sie von Mordret ausgelöst, der die Abwesenheit des Königs nutzt, um Reich und Königin in seine Gewalt zu bringen. Die Krise betrifft somit einerseits die Hofgesellschaft, andererseits das eheliche Verhältnis von König und Königin. Bei Chrétien gerät der Held ebenfalls in eine Krise, die seine eheliche Beziehung zu Enide betrifft und die Ordnung des Hofes stört. Auf die Krise folgen jeweils weitere Kämpfe, die den Helden in Lebensgefahr bringen. Im ‚Roman de Brut‘ wird Artus tödlich verwundet, und auch Erec wird schwer verletzt und ist für längere Zeit scheinot. Während Artus in das Feenreich Avalon entrückt wird, empfängt der geheilte Erec die Krone. Er nimmt also die Königsrolle ein, die Artus in seinem Reich bereits innehat, und führt als dessen Vasall dem Geltungsbereich des Artushofs eine weitere Landesherrschaft hinzu. Das Königsgewand, das er empfängt, stammt aus dem Reich der Feen (V. 6682), sodass ein Hauch von Avalon auch auf dem gekrönten Artusritter liegt.

I.	Fest am Artushof	Provokation von außen (Yder)	Auszug	Kämpfe und Sieg	Hochzeit
II.	Krise in Carnant	Provokation von außen (Kritik des Hofes)	Auszug	Kämpfe und Sieg, Verwundung, Scheintod, Heilung	Krönung

Trotz aller Unterschiede, die dem Gattungswechsel vom Geschichtsroman zum Artusroman geschuldet sind, lassen sich dennoch wesentliche kompositorische Bestandteile des Artusromans aus dem ‚*Roman de Brut*‘ ableiten: die rahmenden Hoffeste, die Provokationen von außen, die Kämpfe gegen Riesen, die tödlichen Verwundungen und Heilungen, die Krisensituation im Übergang vom ersten zum zweiten Teil. Bei Chrétien verteilen sich diese Motive teils auf Artus, teils auf Erec. Der König erstarrt in seiner Rolle als Friedensfürst, die Rolle des Protagonisten geht auf den Artusritter über, der die Ehre des Hofes wiederherstellt. Während Artus von Anfang an der vollkommene König ist, muss sich der Artusritter zunächst bewähren, bevor auch er das Königsamt antreten kann. So wird die Figur des Artusritters dynamisiert, ihm wird eine Wandlung zugeschrieben, die Artus nie durchlaufen muss.

2.3 Legendenroman: ‚*La vie du pape saint Grégoire*‘

Chrétien verspricht im Prolog zum ‚*Erec*‘, eine christliche Erzählung zu bieten: „Sogleich will ich die Geschichte beginnen, die alle Tage in der Erinnerung der Leute bleiben soll, solange die Christenheit [*crestiantez*] besteht; dessen hat Chrétien [*Crestiens*] sich gerühmt“ (V. 23–26). Erecs Krönung wird als christliches Zeremoniell geschildert, das der Bischof von Nantes vollzieht. Gleichwohl stellt sich die Frage, ob die christliche Perspektive, die im Prolog behauptet wird, tatsächlich die Poetik des Romans bestimmt. Lässt sich die märchenhafte Feenwelt von Avalon mit dem christlichen Glauben vereinbaren? Lehnt sich der ‚doppelte Kursus‘ gar an das Erzählmuster der Heiligenlegende an?²¹ Für diese Überlegung spricht der Sachverhalt, dass viele höfische Dichter neben weltlichen auch legendenhafte Erzählungen verfassten,

²¹ Fromm: *Doppelweg* (Anm. 18), S. 77f. (zur Crescentia-Legende).

wie beispielsweise Wace die Legende von St. Nikolaus, Marie de France die Legende von St. Patrick und, um ein Beispiel aus der deutschen Literaturgeschichte zu nennen, Heinrich von Veldeke die Legende von St. Servatius. Als strukturelles Vorbild des ‚doppelten Kursus‘ kommen vor allem jene Legenden in Frage, die von Sünderheiligen erzählen, d. h. von Heiligen, die eine Bekehrung durchlaufen, bevor sie Vollkommenheit erlangen. Auch im Falle von Erec, Yvain und Perceval geht es um Helden, die sich nach einer Krise bewähren müssen, bevor sie einen Zustand des Heils erlangen.

