

EINLEITUNG

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

1 YWAIN AND GAWAIN IM HISTORISCHEN KONTEXT

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9 Ebd., S. 90.

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

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

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

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

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

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

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

2 KÖNIG ARTUS: ROMANHELD UND ENGLISCHER HERRSCHER

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

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

- 14 Zur besonderen Situation des Nordens und seinen Auswirkungen siehe TUCK, *War and Society in the Medieval North*, S. 35–40, MUSGROVE, *The North of England: A History from Roman Times to the Present*, S. 118–54 und JEWELL, *The North-South Divide: The Origin of Northern English Consciousness in England*, S. 114–51. Die Einwirkungen dieser besonderen Situation auf das Adaptationsverfahren des englischen Dichters untersucht SCHIFF, *Reterritorialized Ritual: Classist Violence in Ywain and Gawain*, S. 227–58.
- 15 BUSBY, *Chrétien de Troyes English'd*, S. 603.
- 16 FINLAYSON, *Ywain and Gawain and the Meaning of Adventure*, S. 313.
- 17 Siehe *The Book of the Ordre of Chyualry*, Kapitel ‚Off thoffice þat pertenyys to a knyht‘, S. 24–47 und ‚Of the custommes that apperteynen to a knyght‘, S. 89–115.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 AMOUR COURTOIS UND LUF

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

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

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