

Einleitung

Daß mittelalterliche Literatur Geschichte widerspiegelt oder in verschlüsselter Form in sich enthält, gilt schon lange als selbstverständlich und ist daher heute Arbeitshypothese verschiedenster mediaevistischer Disziplinen. Auf welche Weise aber Literatur und historische Wirklichkeit einander zugeordnet sind, wie literarische Denkmäler als Mittel der Wahrheitsfindung verwendet werden können, bedarf noch der Klärung. Hinsichtlich der historischen Fakten und Daten erweisen sich die imaginativ konzipierten Werke der Dichter oft als Zerrspiegel und sind daher von Historikern abqualifiziert worden. Das Vorstellungsmodell einer mimesischen Nachzeichnung von Realität durch die Literatur führt in der Tat in die Irre, wie in letzter Zeit gerade anhand des diametral entgegengesetzten Modells gezeigt worden ist: Literatur hat oft Geschichte überformt oder produziert, Szenen, Abenteuer, Ereignisketten gerade aus der arthurischen Literatur sind immer wieder in der historischen Realität reproduziert, nachgespielt worden, wobei sich der Charakter des Fiktionalen bzw. Dramatischen teilweise oder ganz verlor, so daß geschichtliche Ereignisse auch als Reflex von Literatur gesehen werden können.

Schon allein aus dieser exemplarischen Umkehrung wird klar, wie eng die Verflechtung der ontischen Bereiche des Realen und des Fiktiven ist und wie erhellend die Analyse ihrer gegenseitigen Beziehungen sein kann. Die Literaturwissenschaftler haben mit Dokumenten von Zeitgenossen zu tun, die aus ihrer eigenen Erfahrung schreiben und werten, wenn auch häufig aus recht einseitiger, subjektiver Sicht. Trotz konzeptueller, linguistischer oder politisch-ideologischer Beschränkung stellen sie ein individuelles oder kollektives Weltbild dar. Daher mögen sie weniger zuverlässig hinsichtlich der Fakten sein und den Positivisten enttäuschen; sie sind aber sicherlich Maßstab und Indikator der Probleme, Befürchtungen, Nöte und Ängste wie auch der Hoffnungen des Zeitalters, das sie schuf und dem sie Ausdruck geben. Selbst wenn literarische Inhalte gänzlich unhistorisch, d. h. imaginativ eronnen sind, enthüllen sie Strukturen, Qualitäten und Tendenzen der Epoche.

Literatur ist somit keineswegs immer der historischen Wirklichkeit nachgeordnet, und sie hat auch nicht immer Vorrang. Das Verhältnis zwischen den beiden Sphären ist vielmehr reziprok, es handelt sich um einen dialektischen Prozeß. Literatur stellt Geschichtliches dar, beeinflusst aber gleichzeitig historische Prozesse und schafft auf diese Weise Geschichte. Dichtung ist somit ein wichtiger Faktor bei der Festlegung und Erkenntnis des Weltbildes von Menschen; sie ist mitverantwortlich für historische Entwicklungen und Tendenzen.

Wir müssen also bedenken, daß Literatur für Menschen gemacht wird und deren Denken und Fühlen ausdrückt und beeinflusst. Vor allem lenkt sie soziale und poli-

tische Bestrebungen, eine Matrix, die von den Historikern mit dem Leitbegriff „intentionale Daten“ bezeichnet wird. Diese Daten sind nicht weniger bedeutsam für die mittelalterliche Kultur als etwa Schlachten, Kriege und Dynastien, eine Tatsache, die von Historikern mittlerweile klar gesehen wird. Aber auch die Literaturwissenschaftler haben sich dieser Frage zu stellen. Insbesondere müssen sie die Wirkungen und Folgen des genannten dialektischen Prozesses untersuchen. Auch mittelalterliche Autoren haben eine klare Vorstellung von ihrer Rolle sowie von den Erwartungen des Publikums, für das sie schreiben. Nur durch Mitberücksichtigung dieses Aspektes können wir ihre Intentionen sowie die Bedingungen ihres Wirkens erkennen. Literarische Analyse darf sich nicht nur auf formale und ästhetische Kriterien beschränken; sie muß versuchen, das gesamte Spektrum kultureller Faktoren zu überschauen und einzubeziehen.

