

Tradition – Reform – Innovation

Studien zur Modernität des Mittelalters
Herausgegeben von Nikolaus Staubach

Band 15



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Nikolaus Staubach
(Hrsg.)

Exemplaris Imago

Ideale in Mittelalter und Früher Neuzeit

Germ

HD

EX 1

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

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.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
 säurefreiem Papier.

ISSN 1434-5277
 ISBN 978-3-631-58805-5

© Peter Lang GmbH
 Internationaler Verlag der Wissenschaften
 Frankfurt am Main 2012
 Alle Rechte vorbehalten.

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

www.peterlang.de

Inhaltsverzeichnis

NIKOLAUS STAUBACH, Einführung	7
PHILIPP STENZIG, <i>Pulchra differentia gentium</i> – Kirche, Königtum und nationale Identität in Spanien vor und nach der arabischen Eroberung	17
STEFFEN PATZOLD, <i>Consensus – Concordia – Unitas</i> . Überlegungen zu einem politisch-religiösen Ideal der Karolingerzeit	31
HELMUT G. WALTHER, <i>Experiencia magistra docet</i> : Muslime und Kreuzzüge als Probleme einer Neugestaltung der Welt seit dem 13. Jahrhundert	57
BERTRAM LESSER, Ideal und Individualität. Mittelalterliche Ordensbiographik zwischen Norm und Exempel	77
C. STEPHEN JAEGER, Bernhard von Clairvaux: Charisma und Exemplarität	119
CHRISTEL MEIER, Der ideale Mensch in Alans von Lille ‘Anticlaudianus’ und seine Verwandlungen (Tafel I–III)	137
MICHAEL SEGGEWIS, Tristan und Alans <i>homo novus</i>	159
ANNETTE GEROK-REITER, Noch einmal: Wie ideal ist König Artus?	173
LYDIA WEGENER, <i>nach dem aller lieblichsten exempel Christi</i> – Die Problematik der Christusbefolgung in mystischen Texten des 14. Jahrhunderts	195
BARBARA FLEITH, <i>das ein mensche gûtes bildes war neme vnd dik der heiligen leben vûr sich neme</i> – Zur Gestaltung von Vorbildern im sogenannten ‘Solo- turner Legendar’	213
NIKOLAUS STAUBACH, <i>Christiana perfectio</i> und <i>evangelica libertas</i> . Die Krise des christlichen Lebensideals zwischen Devotio moderna und Reformation	229
RAINALD BECKER, Humanistische Bischofsideale	283
BETTINA BRAUN, Das tridentinische Bischofsideal in der Reichskirche: Schi- märe oder wirksames Leitbild? Einige Bemerkungen zu seiner Rezeption	309
HARTMUT BEYER, Bukolische Dichtung, adliges Landleben und geistliches Hir- tenideal im Umfeld der tridentinischen Reform: Antonio Sulfrinis dramatische Ekloge (Bologna 1571). Mit einer Edition des Textes im Anhang	321
BERND ROLING, Kanaan, Arkadien und England: Die ‘Carmina sacrosancta’ des Ogerius Bellehachius aus dem Jahre 1583	369

Noch einmal: Wie ideal ist König Artus?

Das Bild des Artus vermittelt ein Ideal – das Ideal des souveränen und gerechten, des wirkmächtigen und maßstabsetzenden, des prächtigen und großzügigen, kurz des vollkommenen Königs. Diese Auffassung, die bis in die 90er Jahre hinein zum Konsens zumindest der germanistischen Mediävistik zählte, ist in der jüngeren Forschung vehement in Frage gestellt worden. Infolgedessen stehen sich nun zwei unterschiedliche Artusbilder und -auffassungen fast konträr gegenüber.

Für das idealisierte Artusbild wurde reiches Belegmaterial bis ins 15. Jahrhundert hinein zusammengetragen¹, ja es lässt sich, so die Verfechter der Idealitätsthese, – vermittelt im deutschsprachigen Raum über die amerikanische Filmindustrie² – bis in die Gegenwart verfolgen: Zu nennen wären für die letzten drei Jahrzehnte etwa die Verfil-

¹ Dominant sind die literarischen Belege. Aus der Fülle der Forschung zum positiven Artusbild werden im Folgenden nur wenige einschlägige Titel genannt: KARIN R. GÜRTTLER, *Künec Artūs der guote*. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 52) Bonn 1976; ERICH KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen ²1970. KURT RUH, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters. I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue* (Grundlagen der Germanistik 7) Berlin ²1977, widmet der „Artus-Idealität“ das einleitende Kapitel (S. 13-18); unter poetologischen Aspekten und mit starker Akzentuierung arthurischer Idealität verfolgt WALTER HAUG, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt ²1992, die Entfaltung und Wirkungsgeschichte des arthurischen Romans; grundsätzlich zur Geschichte der Gattung, die sich um den einmal mehr, einmal weniger positiv gezeichneten König gruppiert: VOLKER MERTENS, *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart ²2005 (mit einem Ausblick bis in die Moderne); resümierend (unter Einbezug des europäischen Kontextes) auch: CAROLA L. GOTTZMANN, *Artusdichtung* (Sammlung Metzler 249) Stuttgart 1989. – Zur gesellschaftlichen und politischen Relevanz arthurischer Ideale vgl. vor allem PETER JOHANEK, *König Arthur und die Plantagenets. Über den Zusammenhang von Historiographie und höfischer Epik in mittelalterlicher Propaganda*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 21, 1987, S. 346-389, hier vor allem S. 361-367; CATALINA GİRBEA, *La couronne ou l'auréole: Royauté terrestre et chevalerie céleste dans la légende arthurienne (XII^e-XIII^e siècles)* (Culture et société médiévales) Turnhout 2007.

² Anders als in England und Frankreich hat sich im deutschsprachigen Raum seit dem 17. Jahrhundert keine direkte Artustradition durchgehalten oder neu herausgebildet: MERTENS (wie Anm. 1) S. 341, spricht von der „ausgebliebene[n] Rezeption“; der Schwerpunkt in der deutschen Rezeption der arthurischen Tradition liegt zweifelsfrei auf Wolframs 'Parzival' unter Aussparung oder Eliminierung des Arthurisch-Höfischen (vgl. die zahlreichen Beispiele S. 341-353); dort aber, wo denn doch weitergehend Artus bzw. vor allem der Tod des Artus miteinbezogen werden (etwa in dem von Eduard Stucken vor dem Ersten Weltkrieg begonnenen Dramenzyklus 'Der Gral', in Albrecht Schaeffers Parzival-Adaption von 1922 oder – distanzierter – in Tankred Dorsts 'Merlin' von 1981) bezieht man sich vorrangig auf die englische Tradition, „die durch das im 19. Jahrhundert häufig aufgegriffene Werk von Thomas Malory eine größere Zahl an Adaptionen hervorgebracht hatte“ (ebd., S. 349). Vgl. auch GOTTZMANN (wie Anm. 1) S. 10-15.

mungen 'Excalibur' (1981), 'First Knight' (1995) oder 'King Arthur' (2004)³. Folgt man dieser Argumentationslinie, so ist zu konstatieren, dass das Bild des idealen Artus quer durch die Jahrhunderte drei Facetten aufweist: Artus erscheint als idealer Herrscher, als idealer christlicher König und als idealer Bezugspunkt der Ritter der Tafelrunde und ihrer Geschichten: Wenn Charles, der Prince of Wales, ebenso wie sein ältester Sohn oder auch die Kronprinzen der Dynastie Hannover-Windsor unter ihren Namen auch denjenigen Arthurs führen⁴, so steht dahinter sicherlich die Anbindung an den vorbildlichen und zugleich christlichen Herrscher. Auch die Darstellung von König Artus am Gedenkgrabmal Kaiser Maximilians I. in Innsbruck, eine Bronzefigur von Peter Vischer d. Ä. (1512/1513), dürfte auf diese Facette rekurrieren, akzentuiert dabei jedoch den Aspekt des Ritterlichen⁵. In den Wandmalereien im Sommerhaus des Schlosses Runkelstein (um 1400) ist Artus zusammen mit Karl dem Großen und Gottfried von Bouillon abgebildet als einer der drei besten Christen⁶. Und in der Archivolte am Nordportal der Kathedrale von Modena findet sich eine Darstellung des Artus aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die ihn zusammen mit Che (Keu) und Galvagnus (Gauvain) bei der Befreiung von Winlogee (Guenevere) zeigt, wohl eine Anbindung an die mündlich kursierenden *matières de Bretagne*⁷. Auf diesen Kontext verweist auch einer der schönsten Belege der Faszination an Artus aus klerikalen Kreisen. Im 'Dialogus miraculorum' berichtet Caesarius von Heisterbach um 1200 eine Szene aus dem Kloster Heisterbach:

*In sollemnitate quadam cum Abbas Gevardus praedecessor huius, qui nunc est, verbum exhortationis in Capitulo ad nos faceret, et plures, maxime de conversis, dormire, nonnullos etiam stertere conspiceret, exclamavit: Audite, fratres, audite, rem vobis novam et magnam proponam. Rex quidam fuit, qui Artus vocabatur. Hoc dicto, non processit, sed ait: Videte, fratres, miseriam magnam. Quando locutus sum de Deo, dormitastis; mox ut verba levitatis inserui, evigilantes erectis auribus omnes auscultare coepistis.*⁸

'Als Abt Gevard, der Vorgänger des jetzigen Abtes, im Kapitelsaal Worte der Mahnung in feierlicher Form an uns richtete und als er sah, daß viele, vor allem viele

³ Vgl. CHRISTIAN KIENING/ HEINRICH ADORF (Hgg.), *Mittelalter im Film (Trends in Medieval Philology 6)* Berlin/ New York 2006, S. 53-61, 390f., 392, 406f.

⁴ MERTENS (wie Anm. 1) S. 15, 352.

⁵ MERTENS (wie Anm. 1) S. 18; vgl. zum 'letzten Ritter': JAN-DIRK MÜLLER, *Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2)* München 1982, insbes. S. 212-228; WERNER PARAVICINI, *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters (Enzyklopädie deutscher Geschichte 32)* München ²1999, S. 108-112.

⁶ Die drei besten Christen sind dabei Teil des Kanons der neun Helden, der auf das Werk des lothringischen Dichters Jacques de Longuyon zurückgeht. Dazu: HORST SCHROEDER, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen 1971; WALTER HAUG, *Das Bildprogramm im Sommerhaus von Runkelstein (1982)*, in: DERS., *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1989, S. 687-708, hier S. 692-694.

⁷ Zugleich belegt diese Darstellung die weite Verbreitung dieser Erzählstoffe bereits vor der Entstehung der Chrétienschen Artusromane; zu den Verbreitungswegen siehe BRIGITTE BURRICHTER, *Wahrheit und Fiktion. Der Status der Fiktionalität in der Artusliteratur des 12. Jahrhunderts (Beihefte zu Poetica 21)* München 1996, S. 39f. und ebd. Anm. 4.

