

LANCELOT UND LANZELET

ZUR VERBREITUNG DER LANCELOTSAGE AUF DEUTSCHEM SPRACHGEBIET

von Ernst Herbert Soudek

Lancelot, der in der Artusepik Frankreichs, Englands und Italiens im Hochmittelalter als einer der bedeutendsten Helden gefeiert wurde, hat die deutschen Dichter nicht in gleichem Maße gereizt. Wir haben keine künstlerisch hervorragende Gestaltung dieses Stoffes in deutscher Sprache. Wohl gibt es einige Werke, deren Held ein Lancelot ist, doch haben sich selbst unter den Spezialisten nur wenige durch solch umfangreiche Kompilationen wie den *Prosa-Lancelot* oder Füeterers Lancelotroman durchgearbeitet.¹ Es mangelt ihnen an einer Problematik, die sie von bloßen Abenteuerromanen absetzen würde. Die vorliegende Untersuchung geht davon aus, daß der Lancelotstoff auf deutschem Sprachgebiet wohl bekannt war, die großen Dichter der mhd. Blütezeit aber nichts darin fanden, das sie zu Nachdichtungen angespornt hätte. Man darf dabei nicht vergessen, daß die Dichter jener Epoche, darunter Wolfram, Gottfried, und Hartmann, fast nie stoffliche Originalität erstrebten. Die Größe ihrer Werke liegt in erster Linie in der ethischen Ausrichtung, die sie der Vorlage gaben. So gilt es zuerst festzustellen, in welcher Form der Lancelotstoff zu Beginn der mhd. Blütezeit existierte.

Es sind nur zwei Werke über Lancelot erhalten, die vor dem Jahre 1200 entstanden. Das eine ist der afrz. *Le Chevalier de la Charrette* des Chrétien de Troyes,² das andere der mhd. *Lanzelet* des Thurgauers Ulrich von Zatzikhoven.³ Chrétiens um 1175 entstandenes Gedicht besteht aus einer Abenteuerkette, in deren Mittelpunkt die Befreiung Guenièvres aus den Händen des bösen Prinzen Meliagant durch Lancelot steht. Wegen ihrer Spannung ragen aus dieser Abenteuerkette besonders die drei Zweikämpfe Lancelots mit Meliagant hervor (V. 3475-3937, 4737-5043, 6983-7096). Durch seine epische Größe überwältigend ist die Beschreibung der Überquerung einer rasierklingenscharfen, schwertartigen Brücke durch Lancelot, der diesen Weg wählen muß, um zu seiner Geliebten zu gelangen (V. 3008ff.). Obwohl die ganze Erzählung als eine symbolische Darstellung

Editor's Note: Mr. Soudek is Assistant Professor of German at Rice University.

der "Verheerung der Hölle" durch Christus angesehen werden kann, wie diese im *Evangelium Nicodemi* dargestellt wird, bemühte sich Chrétien keineswegs, diese thematische Möglichkeit künstlerisch auszuarbeiten. Vielmehr ging es dem Dichter darum, die Komponenten auszuschnürceln und ins rechte Licht zu stellen, die für die Grundstimmung des Liebesverhältnisses zwischen Lancelot und Guenièvre maßgebend sind.⁴

Man hat den *Chevalier de la Charrette* oft eine Apotheose der höfischen Liebe genannt, ohne eindeutig zu bestimmen, was damit gemeint sei.⁵ Bei Lancelots und Guenièvres Liebe handelt es sich nämlich nicht um jene erzieherische Kraft, die die Grundlage des sittlichen Denkens der höfischen Kultur ist, einer Liebe, die die Triebfeder der Taten eines Erekes oder Iwein ist. Viel eher handelt es sich dabei um das eigenartige Kultsystem, das Andreas Capellanus einige Jahrzehnte nach Chrétien in seinem berühmten Buch über die Liebe zusammenfaßte.⁶ Dieser Kult, von Myrrha Lot-Borrodine *service d'amour* genannt,⁷ hat seine Voraussetzung in der sklavischen Liebe eines Ritters zu einer verheirateten, launenhaften, tyrannischen, wenn auch gewährenden Frau. In Chrétiens Gedicht wird dieses Element durch einige künstlerisch sehr geschickt ausgearbeitete Begebenheiten hervorgehoben. Es soll hier genügen, nur zwei davon zu beschreiben.

