



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Formen narrativer Individualität im deutschen „Prosa-
Lancelot“: Clemens Lugowski und das Problem der
Providenz

Verfasser

Stefan Merl

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

Inhaltsverzeichnis

1. Vorbetrachtung	S. 3
2. Der deutsche „Prosa-Lancelot“	S. 6
3. Mythosanaloge Formen im deutschen „Prosa-Lancelot“	S. 8
3.1 Lineare Anschauung	S. 8
3.2 Aufzählung und Unverbundenheit	S. 15
3.3 Funktion	S. 18
3.4 Gehabtsein und Wiederholung	S. 22
3.4.1 Gehabtsein	S. 22
3.4.2 Wiederholung	S. 28
3.5 Das mythische Analogon und das Problem der Providenz	S. 35
3.5.1 Motivation von hinten	S. 35
3.5.2 Das „providentielle Analogon“	S. 41
3.6 Die Begrenzung der dichterischen Welt	S. 44
3.7 Der literarische Name als Teil des mythischen Analogons	S. 46
4. Zwischenresümee	S. 50
5. Das providentielle Analogon im deutschen „Prosa-Lancelot“	S. 54
5.1 Das providentielle Analogon und seine Konstituenten	S. 54
5.2 Die typologische Auflösung der Wiederholung	S. 61
5.3 Die Genealogie	S. 68
5.4 Passive Funktionsträger	S. 71
5.5 Finale Motivation	S. 77
5.6 Aufhebung der Begrenztheit der Hindernisse	S. 84
6. Resümee	S. 87
7. Literaturverzeichnis	S. 91
8. Zusammenfassung	S. 95

1. Vorbetrachtung

1931 reichte Clemens Lugowski „Die Form der Individualität im Roman“ unter dem Titel „Dichterische Ganzheit und Einzelmensch. Studien zum Problem der Individualität in der deutschen Erzählung des 16. Jahrhunderts“¹ als Dissertation ein, in welcher er sich mit den Resten des antiken Mythos auf der formalen Ebene – das „mythische Analogon“ - von Prosaromanen befasste und deren Zersetzung bzw. Zerrüttung er als ein Zeichen des Aufkeimens von Individualität in Dichtung ansieht, was gleichsam das wichtigste Ergebnis seiner Arbeit ist, „daß nämlich die Ausformung von Individualität im Roman mit der Auflösung des mythischen Analogons in wechselseitigem Bedingungsverhältnis steht.“² Den Beginn der Zersetzung des mythischen Analogons glaubt Lugowski im 16. Jahrhundert gefunden zu haben: „Die vorliegenden Untersuchungen [Die Form der Individualität im Roman] werden sich damit begnügen, eine historische Situation zu betrachten, die man mit einigem Recht als Anfangspunkt dieser Entwicklung bezeichnen kann, nämlich diejenige, die durch die Prosaerzählung Jörg Wickrams bezeichnet ist.“³ Aus Wickrams Roman „Galmy“ heraus entwickelt er sechs überindividuelle Formbegriffe, die das mythische Analogon konstituieren, und je schwächer diese in einer Dichtung erscheinen, desto stärker ist die Individualität im jeweiligen Roman ausgeformt. Jedoch erscheint mir der Beginn der Entwicklung von Individualität im Prosaroman zu spät angesetzt, weshalb ich in dieser Arbeit einen Prosatext aus dem 13. Jahrhundert, nämlich den deutschen „Prosalancelot“, auf die Ausprägung seines mythischen Analogons hin untersuchen werde. Da eine Betrachtung des gesamte Textumfang für ein solches Vorhaben nicht notwendig ist und zur Untersuchung von mythosanalogen Formen auch ein kürzerer Textabschnitt ausreicht um zu einem aussagekräftigen Ergebnis für den gesamten Roman zu kommen, beschränke ich mich primär auf den Beginn des Romans bis zum Tod der Königin von Gaune, die Mutter von Lionel und Bohort (S. 10 – 314 nach der Ausgabe von Hans-Hugo Steinhoff⁴), wobei jedoch der restliche Text nicht vollkommen außer Acht gelassen werden soll.

¹ vgl. Martinez, Matias: *Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie*. – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 7

² Jensinghausen, Martin: *Der Roman zwischen Mythos und Post-Historie – Clemens Lugowskis Romantheorie am Scheideweg*. – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 198

³ Lugowski, Clemens: *Die Form der Individualität im Roman*. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl. – Frankfurt/Main, Suhrkamp 1994, S. 18

⁴ Steinhoff, *Prosalancelot I* 1995

Im Zuge der Arbeit werde ich den „Prosa-Lancelot“ auf die sechs von Lugowski entwickelten Formbegriffe hin untersuchen, jedoch muss darauf hingewiesen werden, dass das mythische Analogon nicht allein aus diesen besteht, sondern es auch noch andere Überreste des antiken Mythos bzw. mythischen Denkens auf der formalen Ebene von Texten gibt. Dieter Lamping zeigt in seiner Dissertation, dass „Personen [...] im mythischen Denken unlösbar mit ihrem Namen verbunden“⁵ sind, was in dem hier untersuchten Roman nicht von geringer Bedeutung ist. „Wo immer diese [mythische] Einheit [zwischen Name und Person] besteht oder behauptet wird, erhält der literarische Name eine mythisierende Funktion: er konserviert, implizit oder explizit, beabsichtigt oder unabsichtlich, mythisches Denken.“⁶ Besonders interessant erscheint mir der Gedanken Lampings im Bezug auf den Namen von Lancelot, der eigentlich auf einen anderen Namen getauft worden ist und bis zum erfolgreichen Abschluss seiner ersten *aventure* gar keinen Namen hat.

Zum Abschluss dieser Einleitung soll noch auf einen besonderen Gewinn aus Lugowskis formorientierter Analyse hingewiesen werden, nämlich, „daß mit ihr Begriffe gegeben sind, die es erlauben, vieles von dem, was in der älteren Sekundärliteratur an erzählerischen Defiziten in mittelalterlichen Werken kritisch zusammengestellt ist [...], nun unter dem Stichwort Alterität gewissermaßen zu neutralisieren [...]“⁷ Die der mittelalterlichen Literatur vorgeworfene mangelnde kausale Motivation, Widersprüchlichkeiten, Wiederholungen usw. sind also nicht auf ein Versagen der Autoren oder auf einen Mangel dichterischer Fähigkeiten zurückzuführen, sondern lassen sich, wie Lugowski zeigt, unter anderem damit erklären, dass die Dichter „mythosanalogen Erzählprinzipien“⁸ gefolgt sind, die bei einem modernen Leser Befremdung hervorrufen. Matias Martinez schreibt dazu: „Beim Lesen literarischer Werke aus anderen Epochen oder Kulturen macht man häufig die Erfahrung, daß die Werke unfreiwillig komisch, merkwürdig fremd oder schlicht langweilig wirken, weil man die Künstlichkeit der verwendeten Formen als solche wahrnimmt.“⁹ Am häufigsten wirkt es für uns befremdlich, wenn ein Geschehen im Text gar nicht bzw. wenn doch, äußerst eigentümlich motiviert ist, was uns nicht plausibel erscheint, da wir eine Motivation der Handlung vom Ergebnis aus nicht gewohnt sind. Auch wenn ein Motivation im Text noch so

⁵ Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. – Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1983 (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur, Bd. 21), S. 105

⁶ ebd., S. 106

⁷ Haustein, Jens: Kausalität und Autorität in mittelhochdeutscher Erzählliteratur. Oder: Clemens Lugowski als mediavistische Autorität? – In: Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. *Vorträge des Bonner Germanistentages 1997*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann, Ingrid Kasten und Eva Neuland. Bd. 2 – Aisthesis Verlag, Bielefeld 1999, S. 558

⁸ ebd., S. 558

⁹ Martinez [Anm.1] S.13f

absurd zu sein scheint, entspricht sie „doch der Absicht des textkonstituierenden Subjekts“¹⁰, lässt uns jedoch das „Gemachtsein“, wie es Lugowski nennt¹¹, der Dichtung besonders stark erkennen und je stärker uns die Künstlichkeit eines Textes auffällt, desto fremdartiger erscheint er uns. Mittelalterliche Literatur ist somit keine „schlechte“ Literatur, sondern sie gehorcht einfach anderen, uns nicht mehr gegenwärtigen Erzählprinzipien, die besonders stark auf mythosanalogen Formen basieren (jedoch muss hinzugefügt werden, dass die Alterität, welche uns in mittelalterlicher Literatur entgegen treten kann, nicht allein durch ein mythisches Analogon gegeben ist).

Mit der Untersuchung der mythosanalogen Formen im deutschen „Prosa-Lancelot“ ist aber nur ein erster Schritt getan, denn in der zweiten Hälfte dieser Arbeit soll der Frage nachgegangen werden, ob sich in jenen Teilen des Textes, in dem die Heilsgeschichte eine zentrale Rolle spielt (in unserem Fall die Suche nach dem Gral), ein anderes Analogon – ein „providentielles Analogon“¹², wie es Detering nennt - ausdrückt, als in den von dem mythischen Analogon beherrschten Passagen. In weiterer Folge sollen Formen, die ein providentielles Analogon konstituieren, bestimmt und anhand von Textbeispielen gezeigt werden, sowie untersucht werden, ob sich in den von der Heilsgeschichte geprägten Abschnitten der Erzählung eine andere Art von Zeitlichkeit finden lässt, als in den vom Mythos durchdrungenen Passagen.

Zu Beginn dieser Arbeit gehe ich kurz auf die Herkunft und Überlieferung des deutschen „Prosa-Lancelots“ ein und beginne im Anschluss daran mit dem eigentlichen Gegenstand der Untersuchung.

¹⁰ Detering, Heinrich: Zum Verhältnis von „Mythos“, „mythischen Analogon“ und „Providenz“ bei Clemens Lugowski. – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 66

¹¹ vgl. Lugowski [Anm. 3] S. 10

¹² Detering [Anm.10] S. 79

2. Der deutsche „Prosa-Lancelot“

Der deutsche „Prosa-Lancelot“ ist eine „sehr genaue“¹³ Übersetzung einer französischen Vorlage, wie Valentina Sommer meint, Joachim Heinzle spricht hingegen davon, dass der deutsche Text „nicht direkt aus dem Französischen übertragen [wurde], sondern sekundär aus einer niederländischen Übersetzung, die allerdings nicht mehr erhalten ist.“¹⁴

Ob der Roman nun aus dem Französischen oder Niederländische übersetzt wurde, so wurde der erste Teil jedoch unmittelbar nach Erscheinen des französischen Textes – wahrscheinlich zwischen 1215 bis 1230, jedoch mit Sicherheit vor 1250¹⁵ - ins Deutsche übertragen und ist in den Fragmenten M und A überliefert. Die erste vollständige Handschrift ist die Heidelberger Pergamenthandschrift Pal. Germ. 147, welche zuerst um 1430 datiert wurde, mittlerweile aber als in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden angesehen wird. Die Syntax und der Wortschatz „deuten auf eine mittelhochdeutsche Vorlage hin, die dem französischen Archetyp nahe gestanden haben muss.“¹⁶ Die Handschrift P und insbesondere der erste Teil des deutschen „Prosa-Lancelots“ ist also von seiner Form her sehr nahe mit dem deutschen Text aus dem 13. Jahrhundert verwandt, weshalb eine Untersuchung der mythosanalogen Formen in einem Prosatext aus dem 13. Jahrhundert auf Basis einer im 15. Jahrhundert entstandenen Handschrift erst möglich wird, da kaum Eingriffe seitens des Redaktors zu vermuten sind.

Auffallend am „Prosa-Lancelot“ ist der enorme Erfolg des Textes in Frankreich und die gleichzeitig relativ geringe Überlieferung des Romans im deutschsprachigen Raum, was eventuell eine literarische Ursache haben könnte. Einerseits dürfte es eine Ablehnung der Prosa sein, die „als nicht kunstvoll genug“¹⁷ wirkte, andererseits war im deutschsprachigen Raum die Geschichte des Grals und des Gralsgeschlechts schon sehr fest mit den Namen „Parzival, seinem Bruder Feirefiz und dessen Sohn Johannes verbunden, für Lancelot und Galaad gab es somit keinen Platz mehr“¹⁸, meint Valentina Sommer. Michele Remakel sieht jedoch einen anderen Grund dafür, weshalb Parzival von Galaad als Gralsheld abgelöst

¹³ Sommer, Valentina: Der deutsche „Prosa-Lancelot“ als ein „posthöfischer“ Roman des späten Mittelalters. *Eine textlinguistisch-stilistische Untersuchung*, - ibidem-Verlag, Stuttgart 2000, S. 28

¹⁴ Heinzle, Joachim: Der erste Prosaroman. In: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Hrsg. von Joachim Heinzle. Band II: Vom hohen zum späten Mittelalter. Teil 2: Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30 – 1280/90) von Joachim Heinzle.- Athenäum, Frankfurt/Main 1984, S. 224

¹⁵ vgl. edb. S. 30

¹⁶ Voß, Rudolf: Der Prosa-Lancelot. Eine strukturanalytische und strukturvergleichende Untersuchung auf der Grundlage des deutschen Textes. – Anton Hain Verlag, Meisenheim/Glan 1970, S. 4

¹⁷ Sommer [Anm. 13] S. 33

¹⁸ ebd. S. 33

wurde: „Die Rahmenhandlung des Prosa-Lancelot aber, die den Protagonisten der „Queste“ genealogisch mit Lancelot verknüpft sehen wollte, sowie die grundsätzlich neue Konzeption ließen Parzival an die zweite Stelle zurücktreten. Die Assoziationen, die sein Name weckte, paßten nicht in das Bild, das der Erzähler entwerfen wollte.“¹⁹ Ich stimme hierbei eher Remakel zu, denn der Gralsheld, wie er im Prosa-Lancelot dargestellt wird, unterscheidet sich in wesentlichen Punkten von einem Parzival, wie ihn beispielsweise Wolfram von Eschenbach schuf, insbesondere in der vollkommenen Perfektion und der Jungfräulichkeit Galaads. Auch benötigt Galaad nicht zwei Anläufe²⁰, um zum Gralshelden zu werden, denn das erstmalige Versagen beim Gral wird durch eine genealogische Verknüpfung auf Lancelot abgewälzt, wodurch Galaad schon beim ersten Gralsbesuch Erfolg haben kann.²¹ Somit dürfte die Ursache des vergleichsweise geringen Erfolges des deutschen gegenüber dem französischen Text nicht darin liegen, dass der Gralsheld im deutschsprachigen Raum mit Parzival untrennbar verbunden war, sondern muss an einer anderen Stelle gesucht werden. Heinzle schreibt, dass „das Werk, bezogen auf die allgemeine Entwicklung, als Roman zwei Jahrhunderte zu früh“²² kommt und ich denke, dies dürfte die Hauptursache des geringeren Erfolges sein, da die Prosa beim deutschsprachigen Leser nicht auf jene Akzeptanz stieß, wie sie das französische Publikum aufbrachte. Was auch immer die Lösung dieses „literarhistorischen Rätsels“²³, welches das Werk durch seine außerordentliche Stellung in der deutschsprachigen Literatur mit Sicherheit ist, sein mag, ist die Überlieferungslage „durchaus nicht so dürftig, wie man es gewöhnlich hinstellt.“²⁴ Reinhold Kluge nennt zwölf Handschriften, die in ihren engerem Kreis gehören, womit die Überlieferung alles andere als dünn ist, was jedoch verglichen mit dem französischen Text wenig ist, von dem bis 1533 an die hundert Handschriften und sieben Drucke erhalten sind.²⁵ Was schlussendlich tatsächlich der Grund für den zahlenmäßig deutlichen Unterschied in der Überlieferung in Frankreich und dem deutschsprachigen Raum ist, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden, doch ist dies im Zuge meiner eigentlichen Untersuchung nicht von sehr großer Bedeutung.