⁸ Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum 4, 36*, hg. von JOSEPH STRANGE, 2 Bde, Köln u. a. 1851, Bd. 1, S. 205.

der Novizen, schliefen, einige auch schnarchten, rief er mit einmal aus: „Hört, Brüder, hört, ich berichte euch Neues und Großartiges. Es war einmal ein König, der hieß Artus.“ Nach diesen Worten brach er ab und sprach: „Brüder, schaut dieses große Elend. Wenn ich von Gott spreche, so schlaft ihr. Sobald ich aber Worte der Leichtfertigkeit einmische, so wacht ihr auf und fangt alle an, mit gespitzten Ohren zu lauschen.“⁹

Was bereits in diesen wenigen Hinweisen zum Artusverständnis und zur Artusrezeption durch unterschiedliche Zeiten und Medien hindurch deutlich wird, ist, dass König Artus offenbar unter durchaus disparaten Aspekten fasziniert hat. So ist festzuhalten, dass ihm in ganz verschiedener Hinsicht positive Wertungen zugekommen sind. D. h. es handelt sich jeweils um Idealitätsanbindungen oder -entwürfe in Hinblick auf spezifische Interessen, spezifische Funktionen. Von hier aus stellt sich dann aber die Frage, ob sich diese unterschiedlichen Idealitätsentwürfe zu einer einzigen, gemeinsamen Vorstellung bündeln lassen, ja, ob Artus gerade deshalb zum Ideal geworden ist, weil das Bild von ihm in besonderer Weise verschiedene Aspekte integrieren und amalgamieren konnte?

Oder muss von hier aus genau in anderer Richtung angesetzt werden: Lassen sich die unterschiedlichen Idealitätsvorstellungen, die sich an die Figur des Artus heften, keineswegs wirklich miteinander vergleichen und liegt in dieser Unvergleichlichkeit bereits der Grund dafür, weshalb die Vorstellung von Artus als übergreifendem Ideal prinzipiell aufzugeben ist? Kritisch – und im Sinn des opponierenden Artusbildes – kann darüber hinaus gefragt werden: Handelt es sich bei den genannten Darstellungen überhaupt um Illustrationen und Schilderungen eines Ideals? Die Archivolte in der Kathedrale von Modena zeigt Artus als einen Helden unter anderen. Die Wandmalerei im Sommerhaus des Schlosses von Runkelstein bietet möglicherweise eher die Darstellung eines Vorbildes als eines Ideals. Und zielen die meisten Verfilmungen nicht weniger auf die Fixierung eines Ideals, das keinen Schatten wirft, als vielmehr auf die Projektion eines Heroen, der zwar idealisiert, aber keineswegs makellos ist und eben dadurch eine sympathetische Identifikation erlaubt?

Noch deutlicher wird die Problematik, wenn man bedenkt, dass in den Text- und Bildzeugen, die uns zur Verfügung stehen, nicht nur verschiedenartige Kondensationen von Idealität auftauchen – Held, idealisierter Held, Vorbild, Ideal –, Kondensationen von Idealität, die begrifflich-phänomenologisch gegeneinander abzuwägen wären, sondern auch, dass der literarische Traditionsstrang des idealen Artus durchaus in Konkurrenz steht zu anderen literarischen Traditionssträngen, in denen Artus keineswegs als Ideal inszeniert ist. Angesichts des Sachverhalts, dass der Terminus 'arthurische Idealität' in der deutschen Literaturwissenschaft seit den 70er Jahren eine ungeheure Konjunktur erfahren hat, verblüfft es geradezu, wie wenige Textzeugen Artus eine ungebrochene Idealität zuschreiben: Rein quantitativ scheinen szenische Arrangements, die Artus durchaus in fragwürdigen Positionen beleuchten, zu überwiegen¹⁰. Im 'Lai du Cor' des Robert Biket (1155/1160) etwa möchte Artus seine

⁹ Übersetzung nach JOACHIM BUMKE, *Der Erec Hartmanns von Aue. Eine Einführung*, Berlin/ New York 2006, S. 141.

¹⁰ Besonders reiches Material bietet hier die französische Tradition: vgl. BEATE SCHMOLKE-HASSEL-MANN, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung (Beihefte*

Gattin, die er der Untreue verdächtigt, in einem Zornesausbruch mit einem Dolch erstechen, was ihm die Missbilligung des gesamten Hofes einträgt; im 'Lai de Lanval' der Marie de France (1160/1189) lässt Artus Lanval, obwohl dieser ihm besonders treu gedient hat, bitter verarmen¹¹. Man denke weiter an die durchaus dubiose, ja groteske Komplizenschaft von Artus mit dem ehebrecherischen Tristrant in der Wolfsfallenszene bei Eilhart (letztes Drittel 12. Jh.)¹² oder an den desorganisierten Artus bei Ankunft des jungen Parzival in Wolframs gleichnamigem Werk (1200/1210)¹³. Besonders eindrücklich ist der trostlos-frierende Artus in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin (1220/1230), der sich nach der Jagd am Feuer wärmen möchte und für dieses 'weibische' Verhalten von seiner Gattin heftig verspottet wird¹⁴. Noch schlimmer ergeht es dem ruhmreichen Artus im 'Daniel' des Stricker (1220/1250). Dort setzt ihn der Riesenvater im Handumdrehen einfach auf eine Bergspitze, wo Artus nicht hinauf und nicht hinunter kann: eine Persiflage auf Artus in seiner Eigenschaft als „unbewegte[m] Bewegter“¹⁵.

zur Zeitschrift für romanische Philologie 177) Tübingen 1980, insbes. S. 51-57 und 76-85. Für die englischsprachige Tradition vgl. die resümierenden Hinweise bei KARL HEINZ GÖLLER, König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters (Palaestra 238) Göttingen 1963, S. 101f. und 142f., ausführlichere Beispiele S. 170-174; erhellend auch: JOERG O. FICHTE, Die englischsprachige Artusromanz im 15. Jahrhundert: Kritik – Groteske – Burleske, in: Artusritertum im späten Mittelalter. Ethos und Ideologie, hg. von FRIEDRICH WOLFZETTEL, Gießen 1984, S. 47-59. Für die deutschsprachige Tradition um 1200 abwägend und differenzierend: BERND SCHIROK, *Artus der meienbare man* – Zum Stellenwert der „Artuskritik“ im klassischen deutschen Artusroman, in: Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von RÜDIGER SCHNELL, Bern/ Stuttgart 1989, S. 58-81; den Wandel des Artusbildes betont durch vergleichende szenische Analysen im weitgespannten literaturgeschichtlichen Kontext KLAUS GRUBMÜLLER, Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von WALTER HAUG/ BURGHART WACHINGER (Fortuna Vitrea 1) Tübingen 1991, S. 1-20; vgl. zuletzt insbes. auch: ARMIN SCHULZ, Der Schoß der Königin. Metonymische Verhandlung über Macht und Herrschaft im Artusroman, in: Artushof und Artusliteratur, hg. von MATTHIAS DAUMER/ CORA DIETL/ FRIEDRICH WOLFZETTEL (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7) Berlin/ New York 2010, S. 119-135.

¹¹ SCHMOLKE-HASSELMANN (wie Anm. 10) S. 55.

¹² MERTENS (wie Anm. 1) S. 252.

¹³ Von einem „chaotischen Zustand“, der sich erst im Verlauf des Romans wandelt, spricht JOACHIM BUMKE, Wolfram von Eschenbach (Sammlung Metzler 36) 8., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/ Weimar 2004, S. 181; ebenso: SCHIROK (wie Anm. 10) S. 75-79. Vgl. zur entsprechenden Szene im 'Perceval' GÜRTTLER (wie Anm. 1) S. 109, die die von Chrétien herausgestellte *tristitia* des Artus in den Kontext von *superbia*, *desperatio*, *torpor*, *pusillanimitas* und *accidia* stellt.

¹⁴ Zur Komik der Szene, verstanden als konterkarierte Idealität: HARTMUT BLEUMER, Die 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans (Münchener Texte und Untersuchungen 112) Tübingen 1997, S. 56-61; vgl. auch GÜRTTLER (wie Anm. 1) S. 199f. Eine ausführliche Aufarbeitung des Melancholikers Artus bietet – ausgehend von dieser Szene – mit zahlreichen Textbeispielen über die *Crône* hinaus: KERSTIN RÜTHER, Der kalte König. Melancholische Spuren in Heinrichs von dem Türlin „Krone“, in: Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von ANDREA SIEBER/ ANTE WITTSTOCK, Göttingen 2009, S. 15-40.

¹⁵ Zitat bei GÖLLER (wie Anm. 10) S. 10. Die Auseinandersetzung der Szene mit arthurischen Werten, nicht aber deren Persiflage betont: PETER KERN, Rezeption und Genese des Artusromans. Überlegungen zu Strickers *Daniel von dem blühenden Tal*, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 93, 1974 (Sonderheft) S. 18-42, hier S. 39f. Vgl. auch WALTER HAUG, Paradigmatische Poesie. Der spätere

Angesichts der Spannweite der Idealitätskondensationen einerseits, der opponierenden Artusbilder innerhalb der literarischen Gattung andererseits, schließlich aufgrund der nachhaltig kritischen Perspektivierung der Artusfigur vor allem auch in der romanistischen und englischsprachigen Forschung¹⁶ ist zunächst zu resümieren, dass die Vorstellung von König Artus als Ideal schlechthin eine Eindeutigkeit und Verbindlichkeit suggeriert, deren Berechtigung nicht nur angesichts der diachronen und medialen Differenzen, sondern auch aufgrund der Differenzen innerhalb der narrativen Gattung und anhand von Textzeugen, die in großer zeitlicher Nähe liegen, kaum überzeugt. Zugleich jedoch ist auffallend, dass auch die dezidiert kritischen Positionen das Bild des idealen Artus keineswegs ganz aufgeben, vielmehr relativieren. Bezeichnend sind hier etwa die Ansätze von Wolfzettel, Schulz oder Schuhmann: So verweist Wolfzettel in seinem Resümee des bisherigen Diskussionsstandes auf die „von Anbeginn erlösungsbedürftige Welt [des Artushofes], die mit den Kategorien der Idealität nur bedingt einzuholen ist, aber gleichwohl nicht auf sie verzichten kann“¹⁷. Schulz arbeitet mit der Deutungsfigur der Ambivalenz¹⁸, und Schuhmann versucht, das Negativum des Königs, der als Liebender kein Handelnder mehr sein könne, positiv aufzufangen¹⁹. Ist die Vorstellung des 'idealen Artus' denn doch nicht ganz ad acta zu legen?

Bei der Beantwortung dieser Frage möchte ich nicht opponierend die Beispiele einer negativ gezeichneten Artusfigur vermehren oder weitere Ambivalenzen strukturell aufzeigen. Hierzu liegen wichtige Arbeiten vor. Vielmehr möchte ich nochmals beim Idealitätsanspruch selbst ansetzen und in systematischer Hinsicht nach den narrativen Bedingungen des Idealisierungsprozesses fragen, um von diesen Vorgaben her den Geltungsbereich ebenso wie die Grenzen des idealen Artusbildes deutlicher markieren zu können. Denn mit Wolfzettel erscheint mir nicht die Umwertung der Artusfigur als das eigentlich Frappierende, sondern die Frage, worin die ungeheure Suggestion- und Durchsetzungskraft des Artusideals besteht, so dass die dominante Heterogenität der Tradition dahinter immer wieder zu verblassen droht bzw. sich nur relational zur Idealität begreifen lässt: „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

deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer 'nachklassischen' Ästhetik, in: DERS., Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 651-671, hier S. 661.

