

**ERICH KÖHLER**

Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters

Sonderdruck  
aus  
Zum mittelalterlichen Literaturbegriff  
Seiten 133—154

---

Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters

von  
ERICH KÖHLER

1985  
WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT  
DARMSTADT

## ZUR SELBSTAUFFASSUNG DES HÖFISCHEN DICHTERS\*

Von ERICH KÖHLER

In einem Exkurs über die Existenzform des mittelalterlichen Dichters hebt E. R. Curtius die Selbstauffassung des Dichters als ein noch der Erhellung bedürftiges Hauptthema der „Dichtungstheorie“ hervor, die er als „Auffassung von Wesen und Funktion des Dichters und der Dichtung im Unterschiede zur Poetik“ von der letzteren wie von der literarischen Kritik trotz der unlösbaren Beziehung getrennt wissen will.<sup>1</sup> Die folgenden Überlegungen mögen als Beitrag für einen – nach Curtius – „erst zu begründenden Forschungszweig“ betrachtet werden.<sup>2</sup>

Die frühe *chanson de geste* war Volksdichtung in dem Sinne, daß ihr Publikum das Volk in seiner Gesamtheit war und daß ihr Dichter ganz in dessen Geist dachte und gestaltete. Der Dichter der *chanson de geste* schrieb aus einer Bewußtseinshaltung heraus, für die Außen und Innen noch gleichermaßen fraglos eine Sinn- und Organisationseinheit bilde-

\* Erich Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters.* (= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft. Hrsg. von Werner Krauss und Hans Mayer. Bd. 15.) Berlin: Rütten & Loening (1962), S. 9–20. (Erstmals veröffentlicht in: *Der Vergleich. Literatur- und sprachwissenschaftliche Interpretationen.* Festgabe für Hellmuth Petriconi zum 1. April 1955. [= *Hamburger Romanistische Studien*, A. 42/B 25.] Hamburg: Cram, de Gruyter & Co. 1955, S. 65–79.)

<sup>1</sup> E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, S. 464.

<sup>2</sup> Die von Curtius umrissene Forschungsaufgabe ist für die italienische Dichtung bereits in größerem Rahmen in Angriff genommen worden von A. Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance* (BZRPh 94, 1952). „Dichtungslehre“ definiert Buck als „die gedankliche Auseinandersetzung des Dichters mit dem Problem der Dichtung im allgemeinen und mit seinem eigenen Schaffen im besonderen“ (ebenda, S. 7).

ten, die ihn selbst und den Inhalt seiner Aussage so weit und so selbstverständlich einschloß, daß die Frage der Nennung des Autornamens gar nicht gestellt wurde. Wo die Sinnesimmanenz des Daseins unangetasteter Allgemeinbesitz ist, bedarf die Dichtung weder einer Beteuerung ihrer Wahrheit, die außer Frage steht, noch vermag sich der Dichter als ein anderer seinem Publikum vorzustellen.

Das Volksepos besingt ein geschichtliches beziehungsweise für geschichtlich gehaltenes Ereignis; es ist für ein Publikum bestimmt, dessen Lebensverständnis noch homogen und für welches noch ein und dieselbe Wahrheit verbindlich ist. Die Verzögerung, mit der die um 1100 sich eindeutig vollziehende ständische Interessendifferenzierung ins allgemeine Bewußtsein dringt, läßt erst um die Mitte des 12. Jh. (in dem rascher durchfeudalisierten und von einer monarchischen Zentralgewalt kaum gehemmten Süden schon früher) die der Aufspaltung des Publikums folgende inhaltliche und stilistische Aufteilung der volkssprachlichen Literatur zu.

Der Dichter des ›Thebenromans‹ vollzieht die Distanzierung kategorisch und unmißverständlich:

*Or s'en voient de tot mestier,  
Se ne sont clerc o chevalier,  
Car ausi puent escouter  
Come li asnes al harper.<sup>3</sup>*

Der dritte Stand ist hier aus dem Kreis der ansprechbaren Menschheit ausgeschlossen.<sup>4</sup> Das Verständnis eines aus den ältesten Quellen der Geschichte bezogenen, von berufenen Mittlern um *pro e honor* willen tradierten und erweiterten Wissens kennzeichnet den Bildungsanspruch der neuformierten Adelsgesellschaft. Ohne dieses Wissen «Vesquist li siegles folement, Come bestes eüssons vie», wie Benoit de Sainte-More im ›Trojaroman‹ bekundet (V. 12–13). Damit ist zum erstenmal auch

<sup>3</sup> V. 13–16. – „Mögen die Angehörigen aller Berufe nun fortgehen, wenn sie nicht Kleriker oder Ritter sind, denn sie vermögen ebenso gut zuzuhören wie der Esel dem Harfenspiel.“

<sup>4</sup> Vgl. auch den Zwölfsilber-Alexander, Branche IV, V. 1610–1613:

*Cui Dieus done le sens, il nel doit celer mie,  
Mais bien se doit garder que a tel gent le die  
Qui disnes soit d'oïr, car cil fait grant folie  
Qui entre les porciaus gete sa magerie.*

die neue Aufgabe von Dichter und Dichtung gekennzeichnet: die Verkündigung eines für wenige bestimmten Wissens, an dem sich Würde und Wert des neuen Menschenbildes messen. Der Dichter hat erst jetzt, da er eine Wahrheit verkündet, die nicht mehr die Wahrheit aller ist und die auch denjenigen, für die sie bestimmt ist, erst als umfassende Lebenslehre nahegebracht werden muß, wirklichen Anlaß, Besonderheit und Wahrheitsgehalt seines Werkes zu betonen und mittels der Berufung auf die Autorität einer authentischen Überlieferung zu sichern. Jetzt erst dringt die mittellateinisch tradierte rhetorische Exordialtopik wie die Anwendung der Regeln der Poetiken in breiter Front, aber durchaus in einer von dem neuen höfischen Bedürfnis bestimmten Auslese, in die volkssprachliche Dichtung ein.

Der häufigste unter jenen Topoi, der von der Pflicht zur Wissensvermittlung spricht, darf nicht durch den bloßen Hinweis auf seinen festen Ort in einer rhetorischen Tradition seiner neuen Bedeutsamkeit entkleidet werden. Sein Auftreten fällt mit dem Erscheinen des antikisierenden Romans zusammen, jener Frühstufe des höfischen Romans, die sich mit ihrer Nähe zu den normannischen Reimchroniken wie diese als „Bindeglied zwischen geschichtlicher und epischer Phantastik“<sup>5</sup> erweisen, sofern man nicht überhaupt mit Phil. Aug. Becker und Reto R. Bezzola den antikisierenden Roman, vor allem das Dreigestirn *Theben*, *Troja*, *Eneas*, als „Teile einer umfassenden englischen Reichschronik“, als „großartige legendäre Vorgeschichte zu der *Geste des Bretuns*“ ansehen muß.<sup>6</sup> Die antiken Romane verleihen nicht nur der englischen Krone den Glanz einer in die älteste Zeit der Menschheitsgeschichte zurückreichenden Geschehenskcontinuität, sondern erfüllen, auch darin durchaus im Sinne der antikapetingischen Politik der Angevinen, eine entscheidende Funktion bei der Selbstauflegung der neuen, zur Autonomie strebenden feudalhöfischen Gesellschaft, die ihren politischen und geistigen Führungsanspruch durch die Erstellung eines eigenen Geschichtsbildes, unter Einbeziehung der Antike, zu legitimieren unternimmt. Aus der gemeinsamen Bemühung von gebildetem Hofklerus und Rittertum erwächst ein ständisch geschlossenes und hochgespann-

<sup>5</sup> L. Olschki, *Die romanischen Literaturen des Mittelalters*, Potsdam 1928, S. 96.