Den wohl wichtigsten Beleg für die höfische Rezeption hagiographischer Modelle dieses Typs bietet die um 1150 entstandene Erzählung vom „guten Sünder“ Gregorius (*La vie du pape saint Grégoire*).²² Die fiktive Geschichte, die von einem Ritter aus Aquitanien handelt, der unwissentlich seine Mutter heiratet, die schuldlose Schuld als Einsiedler abbüßt und schließlich von Gott zum Papstamt berufen wird, steht auf der Schwelle von der Heiligenlegende zum höfischen Roman. Die an die mittelalterliche Judaslegende²³ angelehnte Erzählung beruht auf der Vorstellung, dass maximale Schuld nach maximaler Buße maximale Gnade erwirken könne. Gregorius ist Enkel des Fürsten von Aquitanien und Sohn verwaister Geschwisterkinder. Nach seiner Aussetzung im Meer wird er an einer Klosterinsel angespült, wo er von Fischern aufgezogen und vom Abt in die Klosterschule aufgenommen wird. Als er zum Jüngling herangewachsen ist und von seiner adeligen Herkunft erfahren hat, zieht Gregorius aus, um sein Glück als Ritter zu versuchen. Er gelangt nach Aquitanien, befreit das Land im Zweikampf von einem Belagerer und erwirbt die Hand der Fürstin. Als er entdeckt, dass er seine Mutter geheiratet hat, lässt er sich auf einer Felseninsel anketten, um Buße zu tun. Nach siebzehn Jahren, die er nur mit Beistand des Heiligen Geistes überlebt, wird er von römischen Gesandten aufgesucht. Diese teilen ihm mit, dass Gott ihn zum Papst erwählt habe. Als solcher erteilt er später seiner Mutter Absolution, die fortan bei ihm

²² *La vie du pape saint Grégoire ou La légende du bon pécheur*. Das Leben des heiligen Papstes Gregorius oder Die Legende vom guten Sünder. Text nach der Ausgabe von Hendrik Bastiaan Sol mit Übersetzung und Vorwort von Ingrid Kasten. München 1991 (Klassische Text des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 29), V. 2: *La vie d'un bon peccheor*.

²³ Vgl. Kasten: *La vie du pape saint Grégoire* (Anm. 22), S. 14.

lebt. Mit der Legende teilt die Geschichte die Wundermotive, mit dem höfischen Roman das ritterliche Abenteuer.

Für die Frage nach der Poetik des Artusromans entscheidend ist der legendenhafte Doppelweg, in dessen Mittelpunkt eine *conversio* steht: aus dem Sünder wird ein Heiliger. Die Vorgeschichte präfiguriert die Hauptgeschichte, die als Abfolge von vier Räumen und Lebensphasen gestaltet ist.²⁴ Der erste Weg führt von der Klosterinsel nach Aquitanien zu einem vorläufigen Glück, der zweite Weg von Aquitanien nach Rom zu endgültigem Glück. Dazwischen liegt als Wendepunkt die von Krise und Umkehr bestimmte Existenz auf der Felseninsel.

		Aquitaniens: Geburt und Aussetzung (Inzest I)
I.	Klosterinsel: Gregorius als Klosterschüler	Aquitaniens: Gregorius als Ritter und Landesherr (Inzest II)
II.	Felseninsel: Gregorius als Eremit	Rom: Gregorius als Papst

In der hybriden Poetik der ‚*Vie du pape saint Grégoire*‘, die Elemente der Heiligen- und Rittergeschichte in sich vereint, ist der ‚doppelte Kursus‘ des ‚*Erec*‘ vorgeprägt. Der Artusroman teilt mit der *Legende* von Gregorius den doppelten Weg des Helden, die Überbietung des vorläufigen durch den endgültigen Erfolg, die Bewältigung einer Krise, die den Helden an den Rand des Todes führt, und die glückliche Lenkung des Schicksals zu einem guten Ende. Mit dem höfischen *Roman* von Gregorius teilt er die ritterlichen Zweikämpfe, die Befreiung einer bedrohten Dame, Hochzeit und Gewinn einer Landesherrschaft. Auf dem Weg von der geistlichen Legende zum weltlichen Roman bezeichnet der ‚Gregorius‘ den Übergang, der ‚*Erec*‘ das Ziel. Als Held, der eine Identitätssuche absolviert, um sein Heil zu erlangen, bietet der Artusritter die weltliche Antwort auf den Heiligen der Legende.

²⁴ Vgl. Peter Strohschneider: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns *Gregorius*. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger u. Hans Joachim Ziegeler (Hgg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000, S. 105–133.