¹⁶ Vgl. etwa DONALD MADDOX, Lévi Strauss in Camelot: Interrupted Communication in Arthurian Feudal Fictions, in: Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend. Essays in Honor of Valerie M. Lagorio, hg. von MARTIN B. SHICHTMAN/ JAMES P. CARLEY, New York 1994, S. 35-53; M. VICTORIA GUERIN, The Fall of Kings and Princes. Structure and Destruction in Arthurian Tragedy, Stanford 1995; JAMES R. SIMPSON, Troubling Arthurian Histories. Court Culture, Performance and Scandal in Chrétien de Troyes' "Erec et Enide" (Medieval and Early Modern French Studies 5) Oxford u. a. 2007.

¹⁷ FRIEDRICH WOLFZETTEL, Der Artushof: Ideale Mitte oder problematische Idealität?, in: Artushof und Artusliteratur (wie Anm. 10) S. 3-19, hier S. 12.

¹⁸ ARMIN SCHULZ, Die Ambivalenzen des Höfischen und der Beginn arthurischen Erzählens, in: Scientia Poetica 13, 2009, S. 1-20.

¹⁹ MARTIN SCHUHMAN: *Sine ira et studio* – aber warum? Artus in der Artusliteratur, in: Artushof und Artusliteratur (wie Anm. 10) S. 169-188.

Krisenhaftigkeit bis zuletzt bewahrt, bzw. immer wieder restituiert, das heißt: weshalb man ungeachtet der Krisenhaftigkeit des Hofes von einem utopischen Modell sprechen kann.²⁰

Während Wolfzettel als Antwort jedoch auf das „mythische Substrat“²¹ des vorliterarischen folkloristischen Artusstoffes zurückverweist, das sich als resistente Einschreibung bis in die kritischen literarischen Fassungen halte, möchte ich den Blick noch einmal auf die Konstruktionsbedingungen des Ideals, die mit der Literarisierung des Stoffes einhergehen, richten. Damit würde der Artusroman „als Inbegriff des neuen höfischen ‘Differenzmodells’“²² sich nicht nur als kritische Lesart gegenüber vorläufigen mythischen Ansätzen erweisen; die Differenz erschiene vielmehr fortgesetzt und forciert durch die Gegenläufigkeit innerhalb und aufgrund der literarischen Entwürfe selbst mit dem Ergebnis, eine Rezeptionsästhetische Ambivalenz zu produzieren – so die These.

Anzusetzen ist somit in literarhistorischer Perspektive, indem im Gang von Geoffrey und Wace (I) zu Chrétien und Hartmann (II) zunächst konturiert werden soll, aufgrund welcher narrativer Strategien sich die Idealisierung der Artusfigur vollzieht und welche Rezeptionshaltung dieser Idealisierung adäquat ist (III). Korreliert wird der literarhistorische Ansatz mit der begrifflich-phänomenologischen Abgrenzung von Ideal versus Idealisierung (I), Ideal, Abstraktion und Vorbild (II) sowie mit der Frage nach der Relation von Ideal und symbolischer Kommunikation (III). Ziel ist es, nicht nur in literarhistorischer, sondern darüber hinaus auch in systematischer Hinsicht zur Differenzierung von Konstruktions-, Funktions- und Wirkungsbedingungen eines Ideals beitragen zu können.

I. IDEALISIERUNGEN DER ARTUSFIGUR BEI GEOFFREY UND WACE – ODER: ÜBER DAS VERHÄLTNISS VON IDEAL UND IDEALISIERUNG

Die Frage nach der Genese der idealen Artusfigur in den schriftlichen Zeugnissen, die wir besitzen, ist von der Forschung vielfach verfolgt worden²³. Ich fasse zunächst nur die wichtigsten Fakten zusammen: Älteste Nachrichten über Arthur/Artus reichen ins 9. und 10. Jahrhundert zurück und berichten von einem Heerführer dieses Namens um 500, der in den Auseinandersetzungen zwischen Briten und den vordringenden Sachsen zwölf Schlachten siegreich geschlagen haben soll, so etwa der Bericht in der ‘Historia Britonum’ (9. Jh.) oder – deutlich knapper – in den ‘Annales Cambriae’ (10. Jh.)²⁴. Bereits in dieser ältesten Überlieferung verbindet sich ein offenbar historischer Kern mit einer idealisierenden Sagenbildung. So lässt sich etwa in der typischen Zwölfzahl der Schlachten die Tendenz ablesen, Artus zum „christlichen Glaubenshel-

²⁰ WOLFZETTEL (wie Anm. 17) S. 11.

²¹ Ebd. S. 14.

²² Ebd. S. 19.

²³ Zur Vorgeschichte der Chrétienischen Konzeption vgl. die Überblicksdarstellung bei RETO R. BEZOLA, Art. ‘Artus (Arthur), Artussage, Artusromane’, I.: ‘Ursprünge’, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, München/ Zürich 1980, Sp. 1074-1078; ausführlicher: GÖLLER (wie Anm. 10) S. 13-22; KARL OTTO BROGSITTER, Artusepik (Sammlung Metzler 38) Stuttgart 1965, S. 20-39; RUH (wie Anm. 1) S. 95-105; GOTTSMANN (wie Anm. 1) S. 21-37; MERTENS (wie Anm. 1) S. 9-24. – Grundlegend, mit Textanalyse und detaillierter Diskussion: BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 29-132.

²⁴ BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 33-36.

den“²⁵ umzugestalten. Aus der mündlichen Tradition treten idealisierende Erzählmotive der keltischen Mythologie hinzu – etwa die Entrückung von Artus nach Avalon²⁶. Diese idealisierenden Anlagerungen haben zum Teil zu kritischen Anmerkungen der Historiographen geführt²⁷, insgesamt haben sie sich jedoch in der lateinischen Historiographie²⁸ durchgesetzt.

Doch die „vorhandenen Quellen, selbst wenn man sie alle zusammenfaßt, ergeben [...] nur ein dürftiges Bild der Artuszeit“²⁹. So kommt ein entscheidender Impuls für die Genese einer idealen Artusfigur der ‘Historia regum Britanniae’ des Geoffrey von Monmouth zu³⁰, die wohl 1138 abgeschlossen wurde und in der Folgezeit zu einem der bekanntesten Geschichtswerke avancierte³¹. Geoffreys Werk, dargeboten in der Form chronikalischer Geschichtsschreibung, zugleich aber mit romanhaften Elementen durchsetzt, entfaltet die genealogische Herkunft und heroische Vergangenheit des britischen Reichs und seiner Bewohner. Das Werk beginnt mit Brutus, der als Großonkel des Aeneas vorgestellt wird, schildert dessen sagenhafte Begründung des britischen Reichs, und kulminiert in den Büchern 8-10, die ein Viertel des Gesamtwerks einnehmen, in der ausführlichen Darstellung der Taten des Arthur. Geoffrey erhebt durch diese Gewichtung sowie die Ausgestaltung im Detail Arthur zum Symbol eines nationalen und zugleich weltgeschichtlichen Anspruchs. Die konkrete Funktion ist dabei klar: Geoffrey versuchte mit seiner Erzählung, das englische Königshaus, das seit dem Tod Heinrichs I. 1135 unter politischen Unruhen litt, zu stabilisieren: Die ‘Historia regum Britanniae’ sollte durch den glanzvollen politischen Erfolg des arthurischen Reichs Vorbild und Ermutung sein, insbesondere sollte sie die Normannenkönige

²⁵ RUH (wie Anm. 1) S. 97.

²⁶ BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 36-40.

²⁷ So bestreitet Wilhelm von Malmesbury, Gesta Regum Anglorum, hg. von WILLIAM STUBBS (Rerum britannicarum medii aevi scriptores. Rolls Series 90) London 1887, Reprint 1964, S. 1-525, hier I, 8, S. 11, die Glaubwürdigkeit der mündlich kursierenden Geschichten um König Artus (vgl. auch I, 67, S. 69).

²⁸ Zur grundsätzlichen Integrationsmöglichkeit von *historiae* und *fabulae*, soweit es sich bei den *fabulae* um „funktionale Fiktionen“ handelt: BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 28; in dieselbe Richtung argumentiert FRITZ PETER KNAPP, Historiographisches und fiktionales Erzählen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, hg. von FRIEDRICH WOLFZETTEL unter Mitwirkung von PETER IHRING, Tübingen 1999, S. 3-22.

²⁹ BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 40.

³⁰ Zu Recht unterteilt SCHIROK (wie Anm. 10) S. 62f., die Geschichte des Artusstoffes deshalb in „drei Phasen [...]“. Die erste reicht von den Anfängen (Nennius) bis William of Malmesbury, die zweite umfasst Geoffrey of Monmouth und die volkssprachigen Umsetzungen seiner ‘Historia regum Britanniae’, die dritte schliesslich die eigentlichen Artusromane“, wobei jede dieser drei Phasen ein spezifisches Artusbild zeige.

³¹ KARL LANGOSCH, Geoffrey von Monmouth: Die Geschichte der Könige von Britannien, in: König Artus und seine Tafelrunde. Europäische Dichtung des Mittelalters, in Zusammenarbeit mit WOLFDIETER LANGE neuhochdeutsch hg. von KARL LANGOSCH, Stuttgart 2003, S. 705-708 [Nachwort], hier S. 707, spricht von einer „fast sensationelle[n] Wirkung“: Von den über 200 überlieferten Handschriften stammt ein Viertel bereits aus dem 12. Jahrhundert. Erst aufgrund der schnellen und weiten Verbreitung von Geoffreys ‘Historia’ ist dann, wie BUMKE (wie Anm. 9) S. 138, betont, „Arthur, von dem man vorher wenig gewußt hatte, für alle lateinisch Gebildeten zu einer festen Größe geworden“. Zum Wirkungsradius der Schrift detailliert: JOHANEK (wie Anm. 1) S. 350-356.

durch die Art ihrer politischen, vor allem aber kulturellen Herrschaftsgestaltung als legitime Erben der britischen Könige erweisen³².