<sup>6</sup> ZRPh, Bd. LXII (1942), S. 14, und ASNS, Bd. CLXVIII (1935), S. 116.

tes Kulturbild, das seine Entstehung wie seinen umfassenden Anspruch an der Doppelbestimmung *chevalerie-clergie* erkennen läßt. Diese letztere, offen bekundet erst in Chrétiens ›Cligès‹ (V. 3 ff.), ist das Werk der antikisierenden Romane. Von hier hat auch die Erhellung der Selbstauffassung des höfischen Dichters auszugehen.

Der Prolog ist im antikisierenden Roman gewissermaßen Postulat. Die erzählte Geschichte muß, weil sie Legitimation bezweckt, ihren Wahrheitsanspruch nachdrücklich behaupten, der Dichter sich als der berufene Mittler eines aus bezeugter Historie und in Fortsetzung der weisen *auctores* verkündeten Wissens vorstellen.<sup>7</sup> Hinter der so oft als „naiv“ verkannten Verritterlichung und Höfisierung der Antike steht in Wahrheit die Beschlagnahme der antiken Welt für die neu konstruierte Ahnenschaft des höfischen Rittertums (wie der einzelnen Geschlechter), ja ermöglicht durch die erst von der neueren Forschung in ihrer Wichtigkeit erkannte typologische Denkweise, ihre Beanspruchung als eine Präfiguration der höfischen Welt, die gleichsam jetzt ihre Erfüllung findet.<sup>8</sup> Die im besten Glauben ebenso phantastisch-romanhaft wie zweckbestimmt zurechtgemachte oder gar erst konstruierte Geschichte enthält als nach Gottes Willen Geschehenes und damit eminent Wahres ein umfassendes, universalhistorisches Versprechen, das zunächst optimistisch als in Erfüllung befindlich verstanden wird.<sup>9</sup> „Der Literalsinn

<sup>7</sup> Vgl. dazu, um nur das Früheste und Wichtigste zu erwähnen, die Prologe zum ›Theben-‹ und ›Trojaroman‹ sowie zu ›Erec‹ und ›Cligès‹. Zahlreiche Belege gibt W. A. Nitze, in: R, Bd. XLIV (1915–1917), S. 14 ff. Für die Trobadors vgl. die Zusammenstellung bei C. de Lollis, Sordello di Goito, Halle 1896 (RB, Bd. XI), S. 295.

<sup>8</sup> Die typologische Betrachtungsweise wurde im Bereich der Germanistik zuerst von J. Schwietering, Typologisches in der mittelhochdeutschen Dichtung, in: Ehrismann-Festschrift, Berlin 1925, S. 40 ff., in der Romanistik von E. Auerbach eingeführt, zuletzt: Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur, in: Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts, Köln, Bd. II, Krefeld 1953. Vgl. auch F. Dornseiff, Literarische Verwendungen des Beispiels, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25, S. 222 ff.

<sup>9</sup> Auch der Sinn der Exempla, welche die Geschichte der Dichtung liefert, erschöpft sich keineswegs im moralischen „Beispiel“, sondern faßt die herangezogenen Ereignisse und Personen der Vergangenheit als Ankündigung und Bestätigung der Gegenwart; vgl. Dornseiff, ebenda, S. 222. Zur Auffassung der Ge-

... einer Gestalt steht ... nicht im Widerspruch zu ihrer tieferen Bedeutung, sondern figuriert sie; die historische Wahrheit wird durch die tiefere Bedeutung nicht aufgehoben, sondern bestätigt und erfüllt.“<sup>10</sup> Anders gesehen besagt das: Damit die (vom höfischen Dichter) gemeinte Bedeutung überhaupt als legitim erscheine, ist die Behauptung der historischen Wahrheit des Berichteten auch bei größter Unwahrscheinlichkeit absolut erforderlich.<sup>11</sup>

Die Versicherung der historischen Wahrheit enthält den Hinweis auf eine gottgewollte, überzeitliche Wahrheit, die den Dichter, der sie verkündet, nicht bloß zum wissenden Mittler dieser Wahrheit, sondern, da jene von ihm erst zu erkennen ist, auch zum Weisen und die Dichtung zum zuständigen Ort der Wahrheitserkenntnis erhebt. Benoit de Sainte-More verwirft im ›Trojaroman‹ die bisher allein anerkannte Autorität Homers, der nur *clerc* war, um sich auf Dares zu stützen, dessen Bericht die echte historische Wahrheit verbürge, weil sein Verfasser nicht bloß „*clerc merveilleux Et des set arz escientos*“ (V. 99–100), sondern auch mitkämpfender Ritter und Augenzeuge gewesen sei: erst die in der eigenen Gegenwart verwirklichte Doppelbestimmung *chevalerie-clergie* erlaubt mit der Bestimmung der authentischen Quelle die Findung der vollen Wahrheit.

Mit der Fähigkeit, die richtige Wahl unter dem historischen Stoff zu treffen, erlangt der höfische Dichter bereits auch größere Bewegungsfreiheit. Mit dem aus der Historie bezogenen Wahrheitsanspruch gewinnt er zugleich den Anschluß an die rhetorische Tradition, die längst *eloquentia, poesis, philosophia* und *sapientia* gleichzusetzen gewohnt

schichte als Sammlung von Exempla vgl. Curtius, Europäische Literatur . . ., S. 366 ff., und in: ZRPh, Bd. LIX (1939), S. 178 ff.

<sup>10</sup> Auerbach, *Figura*, Neue Dantestudien, Istanbul 1944, S. 68.

<sup>11</sup> Daher die ständige Berufung auf das *livre*, das *buoch* und die Verwerfung der bloß mündlichen Quellen. Die höfischen Dichter polemisieren gegen die Verfälschung der Wahrheit durch die *Jongleurs*. Noch der in mannigfacher Hinsicht eine Sonderstellung einnehmende Gottfried von Straßburg zieht den Anglonormannen Thomas allen anderen Bearbeitern des Tristan-Stoffes vor, weil er als einziger „*an britunschen buochen las*“. Zu der völlig entsprechenden Haltung der übrigen mittelhochdeutschen Dichter vgl. K. F. Müller, *Die literarische Kritik in der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Wesen*, in: *Deutsche Forschungen*, Bd. XXVI, Frankfurt a. M. 1933, S. 84 f., 93 ff.

ist.<sup>12</sup> Den höfischen Dichtern lag, bei aller Verbindlichkeit der Quellen, angesichts dieser Gleichsetzung die Konsequenz verführerisch nahe, aus der dichterischen Gestaltung auf die Wahrheit der Stoffinterpretation zu schließen. Hier ist der Weg gewiesen, dessen Verfolgung es der höfischen Dichtung erlauben wird, ihre ständisch begrenzte, autonome Welt in Form einer gültigen Lebenslehre als einzige schlechthin universale und wahre an jedem halbwegs als historisch verbürgten oder verbürgt geglaubten Stoff zu demonstrieren. Benoit bläht die als einzig wahr erachtete Darstellung des Dares durch *amplificatio*, *digressio* und stoffliche Zusätze auf und vermag trotzdem im Hinblick auf die *verté* bietende *estoire* von sich zu sagen:

*. . . Beneiez de Sainte More  
L'a contrové e fait e dit  
E o sa main les moz escrit,  
Ensi tailliez, ensi curez,  
Ensi asis, ensi posez  
Que plus ne mains n'i a mestier.*<sup>13</sup>

Die vollendete künstlerische beziehungsweise dafür gehaltene Darstellung ist auch die allein richtige und stoffgerechte, und sie impliziert als solche die geforderte Wahrheit und verleiht ihr damit höchste Erkenntnisfunktion. Der Dichter ist Interpret der in der Geschichte entfalteten, aber verborgenen und erst von ihm aufzudeckenden Wahrheit. Benoit fährt an der genannten Stelle fort:

*Ci vueil l'estoire comencier:  
Le latin sivrai a la letre,  
Nule autre rien n'i voldrai metre,  
S'ensi non com jol truis escrit.  
Ne di mie qu'aucun bon dit  
N'i mete, se faire le sai,  
Mais la matire en ensivrαι.*<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Vgl. Curtius, Zur Geschichte des Wortes Philosophie im Mittelalter, in: RF, Bd. LVII (1943), S. 290–309, und in: ZRPh, Bd. LXII (1942), S. 427.

<sup>13</sup> V. 132–137. – „Benedict von Sainte-More hat es aufgefunden und verfaßt und gesagt und mit eigener Hand die Worte geschrieben, derart gestaltet, derart behandelt, derart gesetzt, derart verteilt, daß weder mehr noch weniger nötig ist.“

<sup>14</sup> V. 138–145. – „Hier will ich die Geschichte beginnen: dem Latein folge ich

Die *bon dit*, die er hinzufügt, dienen der dichterischen Illustration und Verdeutlichung der Wahrheit der betont festgehaltenen *matire*, die hier noch, als „Stoff“, auch dessen „Sinn“ einzuschließen scheint. Die antikisierenden Romane enthalten also offenbar, wenn der Dichter die richtige Quelle erkannt hat und sie ihrer Wahrheit entsprechend gestaltet, in ihrem Stoff bereits den richtigen Sinn mit. Konnte ein gleiches, so ist nun zu fragen, im selben Umfange auch für die Artus-Stoffe gelten, mit deren Rezeption sich das höfische Rittertum eine ganz neue, ungleich weniger als die antiken Stoffe autorisierte, aber dafür eine den Gegenwartsbedürfnissen um so größere Auslegungsmöglichkeiten bietende Stoffmasse aneignete?

Wace, der um 1155 seine Bearbeitung von Galfrieds ›Historia Regum Britanniae‹ beendet und mit seinem den Stoff bereits stark höfisierenden (der Königin Eleonore gewidmeten) Werk eine Hauptquelle Chrétiens gewesen sein dürfte,<sup>15</sup> spricht von den *merveilles* und *aventures*

*Qui d'Artus sont tant racontees  
Que a fable sont atornees:  
Ne tot mençonge ne tot voir  
Ne tot folie ne tot savoir;  
Tout ont li conteor conté  
Et li fableor tant fablé  
Pour les contes ambeleter.  
Que tout ont feit fables sanbler.*<sup>16</sup>

Gemeint sind die während der langen Friedenszeit, die dem Untergang des Artusreichs vorausging, geschehenen Abenteuer. Über sie gab die Quelle, Galfrieds ›Historia‹, kaum Auskunft, und ihre phantasiereiche Ausschmückung durch die unberufenen *conteor* und *fableor* mußte sie

Buchstabe für Buchstabe, nichts anderes werde ich aufnehmen als das, was ich geschrieben finde. Ich sage nicht, daß ich nicht irgendeine gute Erzählung einschleibe, falls ich das zu tun verstehe, aber an dem Stoff werde ich festhalten.“

<sup>15</sup> Vgl. neuerdings S. Hofer. Chrétien de Troyes, Graz-Köln 1954, S. 15 ff.

<sup>16</sup> V. 10036–10043. – „Die über Artus in solcher Weise erzählt werden, daß sie zu Märchen geworden sind: weder ganz Lüge noch ganz Wahrheit, noch ganz Torheit, noch ganz Klugheit; alles haben die Erzähler erzählt und die Märchen-erzähler vorgetragen, um die Erzählungen auszusmücken, so daß sie alles als Märchen haben erscheinen lassen.“

auch Wace als unentwirrbares Gemisch von Lüge und Wahrheit erscheinen lassen. Der Vorwurf der geistlichen Rigoristen, daß die weltliche Dichtung eitle Lüge, *fabula*, sei, hatte den antikisierenden Roman noch nicht ernsthaft treffen können.<sup>17</sup> Die Sagen von Artus und seiner Tafelrunde konnten sich gerade hinsichtlich der Aventiuren nicht auf schriftliche Quellen und schon gar nicht auf Augenzeugenberichte berufen.<sup>18</sup> Damit mußte sich die Frage nach dem Wahrheitsgehalt für die Artusdichtung anders stellen, der Begriff der dichterischen Wahrheit sich überhaupt verändern und damit auch die Auffassung des Dichters von seinem Werk und seiner Funktion selbst eine Modifikation erfahren.

Die Artusdichtung muß von Anfang an der Kritik ausgesetzt sein. Unverändert gilt die Verurteilung der *fabula*, dessen, was erfunden, was Fiktion ist, im Gegensatz zur *historia* als der *narratio rei gestae*.<sup>19</sup> Schon Bernhard von Clairvaux warnt die christlichen Ritter vor den „mimi, et magi, et fabulatores scurrilesque cantilenae“,<sup>20</sup> die Dichter sind „poete vel magi spiritu immundo instincti . . . scribunt artem magicam atque poetriam, id est fabulosa commenta“.<sup>21</sup> Chrétien begegnet solchen

<sup>17</sup> Die Anwendung der antiken Rhetorik auf den Bibeltext hatte die antike Dichtung mehr und mehr von ihrem heidnischen Verruf befreit, so daß sich die *auctores* während der „Renaissance“ des 12. Jh. gegen die allerdings nie aufhörenden Angriffe der Rigoristen als ziemlich gefeit erwiesen. Die *auctores* galten als *ethici*; vgl. Curtius, Zur Geschichte des Wortes Philosophie im Mittelalter, S. 302.

<sup>18</sup> Es ist bezeichnend, daß sich Chrétien weder im ›Erec‹ noch in der ›Charrette‹ noch im ›Yvain‹ auf ein *livre* beruft, wie er im ›Cligès‹ und im ›Perceval‹ nicht zu tun unterläßt. Die reinen Artusromane müssen ihre Wahrheit anders begründen als der auf die Antike bzw. Byzanz bezogene ›Cligès‹ und der die Autorität der Heilslegende beanspruchende Gralroman.

<sup>19</sup> Nach der Bestimmung Isidors von Sevilla; vgl. Curtius, Europäische Literatur . . ., S. 449ff. Vgl. auch ›Herenniusrhetorik‹ I, VIII, 13: „Fabula est, quae neque veras, neque veri similes continet res . . . Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota.“

<sup>20</sup> Bernhard von Clairvaux, De laude novae militiae, zitiert nach: Migne, Patrologiae cursus completus, Series Latina, Bd. CLXXXII, Spalte 926.