¹⁹ Remakel, Michele: *Rittertum zwischen Minne und Gral. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot.*- Peter Lang, Frankfurt/Main 1995, S. 89

²⁰ vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival* 224, 1ff. Im fünften Buch von Wolframs „Parzival“ kommt der Held erstmals auf die Gralsburg, stellt jedoch die erlösende Frage nicht, da ihm Gurnemanz von Graharz zuvor gelehrt hatte, nicht zu viele Fragen zu stellen („*irn sult niht vil gevragen*“, 171,17).

²¹ vgl. Mertens, Volker: *Der Gral. Mythos und Literatur.* Mit 16 Abbildungen.- Reclam, Stuttgart 2003, S. 106

²² Heinzle [Anm.14] S. 224

²³ ebd., S. 224

²⁴ ebd., S. 224

²⁵ vgl. Sommer [Anm. 13] S. 30 und 32

3. Mythosanalogue Formen im deutschen „Prosa-Lancelot“

3.1 Die lineare Anschauung

Lugowski stellt den Begriff der „Linearen Anschauung“ an den Beginn seiner Betrachtung des mythischen Analogons im „Galmy“ Jörg Wickrams, da „diese Eigenheit [...] die am leichtesten in die Augen springende Ausprägung einer tiefer liegenden Eigentümlichkeit [...] ist.“²⁶ Der Formbegriff bezeichnet eine streng lineare Geschehensreihe, deren einzelne Glieder ihren Sinn erst in der Reihe erhalten und isoliert sinnlos sind. „Es geschieht etwas, dann geschieht dieses, und darauf geschieht jenes usw.“²⁷, wobei sich dies nicht nur in kleineren Erzähleinheiten des Textes beobachten lässt, sondern auch in größeren Abschnitten der Erzählung. „Die lineare Anschauung führt dazu, dass die Erzählung immer nur einen Handlungsstrang aus dem vielfältigen Geschehen thematisiert und alle anderen parallelen (gleichzeitigen) Stränge einfach wegfallen lässt.“²⁸ Durch die strikte Linearität der Erzählung sind daher keine zeitlich parallel ablaufenden Geschehensreihen möglich, es gibt immer nur ein Hintereinander und keine Gleichzeitigkeit. Das gerade Erzählte erhält ein Übergewicht und nur dies scheint im Moment von Bedeutung, alle anderen Schauplätze und Figuren stehen außerhalb des Geschehens und scheinen nicht zu existieren. Verschiedene „Schauplätze [...] schaffen nur immer die Möglichkeit dafür, daß bestimmte Figuren weg sein können...“²⁹ Gleichzeitigkeit, wie sie in dieser Arbeit aufgefasst wird, kann sich nur dann einstellen, wenn in den einzelnen Erzählstränge aufeinander Bezug genommen wird, diese also untereinander verbunden werden, sodass der Eindruck von gleichzeitigen Geschehen an verschiedenen Schauplätzen hervorgerufen werden kann. Eine weitere Möglichkeit zur Hervorrufung des Anscheins von zeitlicher Parallelität ist durch schnell aufeinander folgende Szenewechsel zwischen zwei oder mehr Schauplätzen erreichbar, wodurch Simultanität inszeniert werden kann, da die Stränge zu einander in Beziehung gesetzt werden.

Die Zerrüttung, wie es Lugowski bezeichnet, des mythischen Analogons und somit ein Indiz für die stärkere Ausprägung von Individualität im Roman ist demnach die Aufhebung der Linearität bzw. der gleichzeitige Ablauf zweier oder mehrerer Geschehensreihen. In den

²⁶ Lugowski [Anm.3] S. 53

²⁷ ebd., S. 54

²⁸ Martinez, Matias: *Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustiniangeschichte der Kaiserchronik.* – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 7

²⁹ Lugowski [Anm.3] S. 55

Romanen Wickrams sieht Lugowski kaum Anzeichen tatsächlicher Gleichzeitigkeit, was auch zutreffend ist, doch wie sieht dies im Prosa-Lancelot aus?

Kennzeichnend für den Roman ist „die digressive entrelacement-Technik, d.h. die Technik des Szenenwechsels und der vielfachen Verschlingung verschiedener Handlungsstränge“³⁰.

Almut Suerbaum schreibt in einem Aufsatz zur „Die Crone“ von Heinrich von dem Türlin:

„[...] *Entrelacements can be seen as a literary technique that allows for the presentation of simultaneous events.*“³¹ Durch die Technik des „Entrelacement“ ist es also möglich, verschiedenen Handlungssträngen, die im Prosa-Lancelot sehr zahlreich sind, den Anschein von Gleichzeitigkeit zu geben. Nachdem Clemens Lugowski den Beginn der Zersetzung seines mythischen Analogons erst im 16. Jahrhundert festsetzt³², dürfte es im Prosa-Lancelot noch keine zeitlich parallel ablaufenden Geschehen geben, jedoch lassen sich in der Erzählung zahlreiche Beispiele finden.

In dem unter dem Aspekt des mythischen Analogons stehenden Textabschnitt, der hier genauer betrachtet werden soll, vollziehen sich zahlreiche Szenenwechsel, jedoch laufen die Geschehen der einzelnen Szenen nicht nur nebeneinander ab, ohne jemals den Eindruck von Gleichzeitigkeit zu erwecken, sondern weisen auch oftmals zeitlich parallele Geschehen auf. Die Erzählung verfolgt am Beginn des Romans vier Handlungen an vier verschiedenen Schauplätzen:

In der Geschichte von Lancelots Kindheit werden, verteilt auf vier verschiedene Schauplätze, vier Handlungsstränge parallel [was aber noch keine zeitliche Parallelität bedeutet] entwickelt und am Ende zusammengeführt (ehe dann ein neuer Aufbruch den Übergang einen Übergang zu einem neuen Abschnitt signalisiert): 1. die Kindheit und Jugend Lancelots im Reich der Frau vom See [...]; 2. das Schicksal seiner Vettern Lionel und Bohort [...]; 3. das geistliche Leben der trauernden Königinnen [...]; schließlich 4. das Geschehen am Artushof, in das die Lancelot-Handlung durch den Aufbruch Lancelots zur Schwertleite einmündet.³³

Schon nach wenigen Seiten des Romans findet der erste Szenenwechsel statt, d.h. es wird auf einen anderen Handlungsstrang gewechselt. Der Leser erfährt am Beginn von König Claudas, welcher, nachdem Uterpandragone, der einst Claudas' Land verwüstete, gestorben war, die Länder dessen Lehensmänner König Ban von Bonewig und König Bohort von Gaune

³⁰ Voß [Anm. 16] S. 48f

³¹ Suerbaum, Almut: „Entrelacement“? Narrative technique in Heinrich von dem Türlin's *Die Crone*. - In: Palmer, Reed (Hrsg.): *German Oxford Studies 34,1.* - Maney, Oxford 2005, S. 8

³² Siehe Anm. 3

³³ Steinhoff, Hans-Hugo: Lancelots Kindheit. - In: Lancelot und Ginover. *Prosalancelot II: Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147*, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l' Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans Hugo. Bd. 2 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 1995 (Bibliothek deutscher Klassiker, 123), S. 826

überfällt. In der Ausweglosigkeit seiner Situation beschließt König Ban sich persönlich zu König Artus, der als Nachfolger Uterpandragones sein neuer Lehnsherr ist, zu begeben und ihn um Beistand im Krieg gegen Claudas zu bitten. Während seiner Abwesenheit soll sein Truchsess, welcher ein Abkommen mit Claudas getroffen hatte, auf die Burg achten und sie Claudas übergeben, wenn er nach vierzig Tagen nicht zurückgekehrt sei. Nachdem Ban mit seiner Frau und seinem Sohn – Lancelot – ein kurzes Stück Weges geritten war, ersteigt er einen Berg und blickt ein letztes Mal auf seine Burg herab. Nun wird erstmals ein Szenenwechsel inszeniert: *„Nu mußen wir laßen beliben die rede von dem könig und sprechen furbas von dem truchseßen, wie er dethe.“* [PL I 26,2-4]

Wenige Seiten später, nachdem der Truchsess die Burg Bans an Claudas verraten hat und die kurze Geschichte von König Bans Patenkind Banin, welcher sich am Truchsess für den Verrat rächen kann, erzählt worden ist, findet der nächste Szenenwechsel statt: *„Allhie laßen wir die rede von Banin und hern Claudas verbliben und sprechen furter von dem konig Ban und von der koniginne sim wybe, des wir lange gewwigen hann. Nu sollen wir sagen wie im geschah.“* [PL I 38,28-31]

Nachdem dem Leser mitgeteilt worden ist, was sich mit König Ban und seiner Frau zugetragen hat, wird abermals mit derselben Formel die Szene gewechselt: *„Allhie mußen wir laßen die rede von der koniginn [Bans Frau Alene] und ir gesellschaft und furwert sprechen von dem konig Claudas von der Wunstunge.“* [PL I 50,33-35]

Die angeführten Beispiele ließen sich sehr einfach weiter vermehren, doch soll es hier bei der Erwähnung belassen bleiben, dass sich in den 150 Seiten des Textes achtzehn solche Szenenwechsel vollziehen und dies stets mit einer ähnlichen Formulierung: Nun wollen wir nicht mehr von diesem oder jenem reden, sondern von einem anderen erzählen.

Jede dieser Einheiten hat ihr eigenes Ergebnis – im ersten Beispiel ist das Ergebnis Bans Übergabe der Burg in die Obhut des Truchsess; im zweiten der Verlust der Burg und die vollzogene Rache Banins; im dritten Alenes Verlust ihrer Familie und der Eintritt ins Kloster – die sich aneinanderreihen und so den Fortschritt der Handlung ausmachen und keiner der Handlungsstränge erweckt vorerst den Eindruck gleichzeitig abzulaufen.

Die lineare Anschauung scheint im „Prosa-Lancelot“ somit sehr stark ausgeprägt zu sein und daher auf ein starkes mythisches Analogon hinzuweisen, doch lässt sich auch in diesem Text des dreizehnten Jahrhunderts schon eine Zersetzung beobachten.

Ein erstes Moment echter Gleichzeitigkeit lässt sich sehr früh im Roman finden, doch beschränkt sich dieses nur auf zwei kleine Episoden der Erzählung (im Anschluss an diese Beispiele wollen wir tiefer in den Roman blicken). Im Anschluss an das oben genannte erste

Beispiel des charakteristischen Szenenwechsels im Prosa-Lancelot, fährt der Erzähler folgendermaßen fort: „*Also spricht die rede furbas: als schier als der konig Ban gescheiden was von syner burg zu Trebe, dem truchseßsen was nit vergeßsen wie er und Claudas gelobet hetten.*“ [PL I 26,5-7] Der Erzähler berichtet uns hier, dass der Truchsess, als der König zur Burg hinaus reitet, an sein Abkommen mit Claudas denkt. Es werden also zwei Geschehen an zwei verschiedenen Schauplätzen zeitlich parallel geschaltet, nämlich die Erzählung um König Ban auf dem Hügel und das an das Abkommen mit Claudas Denken des Truchsess' und der Verrat an seinem Herrn. Für kurze Zeit wird hier also der Formbegriff der linearen Anschauung außer Kraft gesetzt, da der Erzähler beim Leser die Vorstellungen von gleichzeitigem Geschehen hervorzurufen versucht. Nach diesem kurzen Aufflackern von Gleichzeitigkeit fällt der Text wieder in die lineare Handlungsabfolge zurück, von der ein großer Teil des Romans beherrscht wird.

Das zweite Beispiel für eine Zerrüttung des mythischen Analogons, welches sich in dem Textabschnitt ausmachen lässt, ist ungleich stärker ausgeprägt, da hier Gleichzeitigkeit an zwei weit voneinander entfernten Orten und in einem Satz imaginiert wird: Der Höhepunkt des Konfliktes zwischen Phariens und Claudas um die Kinder von dem verstorbenen König Bohort ist erreicht. Die Herrin vom See, welche schon Lancelot in ihrer Obhut hat, schickt eine ihrer Dienerinnen um die Königssöhne aus der Schusslinie zu holen. Diese führt zwei Windhunde mit sich und mit Hilfe eines Zaubers werden diese in Lionel und Bohort und die zwei Kinder Bohorts in Windhunde verwandelt, sodass sie die Jünglinge unerkannt in Sicherheit bringen kann. Phariens kann den Streit mit Claudas für sich entscheiden und erzwingt die Herausgabe der beiden vermeintlichen Kinder, sobald sie diese aber in ihren Reihen haben, löst die Dienerin den Zauber und die Verwandlung wird rückgängig gemacht. Nun wird dem Leser das Folgende berichtet:

Da die jungfrau von dem Lack die kint beide zu herberg bracht und ir zaubery wiedder deth; das wind waren gewesen das wurden kint, und das kint waren gewesen das wurden wind, - da das Phariens ersah, da erschrack er fast sere und alle die im thurn waren. Diß geschah da die jungfrau des ersten nachtes mit den kinden zu herberg kam und den kinden zu eßsen solt geben; da wiedder det sie ir zaubery das man die kint wol bekant, also det man auch die winde zu Gaune in dem thorne. [PL I 196,34 – 198,5]

Dass Phariens und seine Männer sogleich an eine List von Claudas glauben, ist nicht verwunderlich, und der soeben beendete Kampf flammt erneut auf. Was aber passiert nun in der zitierten Stelle?

Zu dem Zeitpunkt, als die Botin vom See die Kinder in Sicherheit weiß, hebt sie den Zauber auf, sodass die Windhunde zu Kindern werden und gleichzeitig die in Jungen verwandelten

Tiere ihre ursprüngliche Gestalt erhalten. Nachdem der Leser nun erfahren hat, wie vier Lebewesen an zwei voneinander weit entfernten Orten – einerseits der Turm in Gaune, andererseits die Unterkunft, in welche die Botin Bohorts Kinder gebracht hat – im selben Augenblick wieder ihre eigentliche Gestalt erhalten haben, wird ihm das Gleiche noch einmal erzählt, doch steht nun nicht die Rückverwandlung im Mittelpunkt, sondern das Erkennen, dass in der Unterkunft die Hunde keine Hunde und in Gaune die Kinder keine Kinder sind. Die Wiederholung des soeben Geschilderten in anderen Worten, lässt die Vermutung zu, dass der Dichter auf diesen Moment der Gleichzeitigkeit großen Wert legte. Auch existieren hier zwei Schauplätze zeitlich parallel, da auf die ansonsten übliche Formel, mit welcher der Schauplatz und die handelnden Figuren gewechselt werden, verzichtet wird. Phariens und seine Leute in Gaune und die Botin vom See mit ihrer Begleitung sind Teil der gleichen Szene, obwohl eine große räumliche Trennung besteht. Besonders interessant ist an diesem Beispiel, dass der Schauplatzwechsel unangekündigt eintritt. Uwe Ruberg weist in seiner Arbeit „Raum und Zeit im Prosa-Lancelot“ darauf hin, „dass innerhalb einer größeren Erzähleinheit [...] die Scharniersätze [schrumpfen], besonders bei schnell wechselnden Szenenfolgen“³⁴, jedoch nur bei besonders wichtigen Ereignissen die Kennzeichnung des Szenenwechsel durch einen Schaltsatz wegfällt, wodurch sich der Verdacht, dass der Dichter auf diese zwei gleichzeitig ablaufenden Geschehen besonderen Wert legte, noch mehr erhärtet.