2.4 Antikenroman: ‚Roman d’Éneas‘

Die ‚Historia Brittonum‘, die ‚Historia regum Britanniae‘ und der ‚Roman de Brut‘ lassen die Reihe der britischen Könige mit Brutus, dem Enkel des Trojaners Aeneas, beginnen, und auch Chrétien stellt Bezüge zu Aeneas her. Er konnte sowohl Vergils ‚Aeneis‘ als auch den ‚Roman d’Éneas‘ kennen, der zehn Jahre vor dem ‚Erec‘ entstand und ebenfalls mit dem englischen Königshaus in Verbindung steht. Der mittelalterliche Antikenroman gestaltet die Komposition der Vorlage erheblich um. Während die ‚Aeneis‘ im ersten Teil Homers ‚Odyssee‘ (Irrfahrten) und im zweiten Teil Homers ‚Ilias‘ (Kampfhandlungen) nachgebildet ist, organisiert der ‚Roman d’Éneas‘ die Erzählung als Abfolge zweier Liebesgeschichten. Der erste Weg führt den Helden zur karthagischen Königin Dido, der zweite zur italienischen Prinzessin Lavinia. Während das antike Epos Lavinia nur wenige Verse widmet, baut sie der mittelalterliche Roman zur weiblichen Hauptfigur auf und stellt sie Dido kontrastiv gegenüber. Die Götter haben nicht Dido, sondern Lavinia für Eneas bestimmt; Eneas muss Dido verlassen, um Lavinia zu gewinnen. Die Komposition des ‚Roman d’Éneas‘ lässt sich als Doppelweg beschreiben.²⁵ Der erste Weg führt den ritterlichen Helden von Troja nach Libyen. Dido nimmt Eneas freundlich in Karthago auf, und Eneas berichtet ihr vom Kampf um Troja und seiner Flucht aus der brennenden Stadt. Es entspinnt sich eine Liebesgeschichte, die zur Hochzeit führt. Der Flüchtling steigt zum König auf. Doch haben ihm die Götter ein anderes Schicksal bestimmt, er soll Ahnherr des römischen Reiches werden. Eneas verlässt Dido, die sich verzweifelt das Leben nimmt. Das seines Herrscherpaars beraubte Land stürzt in eine Krise. Bei einer Unterweltfahrt, die das Gelenk zwischen dem ersten und zweiten Teil darstellt, wird der Held über den göttlichen Auftrag und die Zukunft seines Geschlechts unterrichtet. Es folgt der zweite Aufbruch, der ihn nach Italien führt. Dem Kampf um Troja, der im ersten Teil in Form eines Figurenberichts präsentiert wird, entspricht nun der vom Erzähler selbst dargestellte Kampf um Italien. Dieser Handlungsstrang wird mit einem zweiten verflochten, der von der Liebe zwischen Eneas und Lavinia handelt und zur zweiten Hochzeit führt. Als ita-

²⁵ Fromm: Doppelweg (Anm. 18), S. 65f., 68–74.

lienischer König, dessen Nachkommen das Römische Reich gründen werden, hat er sein Ziel erreicht.

I.	Irrfahrt nach Libyen	Kampf um Troja (Rückblick)	Liebesgeschichte mit Dido	Herrschaft in Karthago (vorläufig)
II.	Fahrt nach Italien (inkl. Unterweltfahrt)	Kampf um Italien	Liebesgeschichte mit Lavinia	Herrschaft in Italien (endgültig)

Chrétien spielt deutlich auf den ‚Roman d’Éneas‘ an. Während der zweiten Abenteuerfahrt empfängt Enide ein prachtvolles Reitpferd mit einem geschnitzten Sattel zum Geschenk, der die Geschichte des trojanischen Helden abbildet. Die Bildbeschreibung ist eine summarische Nacherzählung des Romans:

Der Sattel war von anderer Art, mit teurem Purpur bedeckt, die Sattelsbögen aus Elfenbein, und die Schnitzereien zeigten die Geschichte, wie Eneas von Troja anlangte und Dido ihn zu Karthago mit großer Freude in ihrer Stadt empfang, wie er sie dann enttäuschte, wie sie sich seinenwegen tötete und wie Eneas Laurente und die ganze Lombardei eroberte, über die er für den Rest seines Lebens als König herrschte. Das Werk war fein und wohlgearbeitet, ganz mit reinem Gold angefertigt. Ein bretonischer Elfenbeinschnitzer, der es schuf, brauchte dazu mehr als sieben Jahre, in denen er sich keiner anderen Arbeit widmete. (V. 5287–5303)²⁶

Der kunstvolle Sattel steht für die kunstvolle Dichtung. Die Bezugnahme auf Eneas und Dido lädt ein zum Vergleich mit Erec und Enide. Lavinia wird hier noch nicht eigens erwähnt, kommt aber wenig später zur Sprache, als Erec und Enide bei ihrem Schlussabenteuer auf einen Ritter namens Maboagrin und seine Minnedame treffen. Diese wird von Chrétien mit Lavinia verglichen:

Ich möchte sonst nichts von ihr berichten; aber wer ihren Putz und ihre Schönheit recht anzublicken Gelegenheit hätte, der könnte wahrlich behaupten, dass Lavinia von Laurente, die so herrlich und anmutig war, niemals auch nur den vierten Teil von deren Schönheit besaß. (V. 5837–5843)

²⁶ Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Erec und Enide. Altfranzösisch/Deutsch. Übersetzt und hg. v. Albert Gier. Stuttgart 1987.

Von dieser Beobachtung ausgehend stellte Joseph S. Wittig die These auf, dass der Handlungsverlauf des ‚Erec‘ im Grundriss dem ‚Roman d’Éneas‘ folge. Er nennt sieben Punkte: den Aufbruch von Troja, die Ankunft in Karthago, den Empfang durch Dido, den Verrat an Dido, Didos Selbsttötung, die Eroberung Italiens und den Antritt der Königsherrschaft. In jedem dieser Punkte erkennt er Parallelen zum ‚Erec‘:

The progress of Aeneas is suggestive of that of Erec: (1) he comes from the realm of Carnant to Arthur’s court; (2) he follows the haughty Ider to Laluth; (3) he meets Enide there and brings her back to the court; (4) in a sense he does deceive her, for the lover of Carnant is not the warrior she married; (5) he puts her to great trials in his adventures, finally bringing her to the brink of suicide, (6) he triumphs at the Joy of Court; (7) and the romance ends with his coronation.²⁷