Die hierbei programmatisch durchgeführte Idealisierung der Artusgestalt verläuft deshalb nicht nur über die Aspekte Heroisierung und Christianisierung, sondern auch über den Aspekt der Höfisierung. Als heroischer Kämpfer und ruhmreicher Anführer der Briten tritt Arthur in Massenschlachten gegen seine Gegner hervor, typusgerecht ausgestattet mit heroischem Kampfeswut, wo es Not tut (IX,11); als heroischer Kämpfer zeichnet er sich auch im Einzelkampf mit übernatürlichen Gegnern aus, dem Riesen Retho oder dem Riesen von Mont-Saint-Michel (X,3). Christianisierung äußert sich in Begnadigungsakten (IX,3), in Treueversicherungen gegenüber Gott (IX,3), in seinem mit einem Bild der Maria geschmückten Schild (IX,4) oder auch in der Sorge um die Gefallenen (X,6), die mit der Achtlosigkeit des Verräters Modred gegenüber seinen Anhängern deutlich konfrontiert wird (XI,2). Auch bei den höfisierenden Tendenzen kann Geoffrey auf vorausgegangene Ansätze zurückgreifen³³, und doch lässt sich zu Recht sagen, dass Geoffreys Art der Darstellung höfischen Lebens durch die detailliertere Schilderung und zugleich die positive Wertung „ohne Vorbild in der zeitgenössischen Geschichtsschreibung“³⁴ ist. So zeigen sich höfisierende Tendenzen nicht nur in der Schilderung der prachtvollen Kampfausrüstung des Helden (IX,4), sondern auch in der Akzentuierung eines normbildenden friedlichen Hoflebens:

*Tunc inuitatis probissimis quibusque ex longe positis regnis cepit familiam suam augmentare tantamque facetiam in domo sua habere, ita ut emulationem longe manentibus populis ingereret. Vnde nobilissimus quisque incitatus nichili pendebat se nisi sese siue in induendo siue in arma ferendo ad modum militum arturi haberet (IX,11).*³⁵

‘Arthur lud dann all die Tüchtigsten aus fernen Königreichen zu sich, vergrößerte seinen Hofstaat und führte solche feinen Sitten an seinem Hof ein, daß er weit entfernte Völker zur Nacheiferung antrieb. So wurden die Edelsten alle angespornt und schätzten es, sich im Kleiden und Waffentragen nach Art der Arthurritter zu verhalten.’³⁶

Die Hofdarstellungen gipfeln in der auffallend ausführlichen Schilderung des Krönungsfestes und der anschaulichen Feierlichkeiten. In der prächtig geschmückten Stadt treffen die Besten der Königreiche zusammen, mit prunkvollem Zeremoniell wird eine offizielle Prozession arrangiert, man speist, man musiziert, man gibt sich verschie-

³² So bereits RUH (wie Anm. 1) S. 99; MERTENS (wie Anm. 1) S. 14f.; BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 30f. und 49f., mit ablehnender Diskussion der ‘bretonischen’ These (ebd., S. 30 Anm. 3). Wesentliches Gewicht für die Deutung der gesellschaftspolitischen Funktion haben dabei die Widmungen: BEZZOLA (wie Anm. 23) Sp. 1077; auch JOHANEK (wie Anm. 1) S. 372, wobei Johaneck insgesamt jedoch vorsichtiger bleibt in der Deutung der gesellschaftspolitischen Funktion (vgl. S. 351 mit weiterer Literatur).

³³ *Dux bellorum* ist Arthur bereits in der ‘Historia Britonum’; bereits hier trägt er ein Marienbild; in Texten der mündlichen Tradition, etwa in ‘Culhwch ac Olwen’ aus dem späten 11. oder frühen 12. Jahrhundert, findet sich bereits in Umrissen eine arthurische Welt mit Hof, zu dem auch Cei schon zählt: vgl. BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 32-40.

³⁴ BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 58; vgl. dazu die genauen Abgrenzungen S. 58-60.

³⁵ Zitiert nach: *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, hg. von ACTON GRISCOM/ ROBERT ELLIS JONES, London/ New York 1929, Reprint Genève 1977, S. 446.

³⁶ Übersetzung von LANGOSCH, *Geoffrey von Monmouth* (wie Anm. 31) S. 5-71, hier S. 31.

denen Spielen hin, zudem belohnt Arthur alle diejenigen reichlich, die ihm bisher gedient haben. Und schließlich gehört zur höfischen Repräsentation nun auch erstmals die Rolle der Liebe, durch die sich die Krieger zu ritterlichen Taten gedrängt sehen (IX,11-14).

Heroisierung, Christianisierung und Höfisierung – diese Aspekte bestimmen auch Waces ‘Roman de Brut’, eine um 1155 entstandene französische Bearbeitung von Geoffreys ‘Historia’, angeregt wohl durch Heinrich II. und Eleonore von Poitou³⁷. Insgesamt bleibt der Erzählverlauf unverändert, doch die Artuspassagen, die nunmehr auf etwa ein Drittel der gesamten Erzählung ausgedehnt werden, rücken noch mehr in den Horizont der sich formierenden neuen höfischen Kultur mit ihrem idealisierenden, zugleich normierenden Anspruch³⁸. Diesen idealisierend-normierenden Anspruch unter höfischer Perspektive demonstrieren einzelne Details – etwa die hier erstmals genannte runde Tafel für die ruhmvollen Ritter, die keine Rangabstufung kennt (v. 9747ff.)³⁹. Auch das Artusbild insgesamt speist sich nun verstärkt aus Kulturmustern der *courtoisie*, die Wace als „erste[r] Autor [...] näher ausführt und dadurch den Begriff inhaltlich füllt“⁴⁰. Artus ist nicht mehr nur heroischer Held, sondern er wird zum vorbildlichen Friedensherrn, der Kirchen und Klöster wiederherstellen lässt (v. 9601ff.), ge-

³⁷ Vgl. zur Anlehnung Heinrichs II. an die arthurische Tradition ALEXANDER OSTMANN, *Die Bedeutung der Arthurtradition für die englische Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts*, Diss. Berlin 1975, S. 175-220, 224-238, und – mit eingehender Diskussion der Gegenthesen – JOHANEK (wie Anm. 1) S. 375-389. Legitimation der normannischen Herrschaft, die sich in den frühen fünfziger Jahren – im Gegensatz zu der unruhigen Zeit um 1135 – nun mit der Hervorhebung des Friedens als politischem Ziel verbinden konnte, hebt BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 90-96, als Schnittstelle zwischen Waces ‘Roman’ und seinem aktuellen politischen Umfeld hervor. Die politische Anbindung und ihre grundlegende Stoßrichtung ist sicherlich zutreffend, entkräftet jedoch nicht die These einer gegenüber Geoffrey vorgenommenen Entpolitisierung im ‘Roman’ insgesamt (ebd., S. 104). Zur These der Entpolitisierung: JEAN BLACKER-KNIGHT, *Transformations of a Theme: The Depoliticization of the Arthurian World in the Roman de Brut*, in: *The Arthurian Tradition*, hg. von MARY FLOWERS BRASWELL/ JOHN BUGGE, Tuscaloosa/ London 1988, S. 54-74; JOERG O. FICHTE, ‘Fakt’ und Fiktion in der Artusgeschichte des 12. Jahrhunderts, in: *Fiktionalität in Artusroman*. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992, hg. von VOLKER MERTENS/ FRIEDRICH WOLFZETTEL unter Mitarbeit von MATTHIAS MEYER und HANS-JOCHEN SCHIEWER, Tübingen 1993, S. 45-62.

³⁸ Besonders erhellend für die Gründe der Korrelation von Idealisierung und Normierung: JOACHIM BUMKE, *Höfischer Körper – Höfische Kultur*, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. von JOACHIM HEINZLE, Frankfurt a. M./ Leipzig 1999, S. 67-102.

³⁹ *Versählung und Zitate nach: Wace: Le Roman de Brut*, hg. von IVOR ARNOLD, 2 Bde., Paris 1940.

⁴⁰ BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 108; zahlreiche Beispiele S. 99-114. Geoffrey verwendet den Begriff *curialitas* nicht (statt dessen *facetia*), möglicherweise um Konnotationen der gelehrten Hofkritik fernzuhalten (vgl. ebd., S. 59). Zur Wortgeschichte und historischen Semantik der *cortoisie* vgl. ULRICH MÖLK, *Curia und curialitas – Wort und Bedeutung im Spiegel der romanischen Dichtung: Zu fr. cortois(i)e/pr. cortes(ia)* im 12. Jahrhundert, in: *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*, hg. von JOSEF FLECKENSTEIN (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100) Göttingen 1990, S. 27-38. Als auffallend für den ‘Roman de Brut’ hält MÖLK fest, „daß dort, wo *cortois* verwendet wird, fast immer zugleich mehrere Aspekte dessen verbalisiert werden, was der neue Begriff an Bedeutungsvolumen besitzt“ (S. 35); erst durch diese Amplifikation könne sich mit dem Begriff der *cortoisie/cortoisie* ein höfischer Verhaltenscodex etablieren (S. 35-37).

recht und freigebig gegenüber Bauern und Adel herrscht (v. 9779f.), kultiviert in der Sprache⁴¹ ebenso wie in der höfischen Repräsentation (v. 9773ff., 10236ff.):

Par sei, senz altre ensinament, 9735
Emprist si grant afaitement
E se cuntint tant noblement,
Tant bel e tant curteisement,
N'esteit parole de curt d'ume,
Neis de l'emperetür de Rome. 9740

'Aus sich selbst heraus, ohne andere Unterweisung nahm er [Artus] eine so edle und gesittete Haltung an und gab sich so adlig, zuchtvoll und höfisch, daß man von keinem anderen Hof mehr sprach als von seinem, [...] nicht einmal von dem des Kaisers zu Rom.'⁴²

Die Verbindung von Artus und Artushof erscheint dabei signifikant: Nicht nur Artus, sondern sein Hof insgesamt demonstriert die neue anspruchsvolle Lebenskultur⁴³. Es geht, noch mehr als bei Geoffrey, im Spannungsfeld aktueller feudalaristokratischer Normen um das Bild einer idealen Gesellschaft – ein Bild, das sich im Artushof verdichtet und in dem ästhetische Normierung und politische Idealisierung enggeführt werden:

Plus erent curteis e vaillant
Neis li povre päisant 10500
Que chevalier en altres regnes,
E altres i erent les femes.
Ja ne veïssiez chevalier
Ki de rien feïst a preisier
Ki armes e dras e atur 10505
Nen eüst tut d'une culur;
D'une culur armes faiseient
E d'une culur se vesteient,
Si rerent les dames preisiees
D'une culur apareillees. 10510
Ja nul chevalier n'i eüst,
De quel parage que il fust,

⁴¹ Dies ein Anspruch, der sich reizvoll in Waces Erzählkunst selbst in der Differenz zwischen der disziplinierten Eleganz des Erzählers und dem groben Ton der Spielleute im Rahmen der Krönungsfestlichkeiten widerspiegelt: vgl. BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 113f.

⁴² Übersetzung von ALBERT GIER nach: Wace: Le roman de Brut, in: König Artus und seine Tafelrunde (wie Anm. 31) S. 72-161, hier S. 94.

⁴³ Anders BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 101, die von Geoffrey zu Wace umgekehrt eine Schwerpunktsverlagerung vom Artushof zum König sehen will. Zutreffend ist sicherlich, dass Wace die Figur des Königs deutlicher herausstellt, indem er die höfischen Eigenschaften weiter differenziert und plastischer narrativ inszeniert. Doch über den Bildungsanspruch und die verstärkte Akzentuierung der moralischen Integrität, die für alle Hofmitglieder eingefordert wird, ebenso wie durch die immer wiederkehrende Verwendung des Attributs *curteis* in den Personenbeschreibungen über Artus hinaus dehnt sich der Anspruch gerade bei Wace deutlich über die Figur des Königs auf die gesamte Hofgesellschaft aus.