Die Linearität der Erzählung wird hier also erneut aufgehoben, doch wird hier nicht nur, wie im erstgenannten Beispiel, die Vorstellung von Gleichzeitigkeit hervorgerufen, sondern es wird tatsächliche Gleichzeitigkeit berichtet, wodurch diese Zerrüttung des mythischen Analogons ungleich stärker ist.

Wir wollen nun über unsere zentrale Passage hinaus tiefer in den Roman blicken und uns eine Episode ansehen, in der der Redaktor zwei Handlungsstränge zeitlich parallel zu schalten versucht, was ihm aber erst nach mehreren Anläufen gelingt. Es handelt sich hierbei um Lancelots Vergiftung, die er sich durch das Wasser einer Quelle zuzog, in der sich zwei Schlangen befanden, und seine Rettung durch das heilkundige Fräulein.³⁵ Sobald er aus der Quelle getrunken hat, überkommen ihn starke Schmerzen, sodass er an seinen Tod glaubt. Mit den ersten Worten, zu denen er fähig ist, versucht der Redaktor zwei Geschehen zeitlich parallel zu schalten: „*Frauw, nu stirb ich on uch hie, und der dott were mir vil senffter, mocht*

³⁴ Ruberg, Uwe: Raum und Zeit im Prosa-Lancelot.- Wilhelm Fink Verlag, München 1965 (=Medium Aevum – Philologische Studien, Bd. 9), S. 131

³⁵ PL III S. 439ff: In der Episode setzt sich Lancelot zu einer Gesellschaft, bestehend aus einem Ritter und drei Frauen, und isst mit dieser, wodurch er großen Durst bekommt.

ich in uwern armen sterben.“ [PL III 440,9-11] Lancelots Denken an die Königin schaltet sie für diesen einen Satz zeitlich parallel, doch nach dem Ende von Lancelots Worten fällt der Text wieder in die Linearität zurück, da er wieder nur von der Vergiftung des Helden berichtet: „*Und von großem uberenczigem we streckt er sich [...].*“ [PL III 440,11] Kurze Zeit später wird erneut versucht Gleichzeitigkeit hervorzurufen, indem Lancelot wieder an die Königin denkt, doch erneut gelingt es dem Redaktor nicht³⁶. Erst im dritten Anlauf hat er Erfolg, jedoch wird dazu Lionel benötigt, der auf die Bitte Lancelots an den Artushof reitet, um der Königin von seiner Situation in Kenntnis zu setzen: „*Und Lancelot gab im das buchßlin da sin har inn was und bevalh im, so bald er zu hoff gewest were, wiedder zu im zu komen und zu besehen wie es umb yn gestalt hett. Lionel nam das buchßlin und dete im sinen harnasch bringen. Und als er gewapent was, saß er off syn roß und reyt so lang biß er umb den mittag gein hoff kam.*“ [PL III 454,10-16] Nun wird von Lionels Gespräch mit der Königin erzählt, während Lancelot krank an der Quelle liegt und auf seine Rückkehr wartet. Nachdem Lionel mit der Königin gesprochen hat, eilt er zurück zu Lancelot: „*Er reyt so lang biß er kam da Lancelot schwach lag under dem sicomor da vier gezelt off geschlagen waren.*“ [PL III 458, 36-38] Kurz nachdem Lionel wieder bei Lancelot angekommen ist, wird die zeitliche Parallelität wieder aufgehoben und die Erzählung kippt in die Linearität zurück und führt nur diesen einen Handlungsstrang isoliert fort.

Zum Abschluss sei noch ein Beispiel gegeben, indem die Gleichschaltung zweier Handlungsstränge dem Redaktor sehr leicht fällt, indem er eine Konjunktion zum Ausdruck der Gleichzeitigkeit verwendet, auf die er ansonsten fast völlig verzichtet.³⁷ Nachdem Lancelot alt genug ist, um zum Ritter geschlagen zu werden, bricht er zusammen mit der Dame vom See zum Artushof auf. Während sie auf dem Weg sind, wechselt der Erzähler zu König Artus und schaltet diese beiden Schauplätze der Erzählung zeitlich parallel, indem er eine Konjunktion der Gleichzeitigkeit verwendet, wie es Ruberg bezeichnet: „*Uns saget die hystoria das der konig Artus zu denselben stunden was zu Kamalot und die koniginne syn wip und vil ritterschafft mit yn [...].*“ [PL I 346,27-29] Ohne besondere Schwierigkeiten erweckt der Erzähler beim Leser hier den Eindruck der Gleichzeitigkeit, die bis zur Begegnung, indem die beiden Stränge zusammengeführt werden („*Mit dem kamen sie by es koniges gesellschafft rytende*“ [PL I 354,1-2]), aufrecht erhalten wird.

³⁶ Siehe ebd., S. 446,2f

³⁷ Ruberg [Anm. 34] S. 132: Uwe Ruberg weist darauf hin, dass im Text Konjunktionen der Gleichzeitigkeit (*in dem, mit dem, underdes, innwendig des, innen des, hie zwuschen* usw.) kaum verwendet werden, jedoch würde ich nicht wie Ruberg behaupten, dass der Erzähler fast völlig darauf verzichten kann, weil er durch das Schachtelungsverfahren den Eindruck von Gleichzeitigkeit ohne besonderen Hinweis erreicht, da wir gesehen haben, wie schwer es ihm fällt, diesen Eindruck zu vermitteln, wenn er sie nicht verwendet.

Anders verhält es sich mit der Suche nach Lancelot (z.B. die große Lancelot-Suche in PL I, S. 830 – 1290), in welchen der Erzähler nicht erst versuchen muss, den Eindruck von gleichzeitigen Geschehen zu erwecken, sondern sie dadurch erreicht, dass sich mehrere Ritter aufmachen, um Lancelot zu suchen, diese schon immer latent mitschwingt, da die *aventiuren* der einzelnen Ritter erzählt werden, die zur gleichen Zeit aufgebrochen sind und sich somit gleichzeitig abspielen. Nachdem nun alle Lancelot suchen, ist die Verknüpfung der einzelnen Erzählstränge untereinander von vornherein da und es bedarf keines weiteren Eingriffes des Erzählers mehr, um eine zeitliche Parallelität hervorzurufen.

Wiederum anders verhält es sich mit der „Grals-Queste“, jedoch in diesem Teil des Romans nicht explizit mit der Gleichzeitigkeit, sondern mit der Auffassung von Zeit allgemein und daraus resultierend auch mit der Ausformung der Individualität der Figuren, doch dazu weiter unten (Kap. 5).

Der „Prosa-Lancelot“ ist, so kann durchaus gesagt werden, von der linearen Anschauung geprägt und dies sowohl in kleineren Erzählabschnitten wie auch in größeren Einheiten des Textes, d.h. die Grundstruktur des Textes ist vorwiegend linear, jedoch befindet sich diese Konstituente des mythischen Analogons in einem fortgeschrittenen Stadium der Zerrüttung, da die Linearität oftmals durch zeitlich parallele Geschehen überlagert und verdrängt wird. Heinzle bezeichnet den Prosa-Lancelot als „verfrühte und isolierte Erscheinung, als eine Art Irrläufer“³⁸ und dem kann nur zugestimmt werden, denn in den von Lugowski untersuchten Werken Jörg Wickrams („Galmy“, „Der Goldfaden“, „Gabriotto und Reinhart“) aus dem 16. Jahrhundert haben wir es meist mit einer strikt eingehaltenen Linearität zu tun, in der Gleichzeitigkeit kaum bis gar nicht vorhanden ist. Wir haben aber gesehen, dass bereits im ersten deutschen Prosaroman zeitlich paralleles Geschehen erzählt wird, weshalb der Beginn der Zerrüttung des mythischen Analogons weiter nach hinten korrigiert werden muss. Zwar ist Gleichzeitigkeit im deutschen „Prosa-Lancelot“ also durchaus möglich, doch würde ich nicht so weit wie Uwe Ruberg, welcher alle Handlungsstränge nur aufgrund der Technik des Entrelacement, die im Prosa-Lancelot verwendet wird, als gleichzeitig ablaufend ansieht³⁹, oder Michael Waltenberger, welcher von „simultan verlaufenden Handlungssträngen“⁴⁰ spricht, gehen. Das Verfahren der Schachtelung erlaubt es zwar,

³⁸ Heinzle [Anm. 14] S. 223f

³⁹ Ruberg [Anm. 34] S. 129 – 144.

⁴⁰ Waltenberger, Michael: Das große Herz der Erzählung. *Studien zur Narration und Interdiskursivität im „Prosa-Lancelot“*. - Peter Lang, Frankfurt/Main 1999, S. 41

Gleichzeitigkeit zu zeigen⁴¹, doch nur aufgrund der Verwendung der Technik muss nicht der gesamte Roman davon beherrscht sein. Zwar werden stets mehrere Handlungsstränge nebeneinander erzählt und der Erzähler springt zwischen diesen hin und her, doch laufen viele davon isoliert ab, bis sie schließlich in einen anderen Erzählstrang münden oder in die Haupthandlung übergeführt werden.

3.2 Aufzählung und Unverbundenheit

Als erstes muss darauf hingewiesen werden, dass „Aufzählung und Unverbundenheit“ nicht wie die „lineare Anschauung“ eine Erzählung vom Anfang bis zu ihrem Ende beherrscht, sondern dass das Vorkommen – wenn es denn vorkommt - dieses Formbegriffes innerhalb eines Textes ein Hinweis auf ein im Text bestehendes mythisches Analogon ist.

Eine solche Aufzählungsreihe – eine Reihe darum, weil es ein Hintereinander von mehreren, lose aneinander hängenden Phrasen (ein Kennzeichen der „Beziehungslosigkeit der Glieder untereinander ist auch der Mangel an Konjunktionen und Adverbien“⁴²) ist - lässt ein linienhaftes Geschehen erkennen, dessen „Gestalt sich [in] einer Reihe von untereinander unverbundenen kleinen Sätzen“⁴³ ausdrückt, und welche einen Abschluss besitzt, auf den es (meistens) in Anbetracht der Erzählung ankommt. Eine Aufzählungsreihe „mündet in etwas Bleibendes, und das Herausspringende, Bleibende [...] bildet in den weitaus meisten Fällen, in denen es auftritt, bewegende Punkte der Handlung, des Geschehens.“⁴⁴

Solche Aufzählungsreihen sind, wie erwähnt, in einem Text eher selten anzutreffen, doch dort, wo eine solche in Erscheinung tritt, ist ihr Ergebnis – das Bleibende bzw.

Herausspringende der Reihe - ein wichtiger Punkt in der Handlung der Erzählung.

Wie so eine Aufzählungsreihe nun tatsächlich aussieht, lässt sich am Besten anhand eines Beispiels zeigen, welches ich Goethes „Werther“ entnehme:

*Der Alte folgte der Leiche und die Söhne, Albert vermocht's nicht. Man fürchtete für Lottes Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.*⁴⁵

⁴¹ vgl. Suerbaum [Anm. 31]

⁴² vgl. Lugowski [Anm. 3] S. 58

⁴³ ebd., S. 57

⁴⁴ ebd., S. 58

⁴⁵ Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Mit einem Nachwort von Ernst Beutler. – Reclam, Stuttgart 1995, S. 151

Zwar kann man in Goethes Text nicht unbedingt ein ausgeprägtes mythisches Analogon finden, denn diese kurzen, beinahe konjunktionslosen Sätze des Beispiels haben stilistische Gründe und schließen direkt an die düstere Stimmung aus dem zuvor gelesenen „Ossian“ an, doch sind hier deutlich die einzelnen Glieder einer Aufzählungsreihe auszumachen, die „wie Perlen auf eine Schnur aufgereiht“⁴⁶ erscheinen, wie es Lugowski formuliert. Die einzelnen Glieder der Reihe sind: 1. *Der Alte folgte der Leiche und die Söhne*, 2. *Albert vermocht's nicht*, 3. *Man fürchtete für Lottes Leben*, 4. *Handwerker trugen ihn*, 5. *Kein Geistlicher begleitete ihn*. Jedes dieser Glieder bildet einen Abschluss, mit welchem es vollendet wird. Das Resultat vom ersten Glied ist demnach, dass der Alte und die Söhne Werthers Sarg begleiteten. Das des zweiten ist, dass Albert nicht fähig ist, den Sarg zu begleiten. Das Resultat des dritten Gliedes ist, dass man um Lottes Leben fürchten musste, seit sie von Werthers Selbstmord weiß usw. Jede dieser „Perlen“ weist also ein Ergebnis auf, die in Summe, d.h. in einer abgeschlossenen Aufzählungsreihe, auf das Ergebnis des Textes hinzielen und deren Sinn meist nur im Zusammenhang mit der gesamten Erzählung ersichtlich ist.

Der Grund, weshalb ich ein Beispiel aus Goethes „Werther“ entnehme, ist schlicht und einfach, dass sich eine solche perfekte Aufzählungsreihe im „Prosa-Lancelot“ nicht finden lässt, denn so verschachtelt, wie die Erzählung selbst, sind es auch die Sätze des Romans. Trotz allem gibt es einige wenige Aufzählungsreihen, welche aber nicht so leicht zu erkennen sind, wie im „Werther“:

Nach dem Tod Uterpandragones überfällt, wie schon oben kurz erwähnt, Claudas die Länder König Bans und König Bohorts. Zuerst wendet er sich Bonewig zu, da das Land an sein eigenes grenzt und König Ban der Lehnsman Aramunts gewesen war, welcher Claudas sein Land genommen hatte. Mit der Unterstützung des Römers Pontes Antonies, der das gesamte gallische Heer zu Claudas führt, eroberte er ganz Bonewig bis auf die Burg Trebe, welche so stark war, „*das sie nymant kunt gewinnen ane verhungern oder verretterye.*“ [PL I 14,4-5] Von Trebe aus sieht Ban zu, wie eine seiner Burgen in drei Meilen Entfernung erobert wird (welche Burg Claudas gerade erobert, ist hier unklar, denn in Bans Besitz befindet sich ja eigentlich nur noch Trebe), sodass er nicht mehr an sich halten kann und eingreift. Dabei treffen Claudas und Ban aufeinander und das Geschehen nach dem Zweikampf, in welchem Ban glaubt, Claudas getötet zu haben, wird uns in Form einer Aufzählungsreihe geschildert: „*[...] und reyt [Ban] bald biß er kam zu Treb, und biß an den vierden tag wart die burgk*

⁴⁶ Lugowski [Anm. 3]S. 57

gewunnen da Claudas fur gesesßen was. Und darnach des abendes kam der könig Ban zu Trebe inn; [...]“ [PL I 14,33 – 16,3]

Auch hier lässt sich klar die Linie der Reihe erkennen, die aus drei Gliedern besteht, welches jedes für sich einen Abschluss besitzt. Die Glieder hier sind: 1. „*und reyt bald biß er kam zu Treb“*, 2. „*und biß an den vierden tag wart die burgk gewonnen da Claudas fur gesesßen was“* 3. „*Und darnach des abendes kam der konig Ban zu Trebe inn“*. Das Ergebnis des ersten Gliedes ist, dass Ban rasch nach Trebe reitet, das des zweiten, dass Claudas die Burg eingenommen hat und zuletzt, dass Ban in Trebe ankommt. Das Geschehen ist in einzelne Phasen zerschnitten und das Resultat der Reihe ist, dass Ban nach Trebe kommt und erfährt, dass Claudas nicht tot ist, weshalb es in Folge noch zu einigen Kämpfen kommt, bevor eine Lösung gefunden wird.