<sup>21</sup> ›Hortus deliciarum‹ der Äbtissin Herrad von Landsberg (um 1170), zitiert nach: H. H. Glunz, Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters, Bochum – Langendreer 1937, S. 193. Auch die im 12. Jh. so verehrten antiken

Einwänden schon im ersten Artusroman. Aus dem Ausdruck des Mißtrauens bei Wace wird bei ihm die Polemik gegen die *conteor* und *fable-or*, die den „conte . . . depecier et corronpre suelent“ (Erec, V. 21). Die distanzierende Wendung gegen die Vorgänger, die die Wahrheit des Gegenstandes verfälschen, mutet wie ein geschickter Schachzug des Dichters an.<sup>22</sup> Aber der Begriff der *estoire* selbst verschiebt sich, wenn die Quelle des Dichters eben doch keine geschriebene *historia*, kein *livre*, sondern ein *conte* ist. Chrétien nennt als seine Quelle den *conte* von ›Erec, le fil Lac‹, den die *conteor* zerstückeln und verderben, und fährt fort:

*Des or comancerai l'estoire  
Qui toz jors mes iert an memoire  
Tant com durra crestiantez . . .*<sup>23</sup>

*Estoire* ist nicht mehr die Quelle der Dichtung, sondern diese Dichtung selbst, die somit den Wahrheitsgehalt verliehen bekommt, den vorher die geschriebene Quelle verbürgte. Da gerade der Artusdichter dem Vorwurf der schönen Lüge begegnen muß, überträgt sich bei dem in Rede stehenden Gegensatz *historia* – *fabula* der weniger historisch als

Dichtergrößen Ovid und Virgil, der „famoso saggio“ und „dottore“ Dantes, wandeln sich gegen Ende des Jahrhunderts zu Magiern und Zauberern; vgl. ebenda, S. 196, mit Hinweis auf Comparetti u. a.

<sup>22</sup> Vgl. auch Wauchiers Gralfortsetzung über die *conteor*:

*Qui fabloiant vont par les cours,  
Qui les contes font a rebours,  
Et des estores les eslongnent  
Et les mençognes i ajoignent.*

(V. 28377–28380)

Dazu vgl. Nitze, *Perceval and the Holy Grail*, Berkeley – Los Angeles 1949, S. 306. Vgl. auch Marie de France, *Guigemar-Prolog*. Man vgl. das ähnliche Vorgehen der mittelhochdeutschen ›Kaiserchronik‹ (Ausg. Schröder, V. 27–31):

*Nu ist leider in disen zûten  
ein gewoneheit wîten:  
manege erdenchent lugene  
unt uuogent si zesamene  
mit scophelichen worten.*

<sup>23</sup> V. 23–25. – „Nunmehr werde ich die Geschichte beginnen, die alle Tage in Erinnerung bleiben wird, solange die Christenheit besteht.“

moralisch bestimmte Charakter von *fabula* auf *historia* und entkleidet letztere weitgehend des streng historischen Bezugs. *Estoire* meint nicht mehr so sehr „geschichtliche Wahrheit“ als „wahre Geschichte“, die das dichterische Vermögen als wirkliche und sittliche Wahrheit einem noch nicht gedeuteten Stoff entnimmt. Der >Erec<-Prolog besagt, daß die vom Dichter erst geschaffene *estoire* den Wahrheitsanspruch voll erfüllt, der ihr Ruhm bis zum Ende der Christenheit sichert. Und diese *estoire*, diese Wahrheit, beruht in der „mout bele conjointure“, die Chrétien aus dem „conte d'avanture“ um Erec „gezogen“ hat.<sup>24</sup>

Von den zahlreichen Versuchen, *conjointure* zu deuten, will keiner so ganz befriedigen.<sup>25</sup> Meint sie „Komposition“<sup>26</sup>, „Anlaß“<sup>27</sup>, „Schlußfolgerung“<sup>28</sup>, « le produit, soigné dans le détail, de Chrétien que le poète oppose au *depecier* des autres »<sup>29</sup>, „die Summe der Neuerungen, die Chrétien seinen Lesern bietet“<sup>30</sup>, oder allgemein die Wandlung der

<sup>24</sup> Nach der Erklärung, daß Wissen zur Mitteilung verpflichtete, heißt es (V. 9–18):

*Por ce dit Crestüens de Troies,  
Que reisons est que totes voies  
Doit chascuns panser et antandre  
A bien dire et a bien aprandre,  
Et tret d'un conte d'avanture  
Une mout bele conjointure,  
Par qu'an puet prover et savoir  
Que cil ne fet mie savoir,  
Qui sa sciance n'abandone  
Tant con Deus la grace l'an done.*

<sup>25</sup> Die zentrale Bedeutung der beiden fraglichen Verse wird auch von der formalen Seite her unterstrichen; Herr Dr. Hans Eggers, Hamburg, machte mich freundlicherweise darauf aufmerksam, daß die genannten Verse genau in der Mitte des Zentralstücks des aus drei Teilen symmetrisch (8/10/8) aufgebauten Prologs stehen.

<sup>26</sup> R. R. Bezzola, in: ASNS, Bd. CLXVIII (1935), S. 48.

<sup>27</sup> W. Kellermann, *Aufbaustil und Weltbild Chrestiens von Troyes im Percevalroman*, Halle 1936, S. 35, zitiert nach: W. Foerster, *Erec*, Halle 1890, Anm. zu V. 14.

<sup>28</sup> Foerster, *Erec*, 3. Aufl., Halle 1934, Anm. zu V. 14.

<sup>29</sup> Nitze, in: R, Bd. XLIV (1915–1917), S. 16, Anm. 1.

<sup>30</sup> Hofer, *Chrétien de Troyes*, S. 65.

Abenteuergeschichten zum psychologischen Roman?<sup>31</sup> Nach den Untersuchungen W. A. Nitzes und D. W. Robertsons kann es nicht mehr zweifelhaft sein, daß Chrétien sich Methoden der Biblexegese zu eigen gemacht und sich teilweise ihrer längst auch in die profane lateinische Literatur übernommenen Termini bedient hat.<sup>32</sup> Wie sind sie im Hinblick auf den Artusroman zu verstehen? Der Zusammenhang, in dem die beiden fraglichen Verse stehen (und auch das Topische ist völlig ernst zu nehmen), besagt, daß Chrétien um des *bien dire* und *bien aprendre* willen aus dem *conte* eine *bele conjointure* „zieht“. Gemäß der mittelalterlichen Auffassung vom Dichten als einem „Finden“ und „Ordnen“<sup>33</sup> entnimmt Chrétien seinem Stoff die verdeckten und verstreuten Elemente der Wahrheit. Damit sie als solche um der Unterweisung im Guten willen erscheinen, fügt er sie zu einem Ganzen (*conjointure*), das schön (*bele*) ist, weil die Wahrheit, letztlich identisch mit der sittlichen Gutheit und Schönheit, in der Dichtung nur als schön manifest werden kann.<sup>34</sup> Dabei schließt die *conjointure* das richtige Verhältnis der Einzelteile ein, ihre Proportionalität, an der sich zugleich ihr Wahrheitswert mißt: „pulchritudo – integritas sive perfectio“.<sup>35</sup> Soweit die „Zusammenfügung“ der poetischen Elemente „schön“ ist, ist sie

<sup>31</sup> Vgl. E. Hoepffner, in: ARO, Bd. XVIII (1934), S. 449.