Nicht alle Entsprechungen überzeugen in gleicher Weise. So wäre der vierte Punkt dahingehend abzuwandeln, dass Eneas’ Trennung von Dido Erecs Scheidung von Enide (der vorübergehenden Aufkündigung der Tisch- und Bettgemeinschaft) entspricht. Doch ist Wittigs Feststellung schlagend, dass Erec an der Probe, die Eneas besteht, zunächst scheitert. Erec löst die Krise von Carnant aus, indem er aus Liebe zu Enide seine ritterlichen Pflichten vernachlässigt, während Eneas die Krise von Karthago verursacht, indem er die Gemeinschaft mit Dido aufkündigt, um seinem göttlichen Auftrag zu folgen.

Die Geschichte von Erec und Enide folgt kompositorisch der Geschichte von Eneas, Dido und Lavinia. Die Pointe besteht darin, dass Chrétien gewissermaßen Dido und Lavinia in Enide zusammenfasst. Die Enide des ersten Teils spiegelt Dido, die Enide des zweiten Teils Lavinia. Wie auf die vorläufige Liebe zu Dido die endgültige Liebe zu Lavinia folgt, so umfasst auch die Liebe Erecs zu Enide zwei Phasen. Auf die Gemeinschaft des ersten Teils, die bis zur Hochzeit reicht, folgt die Gemeinschaft des zweiten Teils, die, nach bewältigter Krise, mit der Versöhnung einsetzt und fortan Bestand hat.

²⁷ Joseph S. Wittig: The Aeneas-Dido Allusion in Chrétien’s *Erec et Enide*. In: *Comparative Literature* 22 (1970), S. 237–253, hier S. 240; auf Ablehnung stieß diese These bei Fromm: *Doppelweg* (Anm. 19), S. 71.

3. Der ‚doppelte Kursus‘

Chrétien wollte im ‚*Erec*‘ eine „sehr schöne Komposition“ (*molt bel conjointure*) schaffen, und dies ist ihm gelungen. Worin aber besteht die innovative Dimension? Chrétien konnte sich bereits an literarischen Vorbildern orientieren, die vergleichbare Strukturen aufweisen. Der ‚doppelte Kursus‘ ist daher als neue Spielart der für mittelalterliches Erzählen typischen Form des Doppelwegs zu werten, die auch in den Gattungen der Heldenepik, des Legendenromans und des Antikenromans anzutreffen ist.²⁸

Die Grundform des ‚doppelten Kursus‘, der im ‚*Erec*‘ angelegt ist und im ‚*Yvain*‘ und ‚*Perceval*‘ variiert wird, stellt sich als Abfolge zweier Abenteuerreihen aus, in deren Mitte eine Krise des Helden steht. Der erste Weg führt zum vorläufigen, der zweite zum endgültigen Erfolg. Thema ist nicht nur die Verbindung von Kampf und Liebe, sondern auch die soziale Verantwortung des Artusritters. Der Doppelweg des Helden hat auch eine symbolische Dimension. Er repräsentiert eine Identitätsfindung, die zwei Ziele hat: die Entwicklung des jungen Ritters zum verantwortlichen Landesherrn und zum Partner in einer höfischen Liebesehe. Dieser Weg verfügt über eine Komplexität, die erst sichtbar wird, wenn man die beiden Bögen, aus denen sich der ‚doppelte Kursus‘ zusammensetzt, näher betrachtet.

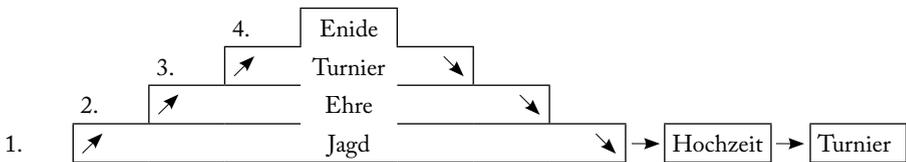
3.1 Prinzip der Schachtelung: Die erste Abenteuerfahrt

Der erste Handlungsbogen folgt dem Prinzip der Schachtelung.²⁹ Zwei ritterliche Wettbewerbe, eine Jagd und ein Turnier, werden ineinander gefügt. Die Jagd findet am Artushof statt, das Turnier jenseits davon in der Stadt Laluth.

²⁸ Ohnehin war Chrétien zu seiner Zeit nicht der einzige Dichter, der einen Ritter der Tafelrunde in den Mittelpunkt der Erzählung rückte. Dasselbe tat auch die – ihrerseits mit dem englischen Königshof in Verbindung stehende – Dichterin Marie de France in ihrer Novelle über Lanval, der sich in eine Fee verliebt, in einen Konflikt mit dem Artushof gerät und schließlich nach Avalon entrückt wird (wie Artus bei Geoffrey und Wace). Es wäre noch zu klären, in welchem Verhältnis die Kompositionen des ‚*Lanval*‘ und des ‚*Erec*‘ (und des ‚*Yvain*‘, der ebenfalls das Motiv der Feenliebe aufgreift) zueinander stehen.