Ein weiteres Beispiel findet sich etwas später, nachdem der Streit zwischen Phariens und Claudas beendet ist:

“Phariens und sind nefe [Lambegus] schieden von des königs [Claudas] pavilune. Sie kamen wieder in die stat und namen urlob zu allen den die da waren. Phariens furt mit im sin wipe und sind kint.“ [PL I 306,19-22]

Auch hier besteht die Reihe aus drei Gliedern, welches jedes für sich einen Abschluss hat (Phariens und Lambegus reiten von Claudas fort, sie kommen in die Stadt, die Familie reist zusammen ab zu Lionel und Bohort, die sich mittlerweile bei der Dame vom See befinden), und sie befindet sich an einem „Angelpunkt des Geschehens.“⁴⁷ Ebenso werden jegliche Konjunktionen zwischen den einzelnen Gliedern (im ersten Beispiel besteht ja eine Verbindung der einzelnen Phasen durch das jeweilige „Und“, im zweiten sind sie unverbunden) und Adverbien vermieden, wodurch es zu einer eindeutigeren Aufzählungsreihe kommt.

Der Formbegriff der „Aufzählung und Unverbundenheit“ ist im „Prosa-Lancelot“ sehr schwer auszumachen und trotz mehrmaliger Lektüre des betrachteten Textabschnittes, waren die Beispiele kaum zu vermehren, da in solchen Reihen die einzelnen Glieder meist Verbindungen aufgrund verwendeter Konjunktionen aufwiesen, wie auch folgende Stelle, die ich hier noch anführen will:

“Der eyn von den zweyn konigen hieß Ban, und der ander konig was geheysßen Bohort von Gaules; und der konig Ban was ein alt man, und syn wyp was ein junge frauw [...]“ [PL I 10,5-7]

⁴⁷ ebd., S. 59

Zwar wird uns auch hier das Geschehen in Form einer Aufzählung geschildert, doch durch die einzelnen Konjunktionen erscheinen die Glieder nicht mehr so unverbunden, wie sie es in einer Aufzählungsreihe sein sollten.

Bezüglich des zweiten Formbegriffes haben wir es hier also mit einem äußerst schwach ausgeprägten mythischen Analogon zu tun, da uns das Geschehen äußerst selten, wenn überhaupt, in Form einer Aufzählung erzählt wird.

3.3 Funktion

„Die Funktion ist eine ungeheuer verbreitete Erscheinung in der Geschichte des abendländischen Romans und Dramas; in tausendfältigen Abwandlungen findet sie sich immer wieder“⁴⁸, schreibt Lugowski als Resümee für diesen Formbegriff und dem ist leicht zuzustimmen.

Der Begriff der Funktion bezieht sich hierbei auf jene Figuren eines Romans, die nur für einen bestimmten Zweck auftauchen und danach, sobald sie ihre (Handlungs-)Funktion erfüllt haben, wieder verschwinden. Weder vor noch nach einem solchen Punkt, „an welchem die Handlung eines Textes eine solche Figur erfordert“⁴⁹, um in der Erzählung fortschreiten zu können, ist der Funktionsträger von irgendeiner Bedeutung. Sie leben nur „von der Gnade der Handlung [...]“⁵⁰, wobei mit Handlung hier die Linie gemeint ist, „[...] in deren Dienst die Funktion steht, indem sie die Kontinuität wahrt und fortsetzt.“⁵¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Erwähnung von Christian Kiening, der nicht nur von Figuren spricht, deren Dasein auf eine Funktion beschränkt ist, sondern auch von „Figurenbeziehungen“⁵², also, dass Figuren miteinander einmalig in Beziehung treten, wenn es für den Handlungsfortschritt erforderlich ist.

Das Paradebeispiel für einen Funktionsträger stellt der Bote dar, der nur aufgrund eines Botendienstes in einer Erzählung erscheint, seinen Botengang erledigt und wieder aus der Erzählung genommen wird. Dadurch wird er, so schreibt Lugowski, wahrhaftig zu so etwas

⁴⁸ ebd., S. 61

⁴⁹ vgl. Schlaffer, Heinz: Clemens Lugowskis Beitrag zur Disziplin der Literaturwissenschaft. – In: Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl. – Frankfurt/Main, Suhrkamp 1994, S. XII

⁵⁰ Lugowski [Anm. 3] S. 60

⁵¹ ebd., S. 60

⁵² Kiening, Christian: Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im “König Rother”. – In: Heinzle, Joachim (Hrsg.): Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. – Berlin, Schmidt 1998 (Wolfgram-Studien ; 15), S. 217

wie einem „Prinzip der Botschaften“⁵³, er ist nicht mehr Bote, sondern nur noch die Botschaft.

Im „Prosa-Lancelot“ gibt es eine Fülle von Figuren, die nur eine bestimmte Funktion zu erfüllen haben, und danach spurlos aus dem Text verschwinden oder auch einfach sterben (wie es eben gerade notwendig ist). Besonders oft erscheinen namenlose Damen, welche von Lancelot aus den verschiedensten Gefahren errettet werden und die sich ihm nach der überstandenen Gefahr aus Dankbarkeit hingeben wollen, was Lancelot jedoch stets ablehnt, da er Ginover treu ergeben ist. Die Funktion dieser Damen erschöpft sich hierbei darin, Lancelot als den besten und treuesten aller Ritter zu bestätigen, da er unzählige Gefahren, woran andere Recken scheiterten, problemlos bewältigt und dabei Ginover, obwohl es unzählige Versuchungen gibt, stets treu bleibt.

In dem untersuchten Textabschnitt gibt es eine große Anzahl von Figuren, welche reine Funktionsträger zu sein scheinen, jedoch muss hierbei darauf geachtet werden, dass zwar manche Figuren nur für wenige Augenblicke da sind, es aber durchaus möglich ist, dass diese später erneut erscheinen und für die Erzählung von größerer Bedeutung sind, als es in ihrem ersten Auftreten in den 150 betrachteten Seiten ersichtlich ist.

Der erste Funktionsträger, der in den Roman eingeführt wird und mit Sicherheit rein auf seine Funktion beschränkt bleibt (kurz darauf stirbt er auch schon wieder), ist König Bans namenloser Truchsess, welcher das erste Mal im Zuge der Verhandlungen von Ban mit Claudas erwähnt wird: „*Der konig Ban kam zu dem tag selb dritt und nicht me. Und der eyn von den zweyn was sin truchseß' [...]*“ [PL I 16,15-17] In dieser Verhandlung will Claudas Ban zur Übergabe von Trebe zwingen, wenn dieser nicht in vierzig Tagen Hilfe von Artus erhält (vgl. weiter oben). Ban reitet zurück nach Trebe um sich zu beraten, während der Truchsess noch bei Claudas verweilt, der ihm ganz Bonewig als Lehen anbietet, wenn er ihm bei der Eroberung der Burg unterstützt. Der Truchsess stimmt dem zu und öffnet Claudas die Tore, nachdem Ban mit seiner Familie Trebe verlassen hatte. Die Burg wird bis auf den Hauptturm, den Bans Patenkind Banin mit drei Knappen hält, ohne große Schwierigkeit von Claudas eingenommen. Nach drei Tagen muss Banin aber aufgeben, jedoch handelt er zuvor eine Bedingung aus: „*[...] und han wir off dheyne der uweren icht zu sprechen, das ir uns davon riechtet.*“ [PL I 34,14-15] Sobald Claudas dieser Forderung zugestimmt hat, ergibt sich Banin und klagt den Truchsess wegen Verrates gegen seinen rechtmäßigen Herrn vor Claudas an; es kommt zum Gerichtskampf: „*An dem vierden tag kamen sie zuhauff zu fechtenne in eyn*

⁵³ Lugowski [Anm. 3] S. 60

wieß in dem land zu Bonewig zwuschen Loire und Arsie. An derselben stat schlug Banin dem truchseßen das heubet abe.“ [PL I 38,11-14] Welche Bedeutung vom Autor der Figur des Truchsessens zugemessen wird, kann man sehr deutlich an seinem glanzlosen Ableben erkennen. Bis auf die Erwähnung, dass Banin ihm den Kopf abschlägt, erfährt man nichts vom Zweikampf, der im Text ansonsten sehr gern äußerst detailgenau und blutig geschildert wird (beispielsweise Lancelots Kämpfe in Dolorose Garde⁵⁴), jedoch scheint dies wichtigeren Kämpfen vorbehalten zu sein, wie wir auch im zweiten Beispiel sehen werden. Der Grund für das kurz gestaltete Ende des Truchsessens ist wohl in der Anlage der Figur als reiner Funktionsträger zu finden, der vom Autor, sobald er seine Funktion des Verrates an König Ban erfüllt hat, nicht mehr gebraucht und somit aus dem Text einfach herausgenommen wird. Der zweite Funktionsträger des Textes ist ein – erneut nicht namentlich genannter – Ritter, welcher Phariens feindlich gesonnen ist, der in folgendem Zusammenhang auftritt: Eines Tages erwischt Phariens seine Frau mit Claudas im Bett, der bei der Entdeckung sofort flüchtet, jedoch von Phariens erkannt wird. Da dieser es aber nicht wagt, Claudas für das Vergehen zu belangen, muss seine Frau umso mehr leiden. Sie wird ohne jegliche Gesellschaft für lange Zeit in einem Turm festgehalten und von der Außenwelt vollkommen abgeschnitten. Als sich für sie die Möglichkeit ergibt, mit Claudas zu sprechen, bittet sie ihn in ihrer misslichen Lage um Hilfe und offenbart ihm auch, dass ihr Ehemann seit drei Jahren die Kinder des Königs Bohort bei sich versteckt hält. Mit dieser Information wendet sich Claudas an eben jenen feindlichen Ritter, damit dieser ihn öffentlich des Verrats an seinem Lehnsherren bezichtigt, da er seine Feinde vor ihm versteckt hielt. Als Phariens mit diesem Vorwurf konfrontiert wird, sieht er sich von aller Schuld frei und stimmt einem Gerichtskampf bedenkenlos zu. Dieser Gerichtskampf wird nun ebenso lapidar geschildert, wie jener zwischen Banin und dem Truchsess: „*Phariens und der ritter kamen zu kampff vor dem konig, und Phariens schlug dem ritter zuhant das heubt abe [...]*.“ [PL I 76,5-7] Nicht nur, dass auch hier der Kontrahent enthauptet wird, auch der Wortlaut ist beinahe identisch. Das „*[...] schlug Banin dem truchseßen das heubet abe*“ aus dem ersten Beispiel und „*[...]Phariens schlug dem ritter zuhant das heubt abe [...]*“, aus dem zweiten unterscheidet sich nur minimal und wir können schon dadurch eine Parallele zwischen den beiden Figuren erkennen, nämlich, dass der Dichter auf Figuren, die nur für eine Handlung (der Verrat und die Anschuldigung) vom Text gebraucht werden, keinen sonderlichen Wert legt und sie, sobald sie ihre Aufgabe erfüllt haben, aus dem Text nimmt. Ebenso erfährt man nichts über

⁵⁴ PL I, S. 428ff: Lancelot muss hier innerhalb eines Tages zwanzig Kämpfe bestehen und dem Leser werden hierbei viel mehr Details mitgeteilt, als in den Tötungen des Truchsess oder des feindlichen Ritters.

die Herkunft, das Leben, die Familien usw. der Figuren, sie sind einfach da, erfüllen ihren Zweck und werden dann gleich getötet.

Die Funktion des feindlichen Ritters ist mit dem öffentlichen Vorwurf des Verrates an Claudas seitens Phariens erschöpft, für nicht mehr wurde er im Text gebraucht. Der Grund, weshalb der Ritter an dieser Stelle der Erzählung erscheinen muss, liegt darin, dass die Handlung an einem Punkt angelangt ist, an welchem sie eine Figur benötigt, die die Dichtung auf ihr (Zwischen-)Ergebnis hin vorantreiben kann. Mit der öffentlichen Anklage Phariens wird allgemein bekannt, dass die Kinder König Bohorts noch am Leben sind und so ein Streit zwischen den Bewohnern von Gaune (und Phariens) mit Claudas beginnen kann, der bis zum Ende der betrachteten Textpassage hindurch das bestimmende Moment der Erzählung ist. Beide Funktionsträger müssen hierbei vom (Zwischen-)ergebnis des Textes her betrachtet werden, denn ihre einzige Aufgabe ist es, die Handlung der Erzählung auf ihr Resultat hinzuführen.

Für den Formbegriff der Funktion ließen sich noch einige weitere Beispiele aufzählen – der Knappe, den Lancelot trifft⁵⁵, oder den alten Ritter, der Lancelot erstmal als Sohn König Bans erkennt⁵⁶ - doch belassen wir es bei den beiden genauer untersuchten Beispielen, da daraus die Bedeutung der Funktion für die Handlung des Textes schon ersichtlich wurde. Da Figuren, die in ihrem Dasein rein auf eine Funktion beschränkt sind, sehr häufig im Text erscheinen, können wir in dieser Beziehung von einem sehr stark ausgeprägten mythischen Analogon ausgehen. Funktionsträger sind dabei sehr schmucklos gestaltet (Claudas wird beispielsweise äußerst detailreich geschildert⁵⁷), wir erfahren nichts von ihrem Charakter oder ihrem Aussehen, und dieser Verzicht auf jegliche Attribute spiegelt sich auch im glanzlosen Ableben der Figuren wider. Sie stellen also tatsächlich ein „*Geschöpf [dar], das nur von der Gnade der Handlung lebt*“⁵⁸, und wenn sie diese Gnade verlieren, werden sie unbarmherzig aus dem Text entfernt.

⁵⁵ ebd., S. 108ff: In dieser Episode trifft der junge Lancelot im Wald auf einen Knappen, der an Claudas' Hof eilen muss, um sich in einem Gerichtskampf dem Mörder seines Paten zu stellen. Lancelot schenkt ihm sein Pferd, damit er noch zur rechten Stunde ankommt.

⁵⁶ ebd., S. 112ff: Der alte Ritter ist auf der Jagd, damit er auf der Hochzeitsfeier seiner Tochter den Gästen Wildbret vorsetzen kann, doch der Jagderfolg blieb aus. Aus diesem Grund gibt ihm Lancelot das Reh, das er zuvor erlegt hatte.