So besteigt Lancelot einen Henkerskarren erst nach kurzem Zögern, denn es ist ihm klar (und Chrétien bemüht sich ganz besonders, dies zu zeigen), daß mit dem Besteigen eine große Schande verbunden ist (V. 388 f.). Wie sich aber später herausstellt, ist selbst Lancelots kurzes Zögern verhängnisvoll. Nachdem er zahllose Abenteuer bestanden, die Schwertbrücke überlebt, Meliagant überwunden und dadurch die Königin befreit hat, geht der Held voll freudiger Erwartung auf seine Geliebte zu. Doch was geschieht? Guenièvre dreht sich brüsk um und verläßt Lancelot, ohne ihn auch nur eines anerkennenden Wortes zu würdigen (V. 3938 ff.). Der Held steht sprachlos da und kann sich das sonderbare Verhalten der Königin nicht erklären. Erst viel später, im Zuge der Versöhnung mit Guenièvre, erfährt Lancelot, welche Schandtät er begangen hat. Die Königin teilt ihm mit, daß er als wahrer Liebhaber auch nicht eine Sekunde hätte zögern dürfen, ehe er in den Karren sprang. Der entsetzte Ritter wird sich sogleich seiner ganzen Schande bewußt und bittet die Geliebte flehentlich um Vergebung für die große Sünde (V. 4484 ff.).

Die Eigensinnigkeit, die der Frau in diesem Liebeskult erlaubt ist, kennt kaum Grenzen; ihr entspricht die sklavische Unterwerfung des Mannes. In einem Turnier, in dem Lancelot alle anderen spielend besiegt, läßt die Königin ihm plötzlich heimlich mitteilen, daß er als Beweis seiner Liebe von nun an große Feigheit vorzutäuschen habe (V. 5652 f.). Zum Erstaunen der anderen Teilnehmer und der Zuschauer wird der bis dahin glorreich Kämpfende nun sogar von den Schwächsten aus dem Sattel gestoßen und schändlich vom Feld getrieben.

Es bedarf wohl keiner weiteren Details, dieses Liebesverhältnis ins rechte Licht zu rücken. Es sei nur noch festgestellt, daß der Held von einer petrarkistisch anmutenden Traurigkeit überwältigt wird, sobald er fern von seiner Liebsten weilt. Lancelots Charakterzüge unterscheiden ihn von allen anderen Artusrittern. Was verschiedenen Dichtern in anderen Ländern den Ansporn zu Lancelotdichtungen gab, scheint gerade diese Andersartigkeit gewesen zu sein. Auf deutschem Boden jedoch fand dieser Held Chrétiens keinen Widerhall, obwohl andere Gestalten des Dichters ebenso begeistert aufgenommen wurden wie in England oder Italien. Der Grund dieser Ablehnung muß allein in der deutscher Sitte so fremdartigen Grundstimmung des *Chevalier de la Charrette* liegen und nicht, wie man früher einmal meinte, weil "es in Deutschland mit dem Rittertum schneller abwärts ging."⁸ Ehe diese Behauptung hier begründet wird, muß noch auf das andere Werk über Lancelot aufmerksam gemacht werden, das uns aus dieser Zeit überliefert ist.

Bei Ulrichs *Lanzelet* handelt es sich um einen biographischen Roman, der unter anderem vier Abenteuer enthält, mit denen jeweils ein Frauenschicksal verbunden ist. Drei dieser Abenteuer ähneln einander darin, daß Lanzelet jedesmal den Besitzer eines Schlosses im Zweikampf tötet, aber schon vorher die Gunst der Tochter beziehungsweise der Nichte des Feindes erringen kann. Mit all diesen Frauen hat der Held ein sexuelles Verhältnis, zwei heiratet er sogar, verläßt sie aber alle ohne viel Skrupel, um neue Abenteuer zu suchen. Ganz im Gegensatz zum Helden des *Chevalier de la Charrette* wird Lanzelet als "wîpsaelig" beschrieben (V. 5529) und als der "der niht enweiz was trûren ist" (V. 1341).