²⁹ Vgl. Kuhn: *Erec* (Anm. 8), S. 124f.; Mertens: *Artusroman* (Anm. 1), S. 59.

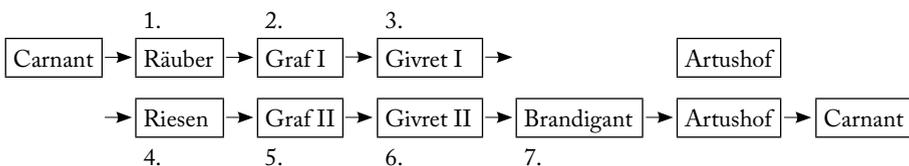
In beiden Fällen ist ein Preis ausgeschrieben. Der Sieger der Jagd darf die schönste Dame küssen; wer das Turnier gewinnt, dessen Dame erhält einen Sperber. In die verschachtelten Episoden ist eine weitere eingebettet, in der Enide ihren ersten Auftritt hat. Für das Turnier bedarf Erec einer Rüstung und einer Dame. Beides erhält er von einem verarmten Edelmann, Enides Vater, der ihm Unterkunft gewährt. Man kann das Gefüge des ersten Bogens in der Weise beschreiben, dass nacheinander vier Fragen gestellt werden. Welcher Artusritter gewinnt die Jagd auf den weißen Hirsch? Wird die Ehrenkränkung durch Yder gerächt, dessen Zwerg die Königin während der Jagd beleidigt hat? Wer gewinnt den Turnierkampf um den Sperber? Wie gelangt Erec an die Ausstattung für das Turnier? Diese Fragen werden in umgekehrter Reihenfolge beantwortet, was die Spannung steigert und die Handlung verdichtet. Artus wird die Jagd gewinnen, Erec das Turnier. Enide wird mit beiden Preisen geehrt: Sperber und Kuss. Da sich der Herausforderer im Turnier als Beleidiger der Königin entpuppt, stellt Erecs Sieg zugleich die Ehre des Artushofs wieder her.



In dieser Handlungsfolge zeichnet sich das ‚Prinzip des gelenkten Zufalls‘ ab, das auch den weiteren Verlauf der Geschichte bestimmt. Zugleich wird deutlich, dass der erste Abenteuerweg einen Überschuss erzeugt, der in die Krise führt und den es auf dem zweiten Abenteuerweg aufzuarbeiten gilt. Erec stellt nicht nur die verletzte Ehre des Artushofes wieder her, sondern verliebt sich auch in eine Dame, die er heiratet. Auf die Hochzeit folgt ein zweites Turnier, das das erste spiegelt und überbietet. Wieder erweist sich Erec als Sieger, aber diesmal ist er nicht, wie beim ersten Turnier, nur provisorisch ausgestattet, sondern mit eigener Rüstung und einer Dame, die nicht nur einen Zweck erfüllt, sondern die Dame seines Herzens ist.

3.2 Prinzip der Doppelung: Die zweite Abenteuerfahrt

Erec und Enide kehren nach Carnant zurück. Zwar hat der erste Handlungsbogen ein gutes Ende genommen, doch ist der Roman noch nicht an seinem Ziel angelangt. Das erreichte Glück erweist sich als brüchig, denn Erec weiß seine Liebe zu Enide noch nicht mit seinen ritterlichen Pflichten zu vereinbaren. Dies stürzt das Paar und den Hof in die Krise. Der Aufbruch in die zweite Abenteuerfahrt steht an, die Erecs ritterliche Fähigkeiten erneut herausfordert. Nun geht es nicht mehr um Wettbewerbe wie Jagd und Turnier, sondern um Kämpfe auf Leben und Tod. Der zweite Bogen ist anders komponiert als der erste: nicht als Schachtelung, sondern als Doppelung.³⁰ Insgesamt sind sieben Episoden zu unterscheiden, die sich in zwei Triaden (1–3, 4–6) und ein Supplement (7) gliedern. Die Abenteuer der zweiten Triade stellen eine steigende Reprise der Abenteuer der ersten Triade dar. Den Kampf gegen die Raubritter überbietet der Kampf gegen grausame Riesen, die den Ritter Cadoc gefangen halten. Den Kampf gegen den ersten Grafen, der es auf Enide abgesehen hat, überbietet der Kampf gegen den zweiten Grafen, der sie zur Ehe zwingen will. Den ersten Kampf gegen König Givret, der zu Erecs Verwundung führt, überbietet der zweite Kampf gegen ihn, auf den Erecs Heilung folgt. Auch das siebte, in Brandigant spielende Abenteuer hat ein Pendant, nämlich die Krise in Carnant. Die interne Doppelung des zweiten Abenteuerwegs wird durch die Rückkehr an den Artushof markiert. Nach der ersten Triade gelangen Erec und Enide zufällig und vorläufig in die Nähe des Artushofs (Zwischeneinkehr), nach der zweiten Triade und dem Abenteuer in Brandigant kehren sie absichtlich und abschließend an den Artushof zurück (Schlusseinkehr). Die Heimfahrt nach Carnant, wo Erec und Enide gekrönt werden, bildet den Schlusspunkt des Romans.