⁵⁷ vgl. ebd., S. 78ff

⁵⁸ Lugowski [Anm. 3] S. 60

3.4 Gehabtsein und Wiederholung

3.4.1 Gehabtsein

Im Zuge seiner Betrachtung von Boccaccios „Decamerone“ entwickelt Lugowski den Begriff des „Gehabtsseins“, „d.h. eine Figur ist Repräsentantin eines Prinzips, einer Eigenschaft, eines Merkmals, einer Norm, die gewissermaßen von außen Besitz von ihr ergriffen haben.“⁵⁹

Damit meint er in diesem Fall, dass die Figuren „als von der übermächtigen Liebe Überwältigte erscheinen, nicht eigentlich Liebe habend, sondern vielmehr von ihr gehabt.“⁶⁰

Die Figuren können aufgrund dessen, dass sie von etwas Bestimmten gehabt sind – am Beispiel von Boccaccios Novellen eben der Liebe - und von diesem vollkommen durchwachsen sind, nicht mehr eigenständig handeln. „Alle sind so sehr nur Vakuum, mit Liebe und nichts als Liebe, immer derselben Liebe erfüllt, daß sie wie Traumwandler, ohne sich auch nur einmal umzuschauen, vorwärtsstreben und ihr Schicksal erfüllen“⁶¹, meint Lugowski zu Boccaccios Figureninventar. Das Handeln der Figuren wird also von etwas bestimmt, auf das sie keinen Einfluss nehmen können und dem sie willenlos ausgeliefert sind; sie können ihrem Schicksal nicht entkommen. Die Protagonisten bewegen sich in einer vorbestimmten Bahn, die zu verlassen ihnen nicht möglich ist und so ist beispielsweise die Bestimmung von Ödipus, seinen Vater zu töten und seine Mutter zu heiraten, oder die Bestimmung von Odysseus, nach Ende des trojanischen Krieges eine zehnjährige Irrfahrt durchzumachen. Den Helden ist es unmöglich sich gegen dieses Schicksal aufzulehnen, da es ihnen auferlegt ist und sie nicht umhin können, es zu erfüllen. Und dieses vollkommene Ausgeliefertsein an das Schicksal lebt in der Literatur in Form des Gehabtsseins weiter, „ist aber nicht Bestandteil des mythischen Analogons, sondern genuin mythisch“⁶², meint Detering, weshalb sich seiner Auffassung nach dieser Begriff auf einer anderen Ebene als die bis hierhin genannten Strukturprinzipien befindet⁶³. Das Gehabtsein entspricht dem Mythos also vollkommen und verhält sich nicht analog zum mythischen Schicksalsbegriff, denn wie die antiken Helden dem Schicksal unterworfen sind, so sind es die Figuren im „Decamerone“ der Liebe. Weiters fährt Detering bezüglich Boccaccio fort: „Boccaccios Novellen stellen diesen metaphysischen Sachverhalt lediglich dar, und die narrativen Mittel, die dieses

⁵⁹ Müller, Jan-Dirk: Clemens Lugowski. – In: Deutscher Germanistenverband (Hrsg.): Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Heft 1/2006, 53. Jahrgang. – Bielefeld, Aisthesis Verlag 2006, S. 35f

⁶⁰ Lugowski [Anm. 3] S. 62

⁶¹ ebd., S. 34

⁶² Detering [Anm.10] S. 67

⁶³ vgl. ebd., S. 66f

Vorgewußte als unfehlbar zu erreichendes Ergebnis allen Geschehens immer schon voraussetzen und das Geschehen von diesem Ergebnis aus motivieren, machen seine Struktur als eine dem Mythos analoge aus.“⁶⁴

Der Aussage Deterings, dass der Begriff des Gehabtseins kein Bestandteil des mythischen Analogons ist, sofern dieses rein als den mythischen Formen Ähnliches angesehen wird, ist durchaus zuzustimmen, denn der Begriff fällt nicht in den Bereich der Struktur eines literarischen Werkes. Auch Dieter Lamping sieht im Gehabtsein keinen Begriff, der dem mythischen Analogon - als Bezeichnung für das Fortdauern mythischer Formen in der Dichtung – angehört, sondern glaubt, dass das „Gehabtsein [...] doch eher Reste mythischen Denkens [und somit] weniger ein mythisches Analogon als ein mythisches Residuum“⁶⁵ ist. Das Gehabtsein ist also auch nach Lamping genuin mythisch und ist damit kein Analogon zu mythischen Formen, doch bleibt es trotz allem noch immer Ausdruck des Fortlebens des Mythischen in Dichtung. Erst im Zuge der Motivation des Geschehens aus dem Gehabtsein der Figuren – und im weiteren Sinne also auch vom Ergebnis her - macht es zu einem mythischen Analogon und in diesem Sinne soll es in dieser Arbeit verwendet werden, mit der Betonung, dass es im Grunde rein mythisch ist, aber zur mythosanalogen Strukturen führt. Im Zusammenhang mit dem Gehabtsein ist auch noch die „thematische Überfremdung“ zu nennen, „d.h. eine Erzählsequenz oder einzelne ihrer Elemente sind von einem Thema wie Liebe, Treue usw. her vorweg bestimmt, das in ihnen in Erscheinung tritt, ohne das es in den jeweiligen Umständen, worin es auftritt, in plausiblen Zusammenhang stehen muss.“⁶⁶ So eine thematische Überfremdung ist beispielsweise durch das Gehabtsein von Lambegus durch den Hass‘ oder Phariens von der Treue gegeben, wobei das Gehabtsein von ersterem nachvollziehbar und plausibel erscheint, jenes von Phariens aber manchmal jeder Logik entbehrt.

Anhand des „Prosa-Lancelots“ lassen sich nun einige Figuren ausmachen, die den Anschein erwecken, dass sie ihre Handlungen nicht selbst bestimmen, sondern von irgendetwas gehabt sind, was sie zu diesen oder jenen Taten zwingt und dem sie vollkommen unterworfen sind, wodurch auf ein vorbestimmtes Ergebnis hingeführt wird, die Handlungen also vom Ergebnis aus motiviert sind (vgl. dazu weiter unten Punkt 3.5 „Die Motivation von hinten“).

⁶⁴ ebd., S. 67

⁶⁵ Lamping, Dieter: Formaler Mythos. Probleme einer genetischen Theorie der Literatur. - In: Martinez, Matias (Hrsg): Formaler Mythos. *Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 40

⁶⁶ Müller, Jan-Dirk: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte. – In: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. – Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1999, S. 148

Die erste Figur, die sich wahrlich aufdringt, hier behandelt zu werden, ist Phariens Neffe Lambegus, von dem man nicht viel mehr erfährt, als das er Bohorts Lehrmeister ist – und das er Claudas hasst, wie nichts anderes auf der Welt. Immer wieder weist der Text auf den grenzenlos Hass Lambegus‘ hin. Zum ersten Mal geschieht dies im Zusammenhang mit dem ersten Kampf aufgrund der Königskinder Lionel und Bohort, kurz nachdem Claudas‘ Sohn Dorin zu Tode gekommen ist:

„Phariens nefē was offgestanden und lieff zu Claudas was er ummer mocht mit geraufftem schwert; er haßte yn sere.“ [PL I 188,24-25]

Interessant im Zusammenhang mit diesem Zitat ist, dass Lambegus, obwohl er eine zentrale Rolle im Kampf um König Bohorts Kinder spielt, lange Zeit vom Erzähler keinen Namen erhält, erst im weiteren Verlauf des Streites wird dieser ganz beiläufig genannt (vorher ist stets von *„Phariens nefē“* die Rede), indem es einfach heißt: *„[...] sin nefē Lambegus [...]“* [PL I 202,30] Der Name von Phariens‘ Neffen wird also vollkommen unvermutet eingeführt, doch weist dies darauf hin, dass Lambegus von nun an eine gewichtigere Rolle spielt [PL I 203,31ff], wodurch der Figur vom Autor ein Namen gegeben wird, weil sie im weiteren Verlauf der Pharienshandlung diese maßgeblich mitbestimmt.

Im gerade vorher angeführten Zitat [PL I 202,30] erfahren wir, dass Lambegus Claudas sehr hasst. Wenige Zeilen später wird erneut auf diesen Hass hingewiesen:

„Phariens nefē ging zu Claudas, wann er in der welt keynen man so sere haßt.“ [PL I 192,1-2]

Dann, wieder wenig später: *„[...] wann er yn allermeist haßet[...]“* [PL I 196,15] und *„[...] das er keynen man als sere haßet als Claudas.“* [PL I 202,28-29] oder *„[...] so sere haßset er yn.“* [PL I 206,12-13] Im Grunde kann gesagt werden, dass jedes Mal, wenn Lambegus unmittelbar mit Claudas in Erscheinung tritt, auf dessen großen Hass auf den Ursupator hingewiesen wird und dies in relativ knappen Abständen. Lambegus ist von diesem Hass durchdrungen und erfüllt – kurz gesagt: gehbt – und aus diesem werden seine Handlungen motiviert, ohne dass er für vernünftige Argumente, Bitten, Befehle usw. zugänglich wäre. Im Kampf um die Kinder König Bohorts, als diese sich vermeintlich in der Gefangenschaft Claudas befanden (vgl. 3.1 – Windhunde/Kinder), steht dieser mit einer Hellebarde, mit welcher er viele Gegner tötet, bewaffnet vor seiner Burg und wird dort von Lambegus erblickt: *„Das sah Phariens nefē [...] Er nam das roß mit den sporn und reyt off Claudas da er stunt in der porte.“* [PL I 188,7-12] Der Kampf währt jedoch nicht lange, da sie durch die jeweiligen Truppen getrennt werden, doch sobald Lambegus die Möglichkeit sieht, an Claudas heranzukommen, nimmt er diese wahr: *„Phariens nefē ging zu Claudas, wann er in*

der welt keynen man so sere haßt. [...] Sie kamen beyd zuhauff und underslugen sich so sere off jhren helm das die schwert in ir beyden kopffen besuffen.“ [PL I 192,1-9] In diesem Kampf unterliegt Lambegus, doch wird er von Phariens vor dem Tod bewahrt, welcher Claudas mächtig zusetzt.

Im weiteren Verlauf der Handlung werden Lionel und Bohort Phariens übergeben, die jedoch alsbald zu Windhunden werden, als die Dienerin der Frau vom See den Zauber löst. Es kommt zu weiteren Kämpfen und Claudas erklärt sich schließlich bereit, sich in die Hände Phariens zu geben, sofern dieser für seine Sicherheit garantieren kann. Phariens weiß, dass ihm das aufgrund seines Neffen nicht möglich sein wird: *„Er wust vor wol, und keme Claudas in syn hut, das er yn nicht wol kunde beschirmen, sin nefe Lambegus schluge yn zu tode, so sere haßset er yn.*“ [PL I 206,10-13] Schlussendlich nimmt Phariens einen Doppelgänger von Claudas und zwei seiner mächtigsten Vasallen in seine Obhut und führt sie nach Gaune, da begeht Lambegus eine Tat, die rein aus seinem Gehabtsein motiviert ist. Er kann nicht mehr an sich halten und stürmt auf den von ihm für Claudas gehaltenen Doppelgänger los:

„Lambegus enkunde sich nicht lenger enthalten, er rauffte zuhant sin schwert und lieff off den ritter der des koniges wapen anhett, und stach yn mit eim spiß off syn brust [...].“ [PL I 228,33-36]

Wenn im Text von Lambegus erzählt wird oder dieser spricht, bezieht sich dies meistens darauf, wie sehr er Claudas hasst oder wie gern er ihn tot sehen würde. Jegliche Handlungen, die er im Verlauf des Zwistes mit Claudas vollzieht, sind von seinem Hass motiviert, der ihn wie eine Himmelsmacht – wie die Helden dem Schicksal im Mythos unterworfen – beherrscht und somit klar als, wie es Lamping bezeichnet, ein „mythisches Residuum“ (vgl. Anm. 65) erkennbar ist und somit mythisches Denken bedeutet, dass auch nach dem Mythos in Dichtung weiterlebt. Erst in zweiter Instanz können wir das Gehabtsein als ein Bestandteil des mythischen Analogons diesem zuordnen, wenn aus diesem das Geschehen bzw. die Handlungen einer Figur, in unserem Fall eben Lambegus, motiviert und somit auf die formale Eben gerückt wird.

Doch schon am Beispiel von Phariens‘ Neffen lässt sich eine Auflösung des mythischen Denkens, was eine Zerrüttung des mythischen Analogons nach sich zieht, beobachten, denn so sehr Lambegus bis kurz vor der Lösung des Streites mit Claudas eine Marionette des Gehabtseins ist, kann er sich aus diesem doch lösen, indem er sich im Verlauf des Textes weiter entwickelt, seinen Hass zu beherrschen lernt und so maßgeblich zur Beilegung der Kampfhandlungen beiträgt. Es sei hier nun auch erwähnt, dass es durch die Entwicklung einer Figur – indem sie sich beispielsweise von ihrem Gehabtsein von etwas befreit – die am

Anfang und am Ende des Textes bzw. Textabschnittes uns als ein anderer erscheint, zu einer Zerrüttung des mythischen Analogons aufgrund des Aufkeimens von Individualität kommt. Indem sich Lambegus am Ende opfern will⁶⁷, um seine Mitstreiter vor dem sicheren Tod zu bewahren, erhebt er sich, was im Mythos noch unmöglich war und was wir hier als mythisches Denken bezeichnet haben, über den ihn beherrschenden Hass und nimmt sein Schicksal nun in die eigenen Hände. Das mythisches Denken hat nun keinerlei Bedeutung mehr, da der Mensch den vorgezeichneten Weg verlässt, und die mit einem solchen Denken zusammenhängende Motivation der Handlungen einer Figur ist verschwunden, da diese sich nun an einer anderen Stelle befindet und nicht mehr aus dem Hass heraus erklären lässt. Mit der Entwicklung der Fähigkeit selbst über die eigenen Handlungen zu entscheiden, wird der Mythos verlassen und die Möglichkeit gegeben, die Welt der Dichtung zu erweitern. Der Begriff des „Gehabtseins“ trifft aber nicht nur auf Lambegus zu, der ihn schlussendlich sogar ablegt, sondern auch auf Phariens, dessen ganzes Handeln durch das Gehabtsein von Treue zu seinen Herren, Claudas und Bohort, bestimmt wird und nur durch die verschiedenen Abhängigkeitsverhältnisse und der damit einhergehenden Pflichtschuldigkeiten gegenüber den einzelnen Herren den Anschein von Selbstbestimmung erweckt. Bei genauerem Hinsehen wird seine scheinbare Selbstbestimmung als Ergebnis seines Gehabtseins von Treue entlarvt, welches bis zu seinem Tode uneingeschränkte Macht über ihn hat. Jede seiner Handlungen findet ihre Motivation in diesem mythischen Residuum und verhindert jegliche Entwicklung dieser Figur, die am Ende dieselbe ist wie am Anfang. Zwar können wir in Phariens eine Figur sehen, in der der Erzähler die Abhängigkeitsverhältnisse eines Vasallen zu seinen Lehnsherren thematisiert, jedoch ändert sich nichts daran, dass Phariens nur aus Treue zu Claudas und Bohort zu bestehen scheint und sein ganzes Tun und Handeln aus dieser motiviert wird.

Ein Beleg für diese uneingeschränkte Machtausübung der Treue über Phariens, findet sich in seiner Rede an seine Männer über die Pflichten eines Vasallen: „*Und welch man des andern man wirt, er ist sins herren lip und syn ere schuldig zu beschutten als sinselbs. [...] Es ist auch in dißer welt kein größer untruw dann das ein man synen herren ungetruwlich dötet.*“ [PL I 210,11-19] Der Konflikt, der den Anschein von freiem Willen und Selbstbestimmung erweckt, ist nichts anderes, als die unverbrüchliche Treue eines Vasallen zu zwei einander feindlich gesinnten Lehnsherren und der Versuch, seine Lehnspflichten zu erfüllen.

⁶⁷ PL I: S. 292 – 306: Claudas fordert von Phariens für eine Beilegung des Kampfes den Kopf von Lambegus, doch will dieser und auch die anderen Ritter Gaunes dem nicht zustimmen. Phariens klagt nun, unbemerkt von Lambegus beobachtet, auf einem Turm und erwähnt dabei, dass er sich opfern würde. Sogleich folgt Lambegus diesem Beispiel und begibt sich in voller Rüstung zu Claudas, der von diesem Heldenmut so überwältigt ist, dass er Lambegus das Leben und allen Bürgern Gaunes die Freiheit schenkt.