<sup>32</sup> Vgl. Nitze, *Sans et matiere* dans les œuvres de Chrétien de Troyes, in: R, Bd. XLIV (1915–1917), S. 14–36; ders., *Perceval and the Holy Grail*, S. 286, 288; ders., in: BBSIA, Bd. V (1953), S. 76f.; D. W. Robertson, jr., *Some medieval literary terminology, with special reference to Chrétien de Troyes*, in: *Studies in Philology*, Bd. XLVIII (1951), S. 669–692. – Dasselbe gilt für Marie de France; vgl. Leo Spitzer, *The Prologue to the Lais of Marie de France and Medieval Poetics*, in: MP, Bd. XLI (1943), S. 96–102; Robertson, jr., *Marie de France, Lais, Prologue*, V. 13–16, in: MLN, Bd. LXIV (1949), S. 336–338.

<sup>33</sup> Vgl. H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Halle 1928.

<sup>34</sup> Auch die Helden und Heldinnen der höfischen Romane in ihrer absoluten Schönheit und reinen – nur vorübergehend bedrohten – Idealität sind gleichsam *conjointures* verdeckter und verstreuter Wahrheitsmomente, die der Dichter exemplarisch zu einem geschlossenen Sinnnganzen gefügt hat.

<sup>35</sup> Zur Gültigkeit der ethischen Kategorien der scholastischen Ästhetik schon in der frühen höfischen Dichtung vgl. den Aufsatz *Scholastische Ästhetik und höfische Dichtung*, S. 21–27.

auch „wahr“: die schöne Dichtung ist, weil sinnvolle Ordnung der zerstreuten Wahrheitsmomente, zugleich Wahrheitsfindung, ist „Auffinden“ und „Ordnen“ der in der Mischwelt der Erscheinungen verdeckten Momente zu einer die göttliche Wahrheit spiegelnden *estoire*. Der *sans*, das Diskretionsvermögen des höfischen Dichters, erkennt den *san*, der im *conte d'avanture* bereitliegt, die partizipierende Ratio des Dichters den Widerschein der göttlichen Ratio im Geschehnis, das der Stoff einschließt. Das poetische Ergebnis ist die *bele conjointure*, deren Bedeutung sich bereits weitgehend mit der gewandelten *estoire* und teilweise auch mit dem späteren *romanz*, das Chrétien im *Erec* noch nicht als Gattungsbezeichnung verwendet, deckt. Der Dichter des höfischen Romans findet die wahre Bedeutung der Gestalten und Ereignisse, indem er, sie zu einem Sinnnganzen, zu einer intensiven Totalität an Stelle der undurchschaubar gewordenen extensiven Totalität ordnend, eine neue Wirklichkeit schafft, die zugleich ursprünglicher und wahrer ist als das Reich der Kontingenz. Diese neue Wirklichkeit ist als im tieferen Sinn geschehen eine *estoire*, als in der Fülle der Erscheinungen gefunden und gefügt eine *conjointure* und als verkündet ein *romanz*<sup>36</sup>. Sollte der ritterlichen Laienwelt die universalgeschichtliche Rolle, die sie sich zuschrieb (und zu der sie schon die Kreuzzugsideologie gedrängt hatte), dargestellt und geschichtlich legitimiert werden, so mußte eine ritterliche Geschichte, die es nicht gab, geschaffen beziehungsweise in einen mehr oder weniger sagenhaften oder legendären Stoff hineingelegt und *romanice* dargeboten werden. Die Welt ist – ganz mittelalterlich – ein von Gott geschriebenes Buch, das nun das Rittertum in seinem Sinne interpretiert. Die im Zuge der ritterlich-höfischen Selbstausslegung geschaffene poetische Wirklichkeit ist noch nicht Roman im Sinne der Fiktion, sondern göltige Wahrheit, *romanice* für adlige Laien aufgewiesen. Aber bei tatsächlich fehlender echter historischer Legitimation wird die beanspruchte Wahrheit fast zwangsläufig von der historischen auf die sittliche Ebene verlagert. Der universale Wahrheitsanspruch enthebt die von der Reimchronik ausgehende höfische Epik dem Zwang zur Faktenrichtigkeit. Wenn Chrétien im

<sup>36</sup> Vgl. das Incipit der einzigen Handschrift (BNf 20047), die den *Vers-Joseph* des Robert de Boron überliefert: „Ci commence li romanz de l'estoire dou Graal.“

›Perceval‹ in Analogie zum göttlichen Sämann (Matth. 13) „*seme et fet semance / D'un romanz que il ancomance*“ (V. 7f.), damit es hundertfache Frucht trage (Luk. 8,8), so wird offenbar, daß die Wahrheitsfindung der *bele conjointure*, auch nachdem diese sich zur Gattung des *romanz* verfestigt hat,<sup>37</sup> mit dem höchsten Anspruch auf überzeitliche Wahrheit im Dienst einer exklusiven Menschenbildung auftritt. Der höfische Dichter ist sich bewußt, *poeta*, *philosophus* und *theologus* zugleich zu sein, wenn er auch letzteres nicht explizit behauptet. Dante ist hier nur der großartige Abschluß einer langen Entwicklung.

Im Prolog zur ›Charrette‹ trifft Chrétien die aufschlußreiche Unterscheidung von *san* und *matiere*. Beide Wörter sind literaturwissenschaftliche Termini, die, von der Rhetorik mit deren Verwendung für die Bibelauslegung ins geistliche Schrifttum übertragen, mit dem ihnen dort gegebenen Sinn wiederum in der profanen Literatur Anwendung finden. Allegorese und Typologie decken nun auch in der weltlichen Dichtung die ὑπόνοια, den *sensus* des dargestellten Geschehens auf.<sup>38</sup> Höfische Dichtung folgt diesem Prinzip nicht erst in der ›Charrette‹.<sup>39</sup> Die Bedeutung von *sen(s)* ist indessen mit „Sinn“, „Bedeutung“ oder „Interpretation“ im Gegensatz zur *matiere*, dem „Stoff“, noch nicht er-

<sup>37</sup> Daß *romanz*, die Gattungsbezeichnung, tatsächlich das Erbe von *conjointure*, welches die Art der Entstehung bezeichnet, antritt, zeigt eine Stelle bei Renart de Beaujeu, Le Bel Inconnu, V. 1–7:

*Cele qui m'a en sa baillie,  
Cui ja d'amors sans treceerie  
M'a doné sens de cançon faire,  
Por li veul un roumant estraire  
D'un molt biel conte d'aventure.  
Por celi c'aim outre mesure  
Vos vel l'istoire comencier . . .*

<sup>38</sup> *Sensus* erfährt hier vom Griechischen her einen Bedeutungswandel, den auch deutsch „Sinn“ mitmacht; vgl. Dornseiff, Literarische Verwendung des Beispiels, S. 223.