³⁰ Vgl. Kuhn: Erec (Anm. 1), S. 134; Mertens: Artusroman (Anm. 8), S. 60.

Die Themenkreise, die sich mit den Abenteuergruppen verbinden, sind unterschiedlicher Art. Die erste handelt von der Integration von Liebe und Ritterpflicht. Erec soll nicht nur Liebhaber und Ehemann sein, sondern sich auch in ritterlichen Abenteuern bewähren, indem er Feinde bekämpft und Freunde gewinnt. Dies gelingt ihm, wenn er acht Räuber außer Gefecht setzt, einen aufdringlichen Grafen abwehrt und Freundschaft mit einem König schließt. In der zweiten Gruppe gewinnen die ritterlichen Abenteuer eine soziale Dimension hinzu. Erec beseitigt Unrecht und stellt Recht wieder her. Im Kampf gegen die Riesen befreit er auf Bitten einer Jungfrau den geschundenen Ritter Cadoc, im Kampf gegen den zweiten Grafen rettet er Enide vor der Zwangsehe, nach dem zweiten Kampf gegen Givret, bei dem sich die Freunde zunächst nicht erkennen, vertieft Givret die Bindung, indem er Erec heilt und Enide ein prächtiges Pferd schenkt. Im Schlussabenteuer werden die Ansprüche von Minne und Ritterschaft zum Ausgleich gebracht. Die Krise von Carnant bestand darin, dass Erec vor lauter Liebe seiner Ritterpflicht nicht nachkam, die Krise von Brandigant besteht darin, dass Maboagrín vor lauter Ritterpflicht der Liebe nicht nachkommt. Indem Erec Maboagrín befreit, zeigt er, dass er auch sich selbst befreit hat. So laufen alle Abenteuer, so zufällig ihre Abfolge erscheinen mag, auf das eine Ziel zu: Erec qualifiziert sich für das Königsamt, das er am Ende des Romans von seinem Vater empfängt.

3.3 *Avanture*: Finale Motivierung

Wie die doppelte Triade des zweiten Abenteuerwegs zeigte, lebt die Komposition des ‚Erec‘ von steigenden Reprisen, die man in der Erzähltheorie als ‚paradigmatische Beziehungen‘ bezeichnet. Solche findet man auch in der ersten Abenteuerreihe sowie im Verhältnis der beiden Abenteuerreihen zueinander. Dieser Befund hat Rainer Warning zu der These angeregt, dass die Komposition des Artusromans dem Prinzip der ‚Typologie‘ folge, also der christlichen Vorstellung, dass sich im Neuen Testament erfülle, was im Alten Testament verheißen worden sei:

Chrétien wie Hartmann unterstellen diese weltliche Identitätsfindung [des Artusritters] einer göttlichen providentia specialis, sie nehmen die Dignität des Figuralschemas in Anspruch für einen Weg, der christliche Auserwähl-

heit nur usurpieren kann, ja sie usurpieren das Schema bis hin zur zentralen ‚Krise‘. Wie in der Bibelexegese die Krise von Tod und Auferstehung die Zeit der Erfüllung einleitet und damit Altes und Neues Testament zu einer heilsgeschichtlichen Kontinuität zusammenbindet, so ist auch die Krise des Artushelden Moment einer Diskontinuität nur im Rahmen einer übergreifenden Kontinuität des Figuralen, ja als Mittelachse der Relation von *figura* und *implementum* stiftet sie geradezu die Kontinuität des Weges, auf dem der Held seine Identität sucht und findet. Diese usurpierte Identität der Auserwähltheit ist die eigentliche ‚Leistung‘ Chrétiens.³¹

Die paradigmatisch-typologischen Beziehungen verleihen der Handlung eine finale Motivierung, d.h. eine steigende und zielorientierte Ausrichtung. Im Text wirkt eine Vorsehung, die den Artusritter gewissermaßen bei der Hand nimmt und durch die Geschichte führt. Was zufällig erscheint, ist gelenkt; jedes Ereignis führt den Helden einen Schritt weiter zu seinem Ziel, auch wenn er sich dessen nicht bewusst ist. In der Tat ist es die eigentliche Leistung Chrétiens, das Modell der christlichen Heilsgeschichte usurpiert und zum Prinzip des Erzählens gemacht zu haben. Der Artusritter verfügt über ein besonderes Adelsheil, ein weltliches Glück, das der Dichter dem christlichen Glauben abgeschaut und auf das Rittertum übertragen hat.