Eine Figur, die völlig aus diesem Schema herausfällt, ist König Claudas, dessen Handlungen stets das Produkt von Selbstbestimmung und Unabhängigkeit von jeglicher weltlichen und himmlischen Macht sind. Gleich in den ersten Zeilen des Romans heißt es: „*Der Claudas was ein konig und was vil gut riechter und vil wise und was ein verreter und was man des koniges von Gaune [...]*“ [PL I 10,18-20] Claudas hat natürlich eine stark ausgeprägte imperialistische Neigung, doch ist er von dieser nicht so besessen, dass er die Torheit begeht, König Artus angreifen zu wollen, da er erkennt, dass er niemals die Macht hätte, diesen zu besiegen. Er ist ein klug agierender König, spricht jenem Recht zu, dem es gebührt (vgl. Banin, Kap. 3.3), ist aber auch gleichzeitig ein Verräter an den Leuten, die er zum Erreichen seine Ziele missbraucht (vgl. Der Truchsess von König Ban, Kap. 3.3). Alles in allem ist die Figur des König Claudas‘ von nichts gehabt, d.h. sie ist kein Abbild des mythischen Denkens, sondern gehört einem Kreis an, der von diesem schon befreit ist, wodurch er im weiteren Sinne für eine Zerrüttung des mythischen Analogons steht.

Aus der Betrachtung von Lugowskis Begriff des „Gehabtseins“ erhalten wir eine Erkenntnis, welche für das Resultat dieser Arbeit, in der die Frage nach der Ausformung der Individualität im deutschen „Prosa-Lancelot“ beantwortet werden soll, von großer Bedeutung ist.

Verbunden mit dem Gehabtsein ist eine Einschränkung der Entwicklung einer Figur in einer Erzählung, wodurch sie in erster Linie als ein vom mythischen Denken bestimmter und handelnder Charakter erscheint und in zweiter Linie wirkt sich dies aufgrund der Motivation der Handlungen der Figur auf die formale Ebene eines Textes aus. Dadurch, dass die Figur nun kaum entwicklungsfähig ist, wird das Maß an Individualität, welches sie aufweist, deutlich vermindert, da nicht sie selbst Entscheidungsträger ist, sondern über sie entschieden wird. Das Ablegen des Gehabtseins von Lambegus weist auf ein Abstreifen des mythischen Residuums hin und zieht auf formaler Ebene eine Zerrüttung des mythischen Analogons nach sich: Dadurch, dass Lambegus nicht mehr vom Hass gehabt wird, werden seine Handlungen nicht mehr aus diesem motiviert, was zur Zerrüttung führt.

Claudas hingegen ist von Anfang an von nichts gehabt, seine Handlungen können sich also nicht aus dem Gehabtsein motivieren und erhalten ihre Motivation aus anderer Stelle, einige Male werden sie auch logisch, d.h. von vorne, motiviert (siehe dazu Kap. 3.5.1). Dadurch, dass Claudas von nichts gehabt ist und sich großteils auch der Motivation von hinten entzieht, indem nicht über ihn entschieden wird, sondern er seine Entscheidungen selbst trifft (wie z.B. in der Erkenntnis, dass seine militärische Stärke niemals für einen Sieg über König Artus

ausreichen würde), stellt er eine Figur dar, die sich von den mythischen Fesseln zu lösen beginnt und ein Anzeichen von aufkeimender Individualität ist.

Zum Abschluss sei noch kurz die Hauptfigur des gesamten Textes in unser Blickfeld gerückt und die Frage ist, ob Lancelot, der beste aller Ritter, von etwas gehabt ist bzw. ob er sich im Laufe des Romans entwickelt? Die Antwort darauf ist schnell gefunden, denn alle Handlungen Lancelots, alle heldenhaften Rettungen verschiedenster Romanfiguren, alle Entscheidungen usw. finden ihre Ursache in seiner Liebe bzw. Treue zu Ginover, die Minne allein ist „die Ursache seiner ritterlichen Leistung und Vervollkommnung“⁶⁸, schreibt Voß, was im Grunde beinahe ein wörtliches Zitat Lancelots aus einem Gespräch mit Ginover ist, als diese beklagt, dass ihre sündige Liebe schuld daran sei, dass Lancelot nicht der Gralsheld sein könne. Von dieser Minne ist Lancelot zweifellos gehabt und darum kann er sich beinahe im gesamten Roman auch nicht entwickeln. Erst am Ende des Romans, nachdem er von mehreren Eremiten auf sein sündiges Leben hingewiesen worden ist und nachdem er erkannt hat, dass das Leben als bester aller Ritter, wie er es geführt hat, nicht im Dienste Gottes stand, entwickelt er sich weiter. Dieses Selbsterkenntnis kommt jedoch zu spät, denn der Untergang des Artusreiches ist schon eingeleitet (mehr dazu weiter unten).

3.4.2 Wiederholung

„Dem Gehabtsein ist die Wiederholung [...] innerlich verwandt“⁶⁹, schreibt Lugowski und meint damit das zwei- bis mehrfache Auftreten ein und derselben Begebenheit innerhalb eines Textes oder des gesamten Werkkreis eines Autors, aber auch die Wiederholung von Begebenheiten aus anderen Texten. Das „Strukturprinzip der Wiederholung ist der Grundbewegung des Mythos analog [...] bezogen auf variierende Wiederholung desselben Handlungsmuster.“⁷⁰ Indem in einem Text dieselbe Begebenheit wiederholt wird, können wir also eine mythosanalogue Form erkennen, die sich durch dieselbe „formal-syntaktische Übereinstimmung“⁷¹ der Erzähleinheit ausdrückt. Durch das Wiederholen der selben Begebenheit in einer im wesentlichen identischen Struktureinheit – wodurch auch die innerliche Verwandtschaft zwischen Gehabtsein und Wiederholung gegeben ist, da die jeweilige, wiederholte Situation von derselben Struktur beherrscht wird - ist das Wesen der

⁶⁸ Voß [Anm. 16] S. 22

⁶⁹ Lugowski [Anm. 3] S. 62

⁷⁰ Detering [Anm. 10] S. 71

⁷¹ Lugowski [Anm. 3] S. 62

Bewegung „nicht mehr zeithaft, sondern zeitlos und unbewegt“⁷², denn eine Bewegung, die wiederholt wird, ist in der Wiederholung keine neue Bewegung, sondern die alte, wodurch „eine Überfremdung der jeweiligen Situation“⁷³ eintritt. Die Bewegung an sich ist zwar immer etwas Zeithaftes, aber dadurch, dass dieselbe Bewegung wiederholt wird, verliert sie an zeithaftem Charakter und wird zu einem zeitlosen Sein.⁷⁴

Im „Prosa-Lancelot“ finden sich des Öfteren Wiederholungen ein und derselben Begebenheit, wodurch die Handlungsbewegung der Zeithaftigkeit enthoben wird und als schlicht zeitloses Sein erscheint. Wir wollen uns zuerst mit Wiederholungen innerhalb des Romans beschäftigen:

Lancelot als Zentrum des Romans glänzt am Artushof mehr durch Absenz als durch Präsenz und durch diese häufige Abwesenheit gehen die Artusritter mehrere Male auf die Suche nach ihm. Der Artushof repräsentiert hierbei die Sammelstelle für alle zurückkehrenden Ritter und manchmal gesellt sich auch Lancelot zu ihnen. Schon Rudolf Voß weist darauf hin, dass es eine „mehrmalige Wiederholung des Suchemotivs“⁷⁵ gibt, der Roman wird sozusagen von Suchen nach verschiedensten Dingen durchzogen und den einzigen fixen Punkt stellt der Hof des König Artus dar, sodass die Ritter sich nicht endlos verlaufen müssen und ihnen die Rückkehr an einen festen Ort möglich ist.

Das sich ständig in Bewegung befindende Zentrum des Romans wird von Lancelot verkörpert, auf das hin der Artushof sich immer ausrichtet. Ist Lancelot nicht am Hof, so gehen die anderen Ritter auf die Suchen nach ihm und wollen ihn in die Gesellschaft zurückbringen. „Fünf große Suchen nach Lancelot finden auf diese Weise im Prosa-Lancelot statt“⁷⁶ und durch diese oftmalige Wiederholung erfährt die Suche nach Lancelot eine Überfremdung, da die Bewegung an zeithaftem Charakter zu verlieren beginnt und schließlich zeitlos wird. Die erste Suche nach Lancelot ist dieselbe wie die fünfte Suche, da immer nach demselben gesucht wird. Zwar geschehen während den einzelnen Suchen unterschiedliche Dinge, doch das Motiv der Suche an sich wird wiederholt. Es scheint fast so, dass allein Lancelot die anderen Artusritter dazu bringen könnte, den Hof zu verlassen und *aventiuren* zu suchen, wodurch die Abwesenheit Lancelots indirekt zur Motivation für das Ausreiten der Artusritter wird, was nun die innerliche Verwandtschaft zum Gehabtsein erneut deutlich erkennen lässt.

⁷² Ebd., S. 32

⁷³ Martinez [Anm. 1] S. 94

⁷⁴ Lugowski [Anm. 3] S. 32f

⁷⁵ Voß [Anm. 16] S. 49

⁷⁶ Ebd., S. 53

Gleich zu Beginn des Romans stellt sich die erste Wiederholung ein, wenn sowohl Alene als auch Evaine ihr weltliches Dasein hinter sich lassen und bis an ihr Ende ein geistliches Leben führen wollen.

Nachdem Alene sowohl Ban als auch Lancelot verloren hat, bricht sie in eine fürchterliche Klage aus, die vorbeikommende Nonnen und eine Äbtissin vernehmen. Alene bittet die Äbtissin um Aufnahme ins Kloster, was sogleich geschieht: „*Alda zuhant wurden der koniginne ir schönen zöpff abgeschnitten von irm schonen heubt. Zuhant det die ebtißinn kleider bringen und wilet sie zuhant off der stat.*“ [PL I 50,7-10] An jener Stelle, an der Ban seinen Tod fand, wird eine Kirche errichtet und in dieser wird Ban begraben. Zum Abschluss dieser Erzähleinheit betont der Erzähler nochmals: „*Darnach uber ein kurcze wil wart mere uber alles das lant das die koniginne von Bonewig, Alene, ein nunne were [...]*“ [PL I 50,28-29]

Die Königin Evaine von Gaune erleidet dasselbe Schicksal: Zuerst verliert sie ihren Mann, danach ihre Kinder an Phariens und aus Angst vor Claudas sucht sie Schutz in jenem Kloster, indem auch schon Alene lebt: „*Die koniginn von Gaune enbot der abtißinn und det zuhant ir hare abschnyden und wart nunne [...]*“ [PL I 58,30-31]

Nachdem also beide Königinnen Ehmann, Kinder und Land verloren haben, suchen sie ihr Heil in einem Kloster und verbringen dort den Rest ihres Lebens. Dies ist nun nicht mehr als die Wiederholung derselben Begebenheit, doch bleibt es nicht bei dieser Doppelung, da dieser letzte Ausweg noch vielfach im Text gesucht wird, denn auch Hector, Bohort (jun.), Ginover, Lancelot usw. gehen im Lauf der Erzählung diesen Weg. Hierbei muss aber darauf hingewiesen werden, dass nur die Wiederholung des Motivs mythosanalogue Züge aufweist, das Motiv an sich ist im Grunde die Hereinnahme einer realen Begebenheit des Mittelalters, in welchem viele Menschen den Eintritt in ein Kloster zum Schutz ihres Lebens wählten (wie ja auch Evaine im „Prosa-Lancelot“) in den Text. Was die Motivation der Wahl zu einem Leben im Dienste Gottes betrifft, lassen sich auch Unterschiede festmachen, denn Alene wählt ein Dasein als Nonne, weil sie alles verloren hat, Evaine, weil sie ihr Leben vor Claudas schützen muss. Auch die Gründe der anderen oben genannten unterscheiden sich, sodass wir nur von einer Wiederholung des Motivs sprechen können, nicht aber von einer Wiederholung der Motivation der Wahl.

Auch die mehrfach von Hass motivierten Angriffe Lambegus‘ auf Claudas, sobald er diesen sieht, fallen in dieses Schema, denn dieselbe Begebenheit – der von Hass motivierte Angriff – wird mehrfach wiederholt. Aus einer zeithaften Bewegung, der erste Angriff, wird etwas

Zeitloses, denn Lambegus würde Claudas aufgrund seines Gehabtseins immer wieder sofort angreifen, wenn er ihn sehen würde.

Innerhalb des „Prosa-Lancelots“, so kann gesagt werden, kommt es sehr oft zur Wiederholung derselben Bewegung, wodurch die Zeitlosigkeit des Romans immer mehr in den Vordergrund gerückt und so eine Analogie zum Mythos verdeutlicht wird.

Zu den Wiederholungen innerhalb des Romans kommen nun noch jene über die Romangrenzen hinaus dazu, wobei das erste Beispiel, welches gegeben werden soll, sich sehr spät im Text findet, nämlich in der „*Mort Artu*“, in welcher Bohort (jun.) mit Ginover ein Gespräch führt, in welchem er von vielen Männern aus der Bibel (die ich hier aber nicht anführen will), dem griechischen Mythos, aber auch der aktuellen Gegenwart erzählt, die durch Frauen Schaden genommen haben.

Der biederbe Hektor und auch Achilles, die da von wapen und auch von ritterschafft hetten den lop und alle ere vor allen rittern zu der alten zyt, die sturben und wurden erschlagen beyde und me dann hundert tusent man mit yn. Und das was alles von eynes wybes wegen die da Pariß nam in Grecia. Auch in uwern gezyten, des sint nit funff jare das Dristant, konig Markeys nefe, der mynte Ylanden die blume und hett in all synem leben nye untruwe geyn ir gedacht und ward auch geschant und erschlagen. [PL V 658,16-25]

Wir haben es hier gleich mit einer mehrfachen Wiederholung bzw. mehreren Beispielen von Bohort zu tun (Samson und Salomon werden auch noch genannt). Im ersten Beispiel der zitierten Stelle nennt er Achilles und Hektor, die im trojanischen Krieg, der aufgrund des Raubes von Helena ausgebrochen war, den Tod fanden. Hektor, der Sohn vom trojanischen König Priamus, starb durch die Hand des Achilles und dieser durch einen Pfeil Phoibos‘. Den Tod beider antiken Helden hat nach Bohort Helena zu verantworten, da sie den Anlass für den Krieg gab.

Das zweite Beispiel greift er nun unmittelbar aus der Gegenwart, da es noch keine fünf Jahre her ist, dass der treue Tristan den Tod fand. Auch hier sieht er die Ursache des Todes in einer Frau, nämlich Isolde.

Bohort ist also der Meinung, dass, wenn Lancelot Schaden widerfährt, nur Ginover Schuld daran trägt und tatsächlich kommt es auch alsbald zum Krieg zwischen Lancelot und Artus, als dieser den Ehebruch seiner Frau entdeckt, was schlussendlich auch zum Untergang der Reiches führt, welches nur in Verbindung mit Lancelot bestehen konnte. Durch die Wiederholung, die durch Bohorts Nennung von diversen Figuren (Samson, Salomon, Tristan, Achilles usw.) Eingang in den Text findet, lässt sich das weitere Geschehen im Prosa-Lancelot schon erahnen – Krieg, Tod und Untergang erwartet den Leser – und wirkt sich auch

auf die Struktur des Textes aus, die das mit den von Bohort genannten Figuren verbundene Geschehen wiederholt.