Sachliche Voraussetzung dafür ist die Anerkennung der Mediaevistik als interdisziplinärer Wissenschaft. Von einer einzelnen Disziplin aus ist das Ziel einer umfassenden Kenntnis mittelalterlicher Kultur und Denkstrukturen nicht zu erreichen. Die zukünftige Mediaevistik muß daher sehr viel stärker als bisher fachübergreifende Kooperation und komplementäres Arbeiten zum Prinzip erheben. In einer Übergangphase werden dabei die Beiträge der einzelnen Disziplinen summativ bzw. supplementär nebeneinander stehen; so können die Romanisten z. B. das Defizit des nur nationalsprachlich ausgerichteten Anglisten ausgleichen — in England ist nun einmal während des Mittelalters zweihundertfünfzig Jahre lang Französisch und nicht Englisch als Literatursprache benutzt worden. Später sollte das Prinzip der Interdisziplinarität auch innerhalb der einzelnen Fächer angewendet werden. Die zu untersuchenden Phänomene sind europäisch, und daher durch Beschränkung auf nur eine Literatur nicht hinreichend darstellbar. Zudem gibt es nur selten eingleisige Abhängigkeiten. Einflüsse sind vielmehr auf vielen Ebenen und in zahlreichen Richtungen wirksam. Daher sind die komplizierten Muster nur komparatistisch zu überschauen. Wer die heutige Universitätslandschaft kennt, weiß, was der Einlösung dieser Forderung im Wege steht. Viele haben den Eindruck, daß die Entwicklung im Gegensatz zu den optimistischen Vorstellungen E. R. Curtius' sogar rückläufig ist. Um so deutlicher sollten die Leitvorstellungen formuliert werden.

Einen Beitrag zu diesem Ziel leistete die Konferenz der neusprachlichen Philologien auf der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft in Bonn (25.—29. September, 1982). Die Beiträger kamen aus drei europäischen Ländern und vertraten vier Disziplinen. Thema war die spätmittelalterliche Artusliteratur. Bei aller Verschiedenheit der Fragestellung in Methode und Terminologie ergab sich ein erstaunlich konsistentes Bild des Forschungsgegenstandes, wie es aus der Sicht nur einer Disziplin nicht hätte zustande kommen können. Allen Beiträgen lag unausgesprochen bzw. implizite die Frage nach der Funktionsbestimmung der behandelten Literatur zugrunde. Die dabei herausgearbeiteten Typen ergeben zwar kein umfassendes, aber doch ein exemplarisch gültiges Bild der spätmittelalterlichen Artusliteratur und ihres dichterischen Anspruchs. Im folgenden sollen die Ergebnisse der einzelnen Beiträge resümiert werden.

Das Kaleidoskop spätharthurischer Perspektiven wird eröffnet durch einen bisher unveröffentlichten Artustext, und zwar ein anglonormannisches Lehrgedicht aus dem 14. Jahrhundert. Artusdichtung als dialektische Zweckform: das ist eine ungewohnte Ideenverbindung, und deshalb ist es vielleicht kein Zufall, daß der von Keith Busby zum ersten Mal abgedruckte und übersetzte Text trotz unübersehbarer Präsenz in der ehemaligen Cottonian Library (jetzt British Library, Cotton Titus A XXI) unbekannt blieb. Daß Arthurisches gelegentlich zur Weckung der Aufmerksamkeit bewußt verwendet wurde, wissen wir schon von Caesarius von Heisterbach (c. 1240), nach dessen Zeugnis ein Abt bei der mittäglichen *lectio* die vom reichlichen Mahl ermüdeten Mönche durch Erwähnung arthurischer Namen zu gespannter Aufmerksamkeit veranlaßte. In dem von Busby vorgelegten Text sind es Mitglieder des Artuskreises, die bestimmte Regeln des Standes vorleben, darunter auch „eine Jungfrau von höchster Bildung“, die edles Wesen sowie höfische Sprache lehrt und selbst darin Vorbild ist. Wir haben damit einen weiteren höchst willkommenen Beweis dafür, daß Anfang des 14. Jahrhunderts moralische Traktate durch Einkleidung in arthurisches Gewand schmackhaft gemacht wurden. Sprachenpolitisch bemerkenswert scheint mir der Hinweis auf das „anglais ebaudais“, das von adeligen Mädchen nicht benutzt werden sollte. Offenbar war das Normannische bereits im Rückzug begriffen, wurde aber selbst im Norden des Landes noch als Literatursprache benutzt; die moralisch-didaktische Haltung des Autors zeigt Parallelen zur späteren Artusliteratur dieser Gegend (14. und 15. Jahrhundert), die im englisch-schottischen Idiom und unter Rückgriff auf germanisch-alliterierende Ausdrucksformen einen ähnlich moralisierenden Grundakkord anschlug.