<sup>39</sup> Vgl. Nitzte (über Chrétien): „Consciously the poet gives the *matiere* of his story a *sensus* or meaning . . . , a procedure already employed in the Thebes and Troy stories, and culminating in the four interpretations, literal, allegorical, moral, and anagogical, that were later given to the Divine Commedia.“ (BBSIA, Bd. V, 1953, S. 78.)

schöpft. Schon im antikisierenden Roman können *sensus*, *sapientia* und *scientia* füreinander stehn.<sup>40</sup> Wie *sapientia* altfranzösisch oft mit *sen(s)* wiedergegeben wird, so tritt *sen(s)* oft für das geistige Gesamtvermögen oder für die intellektuelle Unterscheidungskraft an Stelle von *ratio* ein.<sup>41</sup> Dieser *sen(s)* ist dem Dichter von Gott verliehen.<sup>42</sup> Das bedeutet: der *sen(s)*, über welchen der Dichter verfügt und der ihn zur Vermittlung des Wissens verpflichtet, und der *sen(s)*, den er in der *matiere* findet und an ihr darstellt, sind letztlich identisch. Beide finden sich in dem die Wahrheit für die menschliche Erkenntnis zugänglich gestaltenden Kunstwerk.<sup>43</sup> Der *sen(s)* des Dichters ist die Fähigkeit zur richtigen Interpretation der Welt. Der Dichter schafft nicht eine neue Wahrheit, die in seiner Kunst als solcher läge, denn wie die dargestellten Dinge, so ist auch das Dichtwerk selbst Träger eines außerhalb seiner gelegenen tieferen Sinnes, den das richtige Ordnen und Zusammenfügen des Gefundenen nur enthüllen und keineswegs neu schaffen kann.

<sup>40</sup> Vgl. Nitzte, *Sans et matiere . . .*, in: R, Bd. XLIV, S. 21.

<sup>41</sup> Vgl. H. Flasche, *Die begriffliche Entwicklung des Wortes ratio und seiner Ableitungen im Französischen bis 1500*, Leipzig 1936, S. 102 (Leipziger Romanistische Studien, H. 10).

<sup>42</sup> Dasselbe gilt für die provenzalische und die mittelhochdeutsche Dichtung. Zu *sin* als geistiges Zentrum, dem Dichter von Gott gegeben, vgl. B. Boesch, *Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistergesang*, Bern–Leipzig 1936, S. 212 ff. – *Sin* teilt sich, vorherrschend, mit *witze* in das „Sinngbiet der ratio und gehört gerade in der ritterlichen Epik wie kein anderes Substantiv im Intellektualbezirk zum unumgänglich notwendigen Sprachstoff“ (J. Trier, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, Heidelberg 1931, S. 300).

<sup>43</sup> Selbst dort, wo geistliche Kritik den höfischen Roman als Fiktion entlarvt, kann ihm auf Grund seiner Eigenschaft, bescheidenen Geistern eine sittliche Teilwahrheit bildhaft zu vermitteln, ein begrenzter Wert zugesprochen werden. So soll nach Thomasin von Zerclære von den höfischen Epen derjenige lernen, „der tiefe sinne niht verstên kan“ (Der wälsche Gast, Ausg. Rückert, V. 1108), denn:

*sint die âventiure niht wâr,  
si bezeichent doch vil gar  
waz ein ieglich man tuon sol  
der nâch vrûmkeit wil leben wol.*

(V. 1131–1134)

Einem *conte d'aventure* oder einem *livre* entnimmt der Dichter den Stoff und fügt ihn kraft seines *sen(s)* zu einer den *sen(s)* des Stoffes enthüllenden *conjointure* beziehungsweise zu einem *romanz*.<sup>44</sup> Der *conte* oder das *livre* selbst sind noch nicht die *matiere*. Diese bezeichnet den bereits im Hinblick auf den *sen(s)* ausgewählten Stoff, denn wenn auch der Dichter den *sen(s)* aus der *matiere* als den einzig richtigen und wahren herauszuholen vermeint, so legt er ihn doch in Wirklichkeit erst gemäß seinem Anliegen hinein.<sup>45</sup> Der ganz höfisch konzipierte *sen(s)* ist in der Vorstellung des Dichters die objektive Wahrheit, die der eigenen Gegenwart zu enthüllen ihm gegeben ist. Auch bei Marie de France gründet sich das Überlegenheitsgefühl auf die Überzeugung von einer bislang höchsten Möglichkeit der Wahrheitsfindung, wenn sie von den Alten sagt:

*Es livres que jadis faiseient  
Assez oscurement diseient  
Pur cels ki a venir esteient*

<sup>44</sup> Vgl. auch ›Cligès‹ (Ausg. Foerster, V. 18–22):

*Que conter vos vuel et retrieve,  
An un des livres de l'aumeire  
Mon seignor saint Pere a Biauvez.  
De la fu li contes estrez,  
Don cest romanz fist Chrestiens.*

<sup>45</sup> Chrétien steht vor einer unlösbaren Aufgabe, als er mit dem Auftrag zur ›Charrette‹ sowohl die *matiere* als auch den *san* von Marie de Champagne vorge-schrieben bekommt:

*Matiere et san l'an done et livre  
La contesse, et il s'antremet  
De panser si que rien n'i met  
Fors sa painne et s'antacion . . .*

(V. 26–29)

Mit der *matiere*, der Geschichte von der ehebrecherischen Liebe zwischen Lancelot und Guenievre, erhält er auch noch den *san*, die Lehre von der bis zur Selbstaufgabe führenden absoluten Gehorsamspflicht des Liebenden gegenüber einer willkürlich befindenden Herrin, vorgeschrieben. Es ist verständlich, daß Chrétien, der fast sein ganzes übriges Werk der höfischen Rehabilitierung der Ehe widmet, sich durch die Nennung des Verantwortlichen für die ›Charrette‹ entschuldigt und das Werk schließlich vorzeitig abbricht.

*E ki aprendre les deveient,  
Que peüssent gloser la letre  
E de lur sen le surplus metre.*<sup>46</sup>

In dem gleichen Bewußtsein, den dem jeweiligen Gegenstand einzig innewohnenden Sinn aufzudecken, schreiben auch die höfischen Dichter in Deutschland.<sup>47</sup>

Die höfische Dichtung hatte das Prinzip der geistlichen Schriftauslegung in den Dienst eines autonom-ständischen Menschenbildes gestellt, das die Geschichte einschließlich der Antike nach dem eigenen Wunschbild interpretierte. Athen und Rom hatten *proesce* und *savoir* ausgetauscht<sup>48</sup> und die so gewonnene Doppelfunktion als Bestimmung des idealen Menschen dem höfischen Rittertum vererbt.<sup>49</sup> Weil im antikisierenden Roman die *matiere* den *sen(s)* zu sehr festlegte, griff die höfische Dichtung um 1160 nach dem von englisch-normannischer Seite propagierten, gleichfalls scheinhistorisch ausgewiesenen Artus-Stoff, der einer Deutung ungleich größere Möglichkeiten eröffnete, ja, weil zeitlich näher und bereits höfisch verchristlicht, gestattete, die Rechtfertigung des eigenen Lebensanspruchs gleichsam aus der Idealvorstellung der höfisch-ritterlichen Gesellschaft selbst abzuleiten. An die Stelle der nur beschränkt wandlungsfähigen antiken Stoffe trat nun die Artuslegende, der prinzipiell jeder höfische *sen(s)* als allein wahr zu entnehmen war, zu dem das Bedürfnis der Selbstausslegung drängte.

<sup>46</sup> Lais, Prolog, V. 11–16. – „In den Büchern, die sie einst schrieben, sprachen sie recht dunkel für die, die später kommen und sie verstehen sollten, damit sie die Worte erklären könnten und das übrige mit ihrem Verstande ermitteln.“

<sup>47</sup> Vgl. Gottfrieds Lob für Hartmann in dem berühmten kritischen Dichterkatalog des ›Tristan‹ (Ausg. Ranke, V. 4621–4627):

*Hartmann der Owære  
ahi, wie der diu mære  
beid ʒzen unde innen,  
mit worten und mit sinnen  
durchverwet und durchzieret!  
wie er mit rede figieret  
der aventiure meine!*

<sup>48</sup> Vgl. Athis et Prophilias, Ausg. Hilka, V. 193.