In der bereits bekannten Geschichte von Banin ruft derselbe, als er erkennt, dass der Truchsess die Burg verraten hat, zu diesem: „*Ir hant im [König Ban] genomen alle die hoffnunge da mit er sin lant solt behalten, wann denselben lon mußent ir enpfahen als Judas enpfing, der unsern Herrn verriet allkußende [...]*“ [PL I 30,12-15] Dies ist nun eindeutig eine Wiederholung einer Begebenheit, die bereits in einem anderen Text stattgefunden hat. So wie Judas einst an Jesus handelte, den er durch einen Kuss an seine Feinde verriet, so handelt hier der falsche Truchsess, der seinen Herrn König Ban um einer Belohnung willen an den Usurpator Claudas verraten hat. Dadurch, dass die Wiederholung ein Bestandteil des mythischen Analogons ist, gehört der Vergleich, den Banin hier anstellt, und die Handlung, die der Truchsess begeht, zweifellos hierher, obwohl das Motiv selbst in die Heilgeschichte eingeordnet werden muss.

Der Formbegriff der Wiederholung lässt sich, wie wir gesehen haben, in kleineren Erzähleinheiten (die wiederholte Abkehr der Welt von Alene und Evaine, später hin auch von anderen zentralen Figuren), aber auch in sehr großen Abschnitten des Textes beobachten (die wiederholte Suche nach Lancelot seitens der Ritter der Tafelrunde). Diese wirkt sich zwar nicht immer auf die Struktur des Textes aus, jedoch lässt sich am Beispiel der fünffachen Lancelot-Suche feststellen, dass mit jeder unzählige *aventiuren* verbunden sind, an welchen sich verschiedenste Ritter mehr oder weniger erfolgreich versuchen. Die Struktur jeder Suche ist also dieselbe: Die Ritter reiten aus, treffen auf *aventiuren* und kehren dann wieder zurück an den Hof. Manch einer trifft dazwischen vielleicht auch auf Lancelot, doch das Schema verändert sich nicht. Mit der Wiederholung tritt auch der zeithafte Charakter der Erzählung in den Hintergrund und offenbart sich als zeitloses Sein, das als ständig gegenwärtiges Ergebnis des Textes präsent ist, die Struktur also vorherbestimmt. Aufgrund des häufigen Auftretens des Formbegriffes können wir in dieser Beziehung von einer sehr stark ausgeprägten mythosanalogen Form sprechen, die große Teile der Struktur des Textes bestimmt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang aber auch, dass nicht jeder Wiederholung innerhalb des Textes eine mythische sein muss, denn viele werden auch typologisch aufgelöst, besonders im Zusammenhang mit der Gralssuche (siehe dazu Kap. 5.2), in welcher vieles seine Erfüllung findet, was vorher schon angedeutet worden ist. Doch auch damit ist es noch nicht getan, denn nicht alle Wiederholungen sind mythisch oder werden typologisch aufgelöst. Im „König Rother“ haben wir es beispielsweise mit einer Doppelung des Brautwerbungszuges zu tun,

was eine schlichte literarische Wiederholung ist und nichts mit dem Mythos oder der Typologie zu tun hat, denn der Text braucht beide Werbungsfahrten, da sich Rother in der ersten als der vertriebene Dietrich ausgibt und in der zweiten als König Rother hinfährt, um seine gestohlene Braut zurückzuholen. Als Beispiel für eine literarische Wiederholung im „Prosa-Lancelot“ sei auf die Bluthelung von Agravaire und auf jene der sündigen Burgherrin durch Parcevals Schwester hingewiesen (dazu weiter unten). Um nun aber die genauen Grenzen zwischen einer mythischen und einer literarischen Wiederholung abzustecken, bedarf es einer eigenen Untersuchung, weshalb es hier bei dem Hinweis auf das Problem der Trennung zwischen den beiden Arten von Wiederholung belassen werden muss.

Am Ende dieses Kapitels möchte ich noch auf eine Wiederholung eingehen, die charakteristisch für den Artusroman ist, nicht aber mit jener Definition des Begriffes übereinstimmt, die Lugowski in seiner Dissertation entwickelt, da diese „spezielle“ Wiederholung sich nur in arturischen Dichtungen abspielt.

Zunächst wollen wir Ginover in unser Blickfeld rücken, deren Schicksal es zu sein scheint, beinahe in jedem Roman, in dem sie auftritt, entführt zu werden, wie beispielsweise im „Iwein“ Hartmanns von Aue, im „Lanzelet“ Ulrichs von Zatzikhoven, in „Diu Crone“ von Heinrich von dem Türlin (usw.) und auch im deutschen Prosa-Lancelot⁷⁷. Ebenbauer/Wyss schreiben zu dieser Konstante des arturischen Stoffes: „Die Entführungen der Ginover scheinen unter dem mythischen Gesetz der Wiederholbarkeit zu stehen.“⁷⁸ Die Wiederholung des Motivs der Entführung kann mit Sicherheit als eine mythosanaloge Form angesehen werden⁷⁹, doch das Spezifische dieser Wiederholung verlangt die Artusgesellschaft als Rahmen, es verlangt eine Ginover und einen Artus, der nicht selbst zur Rettung seiner Frau herbeieilt. Sie spielt sich nur innerhalb des arturischen Stoffkreises ab und hat auch nur dort ihren Sinn. Natürlich gibt es aber auch in Romanen, in denen nicht die Artusgesellschaft im Mittelpunkt steht, Fälle, in denen die Ehefrau des Königs entführt wird und dieser sie nicht selbst oder alleine (wie Menelaos, der mit dem gesamten griechischen Heer zur Befreiung anreist) befreit, wie in Gottfrieds von Straßburg „Tristan“, in der Gandin für sein Harfenspiel von Marke als Lohn Isolde verlangt und diese auch ungehindert mit sich führen kann.⁸⁰ Auch

⁷⁷ PL II 314,25ff: An dieser Stelle tritt der Entführer Meleagant das erste Mal auf.

⁷⁸ Ebenbauer, Alfred/Wyss, Ulrich: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman.- In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Hrsg. von Gerd Kaiser und Jan-Dirk Müller.- Düsseldorf, Droste 1986 (=Studia humaniora, Bd. 6), S. 523

⁷⁹ Ich denke hierbei an die Entführung der Helena nach Troja von Paris, wodurch es zum Krieg zwischen den Griechen und Trojanern kommt.

⁸⁰ Gottfried von Straßburg: Tristan V13210ff

hier holt sich nicht der Ehemann selbst die Frau zurück, sondern ein anderer, der Ehebrecher, muss für die Rettung sorgen. Bis hierhin sind sich sowohl die Entführungen in den arturischen Romanen als auch jene bei Gottfried gleich und es ist somit eine Wiederholung im Sinne der Definition von Lugowski, es ist eine mythosanaloge Form, da diese auch schon im griechischen Mythos auftritt. Doch damit sind wir bereits am Ende der Gemeinsamkeit, denn die Liebe Lancelots und Ginovers „bildet keinerlei Transzendenz der Gesellschaft, wie wir es als Leser des *Tristan* so gern sähen, sondern schmiegt sich dem Funktionieren des [...] Reiches an.“⁸¹ Diese spezielle Wiederholung kann somit nur im Stoffkreis um König Artus auftreten und könnte dadurch auf eine „arthurische Mythologie“⁸² hinweisen.

Ebenbauer/Wyss meinen, dass Artus selbst einen (speziellen) Mythos begründet, der keinen zeitlichen Ursprung besitzt (wie auch der griechische Mythos) und somit zeitlos ist, „es wird vielmehr eine eigene arthurische Zeit, ein Einst konstituiert, die gründende Urzeit des Mythos“⁸³, die temporal nicht fassbar ist. Und etwas, das zeitlich gesehen keinen Anfang hat (was auch auf den griechischen Mythos zutrifft), kann keine Dauer haben und somit ist keine Zeitlichkeit vorhanden. „Die mythische Welt des Artusreichs ist [...] keine Auslegung des Sinngehalts eines geschichtlichen Geschehens“⁸⁴, das Christentum hingegen schon, das die Bindung an seinen Ursprung nie verloren hat⁸⁵ und so ein Erzählen von der Geschichte her ist⁸⁶.

Ob wir nun tatsächlich einen eigenen Artusmythos ähnlich dem griechischen Mythos annehmen können, sei dahingestellt (und dies zu untersuchen ist auch nicht Thema dieser Arbeit), doch die Tatsache bleibt, dass diese spezielle Wiederholung ein bestimmtes Figureninventar mit bestimmten Beziehungen untereinander verlangt, sodass ein Auftreten dieser Wiederholung nur im Stoffkreis um König Artus möglich ist, da nur dieser dieses Figureninventar aufweisen kann. Wir können also von einer Wiederholung innerhalb eines bestimmten Stoffkreises sprechen, die außerhalb von diesem nicht auftreten kann.

⁸¹ Ebenbauer/Wyss [Anm. 78] S. 531

⁸² ebd., S. 535

⁸³ ebd., S. 520

⁸⁴ ebd., S. 521

⁸⁵ Pannenberg, Wolfhart: Späthorizonte des Mythos in biblischer und christlicher Überlieferung.- In: Terror und Spiel. *Probleme der Mythenrezeption*. Hrsg. von Manfred Fuhrmann.- München, Fink 1971(=Poetik und Hermeneutik, Bd. 4), S. 518ff

⁸⁶ Ebenbauer/Wyss [Anm. 78] S. 521

3.5 Das mythische Analogon und das Problem der Providenz

3.5.1 Die „Motivation von hinten“

„Wir finden nun in der Motivation von hinten das strukturelle Glied, das alle diese Erscheinungsformen [Linearität, Aufzählung, Funktion und Gehabtsein] des Ergebnismoments zur Einheit zusammenschweißt.“⁸⁷ Lugowskis Motivation von hinten, die die Motivation einer Handlung vom Ergebnis her meint bzw. „ein Vorgang oder Ereignis wird vom Ergebnis der Erzählhandlung her gefordert, anstatt daß sie induktiv aus Voraussetzungen und Ursachen abgeleitet würden“⁸⁸, steht somit also der uns logischer erscheinenden Motivation von vorne gegenüber. Valentina Sommer schreibt bezüglich der Motivierung von Ereignissen in mittelalterlichen Texten:

Ein [...] Merkmal der höfischen Literatur besteht darin, daß eine – psychologische – Begründung des Handelns meist von dem Dichter nicht beabsichtigt gewesen zu sein scheint und von den Hörern auch nicht verlangt wird. Die Handlungen der Protagonisten sind primär der inneren Logik der Erzählung unterworfen und gewöhnlich aus den Bedürfnissen der Romanentwicklung zu verstehen.⁸⁹

In diesem Zitat spricht sie genau das an, was Lugowski mit seiner Motivation von hinten meint und was uns die Alterität mittelalterlicher Dichtung oft deutlich erkennen lässt. Die ergebnismotivierten Handlungen beherrschen den Text beinahe vollkommen, sodass eine Figur, die eine bestimmte Vorgeschichte erhält, nicht so handelt, wie man es nach dem Hintergrundwissen über die Figur erwartet, sondern so, wie es vom Ergebnis der Handlung her notwendig ist. „Die Motivation von hinten wählt aus der Menge möglicher Handlungsverläufe nur solche Verläufe aus, die ohne Bruch mit dem Stil der jeweiligen erzählten Welt realisiert werden können,“⁹⁰ schreibt Martinez und weist damit auf die stark strukturprägende Funktion der Motivation von hinten hin. Die Motivation von hinten ist also der stärkste formale Ausdruck des mythischen Analogons und Lugowski formuliert zum Schluss seiner Untersuchungen: „Wo eine Dichtung komponiert ist, spielt die Motivation von hinten eine Rolle.“⁹¹ Er geht also davon aus, dass dieser Formbegriff auch noch in den modernsten Texten vorhanden ist, in denen ein etwaiges mythisches Analogon sich nur noch stark zersetzt finden lässt, da jede Dichtung immer eine

⁸⁷ Lugowski [Anm. 3] S. 66

⁸⁸ Müller [Anm. 66] S. 148

⁸⁹ Sommer [Anm. 13] S. 144

⁹⁰ Martinez [Anm. 28] S. 94

⁹¹ Lugowski [Anm. 3] S. 181

gewissen Kompositionscharakter in sich trägt. Was in einer Dichtung, die durch die Motivation von hinten beherrscht ist, am deutlichsten hervortritt, ist ihr Totalitätscharakter, da jedes Einzelne immer ein Teilhaftes an der Ganzheit der Dichtung ist.

Wie ich schon weiter oben erwähnt habe, geht mit der stärkeren Ausformung der Individualität ein schwächer ausgeprägtes mythisches Analogon einher, bezogen auf die Motivation von hinten bedeutet dies eine „Ersetzung der handlungszentrierten Motivation von hinten durch die einer kausalostrierten Motivation von vorne [oder auch psychologische Motivation], d.h. das Handeln der Figuren darf nicht in erster Linie durch den Zufall bestimmt sein, sondern durch Absicht und Kausalität.“⁹² Da wir aber davon ausgehen können, dass ein Autor, wenn er sich entschließt, einen Roman zu schreiben, sich vorher ein Konzept überlegt und in diesem auch das zu erreichende Ergebnis feststeht, existieren beide Motivationstypen nebeneinander, wobei in moderneren Romanen die Motivation von vorne meist die Motivation von hinten überdeckt, was aber nicht bedeutet, dass diese nicht da ist.

Matias Martinez unterscheidet bezüglich der Motivation von Geschehen in Dichtungen noch zwischen drei häufig vorkommenden Typen, die Ausdruck der Ergebnisorientiertheit des Romans sind, nämlich die „fehlende, inkohärente und die redundante Motivation eines Ereignisses.“⁹³ Alle drei Untertypen haben die Gemeinsamkeit, dass sich ihre Art der Motivierung vom Ergebnis her erklären lässt. Zwar kann eine Motivation vollkommen fehlen, doch wird das Geschehen, welches unmotiviert im Roman auftaucht, vom Ergebnis des gesamten Textes her verlangt. Dasselbe gilt für die anderen beiden Typen, die Motivation kann inkohärent oder auch widersprüchlich-redundant sein, muss also für uns nicht plausibel erscheinen, doch das Ergebnis verlangt, dass es nun zu diesem oder jenen Geschehen kommen muss. Im Grunde kann man diese drei von Martinez aufgeworfenen Motivationstypen als Untertypen der Motivation von hinten bezeichnen, da sie ihre Legitimation immer vom Ergebnis bekommen, wodurch das Geschehen einfach irgendwie motiviert werden muss. Zum Beginn wollen wir ein Beispiel ansehen, welches bei erster Betrachtung für den Formbegriff der Unverbundenheit stehen könnte, da es sich über mehrere Sätze erstreckt und vollkommen isoliert erscheint. Bei genauerem Hinsehen lässt sich jedoch eine Motivation von hinten erkennen.

Als Banin sich mit drei Knappen im Hauptturm verteidigt, berichtet der Erzähler von einem Zwischenfall:

⁹² Hausteiu [Anm. 7] S. 556

⁹³ vgl. Martinez [Anm. 1] S. 14ff

Da geschah des dritten nachtes ein abenture das sie fingen in ein loch von dem thorn eyn ullen, wann andere vogel waren da nicht, wann die wurff von dem werck hetten sie alle gestöret. Des erferten sich sere die inn dem thurne waren, das die muren so gerissen was und locherechte von den wurffen.[PL I 32,3-7]

Aus welchem Grund dem Leser dies geschildert wird, bleibt beim ersten Lesen vollkommen im Dunkeln, denn nicht das der Turm von Geschossen durchlöchert war, ist schlussendlich der Grund für die Aufgabe Banins, sondern dass sie im Turm keine Nahrung hatten. Diese Stelle scheint somit vollkommen unverbunden im Text und ist auch nicht notwendig um das weitere Geschehen zu erklären. Doch wenn wir die Eule als Unglücksboten ansehen, wie sie in der Bibel mehrmals erscheint und welche zu den unreinen Vögel gehört (vgl. Mo III 11,16-17 und Mo V 14,15-16), erhalten wir ein vollkommen anderes Bild.