Ja peüst aveir druerie
Ne curteise dame a amie,
Se il n'eüst treis feiz esté 10515
De chevalerie pruvé.
Li chevalier mielz en valeieint
E en estur mielz en faiseient,
E les dames meillur esteient
E plus chastement en viveient. 10520

'Sogar die armen Bauern waren höfischer und tapferer als die Ritter der anderen Reiche, und ebenso war es bei den Frauen. Da hätten ihr keinen Ritter gesehen, von denen, die etwas Rühmenswertes vollbrachten, der nicht Waffen, Kleider und Ausrüstung [...] ganz von einer Farbe getragen hätte. Für ihre Waffen verwandten sie nur eine Farbe, und von derselben Farbe wählten sie ihre Kleidung. Und auch die Damen wurden gelobt, wenn ihr Staat von einer Farbe war. Es gab da keinen Ritter, er mochte noch so hoch geboren sein, der die Liebe einer höfischen Dame hätte gewinnen und sie zur Freundin haben können, wenn er sich nicht dreimal [...] im ritterlichen Kampf bewährt hatte. Dadurch wurde die Tapferkeit der Ritter gesteigert, und sie vollbrachten im Kampf noch bessere Taten; und auch die Sittsamkeit der Damen wurde gehoben, sie lebten dadurch noch züchtiger.'⁴⁴

Die Idealisierung wird somit in der 'Historia' des Geoffrey sowie im 'Roman de Brut' unter dem Aspekt der Höfisierung, d. h. im Zeichen von Normierung und Ästhetisierung im Repräsentationsraum des Hofes, am weitesten vorangetrieben. So erscheint umgekehrt konsequent, dass Artus dort am weitesten von einer idealen Inszenierung entfernt ist, wo er sich nicht in jenem friedvoll-ästhetisierten Raum des Hofes und der Höfisierung bewegt: Wenn bei Geoffrey hervorgehoben wird, dass der noch junge Arthur den Krieg gegen die Sachsen beginnt, um die sich in großer Menge findenden Anhänger, die er nicht mehr aus eigenen Mitteln ausstatten kann, mit den Gütern der Sachsen zu belohnen (IX,1), so entspricht dies keineswegs einem 'idealen' Kriegsgrund. Auch Angst seiner Gefolgsleute vor dem Herrscher (X,4) oder die Charakterisierung des Kampfes als abscheuliches Gemetzel (X,11) bringen durchaus negative Konnotationen ins Spiel. Ähnlich werden bei Wace zwiespältige Kriegsgründe genannt: Den Heereszug nach Frankreich unternimmt Artus, um seinen Krieger eine Möglichkeit der Betätigung zu geben (v. 9799ff.), Raub und Gewalt auch der Artustruppen gehören selbstverständlich zum Krieg (v. 9669ff.). Auch das Angstmotiv wird aufgegriffen (v. 11981ff.). Drastisch erscheint die Bitte der Schotten, die zunächst von den Sachsen, dann von Artus heimgesucht wurden, um Gnade:

Li Saïssun esteient paien 9505
E nus erium crestien,
De tant nus unt il plus grevez
E plus laidement demenez.
Mal nus unt fait, tu nus faiz pis;
Ço ne t'iert mie enur ne pris, 9510

⁴⁴ Übersetzung GIER (wie Anm. 42) S. 109.

*D'ocire cels ki merci querent,
Ki par ces roches de faim muerent.*

‘Die Sachsen sind Heiden, und wir sind Christen; um so mehr haben sie uns bedrückt und uns desto gemeiner behandelt. Schlimmes haben sie uns angetan, aber du ffügst uns noch Schlimmeres zu; [...] das wird dir keine Ehre und keinen Ruhm einbringen, wenn du Leute niedermetzelst, die zu dir um Gnade flehen und in diesen Felsen Hungers sterben.’⁴⁵

Und es enden beide Darstellungen mit dem Untergang des Herrschers durch Verrat: Glanz und Warnung liegen in den Darstellungen nah beieinander.

Das Bild, das Geoffreys ‘Historia’ und Waces ‘Roman’ von Arthur/Artus bieten, ist somit durch dreierlei Aspekte geprägt: (1) Es ist keineswegs homogen: Die Gemengelage von historischen Fakten, heldenepischen Erzählmustern, christlicher Überhöhung und höfischer Ästhetisierung, die beide Erzählungen bestimmt, schlägt sich in einem facettenreich-heterogenen Heldenbild nieder. (2) Dabei ist deutlich, dass die Idealisierung dort ihre größte Dichte erreicht, wo Arthur/Artus zum Repräsentanten einer idealen Gesellschaft wird, die sich im Artushof spiegelt. (3) Weiter lässt sich sagen, dass die höfische Idealisierung zwar – von Geoffrey zu Wace – zunehmend mehr Raum einnimmt, sich aber dennoch – auch bei Wace – nur auf einzelne Szenen beschränkt. Szenisch eingelagert, gleichsam als aktuell-modische Reminiszenz einer „Festtagskultur“⁴⁶, bleibt sie damit nur eine Möglichkeit – unverbindlich und variabel – im Spektrum der unterschiedlichen Idealisierungsaspekte. König Artus erscheint somit immer wieder passagenweise und unter verschiedenen Aspekten idealisiert, keineswegs aber als Ideal schlechthin. Zu diesem Schritt bedarf es offenbar der Homogenisierung der verschiedenen Spielarten der Idealisierungen in Hinblick auf eine konkurrenzlose Imagination und der Verpflichtung auf diese Imagination als verbindlichen Maßstab. Einen deutlichen Schritt in diese Richtung geht Chrétien im Entwurf seines ersten arthurischen Romans: ‘Erec et Enide’ (um 1170).

II. DIE FESTSCHREIBUNG DES IDEALS BEI CHRÉTIEN UND HARTMANN – ODER: DAS VERHÄLTNISS VON IDEAL, ABSTRAKTION UND VORBILD

Bei seinem Entwurf greift Chrétien einerseits auf die chronikalisch-romanhafte Überlieferung Geoffreys und Waces zurück, andererseits auf kursierende mündliche Erzählstoffe, die *matières de Bretagne*. Sein entscheidender Eingriff gegenüber der mündlichen Überlieferung der Stoffe um König Artus besteht – darin ist sich die Forschung einig – in der spezifischen Strukturierung der Stoffe⁴⁷. Der Artushof wird dabei

⁴⁵ Ebd., S. 90.

⁴⁶ MÖLK (wie Anm. 40) S. 37; dagegen BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 107, Anm. 2, die jedoch die gegenläufigen Aspekte der Artusfigur, die sich vor allem in den Kampfpartigen finden, nicht in die Überlegungen miteinbezieht.

⁴⁷ Vgl. dazu auch: Chrétien de Troyes, Erec und Enide. Übersetzt und eingeleitet von INGRID KASTEN (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 17) München 1979, v. 9-22. Vieldiskutiert ist in dieser Hinsicht das sog. ‘arthurische Strukturmodell’: einleitend HAUG (wie Anm. 1) S. 91-107; einen variierenden Strukturentwurf bietet: LUDGER LIEB, Ein neuer doppelter Kursus in Hartmanns „Erec“ und seine Kontraktstruktur in Gottfrieds „Tristan“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83, 2009, S. 193-217. Für die folgenden Aus-

einerseits in formaler Hinsicht zum entscheidenden Gliederungselement, andererseits in inhaltlicher Hinsicht über die Ambivalenzen des Anfangs hinweg⁴⁸ deutlich hypostasiiert, und dies in einer Zeichnung, die die idealisierenden Darstellungen Geoffreys und Waces signifikant aufgreift, anreicht und transformiert⁴⁹. Durch die im wiederholten Bezug hervorgehobene Positionierung und durch die inhaltliche Anreicherung wird der Artushof in dieser Konzeption zum maßgebenden Ort schlechthin. Für die narrative Transformation vom idealisierten Ort bei Geoffrey und Wace zum maßgebenden Ort schlechthin bei Chrétien lassen sich vier Konstitutionsbedingungen erkennen:

– Die Homogenisierung von Raum, Zeit und Gesellschaft: Statt des geschichtlich-politischen Handlungsraumes der historiographischen Überlieferung wird nunmehr ein kunstvoll-idealer Handlungsraum entworfen, der nur lose realhistorische Anbindungen bietet und seine Zeitstruktur primär über die christlichen Hochfeste und die ‘Abenteuerzeit’ der einzelnen Aventureuren gewinnt⁵⁰. Der politisch konkrete Reichs- und Königsgedanke, der bei Geoffrey und Wace dominant war, wird entsprechend ersetzt durch das Bild und die Vorstellung der Tafelrunde, die die Besten und Schönsten als Repräsentanten der Gesellschaft fokussiert und deren ideologisches Zentrum König Artus bildet. Die Homogenisierung verläuft also über eine Enthistorisierung im Detail⁵¹.

führungen ist weder der alte noch der neue Strukturentwurf ausschlaggebend, dessen Schematik in grundsätzlicher Weise auf Kritik gestoßen ist: vgl. BRIGITTE BURRICHTER, „Ici fenist li premiers vers“ (Erec et Enide) – noch einmal zur Zweiteilung des Chrétien’schen Artusromans, in: Erzählstrukturen der Artusliteratur (wie Anm. 28) S. 87-98; ELISABETH SCHMID, Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung, ebd. S. 69-85; BUMKE (wie Anm. 9) S. 77-80. Zentral für die folgende Argumentation ist allein die sich wiederholende Thematisierung des Artushofes.

⁴⁸ Vgl. zu den Ambivalenzen schlüssig SCHULZ (wie Anm. 18), insbes. S. 11-16.

⁴⁹ Die entscheidende Transformationsbemühung Chrétien’s besteht somit darin, die mündlich kursierenden, wohl episodisch aufgebauten Erzählungen mit Hilfe eines an die Vorgaben von Geoffrey und Wace angelehnten idealisierten Artushofes zu einem sinnvollen, in sich vielfältig reflektierten Bezugs- und Sinnsystem aufzubauen. ‘Erec et Enide’ werde dadurch zum „locus classicus für die Entfaltung dessen [...], was das Konzept der courtoisie meint“, so KARLHEINZ STIERLE, *Cortoisie*. Die literarische Erfindung eines höfischen Ideals, in: Poetica 26, 1994, S. 256-283, hier S. 258.

⁵⁰ Dabei zeigt eindrücklich die Studie von UTA STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York 2007, die Bachtin zugrunde legt (vgl. insbes. S. 79-84), welches raum-zeitliche Differenzierungspotential trotz der Geschichtshohenheit entfaltet wird, so dass als Fazit festgehalten werden kann, dass der Artusroman gegenüber dem Aventure- und Reiseroman die „innovativeren Raumzeitmodelle erprobt“ (S. 241).