Der von Keith Busby vorgelegte Text ist ein weiterer Beweis dafür, wie bedeutsam Namen, Motive, Assoziationen und Muster der arthurischen Welt in verschiedensten Funktionszusammenhängen waren, und zwar nicht nur im Mittelalter. Daß sich die Kirche ihrer zu verschiedenen Zwecken bediente, ist oft nachgewiesen worden. Einerseits wurden Arthur und seine Ritter selbst zu vorbildhaften Christen oder gar zu Heiligen gemacht, so daß sie als *exempla trahentia* benutzt werden konnten, andererseits wurden sie der *civitas diaboli* zugeordnet und stellten dann abschreckende Beispiele dar. Einen in dieser Beziehung interessanten Funktionstyp analysiert Dietz-Rüdiger Moser. Er untersucht die arthurischen Fastnachtsspiele, die sich vom 15. Jahrhundert bis zur Reformation in mehreren Städten großer Beliebtheit erfreuten. Die Stoffe gehen auf Lais und Fabliaux zurück. Ebenso wie die Tafelrundsspiele wurden sie der *cupido*-Gemeinschaft und ihren Narren und Gottesleugnern zugeordnet, dienten also dem Aufzeigen der Gegenwart zur *caritas*-Gemeinschaft. Veranstaltungen dieser Art hatten daher ihren legitimen kalendarischen Ort am Fastnachtsfest. Die Artusspiele wurden auf diese Weise als Narrheiten und Ausdrucksformen gottfernen Verhaltens gebrandmarkt. Moser belegt seine These vor allem anhand der Nürnberger Fastnachtsturniere, deren bildliche Darstellungen durch Requisiten und beigegebene Narrenfiguren die Arten des Fehlverhaltens kommentieren. Mit der Reformation gingen auch diese Schwundformen höfisch-ritterlicher Welt unter.

Eindeutiger und konsequenter als in der bisherigen Sekundärliteratur belegt Beate Schmolke-Hasselmann die realpolitisch-praktische Funktion französischer Versromane aus dem Artuskreis. Insbesondere anhand von *Escanor* (ca. 1280) und *Meliador* (ca. 1388) weist sie nach, daß ein in der französischen Literatur bereits überholtes und vielleicht als antiquiert, wenn nicht gar als abgestorben angesehenes arthurisches Genre für handfeste politische Ziele eingesetzt und ausgewertet wurde. Zweck und Funktionsbestimmung der literarischen Texte als ideologische Waffe und Programm, d. h. impliziter Bezug auf Nichtfiktionales und Faktisches, veränderten Struktur- und Aufbauformen, aber auch inhaltlich Vorgegebenes. So erleben wir den in der literarischen Tradition meist unwirschen und abweisenden Kai im *Escanor* als unsicheren und verliebten Jüngling und später als Ehemann. König Arthur tritt aus seiner Rolle als *figurehead* und statischer Mittelpunktherrscher heraus und wird zum metaphorisch verhüllten, aber damals jedermann erkennbaren Substitut des englischen Königs. Der politische Impetus ist natürlich kein neues Phänomen — die Artusgeschichte hat seit ihrem ersten Auftauchen in der Literatur politische Implikationen — man denke nur an Geoffrey of Monmouth und die englische Historiographie; neu ist aber das Umdenken und -schreiben literarisch vorgegebener Strukturen zu primär politischen Zwecken.

Aber auch in den späten englisch-schottischen *romances* des Nordens ist eine gattungsinhärente Bezogenheit auf Außerliterarisches, vor allem politische, moralisch-ethische und soziale Fragen nachzuweisen. Dies ist Gegenstand eines eigenen Beitrages des Herausgebers, der sich mit den Versromanzen *Alliterative Morte Arthur*, *Awntyrs of Arthur* und *Golagros and Gawain* auseinandersetzt. Zum Problem wurde den Autoren besonders das Verhältnis von ritterlichem Ideal und Anwendung von Gewalt, der Niedergang des Rittertums infolge der veränderten strategischen Vorgaben und des Einsatzes neuer Waffen im Hundertjährigen Krieg, sowie die korrumpierende und degenerierende Wirkung des Krieges auf Könige und Fürsten. Da auch traditionell positive Protagonisten (wie etwa Arthur) auf diese Weise moralisch schuldig wurden, stehen Lobpreisung und moralische Verdammung oft unvermittelt nebeneinander — typische Ambiguität eines Zeitalters, das sich mit der moralischen Bewertung des Krieges schwer tat. Die alliterierenden arthurischen Werke des Nordens sind im Tenor moralisierend und erinnern in dieser Beziehung an die Fürstenspiegel. Wo sie sich optimistisch hinsichtlich der pädagogischen Einflußnahme zeigen, sind sie ästhetisch weniger befriedigend als bei der Darstellung schicksalhafter Verstrickung, die zum Untergang führt.