<sup>49</sup> Vgl. Cligès, V. 30ff., und oben S. 135–139.

Die mit dem Artusroman entschieden geförderte Autonomisierung der höfischen Dichtung enthält jedoch Anlaß und Angriffsfläche für die rigoristische Gegenreaktion in dem Maße, als sie ein wesentlich profanes Menschenbild verselbständigt und dabei immer willkürlicher mit dem Stoff umgeht. *Matiere* und *sen(s)*, die sich – universalienrealistisch – fast wie dingliche Erscheinung und allein wirkliche Idee verhalten, erscheinen im höfischen Raum wie literaturterminologische Projektionen von Wirklichkeit und Ideal, deren zur gänzlichen Unversöhnlichkeit vertieftes Spannungsverhältnis die ritterliche Dichtung dadurch aufzuheben versucht, daß sie einen bereits im Sinne des Ideals ausgewählten und ebenso gedeuteten phantastischen Stoff als einen historisch-faktenhaft wahren hinstellt: das Wunschbild einer idealen Wirklichkeit muß in die Vergangenheit verlagert und von dort her als Anspruch bezogen werden, weil die reale Gegenwart und das Ideal unversöhnt bleiben. Je stärker nun die Spannung und die Anstrengung zu ihrer Überwindung in der Dichtung sich erweisen, desto phantastischer wird die *matiere* und desto willkürlicher der aus ihr bezogene beziehungsweise in sie hineingelegte *sen(s)*. Der Artusroman wird mit seinem Endstadium, dem Gralroman, kraft des beibehaltenen Wahrheits- und Erkenntnisanspruchs zur Verlautbarung ritterlicher Heilsgewißheit. Der höfische Dichter ist um 1200 „potentieller Rivale der Theologie“<sup>50</sup>. Das Wunder, für mittelalterlich-christliches Denken jederzeit möglich und erlebbar, wird, in den Dienst des höfischen Menschenbildes gestellt, vor den Augen der aufmerksam gewordenen Rigoristen zur Scheinlegitimation des Hochmuts, zur schönen, jedoch dämonisch inspirierten Lüge.<sup>51</sup> Aber nicht bloß geistliche Kritik wendet sich gegen die ent-

<sup>50</sup> Glunz, Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters, S. 189.

<sup>51</sup> Vgl. oben S. 139–141 und auch Thomasin von Zerclære, V. 1118–1120:

*Die âventiure sint gekleit  
dicke mit lüge harte schône:  
diu lüge ist ir krône.*

Wenige Jahre später polemisiert in Frankreich der Übersetzer der *Vie des Pères* gegen die Herz und Seele verdunkelnden Lügen der „romanz de vanité“ (zitiert nach: Cligès-Ausgabe, hrsg. von W. Foerster, S. XXII):

*De mençonge qui cuers oscure  
Et corrompent la clarté d'ame  
N'en aiez cure, douce dame,*

hemmte Phantastik der höfischen Dichtung. Wenn Jean Bodel die *matiere de Bretagne* summarisch als leichtfertig und eitel diskreditiert<sup>52</sup> und in Deutschland Gottfried von Straßburg Wolfram, den „vindære wilder mære wunderære“<sup>53</sup>, der subjektiven Erfindung anklagt, so bekundet sich hier offen ein Selbstbefreiungsakt der weltlichen Dichtung, der sich, mit verhüllender Polemik<sup>54</sup>, inzwischen vollzogen hatte.

Der gegen Ende des 12. Jh. forcierte rigoristische Feldzug leitet in der höfischen Dichtung selbst einen folgenreichen Stilwandel ein, indem er sie zum Abrücken von der kompromittierten Dichtweise zwingt, noch bevor diese ihren letzten Höhepunkt erreicht hatte. Der Vorwurf, daß weltliche Dichtung hinter der Schönheit der Form die Lüge verstecke, fordert mit dem zweckgerichteten Zweifel an der Schön-Gut-Identität einerseits die Verselbständigung der Dichtung in Richtung auf eine eigene Kunstwahrheit heraus, die sich aus Kunstschönheit ableitet, und

*Laissiez Cliges et Perceval,  
Qui les cuers perce et trait a val,  
Et les romanz de vanité.*

<sup>52</sup> „Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant.“ (Sachsenlied, V. 9)

<sup>53</sup> Tristan, V. 4663. – Für eine ähnliche, vom christlich-sittlichen Wahrheitsanspruch her geübte Kritik an den Artus-Geschichten in Spanien vgl. R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, 3. Aufl., Buenos Aires 1949, S. 212.

<sup>54</sup> Wenn sich diese Polemik auch meist gegen die Vorgänger in den eigenen Reihen richtet, deren „Wahrheit“ angezweifelt wird, so fehlen doch auch die Anzeichen nicht ganz, die auf einen Protest der höfischen Dichtung gegen geistliche Anfeindungen schließen lassen. Mit Schwietering (*Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*, Berlin 1921, S. 81) darf man dahingehend die folgenden Verse Heinrichs von dem Türlin deuten (*Die Krône*, V. 10807–10810):

*Wan die (die pfaffen – E. K.) kunnen schaffen,  
daz ein wârheit ze lüge virt,  
und daz diu lüge schiere birt  
ein gar ganze wârheit.*

Bedenken wegen geistlicher Anfeindungen scheinen auch den ersten der drei Gründe auszumachen, die den Autor der *Estoire del Saint Graal* dazu bewogen, seinen Namen zu verschweigen: «La premiere si est por ce que se il se noumast et deist que diex eust descouert par lui si haute estoire comme est cele du saint graal qui est la plus haute estoire qui soit. Li felon et li enuieus le torneroient en vielte.» (Ausg. Sommer, I, 3, S. 14f.)

bewirkt andererseits, daß die bisherigen Stoffe und Gestaltungen im Bereich der höfischen Dichtung selbst suspekt werden und neuen Formen Platz machen. Der geistliche Rigorismus selbst beschleunigt die Befreiung der Dichtungstheorie aus der Vormundschaft der theologischen Ethik.<sup>55</sup> Die Reaktion auf den jetzt erst recht zum Gegenstand einer sinnentleerten Romanindustrie herabsinkenden Artus-Stoff findet ihren Ausdruck in dem programmatischen Prolog zu ›L'Escoufle‹ von Jean Renart, der den Dichter lobt, „der gute Worte zusammenstellt, um den Leuten ein gutes Beispiel zu geben“ („ki buone parole assenlle Por traire as gens en essamplaire“), und fortfährt:

*Car mout voi conteors ki tendent  
A bien dire et a recorder  
Contes ou ne puis acorder  
Mon cuer, car raisons ne me laisse;  
Car ki verté trespasse et laisse  
Et fait venir son conte a fable,  
Ce ne doit estre chose estable  
Ne recitée en nule court;  
Car puis que mençoigne trescort  
Et vertés arriere remaint.<sup>56</sup>*

Die *verté*, die Jean Renart vertritt, beglaubigt sich am sogenannten Schicksalsroman, der, wenn auch nicht „wahrer“, so doch bereits „wahrscheinlicher“, jedenfalls aber gegenüber den Artusromanen einen wesentlich verschiedenen Charakter zeigt. Auch jetzt begreift sich der Dichter als Enthüller einer lange verborgenen Wahrheit:

<sup>55</sup> Der gleiche Vorgang läßt sich im Bereich der Novellistik verfolgen; vgl. W. Pabst, *Novellentheorie und Novellendichtung, Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*, in: *Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde*, Bd. LVIII, Hamburg 1953.