⁵¹ Die Enthistorisierung lässt dabei von vornherein eine Deutung, die die aktuellen gesellschafts-politischen Konstellationen als vorrangigen Maßstab nimmt oder sogar als genetische Ursache des narrativen Handlungsmodells begreift, fragwürdig erscheinen. Zur älteren Auseinandersetzung mit den soziopolitischen Thesen URSULA PETERS, Artusroman und Fürstenhof. Darstellung und Kritik neuerer sozial-geschichtlicher Untersuchungen zu Hartmanns *Erec*, in: Euphorion 69, 1975, S. 175-196; vgl. auch die knappen kritischen Resümées bei MERTENS (wie Anm. 1) S. 14, und – im Kontext der Beurteilung der Artusfigur – bei GRUBMÜLLER (wie Anm. 10) S. 2f. (mit Anm. 9) und 10. Auf der anderen Seite bedeutet Enthistorisierung jedoch keineswegs, dass gesellschaftspolitische Anschlussstellen völlig ausgeschlossen sind, wie ein vielfach falsch verstandener Fiktionalitätsbegriff unterstellt. Gesellschaftspolitische Anschlussstellen sind nicht aufgegeben, wohl aber offener, variabler besetzbar als in historiographischem Schrifttum, im Heldenlied oder auch im Antikenroman. Einleuchtende Deutungs-

– Stillstellung des ideologischen Zentrums: Folgerichtig agiert Artus nicht mehr als Heerkönig und Eroberer in einem historisch verifizierbaren Herrschaftsraum, sondern wird als „Friedensfürst“⁵² in Szene gesetzt. Als solcher ist Artus – in konsequenter Absetzung gegenüber Geoffrey und Wace, aber auch gegenüber der nicht-idealisierenden Artusliteratur – nicht mehr handelnder Held, sondern bloßer Bezugspunkt heldischer Bewährung. Da der heroische Artus als Akteur ausfällt, greift Chrétien auf die Helden der keltischen Erzähltraditionen zurück und macht diese zu den Haupthandlungsträgern. D. h. es kommt zur Trennung und Gegenüberstellung von König und Protagonist. Dies entlastet die Artusfigur in entscheidender Weise. Sie muss nicht mehr – handelnd – die Grenzen der höfischen Idealität überschreiten mit der Folge, ihre Idealität in der politischen Gegenwart wie bei Geoffrey und Wace oder in der anti-arthurischen Gegenwart zu gefährden wie etwa die arthurischen Helden, die sich im Gang durch die Gegenwart auf diese einlassen. Erst die der Handlung weitgehend entzogene Artusfigur⁵³ kann somit zum repräsentativen Bezugspunkt werden. In diesem Sinn mutiert die Figur von einer handelnden Person zu einer idealen Instanz⁵⁴.

hinweise, die den Fiktionalitätsstatus des arthurischen Romans mit gesellschaftspolitisch durchaus handlungsrelevanten Mustern verbinden, bietet MERTENS (wie Anm. 1). – Zur enthistorisierenden Beschreibung des Artushofes vgl. auch FRITZ PETER KNAPP, Der Artushof als Raumkulisse bei Wace, Chrétien de Troyes und dessen deutschen Nachfolgern, in: Artushof und Artusliteratur (wie Anm. 10) S. 21-41.

⁵² SCHIROK (wie Anm. 10) S. 63.

⁵³ Zu Recht hebt SCHIROK (wie Anm. 10) S. 63, hervor: „Im grundsätzlichen Wechsel von Handlungs- und Repräsentationsphasen ändert sich zwar gegenüber der Vorstufe (Geoffrey) nichts, aber die dort in einer Figur vereinigten Rollen sind nun aufgeteilt. [...] Die personelle Trennung zwischen Repräsentations- und Handlungsebene ist das konstitutive Moment des Artusromans.“ Von hier aus differenziert Schirok dann jedoch weiter, indem er die dynamischen Momente der Artusfigur betont: So finde zwischen beiden Ebenen doch „ein kleiner Grenzverkehr“ (S. 65) statt: „Artus darf, ja sollte handeln, aber nur in einem Maße, die seine Angewiesenheit auf den Helden nicht verwischt“ (S. 64); diese Angewiesenheit auf den Protagonisten, dem die Handlung gehören solle, verlange zugleich „Abstriche an der Idealität“ (S. 66). Aus narratologischen Gründen müssten das Artusbild und mit ihm der Artushof „in einem begrenzten Korridor“ (S. 66) somit ambivalent sein, bis dahin, dass auch Artus und sein Hof sich gleichsam am Thema der Romane, dem Thema der „fehlerhafte[n] Normumsetzung“ (S. 78) abarbeiten müssten. Entscheidend sei jedoch, dass das Artusbild in den gewählten Beispielen ‘Erec’, ‘Iwein’ und ‘Parzival’ „zum Ende hin [...] keinen Schatten mehr aufweist“ (S. 67), d. h. der Artushof ist am Ende unangefochtene Bestätigungsinstanz des Protagonisten. Schiroks Binnendifferenzierungen bieten ein notwendiges Komplement zu den vorliegenden Ausführungen.

⁵⁴ Die Inszenierung des der Handlung entzogenen Artus kann unter der Vorgabe realpolitischer Vorbildlichkeit und Wirkungskraft durchaus als Ent-Idealisierung gelten, als Festschreibung des trägen, des untätigen, des schwachen Königs: Für JOHANEK (wie Anm. 1) S. 358-361, etwa findet sich das Bild des idealen Königs in Geoffreys ‘Historia’ oder Waces ‘Brut’, das insofern als „Gegengewicht und Korrektiv“ (S. 359) zu den zum Teil kritischen Bildern der Epen wirken konnte. Vgl. auch BARBARA N. SARGENT-BAUR, Dux bellorum/ rex militum/ roi fainéant. La transformation d’Arthur au XII^e siècle, in: Le Moyen Age 90, 1984, S. 357-373, sowie GIRBEA (wie Anm. 1). Gattungsdifferenzen sind somit jeweils in Rechnung zu stellen. Doch auch innerhalb des arthurischen Romans, ja selbst in Bezug auf ein- und dasselbe Motiv, können deutliche Differenzen auftreten. So erfährt die Untätigkeit von Artus angesichts der Varianten der Ginover-Entführung etwa im ‘Iwein’ Hartmanns eine völlig andere Bewertung als in der ‘Crône’ Heinrichs von dem Türlin, wie GRUBMÜLLER (wie Anm. 10) S. 8-10, 12-14, überzeugend herausgearbeitet hat. Interessant dürfte in diesem Zusammenhang auch sein, dass der Trägheitsvorwurf, der sich bereits bei Geoffrey und Wace in Verbindung mit der courtoisen Hofhaltung findet, bei Geoffrey ernstgenommen, bei Wace jedoch als unzutreffend ab-

Mit der Stillstellung in der Idealität eröffnet sich, wie vielfach hervorgehoben wurde, jedoch zugleich eine andere Gefahr: die Gefahr, die jeweils ideale Norm zu unterschreiten. So hebt Grubmüller für die literarischen Entwürfe eines in der Idealität stillgestellten Artus eine „bedrohliche Asymmetrie“ zwischen der „Würde des Königs“ und der „Banalität seines Handelns“ hervor⁵⁵. Eine Asymmetrie, zumal eine ‘bedrohliche’, liegt jedoch nur dann vor, wenn nicht von einer konzeptuellen Trennung zwischen Repräsentationsebene und Handlungsebene⁵⁶, zwischen Instanz und Figur auszugehen ist. Ob eine solche Trennung vorliegt, ist von Text zu Text zu entscheiden. Da in Chrétiens und Hartmanns ‘Erec’ in Bezug auf Artus deutlich zwischen Repräsentations- und Handlungsebene unterschieden wird, lässt sich eine Defizienz der Artuskonzeption Chrétiens oder Hartmanns allenfalls auf der Rezeptionsebene festmachen. Denn die Mutation der handelnden Figur zur idealen Instanz gelingt nur um den Preis, dass Artus nicht mehr Identifikationsfigur für den Hörer sein kann: Die ideale Instanz bietet kein Vorbild, dem sich identifikatorisch nacheifern ließe, sie animiert allenfalls zur respektvollen Annäherung in gebührendem Abstand, sie bleibt anziehender und doch uneinholbarer Fluchtpunkt. Das Identifikationsangebot stellen stattdessen die arthurischen Protagonisten. Sie übernehmen die frei gewordene Vorbild- und Identifikationsfunktion.

– Programmatische Festschreibung eines Maßstabs: Es konstituiert die Trennung von König und Protagonist wesentlich, dass die ausziehenden Helden an den ideellen Mittelpunkt des arthurischen Zentrums rückgebunden bleiben. Auch entfernt vom Artushof werden sie doch geleitet durch die ethischen Idealvorstellungen, die mit dem Artushof verbunden werden. Ihr Weg gestaltet sich als Weg einer graduellen Annäherung an den ideellen Bezugspunkt. Die notwendige Wechselwirkung von relativ statischem, aber idealem Mittelpunkt und dynamischem, aber gefährdetem Aventurierer wird dabei einerseits in diachroner Hinsicht als sich wiederholende Handlungskontinuation von Auszug vom und Rückkehr zum Artushof inszeniert. Entscheidend aber ist zugleich der synchrone Bezug. So prägt der Artushof den Aventurierer nicht nur in der ergebnisorientierten finalen Motivation des Stationenweges, es trifft vielmehr auch das von Lugowski für vormodernes Erzählen in Anschlag gebrachte Kriterium der „Ganzheit“ in einem präzisen Sinn zu: Nicht nur in Hinblick auf das Ziel des Weges, den wiederzuerreichenden Artushof, sondern in jedem Moment des Weges ist der Bezug zum Artushof als Maßstab präsent⁵⁷. D. h. der Artushof ist nicht mehr nur

gewiesen wird: BURRICHTER (wie Anm. 7) S. 96-99. Nicht weil das Chrétiensche Idealitätskonzept als Fiktion an eine „Grenze“ gerät (GRUBMÜLLER, S. 11f.), sondern weil es von vornherein nur ein Register neben anderen Registern der Artuskonzeption darstellt, bleibt der spätere Artusroman ihm nicht zwingend verpflichtet.

⁵⁵ GRUBMÜLLER (wie Anm. 10) S. 11f.

⁵⁶ Vgl. SCHIROK (wie Anm. 10) S. 63.