Joerg O. Fichte geht in seinem Beitrag von einer ähnlichen Fragestellung aus wie die bisher resümierten Beiträge, nämlich vom Realitätsbezug der homiletischen Romanzen. Er interpretiert die englische Artusliteratur des 14. Jahrhunderts anhand eines Vergleichs der unterschiedlichen Ausgangspositionen von *Mort Artu* und *Le Morte Arthur* sowie der sich daraus ergebenden verschiedenartigen Behandlung des Stoffes. Ergebnis der Analyse ist eine vierphasige Untergliederung der Artusgeschichte, und zwar als Historie, Ideal, Vulgärutopie und wiederum als Historie. Schon Geoffrey of Monmouths *Historia* ist im Konzept politisch-ideologisch, begründet nämlich den *regnum*-Gedanken, an dem sich die englischen Könige aus-

richteten. Das fiktionale Idealbild des Artusreiches entstand auf dem Festland, wo die Artusgeschichte weniger stark in politisch-praktische Schemata eingespannt war. Fichte spricht daher von einer Enthistorisierung der Artuswelt, die sich allmählich aus historisch-politischen Denkformen löste und den Artushof zu einem nicht mehr lokal festgelegten idealen Zentrum ritterlicher Seinsweise machte. Aventiure und Eros implizieren Krise und Bewährung des Helden, der nach zweifachem Kursus an den Hof zurückkehrt und so die Idealität der Artusgesellschaft bestätigt. Ist der Held jedoch von vornherein vollkommen, so verliert die Aventiurenkette ihren Sinn, das idealistische Modell degeneriert zur Vulgärutopie. Schließlich wird in einer vierten Phase die Artusgeschichte rehistorisiert, und zwar im Vulgatezyklus, der Aufstieg und Untergang der arthurischen Welt darstellt. Die Stoffentwicklung in England ist analog zu der in Frankreich zu sehen, zeigt die übliche Zeitdifferenz. Neu ist der theologisch-finale Charakter des englischen *Morte Arthur*, der den Untergang der Artuswelt als notwendige Alternative zum *regnum* darstellt und damit ein zeitunabhängiges, heilspädagogisches *exemplum* vermittelt.

Die religiös-homiletische Funktion der Artusdichtung stellt Alfred Schopf in den Mittelpunkt seiner Überlegungen. Ideologische, sozioökonomische und standespolitische Aspekte des Ritterstandes sind seiner Ansicht nach durch und seit Köhler zu einseitig betont worden, während das eigentliche *movens* der Artusdichtung, der religiöse Impuls, nicht mehr die ihm gebührende Aufmerksamkeit erhielt. Schopf untersucht die geistesgeschichtlichen Bedingungen und Facetten des mittelalterlichen Ritterbildes anhand der Gestalt Gawains, der in nahezu allen arthurischen Werken eine prominente Rolle spielt. Bei Wolfram übernimmt er die Kontrastfunktion zu Parzival, wird nämlich als naiv-glückhafter Katalysator menschlicher Beziehungen Parzival, dem Zweifler und Rebellen gegen Gott, gegenübergestellt. Während Gawain bei Chrétien noch Repräsentant des bloß immanenten, höfisch-weltlichen Rittertums ist, wird er in *Sir Gawain and the Green Knight* zum Maßstab und Testfall ritterlich-christlicher Ideale und Lebensformen. Die spirituelle Gefährdung des vorbildlichen christlichen Ritters sieht Schopf in der Anmaßung des Elitebewußtseins, dem der Grundwert der christlichen Demut gegenübergestellt wird.