Dieses Prinzip ist in Chrétiens formgeschichtlichen Vorläufern vorbereitet: in der heldenepischen ‚*Chanson de Roland*‘, die den christlichen Ritter zum Märtyrer verkürt; in der legendenhaften ‚*Vie du pape saint Grégoire*‘, die Gottes Providenz an einem Ritterheiligen mustergültig vorführt; und im hybriden ‚*Roman d’Éneas*‘, der in der Bestimmung des ritterlichen Helden das Fatum der antiken Götter und die Vorsehung des christlichen Gottes überblendet. Das Wort, das diesen Sachverhalt bezeichnet, lautet Abenteuer (*aventure*). Die emblematische Situation dafür ist in der ‚*Vie du pape saint Grégoire*‘ und im ‚*Roman d’Éneas*‘ die Fahrt übers Meer. Gott oder die Götter schicken Winde und Stürme, die den Weg des Reisenden lenken. So verschlägt es Eneas nach Karthago, so gelangt Gregorius zunächst auf die Klosterinsel und dann nach Aquitanien. Chrétien findet hierfür ein anderes Bild, nämlich den Ritter zu Pferde, der sich dem Weg überlässt. So heißt es von Erec, der

³¹ Rainer Warning: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman. In: Odo Marquard u. Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München 1979 (Poetik und Hermeneutik 8), S. 553–589, hier S. 567.

sich auf seine zweite Abenteuerfahrt begibt: „Erec zog fort und hatte seine Frau bei sich; er wusste nicht wohin, ritt einfach aufs Geratewohl [*en aventure*]“ (V. 2762f.). So bedankt sich Cadoc, den Erec aus den Klauen der Riesen befreite, mit den Worten: „Welches Schicksal [*aventure*], guter, lieber Herr, hat dich im Namen Gottes hier zu mir hingeführt, dass du mich durch deinen Heldenmut den Händen meiner Feinde entrissen hast?“ (V. 4462–4465). So klagt Enide im Anblick des scheinototen Erec, dass sich das Glück gegen sie gewendet habe (V. 4637: *mesaventure*), während der Graf, der sie zur Ehe zwingen will, in sarkastischer Verkehrung behauptet, dass ihr das Glück hold sei: „Eure Schönheit, die so vollkommen ist, bestimmt Euch ein glückliches Schicksal [*bone aventure*]; denn ich werde Euch zur Frau nehmen und zu einer Gräfin und Herrin“ (V. 4663–4666). Das Schlussabenteuer lädt den Begriff noch einmal erheblich auf. Nach seiner Gesundung reitet Erec mit Enide in der Absicht aus, das Abenteuer zu finden, das für ihn bestimmt ist. Givret warnt ihn auf dem Weg nach Brandigant, dass es nur schwer zu bestehen sei: „Ich weiß, dass in Eurem Herzen so viel Kühnheit und Tapferkeit wohnen; wenn ich Euch erzählte, was ich von der Sache [*aventure*] weiß, die sehr gefährlich und grausam ist, dann würdet Ihr dorthin ziehen wollen“ (V. 5380–5385). Auf Erecs Bitte verrät Givret ihm den Namen des Abenteuers: „Es [*aventure*] heißt, ich versichere es Euch, die Joie-de-la-Cour“ (5416f.), und Erec antwortet: „Gott, in der Freude [*Joie*] kann nur Gutes liegen“ (5418f.). Die Schwere des Abenteuers ist ihm der größte Anreiz: „[J]e wunderbarer und schwieriger das Abenteuer [*aventure*] war, desto mehr verlangte er danach und gab sich darum Mühe“ (V. 5596–5598). Wie in der Legende und im Antikenroman bezeichnet *aventure* eine lenkende Instanz im Sinne des ritterlichen Heils. Es ist nicht Gott und es sind nicht die Götter, die den Weg des Artusritters bestimmen, sondern Ziel und Aufgabe liegen im Ritter selbst. Der erste Weg führt in die Krise, aber der zweite Weg liefert genau die Bewährungssituationen, die der Held für seine Vervollkommnung braucht.

4. Hartmann von Aue

Hartmann von Aue, der Chrétiens Roman ins Deutsche übertrug, hat an der Erfindung des Artusromans keinen Anteil.³² Anspruch auf Originalität erhebt er ebenso wenig wie Chrétien. Im Prolog seiner Novelle ‚Der Arme Heinrich‘ bekennt er: *nu beginnet er iu diuten / ein rede die er geschriben vant* (V. 16f.).³³ Hartmann will einen Text, den er nicht erfunden, sondern vorgefunden hat, für sein Publikum deuten. Der Gestaltungsspielraum, dessen er sich bedienen kann, lässt sich anhand der ‚*Poetria nova*‘ bestimmen, einer Anfang des 13. Jahrhunderts verfassten Regelpoetik aus der Feder Galfrids von Vinsauf. Galfrid stellt zwei Verfahren vor, mit denen der Dichter einer überlieferten Geschichte eigene Akzente verleihen kann, nämlich die Erweiterung und die Kürzung.³⁴ Das Verfahren der Erweiterung lässt sich an der Umgestaltung dreier Szenen ablesen, die die Figur der Enite betreffen: an ihrem ersten Auftritt am Artushof, an ihrer Klage um den scheinotenen Erec und an der Beschreibung des Sattels ihres Pferdes. Das Verfahren der Kürzung lässt sich an der Krönungsepisode beobachten, die für Hartmann aufgrund der veränderten zeitgeschichtlichen Situation nicht dieselbe Rolle spielte wie für Chrétien, da er ja nicht im Auftrag des englischen Königs, sondern der schwäbischen Zähringer schrieb. Hartmann verlagert die Krönungsepisode kurzerhand von Nantes nach Carnant, zieht sie in die Mitte des Romans vor und kürzt sie von dreihundertachtundsiebzig auf sechs Verse.³⁵ So modifiziert er die Geschichte in manchen Punkten, hält aber im Wesentlichen an den inhaltlichen und kompositorischen Vorgaben Chrétiens fest.