⁵⁷ CLEMENS LUGOWSKI, Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung [ersch. 1932]. Mit einer Einleitung von HEINZ SCHLAFER, Frankfurt a. M. 2¹⁹⁹⁴, insbes. S. 13, 53, 79. Zur Übertragbarkeit der Kategorien Lugowskis, insbesondere der Kategorie der „Ganzheit“ vgl. ANNETTE GEROK-REITER, Erec, Enite und Lugowski, C. Zum ‘formalen Mythos’ im frühen arthurischen Roman. Ein Versuch, in: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. von GISELA VOLLMANN-PROFE/ CORA DIETL/ ANNETTE GEROK-REITER/ CHRISTOPH HUBER/ PAUL SAPPLER, Tübingen 2007, S. 131-150, hier S. 140-143.

festliche Durchgangsstation wie bei Geoffrey und Wace, aber auch nicht allein konkret-örtliches Ziel des Weges, sondern das mit ihm verbundene Wertesystem läuft als beständiger Bezugs- und Orientierungsrahmen mit. In der Konsequenz ergibt sich eine komplexe Wechselwirkung zwischen dem Protagonisten und der Instanz 'Artus' bzw. 'Artushof'. Nicht allein die Instanz 'Artus' konstituiert dabei den arthurischen Maßstab als Ideal, sondern mindestens ebenso, ja mehr noch die Bewegung des Protagonisten durch die Narratio hindurch, da erst diese Bewegung den arthurischen Maßstab zur Anschauung bringt, indem sie ihn voraussetzt, aktualisiert und zugleich im narrativen Procedere immer neu generiert⁵⁸. Pointiert formuliert ließe sich von hier aus sagen: Erst dieser beständige und zugleich dynamisch-komplexe Bezug zu jenem Orientierungsrahmen erlaubt die Umcodierung der Semantik 'Artushof' von einem Raumindex zum Inbegriff eines Maßstabs, des idealen arthurischen Maßstabs. Was die Romane Chrétiens und Hartmanns somit innerhalb des Idealisierungsprozesses der Artusfigur durchführen, ist die Transformation von der Figur zur Instanz, von der Instanz zum abstrakten Maßstab. Als Resultat dieses zweifachen Transformationsvorgangs lässt sich das maßstabsetzende Ideal dann jedoch auch als Programm formulieren, bezeichnenderweise erst im Prolog von Hartmanns 'Iwein':

*Swer an rehte güete
wendet sîn gemüete,
dem volget sælde und ère.
des gît gewisse lère
kûnec Artûs der guote, 5
der mit rîters muote
nâch lobe kunde strîten.
er hât bî sînen zîten
gelebet alsô schône
daz er der èren krône 10
dô truoc und noch sîn name treit.
des habent die wârheit
sîne lantliute:
sî jehent er lebe noch hiute:
er hât den lop erworben, 15
ist im der lîp erstorben,
sô lebet doch iemer sîn name.⁵⁹*

'Wer nach dem wahrhaft Guten von ganzem Herzen strebt, dem werden Segen, Glück und Ansehen zuteil. Das lehrt unzweifelhaft König Artus in seiner Vollkommenheit, der in höfisch-ritterlichem Geist es wohl verstand, Ruhm zu erringen. Er hat zu seiner Zeit ein so vorbildliches Leben geführt, dass er damals schon die Ehrenkrone trug, wie auch jetzt noch sein Name damit geschmückt ist. Darum haben seine Lands-

⁵⁸ Vgl. SCHIROK (wie Anm. 10), insbes. S. 64-67; SCHULZ (wie Anm. 18), insbes. S. 15, 20; WOLFZETTEL (wie Anm. 17) S. 11.

⁵⁹ Zitiert nach: Hartmann von Aue, Iwein. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von THOMAS CRAMER, dritte, durchges. und erg. Auflage, Berlin/ New York 1981. Übersetzung A. G.-R.

leute recht, wenn sie sagen, er lebe noch heute. Er hat sich Ruhm erworben, und so lebt, auch wenn er gestorben ist, noch immer sein Name.'

Die Prologstelle kommuniziert die entscheidende Relation des neuen Maßstabs als Handlungsmaxime: Wer nach *güete* (v. 1) von ganzem Herzen strebt, wird mit *saelde* und *ère* (v. 3) belohnt. Inneres Bestreben und äußeres Ansehen stehen idealiter in einer Relation der *Adaequatio*. In der Relation der *Adaequatio* manifestiert sich der arthurische Maßstab⁶⁰.

– Symbolisierung des Ideals: Das arthurische Ideal, so wie es bei Chrétien und Hartmann erscheint, erweist sich als das Ideal eines Handlungs- und Kommunikationsmaßstabs. Bloßgelegt auf die abstrakte Grundstruktur dieses Maßstabs kann das Ideal zum kulturellen Programm werden. Die Normierungsleistung des arthurischen Romans ist so einestils als Abstraktionsprozess zu fassen. Sie geht jedoch in der Abstraktion nicht auf. Vielmehr findet sie für ihr kulturelles Programm ein Bild von eminenter Plastizität: Der arthurische Maßstab realisiert sich im höfischen Fest, im Fest am Artushof⁶¹. Im Fest des Artushofes bricht sich die Norm in einem Spektrum an Variationen. Oder genauer: Die Norm wird übersetzt in ein Bild glanzvoller Lebensfülle. So beginnt auch der 'Iwein', wie ähnlich schon der 'Yvain', mit dem Pfingstfest am Artushof, das sprichwörtlich geworden ist⁶². Es ist Inbegriff der Festlichkeit:

*Ez hete der kûnec Artûs 31
ze Karidôl in sîn hûs
zeinen pfingesten geleit
nâch rîcher gewonheit
ein alsô schæene hôchzît 35
daz er vordes noch sît
deheine schæener nie gewan.*

'Es hatte König Artus zu Karidol an seinem Hof am Pfingstfest mit der gewohnten Pracht ein so herrliches Fest veranstaltet, dass weder vorher noch nachher je ein glänzenderes Fest von ihm gefeiert worden ist.'

Die besten Ritter und die schönsten Frauen haben sich eingefunden. Nach dem Mahl werden verschiedene Vergnügungen aufgesucht: Die einen treiben Konversation mit den Damen, die anderen gehen spazieren, wieder andere singen, tanzen oder musizieren, Wettkämpfe werden ausgetragen, man erzählt sich Geschichten. Es ist das Bild einer Gesellschaft, deren Idealität sich in kultureller Vielfalt beweist, ein Bild, vollkommen ausbalanciert in jeder Teilzeichnung. In der spielerischen Leichtigkeit dieses

⁶⁰ Er wird als Maßstab greifbar insbesondere in dem Moment, in dem die *Adaequatio*, Signum der *courtoisie*, der *hövescheit*, gestört ist, Innen und Außen in ihren Wertungen auseinandertreten. Die *Inadaequatio* markiert einen Zustand der Unstimmigkeit, der gestörten Ordnung, des Unrechts, der auf Überwindung zielt oder zumindest jenen Problemüberschuss bereithält, der die Handlung vorantreibt. Zur *Adaequatio* von Innen und Außen als Signum höfischer Sprache, Gestik, Kleidung und Kultur mit zahlreichen Beispielen: BUMKE (wie Anm. 38).

⁶¹ Zum Fest als 'Modell einer Elitesgesellschaft': BARBARA HAUPT, Das Fest in der Dichtung. Untersuchungen zur historischen Semantik eines literarischen Motivs in der mittelhochdeutschen Epik (Studia humaniora 14) Düsseldorf 1989, insbes. S. 9-31, 168-185; weiter differenzierend: SCHULZ (wie Anm. 18) S. 9f.

⁶² Vgl. Wolfram von Eschenbach, Parzival, v. 281, 16ff.

Bildes manifestiert sich als Kulturleistung, die Bindung an den kruden Broterwerb hinter sich gelassen zu haben: So entsteht am Hof des Artus ein Fest, *daz er vordes noch sît / deheine schæner nie gewan* (v. 36f.). Das Fest am Artushof bedeutet irdisches Glück und mehr als das: Es bedeutet Glückseligkeit, holt die *sælde*, das religiös konnotierte Glück, von der die ersten Verse als Verheißung sprachen, in seine Gegenwart hinein. Das arthurische Fest, das Pfingstfest, ist somit irdisch und in seinem *sældenrîchen* Glanz überirdisch zugleich⁶³.

Bei all diesem Glanz vergisst man jedoch beinahe, dass der König abwesend ist, nicht präsent, der König schläft. Er hat sich mit Ginover in eine Kemenate zurückgezogen. Der Splendor der königlichen Präsenz, Voraussetzung und Legitimation der höfischen Prachtentfaltung, hat sich offenbar verselbständigt, ist an die Präsenz des Königs nicht mehr notwendig gebunden: Der Splendor des Königs ist zum Splendor des Hofes geworden⁶⁴. Im Glanz des Hofes, des Hoffestes erfüllt sich der arthurische Maßstab, nicht in der Figur des Königs. Was somit das narrative Bild des arthurischen Pfingstfestes am Anfang des Iwein bietet, ist die Übersetzung höfischer Idealität in eine symbolisch-‘dichte Beschreibung’, deren aufgeladene Semantik und glanzvolle Fest-Ikonographie der Figur des Königs nicht mehr bedarf. Die „neue Dichte der Anschauung“, die nach Stierle Chrétien’s Artusromane insgesamt gegenüber den Artuszenen bei Wace auszeichnet⁶⁵, komprimiert sich gleichsam noch einmal in den Festinszenierungen Hartmanns⁶⁶.

III. DIE LESEANWEISUNG DES IDEALS –

ODER: DAS VERHÄLTNISS VON IDEAL UND SYMBOLISCHER KÖMMUNIKATION

Im Gang von Geoffrey und Wace zu Chrétien und Hartmann ließ sich unter dem Aspekt der Höfisierung eine zunehmend idealisierte Artusdarstellung fassen. Der Vergleich der Texte erlaubt es, die narrativen Techniken und Konzepte dieser Idealisierung zu konturieren. Das Konzept der idealisierenden Höfisierung realisiert sich in den narrativen Techniken der Normierung und Ästhetisierung. Normierung und Ästhetisierung im Zeichen der *hövescheit* betreiben der ‘Erec’ und der ‘Yvain’/‘Iwein’ Chrétien’s und Hartmann’s in weitaus stärkerem Ausmaß als die Texte Geoffrey’s und Wace’s. Die

⁶³ Dieser Glanz bleibt solange bestehen, als das ‘Prinzip der Reziprozität’ nicht gestört wird, d. h. solange das ‘agonale Prinzip’ noch gebändigt erscheint; oder anders formuliert: Der Glanz resultiert aus der vorläufig gemeisterten Unordnung – so müsste SCHULZ (wie Anm. 18) S. 9f., weiterdiskutiert werden.

⁶⁴ Zu den Bedingungen dieser Übertragung: ANNETTE GEROK-REITER, Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers. Konstruktionsbedingungen höfischer Idealität am Beispiel des *Rolandsliedes*, in: *Courtly Literature and Clerical Culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Littérature courtoise et culture cléricale. Selected papers from the tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, hg. von CHRISTOPH HUBER/ HENRIKE LÄHNEMANN, Tübingen 2002, S. 77-92.

⁶⁵ STIERLE (wie Anm. 49) S. 260.

⁶⁶ Differenzierend muss hervorgehoben werden, dass Chrétien’s ‘Yvain’ zwar auch mit der Wendung *Artus, li buens rois* und der Hervorhebung seiner Tugenden als Basis der Festschilderungen beginnt (Chrétien de Troyes, *Yvain*. Übersetzt und eingeleitet von ILSE NOLTING-HAUFF [Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben] München 1962, v. 1-3), die Festschilderungen selbst hier jedoch eher knapp ausfallen und der Rückzug des Königs in sein Schlafgemach deutlich negativ kommentiert wird (vgl. v. 42-48).

Idealisierung erlangt deshalb in den arthurischen Romanen Chrétien’s und Hartmann’s eine höhere Kondensationsdichte, ja erst hier geht es nicht nur um idealisierende Darstellung, sondern um den Entwurf eines Ideals schlechthin: Die höfische Normierung setzt sich einerseits in der Homogenisierung einer enthistorisierten arthurischen Welt durch. Sie steigert sich zugleich zu einem zentralen Maßstab, der nicht nur situativ gültig ist, sondern alle Lebensbereiche beständig durchdringt. Dadurch bedeutet sie nicht nur Anlehnung an eine Festtagskultur à la mode, sondern ein umfassendes kulturelles Programm, dessen anschauliches ästhetisches Symbol der Artushof wird.