Intention der Autoren und funktionale Nutzung der arthurischen Geschichte für bestimmte (politische, ideologische, moralische) Zwecke hatten ganz spezifische Entwicklungsrichtungen und Sonderformen des Stoffes zur Folge. Mindestens ebenso bedeutsam wie auktoriale Intentionen sind aber die immanent angelegten Veränderungstendenzen, die sich aus der literarischen Tradition ergeben. Sie betreffen sowohl Struktur- und Bauformen als auch die Konzeption der Charaktere. Derek S. Brewer weist nach, daß die Gestalt Lancelots, bei Chrétien und Malory exemplarische Verkörperung des vorbildlichen Ritters, nur als kumulatives Ergebnis vielfältig verzweigter literarischer Traditionen zu verstehen ist. Schon durch die Synchronität und Verfügbarkeit verschiedenartiger literarischer Lancelot-Motive, — Topoi und — Merkmale wird der Protagonist zu einer hyperbolischen, dem gesunden Menschenverstand und naturalistischen Kriterien entwachsenden Figur. Malory vergrößert scheinbar den Abstand Lancelots von der Lebenswirklichkeit, indem er nicht einmal versucht, bestimmte Züge des Lieblingshelden

zu charakterisieren, Entscheidungen zu motivieren, Zusammenhänge zu erläutern. In Wirklichkeit ist es nach Brewer aber Kriterium des „traditional writing“ (im Gegensatz zur neoklassizistischen Theorie), daß die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit ignoriert wird — beide Dimensionen sind Teil eines ungebrochenen Kontinuums. Daraus ergibt sich eine mit realistischen Vorstellungen und Prämissen scheinbar unvereinbare Auffassung von Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit. Die Charaktere sind eben nicht autonome, individuell differenzierte Einzelwesen, sondern Bestandteile eines umfassenden Erzählsammenhangs, der aufgrund vorgegebener Züge nicht einmal in allen Fällen der logischen Konsistenz bedarf. Dieser literarisch determinierte Verzicht auf kausale Verknüpfung und naturalistische Struktur hat aber keineswegs Distanzierung von der Lebenswirklichkeit zur Folge; der Leser bezieht die fiktive Welt des arthurischen Helden vielmehr auf allgemein menschliche Ereignismuster zwischen Geburt und Tod, die oft genug dieselbe Mischung aus Kontingenz und Bestimmung aufweisen.

Was Brewer für Malory nachgewiesen hat, zeigt Christoph Cormeau hinsichtlich des spätarthurischen deutschen Artusromans auf: das Genre bezieht seine Fabeln und Motive aus der literarischen Tradition und zwar zunehmend in Beschränkung auf deutsche Texte. Die der Variation zugrunde liegende Regel basiert auf dem von Hartmann und Wolfram geschaffenen Grundtypus. Es entsteht jedoch ein quellenunabhängiger Zweig der Artusdichtung, der mit parallelen französischen Werken nur noch typologische, aber keine genetischen Gemeinsamkeiten hat: Cormeau zeigt gattungsimmanente Entwicklungstendenzen auf. So verzichten beide Stränge auf die zweiteilige Symbolstruktur Chrétien's — nur die formale Zweiteiligkeit bleibt erhalten. Es gibt keine Krise mehr, der Held bleibt ideal und statisch von Anfang bis zum Ende. Die Kenntnis bestimmter arthurischer Figuren, Motive und Strukturen wird vorausgesetzt, der Reiz des einzelnen Werkes besteht nicht zuletzt im Spiel mit den Erwartungen des Lesers. Im Gegensatz zu den französischen Versionen halten die deutschen an der Vorbildhaftigkeit Arthurs und der Artuswelt fest. Sie variieren Abenteuer, potenzieren das Personal, verknüpfen chronologisch Entferntes und schaffen dadurch ein neues Erzählkontinuum autonomen Charakters. Politische Anspielungen und Umsetzungen fehlen im deutschen spätarthurischen Roman — offenbar aufgrund des Mangels an Erfahrung mit königlicher Zentralgewalt. Die Diskontinuität der strukturellen Entwicklung (das Modell Chrétien's wurde sofort wieder aufgegeben) bei gleichzeitiger typologisch-struktureller Konvergenz erklärt Cormeau aus zeitunabhängigen Formtendenzen romanhaften Erzählens, nämlich durch das Grundmuster des Märchenromans, das er als Basis und Ausgangspunkt der Gattungsgeschichte ansieht.