Die Forschung hat sich eingehend mit Lanzelets seelischer und körperlicher Untreue befaßt und ist zu dem Schluß gekommen, daß es sich bei der Erzählung Ulrichs um eine Verkettung ursprünglich unabhängiger Geschichten handeln muß.⁹ Das Gedicht ist, wie Ulrich gegen Ende seines Werkes selbst angibt, die Übersetzung eines inzwischen verlorengegangenen anglonormannischen Gedichtes, dem von der Forschung vielbeachteten "welschen buoch von Lanzelete" (V. 9341). Dieses war um 1194 von einem gewissen Hugh de Morville an den deutschen Kaiserhof gebracht worden und gelangte von dort aus in die Hände des Schweizers.¹⁰ Daß es sich dabei um eine Geschichte handelte, die in ihrer ethischen Ausrichtung noch tief in der vorhöfischen Zeit steckte, wird jetzt nicht mehr bezweifelt. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß Ulrich vom Lancelotgedicht Chrétiens unbeeinflusst war.¹¹ Wichtig ist für uns vor allem, daß es um 1200 wenigstens zwei auf deutschem Sprachgebiet bekannte Stoffkreise gab, in deren Mittelpunkt Lancelot stand.¹² Wenn wir diese beiden Stoffkreise näher betrachten, sehen wir sofort, warum diese bei den mhd. Meistern keine Resonanz finden konnten.

Die hervorstechendste Eigenschaft des Helden Chrétiens ist seine sklavische Unterwürfigkeit gegenüber Guenièvre. Diejenige des Helden bei Zatzikhoven ist dagegen eine ungewöhnliche Leichtfertigkeit in Dingen der Liebe. Beides sind Eigenschaften, die der ethischen Ausrichtung der großen Epiker der mhd. Blütezeit zuwiderlaufen.

Schon Ehrismann deutete vor rund vierzig Jahren an, was Kellermann und Köhler später in tiefgreifenden Studien ausarbeiteten, nämlich, daß sich in der Artusepik die Wunschbilder eines in der Wirklichkeit des Lebens auf sozialem und ökonomischem Gebiet bedrängten Rittertums spiegeln.¹³ Die Artusromane der höfischen Zeit sind der direkte Ausdruck einer sozialen Entwicklung; an ihnen zeigt sich das Unvermögen einer in Bedrängnis geratenen Gesellschaftsschicht, die Hintergründe ihres offensichtlichen Entwicklungsrückganges zu erfassen. Dem Ritter des 12. Jahrhunderts mußte die stete Einengung seines Lebens- und Einflußkreises als das Resultat der Einwirkung dämonisch-überirdischer Kräfte erscheinen, die eine feststehende, gottgewollte Ordnung gefährdeten. Es ist daher kein Wunder, daß in der Artusepik, dieser Transposition der Wirklichkeit auf eine ideale Ebene, andauernd Ritter durch die Lande irren, ständig auf der Suche nach *aventure*, immer wieder auf die Probe gestellt durch so dämonische Kräfte wie Zwerge, Riesen, Ungeheuer aus einer imaginären Tierwelt und namenlose Ritter, die aus einem Niemandsland auftauchen, um die Artusritter herauszufordern. Die Triebkraft, der Ansporn zu all den großen Taten der Artusritter, ist die Minne. Mit ihr steht und fällt die höfische Sitte. Sie ist die Quelle höfischer Vervollkommnung. Die Minne als erzieherische Kraft, das ist das Ideal, welches der Frau ihre hohe Stellung in der höfischen Literatur wies.

Chrétiens *Chevalier de la Charrette* zeigt, ähnlich wie Wolframs *Titurel*, wohin dieses Ideal führen kann, wenn es überspitzt und zum Extrem geführt wird. Wo die erzieherische Funktion der Frau einer reinen Launenhaftigkeit weicht, da muß die Liebe zerstört werden. Deshalb mahnen Hartmann und Wolfram immer zum Maßhalten. Ja, der Begriff der *mâze* entwickelt sich in ihren Werken geradezu zur Voraussetzung alles ethischen Handelns.¹⁴ Wo die *mâze* verlorengelht, da verliert auch das Rittertum seine Existenzberechtigung. Eine Liebe, die den Mann zum willenlosen Sklaven der Frau macht, mochte wohl bei einigen Minnesängern Anklang finden, nicht aber bei den didaktisch eingestellten Epikern. Die donauländische, natürlichere Tradition des Minnesangs wich nur langsam den provençalisch beeinflussten Tönen Morungens und Reinmars. Aber danach setzte sich bald wieder das natürliche Gefühl durch, das das Grundelement der Lieder Walthers ist. Die Epiker akzeptierten die fremdländische Mode nie. Von Hartmanns Erek bis zu Wolframs Parzival und Gottfrieds Tristan ist der Held immer ein dominierender wenn auch hingebungsvoller Liebhaber. Der Ehebruch als thematische Möglichkeit wurde von Hartmann und Wolfram auch