Die Syntheseleistung dieses Symbols für die Konstitution und Suggestivkraft des arthurischen Ideals kann kaum überschätzt werden. Sie ist auf mehreren Ebenen festzumachen. Zunächst bietet das Symbol des Artushofes, insbesondere durch die beständige Korrelation der Festschilderungen, ein Bild von eminenter anschaulicher Prägnanz. Zudem bündelt – literarhistorisch gesehen – das Bild des Artushofes unter dem leitenden Aspekt der Höfisierung die verschiedenen idealisierenden Facetten, die in Geoffrey’s ‘Historia’ und auch noch bei Wace getrennt nebeneinander standen: Artus tritt zwar nicht mehr als Eroberer und Kämpfer auf, doch seine Position als Herrscher setzt diese ‘Rolle’ voraus, sie bleibt – als vergangene Rolle – im gegenwärtigen Ideal aufgehoben: *er truoc der êren krône* (Iwein, v. 10f.). Der Glanz seines Hofes bleibt dabei transparent auf den christlich-konnotierten Segen der *sælde* (Iwein, v. 3), wie auch umgekehrt sich die Höfisierung nicht nur auf die Ausdehnung von Beschreibungen des Hofes, höfischer Accessoires und Festräume bezieht, vielmehr wird der Begriff ‘Artushof’ zur Chiffre für einen ethischen Maßstab, die arthurische *lère* (Iwein, v. 4). Ästhetisierung und Handlungsmaxime, Normierung und Vielfalt, Abstraktion und Konkretion, Splendor des Herrschers und Splendor des Hofes, Wegmaß des Protagonisten und Instanz des Königs fallen dabei in eins. Eben deshalb werden Begriff und Phänomen des Artushofes zu einem semantisch aufgeladenen Focus, der zugleich abstraktes kulturelles Programm und plastisches Symbol ist.

In der splendiden Bildlichkeit sowie in der Syntheseleistung, die zu einer extrem verdichteten Semantik führt, liegt, so meine ich, die Suggestions- und Durchschlagskraft der Vorstellung des Artushofes als Ort der Idealität, eine Durchschlagskraft, die sich durch die Prägnanz des symbolisch-verdichteten Bildes gegenüber der disparaten Tradition und den vielfältigen Zeugnissen einer weniger glanzvollen, insofern angreifbaren Artusfigur als dominanter Eindruck zumindest in deutschsprachiger Tradition behaupten konnte. Sicherlich, dieser Entwurf beschränkt sich womöglich nur auf den französischen und den deutschen ‘Erec’ und ‘Yvain’/‘Iwein’ – vier Texte! –, ja vielleicht darf man ihn sogar nur Hartmann zusprechen, „musterhaft zu Ende gedacht durch [dessen] konstruktive Intelligenz“⁶⁷. Analytisch wird man den Anspruch arthurischer Idealität somit auf nur sehr schmaler Textbasis begründen können – und selbst hier nur gegen Widerstände, bleibt man auf der Figurenebene. Doch ein Ideal bemisst sich nicht mengenweise, sondern nach der Dichte und dem Wirkungspotential seiner symbolischen Kommunikation. Diese Dichte, nicht die Quantität seiner Formulierung bestimmt offenbar seinen Anspruch, damit die historische Relevanz und den Wirkungsradius des Ideals auch über das begründende Textcorpus hinaus, wobei Anspruch und jeweiliger Textgestaltung in affirmierende, problematisierende oder auch

⁶⁷ GRUBMÜLLER (wie Anm. 10) S. 20.

strikt adversative Relation treten können. So vielfältig die einzelnen Relationen auch sein mögen: Dass man überhaupt von der 'Ambivalenz des Höfischen' sprechen kann, hat eben in diesem einmal gesetzten Anspruch seine unabdingbare Voraussetzung.

Zurück zur Ausgangsfrage: Wie ideal ist König Artus? Im Mittelpunkt der Ausführungen stand zunehmend das Ideal des Artushofes, das Ideal des arthurischen Maßstabs. Hinter diesem scheint die Figur des Königs fast zu verschwinden. Die Transformation vom Ideal einer Figur zum Ideal eines abstrakten Maßstabs erwies sich als Resultat des Sachverhalts, dass Artus im Zuge der Enthistorisierung nicht mehr als handelnder Protagonist inszeniert wird. Diese handlungslogische Entlastung gestattet es, die Artusfigur narrationslogisch als Maßstab eines kulturellen Programms festzuschreiben. Die Funktion dieser Umcodierung dürfte darin zu sehen sein, dass ein Ideal, formuliert als kulturelles Programm, im literarhistorischen Kontext größere Anschlussmöglichkeiten bietet als ein Ideal *in corpore*. Eben deshalb muss der König als eigenständige Figur hinter seiner Funktion, Repräsentant des Hofes zu sein, verblassen. Eben deshalb kann diese repräsentative Funktion allein der Name des Königs übernehmen, in dem die Erinnerung an die reale Figur aufgehoben bleibt: Der Name, nicht der König trägt nunmehr die Ehrenkrone (Iwein, v. 10f.). Der Name, nicht der König wird somit zum Repräsentanten des Höfischen, verbindet sich mit ihm und überlebt so in der symbolischen Konstruktion: 'Artus-Hof'.

So lässt sich polemisch-paradox formulieren: Die Figur König Artus selbst ist nie ideal gewesen. Hierin ist der jüngeren Forschungskritik entschieden Recht zu geben. Noch nicht einmal Chrétien und Hartmann legen von König Artus als Figur ein bruchlos ideales Zeugnis ab⁶⁸. Was bei Chrétien, vor allem aber dann bei Hartmann gleichwohl als Ideal entworfen wird, ist der Hof des Artus als Konzept, ist der Maßstab, für den der Name 'Artus' steht, ist eine symbolische Konstruktion, in die die Figur gleichsam eingeschmolzen ist, die die Figur subsumiert.

Die 'arthurische Idealität' ist somit nicht nur als 'mythisches Substrat' den Texten eingeschrieben, das mythische Substrat wird vielmehr in einigen Texten durch die spezifische literarische Inszenierung neuformuliert und aktualisiert. Die literarische Inszenierung der 'arthurischen Idealität' beruht dabei auf dem narrativen Verfahren einer mehrstufigen Transposition. Transponiert wird die handelnde Figur des Artus im literarhistorischen Prozess zu einer maßgeblichen Instanz, von der Instanz zum abstrakten Maßstab. Sieht man in diesem gestuften Verfahren die Bedingungen der literarischen Inszenierung arthurischer Idealität, so lässt sich dies als Instrumentarium nutzen, um den Geltungsbereich ebenso wie die Grenzen des Idealitätsanspruchs zu markieren. Von 'arthurischer Idealität' kann demnach nur dort sinnvoll die Rede sein, wo die Transposition der Figur zum Maßstab deutlich nachgewiesen werden kann, somit letztlich eine klare Trennung von Repräsentations- und Handlungsebene der Artusfigur vorliegt. Damit begrenzt sich die Perspektive im deutschsprachigen Bereich in ernüchternder Weise allenfalls auf die Artusromane Hartmanns. Zugleich jedoch implizieren ebendiese Genesebedingungen ein Verfahren der symbolischen Konstruktion, das in

⁶⁸ Anzuführen wäre für 'Erec et Enide' etwa der problematische Kusspreis bei der Hirschjagd, der zur Konkurrenz zwischen den Artusrittern und Damen führen könnte, wie Gauvain kritisch bemerkt (v. 35ff.); anzuführen wäre im 'Iwein' die unflexible und durchaus problematische Schlichtung des Erbstreits zwischen den beiden Schwestern des Grafen vom Schwarzen Dorn (v. 7282ff., 7653ff.) etc.

seiner bildlichen Prägnanz ebenso wie in seiner Syntheseleistung eine Suggestionkraft entwickelt, deren Anspruch über das zugrundeliegende Textcorpus deutlich hinausweist. Ebendiese Möglichkeit einer doppelten Lesart verweist auf eine rezeptionsästhetische Ambivalenz, an die die 'Ambivalenz des Höfischen' auf Textebene letztlich rückgebunden bleibt. Diese rezeptionsästhetische Ambivalenz ist bei der Deutung des symbolischen Entwurfs in ihrer Spannung und Widersprüchlichkeit beständig in Rechnung zu stellen. Gelingt dies nicht, kann dies verschiedene Folgen haben:

Perspektiviert man nur die zweite Seite, kann es – wie in der älteren Forschung – zu stagnierender Überinterpretation kommen: Artus wäre demnach immer ein Ideal, auch wenn dies – wie etwa im Dom von Modena – durchaus fraglich ist. Perspektiviert man nur die erste Seite bzw. bleibt ganz auf der Ebene der Figurendarstellung, kann – wie z. T. in der jüngeren Forschung – ebenso eine eindimensionale Deutung die Folge sein: Nicht der Artushof als relevanter Maßstab, sondern allein Artus als handelnd-personale und genau dadurch immer problematische Figur innerhalb eines ebenso problematischen und ambivalenten Figurensettings stünde damit zur Debatte: Dass Artus als personale Identifikationsfigur grundsätzlich kaum als Ideal zu überzeugen vermag, wäre dann etwa anhand des Artusbildes am Gedenkgrabmal Maximilians I. zu diskutieren, das eher auf anachronistisch-nostalgische Vorlieben eines Einzelnen denn auf einen verbindlichen Maßstab verweist. Es kann jedoch auch in anderer Weise zur Auflösung der aufgeladenen dichten Semantik durch die Selektion und Propagierung einer einzelnen Facette kommen – etwa in der christlichen Fixierung der Artusfigur im Sommerhaus von Runkelstein. Oder es wird eine sentimentale Aufweichung ins Melodram vorgenommen – der Film 'First Knight'. Ganz in die Irre aber gehen die direkten Applikationen, die die symbolische Konstruktion eins-zu-eins in die Welt historischer Realität übersetzen, also den Status symbolischer Kommunikation in ihrem rezeptionsästhetischen Widerspruch gänzlich missachten – zu denken ist an die Artusbruderschaften, die sich in Deutschland seit dem 14. Jahrhundert bilden, um in der Weise des sagenhaften König Artus und seines Hofstaates ritterliche Lebensformen und Minnedienst nachzustellen, wobei sie ihre Vereinsgebäude 'Artushof' nennen⁶⁹.

Gerade an den interpretatorischen Reduktionsformen wird deutlich, dass das Ideal des arthurischen Maßstabs, so wie es bei Chrétien und Hartmann in den genannten Texten narrativ entworfen wurde, ein Paradebeispiel symbolischer Kommunikation ist auf der Basis eines rezeptionsästhetischen Widerspruchs. Wo der Status der symbolischen Kommunikation in ihrer Spannung und Widersprüchlichkeit nicht bei der Analyse mitbedacht wird, wo die jeweiligen ästhetischen, normierenden und höfisch-stilisierenden Parameter des Ideals nicht kritisch von Text zu Text überprüft werden, wo die Möglichkeit der Trennung zwischen Repräsentations- und Handlungsebene nicht immer neu reflektiert wird, gerät das Ideal entweder zur Farce oder zur Ideologie, d. h. in jedem Fall zum falschen Forschungsparadigma. Zweifelsohne, die Trennwände zur einen oder anderen Seite hin sind hauchdünn.

⁶⁹ GÜNTHER BINDING, Art. 'Artusbruderschaften', in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, München/Zürich 1980, Sp. 1089f.