Ähnlich wie Cormeau untersucht auch Walter Haug die Wandlungen innerliterarischer Modelle autonomer Fiktionalität von Chrétien bis zu den spätmittelalterlichen deutschen Arthurianern, fragt also nicht nach politischen, soziologischen und anderen äußeren Faktoren, die das Ausgangsmodell modifizierten. Wie im Falle der Beiträge von Brewer und Cormeau ist darin aber keine Beschränkung der Perspektive zu sehen, die das Blickfeld einengt und daher begründet bzw. legitimiert werden müßte. Gerade bei Haug wird klar, daß die innerliterarische Sinnkonstitu-

tion (Artushof bzw. Gralsgemeinschaft) unter dem Druck existentieller, menschlicher Seinsbedingungen und -erfahrungen (Gnade, Tod) zerbricht und auch ästhetisch aufgegeben wird. Das Modell selbst wandelt sich dadurch zu einem gedanklichen Experiment auf der Suche nach Sinn in einer Welt, deren Strukturen und Perspektiven fragwürdig geworden sind. Sinnfülle und Idealität des Artushofes werden dabei zu einer idealistisch verklärten Wunschwelt, die den dystopischen Urfahrungen menschlicher Existenz dialektisch gegenübersteht. Der späthethurische Artusroman entsteht aus dem Verlust des labilen Gleichgewichts zwischen utopischer Idealität und existentieller Gefährdung des Protagonisten, er tendiert zu einer dichotomischen Gegenüberstellung entgegengesetzter Prinzipien und Bedingungen des Menschseins, wobei die fiktive Welt fantastische Qualitäten entwickelt. Das Fantastische erwächst aus der Erfahrung der poetischen Autonomie; im Transzendieren traditioneller Schranken werden aber gleichzeitig neue Bereiche der dichterischen Imagination, der menschlichen Seele und der Welt erahnt und freigesetzt.

Ist bereits die von Haug dargestellte Komponente des Fantastischen eine insgesamt mit der Moderne assoziierte Kategorie, so gilt das erst recht für die Freisetzung der Details, der Umstände und der Objekte im Roman des fünfzehnten und beginnenden sechzehnten Jahrhunderts. Karlheinz Stierle untersucht dieses Phänomen anhand von Ariosts *Orlando Furioso*. Er kommt zu dem Ergebnis, daß es sich bei dem Genre keineswegs um eine exzentrische italienische Sonderform des spätmittelalterlichen Romans handelt, sondern um (m. E.) eine Übergangsstufe vom mittelalterlichen zum modernen Roman, wie er sich mit Cervantes' *Don Quixote* konstituierte. *Orlando Furioso* ist somit gleichermaßen Endpunkt und Beginn eines Neuen. In Italien löste das Werk eine intensive Diskussion über die Unterschiede von Roman und Epos aus, wobei vor allem die Frage nach der Existenzberechtigung der neuen Gattung gestellt wurde. Der *Orlando* überraschte und befremdete durch seine Mischung von Merkmalen aus Epos und *Romance*, vor allem aber durch parallelen Gebrauch von Stilmitteln aus der mündlichen Tradition (*chanson de geste*) und den eigentlichen literarischen Langformen. Ergebnis ist eine humoristisch-ironische Zersetzung überkommener Erzählgehalte. Dem Helden begegnen nicht mehr Abenteuer, die spezifisch für ihn bestimmt bzw. reserviert sind, sondern zufällige, sinnlose, inkongruente, manchmal unlogisch-autonome Ereignisse. Das Gegenständliche wird freigesetzt, es emanzipiert sich und entzieht sich damit der Verfügungsgewalt des Helden. Dieser verliert dadurch seine heroische aber auch seine subjektiv-ideale Statur. Er wird zu einem Ausgesetzten bzw. Ausgelieferten, der von der märchenhaft unlogischen und unberechenbaren Realität beherrscht wird. Dies aber ist eine durchaus moderne Art der Welterfahrung; sie ist konstitutiv für den modernen Roman.

* * *

Für das Zustandekommen der Bonner Artus-Konferenz gebührt besonders herzlicher Dank der Görres-Gesellschaft, die interdisziplinäre wissenschaftliche Zusammenarbeit und Koordination in den letzten Jahren nachhaltig und wirkungsvoll

gefördert hat. Besonders hervorzuheben ist Professor Franz Link, Freiburg, der sich engagiert für die Konferenz der neusprachlichen Sektion einsetzte. Der Präsident der Görres-Gesellschaft, Professor Paul Mikat, ermöglichte dankenswerterweise die Drucklegung des Artusbandes.

Regensburg

Karl Heinz Göller