geradewegs abgelehnt. So verbringen Erek und Iwein ihre größten Taten im Dienste der ehelichen Liebe, und die Beziehung Parzivals zu Kondwiramurs, oder Willehalms zu Gyburc, mutet geradezu wie eine Apotheose der ehelichen Treue an. Bei Gottfried, der den Ehebruch zu akzeptieren scheint, liegt eine andersartige Problematik vor. Dieses Gedicht symbolisiert die Erhebung des Individuums gegen die Konvention der höfischen Gesellschaft, stellt also gerade das Gegenteil von dem dar, was die traditionelle höfische Dichtung erstrebte.¹⁵ Tristan verspürt als inneren Zwang, was für einen herkömmlichen Artus-Helden eine Unmöglichkeit wäre: Er sagt sich von der Gesellschaft los, um für sein geheiligtes Ideal leben zu können. Auf diese Ebene gehoben, ist der Ehebruch eine dem ethischen Zweck des Dichters dienende Notwendigkeit, basiert also auf einem ganz andern Motiv als bei Chrétien im *Chevalier de la Charrette*.

Neben der *mâze* ist der Begriff der *staete* (Beständigkeit) von großer Wichtigkeit in der höfischen Ethik.¹⁶ Lancelot könnte in dieser Hinsicht nicht getadelt werden, wohl aber Lanzelet, wenngleich nur in seinem Verhältnis zum anderen Geschlecht. Treu ist Ulrichs Held nämlich keiner einzigen Frau. Selbst in der Ehe zu Yblis, jener Holden, mit der er schließlich einem friedlichen Lebensabend entgegenggeht, zieht es ihn zu einem Abenteuer, dessen Preis das obligate Königreich mit der dazugehörenden Schönen ist. Daß Lanzelet diese dann doch verläßt und zu Yblis zurückfindet, ändert nichts daran, daß man den Begriff der *staete* sehr weit fassen muß, um das Sitten-Postulat in diesem Falle noch erfüllt zu finden. Die frivole Art, mit der Ulrich seinen Helden ohne jede Tiefe darstellt, und wie er ihn ein Liebesabenteuer nach dem anderen bestehen läßt, beweist, daß er die sittliche und erzieherische Kraft der Liebe, die Hartmann überall andeutet und die Wolfram mit elementarer Wucht entfaltet, nicht erahnt. Seinem Konzept der Liebe haftet nichts von jener Metaphysik an, die Gottfrieds Urelement ist. Der *Lanzelet* ist Zeugnis einer Liebesauffassung, die noch auf einer vorhöfischen Erzählstufe und einem primitiveren, Veldekes Venusliebe ähnelndem Empfinden ruht. So muß man sich eher wundern über das Lob, das Rudolf von Ems dem *Lanzelet* in seinem *Alexander* zukommen läßt. Man muß dieses Lob wohl auf die flotte Erzähltechnik und auf die überschwellige Lust am Entwickeln der Handlung zurückführen, Eigenschaften, die in einem mehr prosaischen Zeitalter großen Anklang fanden. Demgemäß konnte sich auch später, in einer Zeit in der die Liebe ihre erzieherische Funktion endgültig verloren hatte, Jakob Püterich von Reichertshausen für die weite Verbreitung des *Lanzelet* einsetzen.¹⁷ In jener Epoche aber, in der die Liebe als lebenssteigernde, vervollkommnende Kraft angesehen wurde, mußte Lanzelet abseits stehen, getrennt von Rittern wie Erek, Parzival, und Tristan, für die *mâze* und *staete* keine leeren Begriffe, sondern durchaus ernst zu nehmende Ideale waren.

ANMERKUNGEN

1. Daß Lancelot schon immer ein Stiefkind der Forschung gewesen ist, geht u.a. daraus hervor, daß man erst nach dem zweiten Weltkrieg zu einer Ausgabe des großen Prosa-Lancelotromans schritt (*Lancelot*, hrsg. v. Reinhold Kluge [Berlin, 1948-1963]; bislang sind erst zwei der geplanten drei Bände erschienen).