<sup>56</sup> *Ausg. Michelant/Meyer*, V. 10–19. – „Denn oft sehe ich Erzähler, die sich bemühen, Erzählungen gewandt vorzutragen und zu berichten, mit denen ich innerlich nicht übereinstimme, denn die Vernunft läßt das nicht zu; denn wenn einer an der Wahrheit vorübergeht und sie beiseite läßt und seine Erzählung zu einem Märchen macht, so kann das nichts Beständiges sein und darf an keinem Hof vorgetragen werden, denn wenn die Lüge umläuft, bleibt die Wahrheit zurück.“ – Die Antithese *Verté – mençoigne* bestimmt auch noch die folgenden 15 Verse.

*Tant a esté lonc tans celés  
Li contes qui est revelés  
Par moi et mis en esécriture.*<sup>57</sup>

Aber Jean Renart sucht den fragwürdigen Wahrheitsanspruch der höfischen Epik durch größere Wirklichkeitsnähe zu retten. Der neue Versroman ist indessen nicht weniger fiktiv als der alte, aber indem der Erkenntnisanspruch des Romans wieder zugunsten des Zwecks sittlicher Besserung eingeschränkt wird, kann die Dichtung auf den historischen Wahrheitsanspruch Verzicht leisten und von ihrer ethischen Funktion her schließlich auch die Fiktion rechtfertigen. Im literaturgeschichtlichen Zusammenhang gesehen, ist die wiederbelebte sittliche Funktion der Fabel die nachträgliche, selbsterhaltende Rechtfertigung einer über ihren historisch-chronikalischen Ausgangspunkt hinausgegangenen und künstlerisch-ästhetisch weitgehend – wenn auch uneingestanden – selbstständigen Dichtung. Weil sie wie ehemals Lebenslehre sein will, erhebt die Dichtung nach wie vor den Anspruch, Wahrheit zu vermitteln.

Die geschichtliche Situation der höfisch-ritterlichen Welt, auf die das wunschbildhafte Menschenideal der Artus- und Gralromane die Antwort gab, ist indessen nicht behoben, sondern verschärft, weshalb denn auch jene Antwort weiterhin gegeben und in den Gralromanen bis zur radikal-phantastischen Eschatologie getrieben wird. Auch der „Realismus“ Jean Renarts kann auf die suprarationale Lösung des Romankonflikts nicht verzichten. Daher wird der göttlich-prädestinatorische Eingriff der Artusromane in eine vom wohlwollenden Zufall gelenkte Welt versetzt, in der alle Fügung „natürlich“ verläuft. Der Schicksalsroman bedarf für seinen Helden keiner Schuld und keiner Läuterung durch Sühne, fordert keine Anverwandlung des Innen an das entfremdete Außen mittels eigens aufgesuchter *aventure*. Das weiterhin unentbehrliche Wunder – das Wunder der Artus- und Gralromane wie dasjenige der alten Legenden- und Schicksalsromane (›Eracle‹, ›Guillaume d'Angleterre‹) – wird zum Zufall säkularisiert, der sein den Konflikt auslösendes Versehen bei beständiger Liebe der Helden wieder repariert. Im typischen Spannungsrahmen von Trennen und Wiederfinden der Liebenden, in der vorgewußten Bewältigung der feindlichen Mächte

<sup>57</sup> V. 43–45. – „So lange Zeit ist die Erzählung verborgen gewesen, die von mir enthüllt und aufgeschrieben wird.“

durch die Unüberwindlichkeit einer mehr von der Frau als vom Mann organisierten Liebe versichert sich der Schicksalsroman der Gunst der Fortuna. Der Erfolg der neuen „Wahrheit“ beruht letztlich auf dem mutigen Optimismus, der sich gegen die Hinnahme eines unbeeinflussbaren Schicksals, wie sie der ›Tristan‹ demonstriert, und gegen die heilsgeschichtlich-radikale Lösung der Gralromane sträubt. Der Schicksalsroman Jean Renarts und seiner Nachfolger, „visione, appunto fortuna della vita umana“<sup>58</sup>, spielt nicht mehr in einer ortlosen, entzeitlichten Welt, sondern in einer die Züge der Gegenwart tragenden, länderreichen Welt ohne Zauber und Dämonen. Das Trennen, Durchdie-Welt-Irren und Wiederfinden des Liebespaares ersetzt die integrierende Auseinandersetzung des Artushelden mit der entfremdeten Außenwelt durch einen Weltdurchlauf im extensiven Sinne mit ebenso gesichertem Endglück. Die *aventure* ist, nun „realistischer“, wieder auf den Zufall festgelegt, aber auf einen Zufall, der sich dem Bedürfnis des Helden fügt. Die optimistisch-realistische Reaktion auf den in bloße Unterhaltung oder aber in erlösungssehnsüchtige Spiritualisierung mündenden Artusroman ist gezwungen, den Erfolg seiner exemplarisch sein sollenden Menschen auf einen glückhaften Stern zu gründen. Derselbe Jean Renart, der die neue Dichtung inauguriert, spricht es im ›Lai de l'ombre‹ deutlich genug aus:

*Et miex vient de bone eure nestre  
 Qu'estre des bons, c'est dit piece a  
 Par Guillaume qui despieça  
 L'escoufle et art un a un membre,  
 Si com li contes nous remembre,  
 Poez savoir que je di voir:  
 Que miex vient a un home avoir  
 Eür que avoir ne amis.<sup>59</sup>*

Der Optimismus der neuen Dichtung beruft sich auf ein mögliches individuelles Glück, das von Tugend und Tüchtigkeit unabhängig ist und dessen Darstellung doch sittlich erziehen soll, so wie die *estoire* bei

<sup>58</sup> Viscardi, La narrativa cortese di tono realistico e le fonti bizantine, in: Acme, Annali della Fac. Statale di Milano, Bd. V (1952), S. 35. Vgl. ders., Storia delle letterature d'Oc e d'Oil, Milano 1952, S. 267ff.

<sup>59</sup> Ausg. Bédier, V. 20–27. – „Und besser ist es, unter einem guten Stern ge-

Jean Renart auch nur noch eine Wahrheit, wie sie sein könnte und sollte, ist. Die Beibehaltung des Wahrheitsanspruchs von Dichter und Dichtung wird mit dem Verzicht auf die Sinnerfüllung des Individuum und Gemeinschaft einschließenden Ganzen zugunsten eines privaten Happy-Ends des liebenden Paares erkaufte. Die Dichtung aber und der Dichter tun damit einen entscheidenden Schritt auf dem Wege zur Autonomie der Kunst.

boren zu werden, als zu den Guten zu gehören, das ist vor kurzem von Wilhelm gesagt worden, der den Hühnergeier zerteilte und ein Glied nach dem anderen verbrennt, so wie uns die Geschichte berichtet, und ihr könnt wissen, daß ich die Wahrheit sage: denn besser ist es für einen, Glück zu haben als Besitz und Freunde.“