Gleichwohl wird in der deutschen Literaturgeschichte den Artusromanen Hartmanns von Aue kanonischer Rang zugeschrieben. Worin liegt er begründet? Auf diese Frage gibt es mehrere Antworten. Zunächst ist festzuhalten,

³² Zu Hartmanns ‚*Erec*‘ vgl. Christoph Cormeau u. Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1993, S. 160–193.

³³ *Hartmann von Aue: Der arme Heinrich*. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Hg., übersetzt und kommentiert v. Nathanael Busch und Jürgen Wolf. Stuttgart 2013.

³⁴ Vgl. Franz Josef Worstbrock: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des ‚*Erec*‘ Hartmanns von Aue. In: *Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), S. 1–30.

³⁵ Chrétien: V. 6501–6879, Hartmann: V. 2918–2923.

dass schon Gottfried von Straßburg im Literaturexkurs zu seinem ‚Tristan‘ Hartmann – neben Bligger von Steinach, Heinrich von Veldeke, Reinmar dem Alten und Walther von der Vogelweide – in den Kanon der gefeierten Dichter seiner Zeit aufnahm. Laut Gottfried löst Hartmann preiswürdig jenen Anspruch ein, den sich schon Chrétien stellte, nämlich den Sinn der erzählten Geschichte in der Form transparent zu machen:

*Hartman der Ouwaere,
 âhî, wie der diu maere
 beide ûzen unde innen
 mit worten und mit sinnen
 durchverwet und durchzieret!
 Wie er mit rede figieret
 der âventiure meine!
 wie lûter und wie reine
 siniu cristallinen wortelin
 beidiu sint und iemer mûezen sîn!
 si koment den man mit siten an,
 si tuont sich nâhen zuo dem man
 und liebent rehtem muote.
 swer guote rede ze guote
 und ouch ze rehte kan verstân,
 der muoz dem Ouwaere lân
 sîn schapel und sîn lörzwi. (V. 4621-4637)*

Hartmann von Aue, ja, wie der seine Geschichten sowohl formal wie inhaltlich mit Worten und Gedanken völlig ausschmückt und verziert! Wie er mit seiner Sprache den Sinn der Erzählung ausformt! Wie klar und wie durchsichtig rein seine kristallinen Worte sind und immer sein werden! Mit edlem Anstand nahen sie dem Leser und gefallen allen, die rechten Geistes sind. Wer gute Sprache gut und auch richtig zu verstehen vermag, der muß Hartmann seinen Siegerkranz und Lorbeer lassen.

Gottfrieds Kommentar impliziert, dass es nicht nur auf die poetische Leistung des Autors ankommt, sondern auch auf die Urteilskraft des lesenden Publikums. Der kanonische Rang eines Werks hat also nicht nur eine produktionsästhetische, sondern auch eine rezeptionsästhetische Seite. Er verdankt sich nicht nur der Qualität des betreffenden Werks, sondern auch der Anerkennung dieser Qualität durch jene Gemeinschaft, die befugt ist, den Lorbeerkranz zu verleihen.

Zugleich verdankt sich die Kanonisierung eines Werks der stoff- und gattungsgeschichtlichen Tradition, in die es sich stellt. Der Stoff, auf den sich die Artusromane beziehen, war schon geadelt, bevor er in die Gattung des Artusromans eintrat. Bereits historiographische Werke wie die ‚Historia regum Britanniae‘ und der ‚Roman de Brut‘ hatten die Aufnahme von Artus in den Kanon der britischen Könige betrieben, und sie hatten es im Auftrag des englischen Königshauses getan, das sich im Lichte eines idealisierten Herrschers der Vergangenheit legitimieren wollte. So gesehen kann Kanonisierung auch ein politisch motivierter und strategisch betriebener Prozess sein. Davon profitierten Chrétiens Romane, die Artus ein genuin poetisches Denkmal setzten und ihn zu einer Figur erhoben, an dessen Vorbild sich nicht nur historische Könige, sondern auch fiktionale Artusritter messen. Gewissermaßen verhalten sich die Artusromane zum Artusstoff wie die Artusritter zum Vorsitzenden ihrer Tafelrunde. Eben die Wiederholbarkeit des Modells, das im ersten Artusroman vorgeprägt ist, leistete der Ausbildung der Gattung und somit der Kanonisierung jener Romane Vorschub, die diese Gattung bedienten. Hartmann trug, indem er zwei Artusromane Chrétiens ins Deutsche übertrug, zu diesem Prozess bei; zugleich bezog er sich selbst in ihn ein – erfolgreich, wie das Urteil nicht nur Gottfrieds von Straßburg, sondern auch der heutigen Literaturgeschichtsschreibung beweist.