2. Hrsg. v. Mario Roques, (Paris, 1963).

3. Hrsg. v. K. A. Hahn, (Frankfurt am Main, 1885).

4. Vgl. T. P. Cross and W. A. Nitze, *Lancelot and Guenevere* (Chicago, 1930), S. 63 ff.

5. Besondere Schuld trifft hier G. Paris, der den Begriff *amour courtois* speziell zur Charakterisierung der Beziehung Lancelot-Guenièvre schuf, es dabei aber verabsäumte, die Einmaligkeit dieses Verhältnisses in der nfrz. Epik hervorzuheben ("Etudes sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac," *Romania*, XII [1883], 549 ff.).

6. *De Amore*, hrsg. v. Amadeu Pagés (Castello de la Plana, 1930).

7. Myrrha Lot-Borrodine, *Trois essais sur le roman de Lancelot du Lac et la Queste du Saint Graal* (Paris, 1919), S. 32.

8. Arthur Peter, *Ulrich Füeterers Prosaroman von Lancelot* (Tübingen, 1885), Vorrede.

9. Siehe Werner Richter, *Der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven* (Frankfurt am Main, 1934), S. 28.

10. Dies ist die allgemein angenommene Theorie (vgl. Hendricus Sparnaay, "Lanzelet," in R. S. Loomis' *Arthurian Literature in the Middle Ages* [Oxford 1958], S. 436 f.). Eine andere Ansicht vertritt Pentti Tilvis, der für den *Lanzelet* eine niederländisch-mittelfränkische Quelle vermutet ("Über die unmittelbaren Vorlagen von Hartmanns *Erek* und *Iwein*, Ulrichs *Lanzelet* und Wolframs *Parzival*," *Neuphil. Mitt.* 60 [1959], S. 129 ff.).

11. Vgl. Hendricus Sparnaay, *a. a. O.*, S. 438. Anders denkt Stefan Hofer, demzufolge der Lanzelet auf Chrétiens *Chevalier de la Charrette* zurückgeht (*Chrétien de Troyes, Leben und Werk* [Graz-Köln 1954], S. 127, Anm. 3 und S. 129, Anm. 9).

12. Es ist zu bezweifeln, daß Hartmann den *Chevalier de la Charrette* direkt kannte. Daß er gewisse Kenntnisse der Lancelotsage hatte, geht jedoch eindeutig aus dem *Iwein* hervor (V. 4526 ff. und V. 5678). Zum Verhältnis *Willehalm-Lanzelet*, siehe W. Richter, *a. a. O.*, S. 204 ff.

13. "Die höfischen Romane sind nicht nur bloßes Spiel der Phantasie zur Unterhaltung einer verfeinerten Gesellschaft, es sind Idealbilder, in denen ihre Träume von einer höheren, über die harte Notwendigkeit hinausgehenden Daseinsform verkörpert sind, eine aristokratische Wunschwelt." Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* (München, 1927), II, 2, 1.

14. Man vergleiche dazu G. Ehrismanns "Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems," *ZfdA*, 56 (1919), S. 137-216 und die zahlreichen dazu Stellung nehmenden Aufsätze von anderen Wissenschaftlern (zusammengestellt von G. Eifer in *Ritterliches Tugendssystem* [Darmstadt, 1970]).

15. Chrétiens und Hartmanns Artusepen sind insofern gegen die Ideologie des *Tristan* und den damit verbundenen Individualismus gestellt, als sie Individuum und Gesellschaft in einem reziprok wirkenden Abhängigkeitsverhältnis darstellen (vgl. Erich

Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik* [Tübingen, 1956], S. 66 ff.). Auch Wolfram teilt Chrétiens und Hartmanns Einstellung, doch kommt es im *Parzival* durch die Gegenüberstellung Gralburg-Artushof zu einer Prioritätsfrage, die eindeutig zu Gunsten des spirituellen Pflichtgefühls des Einzelnen gegenüber Gott gelöst wird.

16. Von allen mhd. Autoren hat Thomasin von Zirklare das ritterliche Tugendssystem am eingehendsten beschrieben. Die *staete* und *mâze* erwähnt der Dichter als Kinder einer Tugend, deren Gegenteil die *unmâze* ist, aus der wiederum die sieben Hauptsünden hervorgehen (*Der welsche Gast*, V. 12, 340 und 9895 ff.).

17. Siehe R. Kluge, *a. a. O.*, I, lxiii.