*Ich bin gleich wie ein Rhordomel in der wüsten / Ich bin gleich wie ein Kützlin in den verstöreten Städten.[LuBi: Ps 102,7]⁹⁴
Und: Also sol Babel / das schönest vnter den Königreichen / die herrliche pracht der Chaldeer / vmbkeret weden von Gott / wie Sodom und Gomorra/ Das man fort nicht mehr da wone / noch jemand da bleibe fur vnd fur. [...] Sondern Zihim werden sich da lagern / vnd jre heuser vol Ohim sein / vnd Straussen werden da wonen / und Feld geister werden da hüpfen / vnd Eulen in jren Pallasten singen [...]. [LuBi: Jes. 13,19-22]*

In beiden Stellen aus der Bibel wird die Eule (*Kützlin* bzw. *Eule*) unmittelbar mit Zerstörung in Verbindung gebracht und wenn wir dies mit der Passage aus dem „Prosa-Lancelot“ verbinden, erkennen wir eine Motivation von hinten, denn die Eule wird im Turm gefunden, damit Banin die bereits angerichtete Zerstörung erkennt und über eine Aufgabe nachzudenken beginnt. Das Auffinden der Eule ist also vom Ergebnis her motiviert (und nur von diesem aus zu verstehen), das der Verfasser schon kennt und nun zu erreichen wünscht, auch wenn er dafür einige Sätze verfassen muss, die vollkommen isoliert erscheinen.

Ein zweites Beispiel für die Motivation von hinten führt uns wieder tiefer in den Roman hinein, weit über den im Zentrum stehenden Textabschnitt der Untersuchung des mythischen Analogons hinaus.

Lancelot befindet sich für knapp eineinhalb Jahre in der Gefangenschaft Morganes: „*Des nachtes in dem ersten slaff ging Morg und ir jungfrauwen zu Lancelot und daten im so großen slaf an das yn nymand erwecken kunt. Da det sie yn uff ein roßbare legen und det yn bald hinweg furen.*“ [PL II 250,11-14] Lancelot wird von Morgane entführt und in dieser Zeit der Gefangenschaft malt er an die Wände seines Zimmers die Geschichte seines ganzen

⁹⁴ Alle in dieser Arbeit zitierten Bibelstellen entnehme ich folgender Ausgabe der Übersetzung Luthers: Luther, Martin: *Bibel. „Die gantze Heilige Schrifft“*. *Der komplette Originaltext von 1545 im modernen Schriftbild*. Hrsg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke. Textredaktion Friedrich Kur. In 2. Bänden– Bonn 2004, Edition Lempertz GmbH.

bisherigen Lebens, von seinen Heldentaten, von Galahot und auch von seinem Verhältnis zu Ginover. Diese Bilderreihe bekommt schließlich sehr viel später König Artus zu sehen, als er für einige Tage bei Morgan einkehrt: „*Off myn truwe, ist diß bedutniß ware von dißer schrifft, so hat mit Lanczlot geschant mit der konigin, wann ich sehen schinbarlich das er by ir geschlaffen hat.*“ [PL V 642,24-27]

Dadurch, dass König Artus die Malerei Lancelots sieht, kann es erst zum Zerwürfnis zwischen ihnen kommen und der Untergang des Reiches möglich gemacht werden, denn solange Lancelot ein Ritter der Tafelrunde ist, kann das arturische Reich nicht untergehen. Das Malen der Bilder weist aber nicht nur eine Motivation von hinten auf, sondern ist doppelt motiviert. Die Motivation von hinten verlangt das Geständnis Lancelots an der Wand (wobei König Artus aber, nachdem er die Malerei gesehen und so den Beweis der Ehebruchs erhalten hat, vorerst gar nicht darauf reagiert), damit der Roman sein endgültiges Ziel erreichen kann, doch hat die Beschäftigung in der Gefangenschaft auch therapeutische Zwecke und ist somit von vorne motiviert bzw. eine kausalerorientierte Motivation, da Lancelot so seinen Wahnsinn kuriert.

Bedeutende Geschehnisse im Roman werden beinahe immer vom Ergebnis her motiviert (aufgrund des Kompositionscharakters eines Textes gilt dies im Grunde für jedes literarisches Werk), jedoch gibt es auch Ereignisse und Handlungen, die eine Motivation von vorne aufweisen, was die Existenz beider Motivationsformen nebeneinander auch schon in diesem Text des 13. Jahrhunderts zeigt, weshalb Clemens Lugowski erneut widersprochen werden muss, demzufolge es logische Motivationen im deutschen Prosa-Lancelot noch nicht geben sollte. Im folgenden Beispiel haben wir es mit einer solchen zu tun:

Claudas verliebt sich in Phariens Frau, der das Verhältnis entdeckt, was schlussendlich dazu führt, dass Claudas von den beiden Kindern König Bohorts erfährt. Dieses Geschehen wird eindeutig von hinten motiviert, jedoch finden wir eine Motivation von vorne, wenn der Grund angegeben wird, warum sich Claudas verliebt: „*Umb ir großen schöne wart sie Claudas minnende und det so viel das er ir mynne gewann [...]*“ [PL I 66,1-2] Claudas verliebt sich also, weil er von der Schönheit von Phariens Frau betört wird. Die Motivation von hinten müsste hier anders aussehen, nämlich, dass Phariens Frau so schön ist, damit Claudas sich in sie verliebt, doch erzählt dies der Autor nicht so. Das Verlieben wird logisch motiviert, erst, was diese Liebe mit sich bringt, wird von hinten motiviert, d.h. die Ausgangsmotivation von diesem wichtigen Ereignis, nämlich, dass Claudas von Lionel und Bohort erfährt, ist eine logische.

Noch ein paar Beispiele sollen hier kurz angedeutet werden: Nachdem Claudas den zehn Vornehmsten der Stadt die Bedingungen für die Einstellung der Kampfhandlungen offenbart hat – Lambegus soll sich kampfflos Claudas ausliefern und dann hingerichtet werden [PL I 288,32 – 290,11] - reiten diese zurück nach Gaune, wo sie es Phariens berichten. Dieser ersteigt einen Turm und klagt herzerreißend über das Schicksal und das er, wenn er an der Stelle von Lambegus wäre, sich opfern würde, um alle anderen zu retten. [PL I 292,34 – 294,8] Diese vermeintlich einsame Klage am Turm geschieht nur aus dem Grund, damit Lambegus sie hören kann und sich für seine Mitstreiter opfern will, sodass das Ergebnis erreicht werden kann, welches in der Lösung des Zwistes liegt.

Im Text lässt sich auch eine widersprüchliche Motivation finden, die mit einer Antwort von Claudas zu tun hat bzw. dessen Antwort nicht zu dem passt, worauf sich diese beziehen sollte. Nachdem Claudas von seinem Besuch bei Artus zurückgekehrt ist, erscheint Patrices, der Claudas von den jüngsten Untaten seines Sohnes Dorin in Kenntnis setzt: „[...]Patrices [...] *clagt im [Claudas] das sin sun Dorins viel unfug hett gethan in dem lande: dorff gebrochen, raub genommen, lut getötet und mangeln man dotgewundet.*“ [PL I 98,21-24] Uns als Leser ist es hier vollkommen klar, dass Patrices Dorins Verbrechen anklagt und Gerechtigkeit für das Volk bzw. eine Ermahnung für Dorin von Claudas verlangt, doch dessen Antwort fällt nicht so aus, wie es Patrices oder der Leser erwartet, denn im Grunde antwortet er nicht auf das, was ihm tatsächlich geklagt wurde, sondern: „*Uff alle die clag acht ich nit [...] Er hatt recht, wann koniges kint sollen zu recht milt wesen und allwegen geben [...]*“ [PL I 98,24-26] Die Aussage, die Claudas hier tätigt, ist eindeutig vollkommen falsch und hat nichts mit der ihm vorgebrachten Klage zu tun, doch der König scheint an etwas anderes zu denken: „*ich han wol vernomen das nymmer konig arm wirt von geben [...] der ere wil gewinnen mit geben, der muß also wol geben den die es nit bedörffen. Also thut der konig Artus.*“ [PL I 98,26-31] Worum es dem Erzähler hier geht, ist deutlich zu sehen. Er will dem Leser zeigen, was Claudas während seiner Abwesenheit von König Artus gelernt hat, nämlich, dass *milte* gegenüber Armen dem Gebenden zur Ehre gereicht. Doch die Motivation für die Aussage ist widersprüchlich zu dem, was geantwortet wird. Es sei hier aber noch darauf hingewiesen, dass das hier angeführte Beispiel zwar einen Widerspruch aufweist, jedoch diese Motivation für die Aussage von König Claudas nicht unbedingt der Motivation von hinten zugeordnet werden kann, da hier im Grunde das zentrale Moment, die Ergebnisorientiertheit, fehlt. Doch geht es hier in erster Linie auch nicht um die Motivation von hinten, sondern um das Motivieren von Geschehen allgemein und in diesem Sinne haben wir es hier eindeutig mit einer fehlerhaften Motivation zu tun.

Zum Abschluss der Betrachtung der Motivation von hinten ist noch ein Umstand zu erwähnen, der unmittelbar mit dieser zusammenhängt, nämlich mit der Vorwegnahme des Schlusses, in dem ein „spannungsvernichtendes Moment“⁹⁵ liegt, wie Lugowski am Beispiel von Boccaccios „Decamerone“ zeigt, der seinen Novellen eine kurze Inhaltsangabe voransetzt, „die im allgemeinen den Schluß, die Lösung besonders berücksichtigt.“⁹⁶ Durch die Vorwegnahme des Schlusses wird die „Ob-überhaupt Spannung“ zerstört und es bleibt nur die „Wie-Spannung“ über.⁹⁷ Die Frage ist also nicht mehr, *ob* es zu einem guten oder schlechtem Ergebnis kommt, da der Leser dies von vornherein weiß, sondern *wie* dieser Schluss erreicht wird. Auch im „Prosa-Lancelot“ gibt es spannungsvernichtende Momente und das bedeutendste Beispiel soll nun hier angeführt werden. Als Claudas zu Artus reitet, wird von der Schönheit Ginovers berichtet, die nur von zwei Frauen übertroffen wird, wovon eine die Tochter des Königs Afolderde ist, von der es im Text heißt: *„Die ander frauw was des königs dochter der geheißßen was Afolderde, von der kam Galaad der gut ritter, der bescheidenlich sah all die zeichen von dem grale, und der alle abentur zu ende bracht von dem abenturlichen konigrich, das was das konigrich von Logres.“* [PL I 86,9-14]

Wir erfahren also schon sehr früh im Text, dass Galaad, der Gute Ritter, alle *aventiuren* – was ja auch jene des Grals miteinbezieht – beenden wird. Dieser ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal geboren, jedoch wissen wir schon sehr früh im Roman, dass er die Suche nach dem Gral erfolgreich beenden und somit er, und nicht Lancelot, der Gralsheld sein wird. Es stellt sich nun auch nicht mehr die Frage, *ob* Galaad der Gralsheld wird, sondern nur noch, *wie* er die Gralssuche ruhmreich beendet. Wir sind somit schon nach wenigen Seiten darüber in Kenntnis gesetzt, wie das Ergebnis dieses zentralen Themas des „Prosa-Lancelots“ aussieht (vom endgültigen Schluss, nämlich dem Untergang des Artusreiches, wird uns noch nichts erzählt, sondern erst später wird dies angedeutet, doch führt der Abschluss der *Gralsaventiure* gezwungenermaßen zum Untergang des Artusreiches, da dieses im Grunde nur darum besteht). Doch wir stehen nun vor dem Problem, wie wir diesen heilsgeschichtlichen Aspekt im Zuge der Untersuchung von mythosanalogen Formen zu bewerten haben, denn die Frage ist nun, wie sich die Heilsgeschichte, die Bibel, zum Mythos verhält.

⁹⁵ Lugowski [Anm. 3] S. 40

⁹⁶ Ebd., S. 40

⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 40f

3.5.2 Das „providentielle Analogon“⁹⁸

Wenn wir als Leser der Bibel annehmen, dass diese einen von Gott vorbestimmten Heilsplan enthält, so ist alles Geschehen, welches sich uns im Alten und Neuen Testament offenbart, vom Ergebnis her motiviert. Heinrich Detering, der sich in seinem bereits zitierten Aufsatz „Zum Verhältnis von *Mythos, mythischem Analogon und Providenz* bei Clemens Lugowski“⁹⁹ damit auseinandersetzt, kommt zu folgendem Schluss: „Das mythische Analogon dieser Texte [Texte, in denen eine Vorsehung zum Ausdruck kommt] wäre [...] nicht das Analogon des Mythos, sondern das der [...] Vorsehung: ein providentielles Analogon.“¹⁰⁰

Lugowski unterscheidet in seinen Ausführungen zwischen einer „konkreten Realität und die sich im Ergebnis enthüllende des reinen Seins,“ die „nicht als bloßes Nacheinander gegeben werden. Die zweite ist vielmehr insofern während des ganzen Romanablaufes immer da, als die Gewißheit über den Ausgang absolut und die Spannung des *Ob-überhaupt* aufgehoben ist.“¹⁰¹ Anders ausgedrückt sieht Lugowski über den gesamten Handlungsverlauf stets die Präsenz des Ergebnisses des ganzen Romans. Dadurch wird die Zeitlichkeit, die sich in den Geschehen auftut, durch das zeitlose Sein, das Ergebnis des Romans, entwertet, wodurch beispielsweise auch die Möglichkeit der freien Entfaltung von Gleichzeitigkeit immens eingeschränkt wird.¹⁰² Die Zeitlichkeit der physischen (konkreten) Realität (die Handlung) wird somit von der metaphysischen Realität, das Ergebnis als zeitloses Sein, welches nach der konkreten Realität steht, überlagert und beherrscht, was zu Linearität, Funktion, Gehabtsein und Wiederholung führt. „Die erzählte Welt ist linear, d.h. sie breitet sich nicht eigentlich aus, sie ist nur vorläufig und das Interesse an ihr nicht unmittelbar und endgültig, sie strebt zum Ergebnis.“¹⁰³ Der erzählte Handlungsverlauf ist somit nicht viel mehr als die Enthüllung des reinen Seins, des Ergebnisses, das zeitlos ist, was nun den Unterschied von Mythos und Heilsgeschichte ausmacht. Detering schreibt: „Insofern die Geschichte als Heilsgeschichte von der Absicht Gottes gelenkt wird, und insofern dieser Plan in Epiphanien aus einer außerweltlichen Sphäre in die Welt hinein offenbart wird [...] haben wir es mit einer Form mythischen Denkens zu tun.“¹⁰⁴ Wenn man den ganzen Heilsplan von Gott genau in dieser Form beabsichtigt annimmt und seine zahlreichen Erscheinungen als Wiederholungen

⁹⁸ Detering [Anm. 10] S. 79

⁹⁹ ebd., S. 63 - 79

¹⁰⁰ ebd., S. 79

¹⁰¹ Lugowski [Anm. 3] S. 80

¹⁰² vgl. Ebd., S. 80f

¹⁰³ ebd., S. 80

¹⁰⁴ Detering [Anm. 10] S. 78

betrachtet, mit welchen er auf die Erfüllung hinführt, so entspricht dies einer mythischen Denkweise, in der das Ergebnis schon feststeht und sich im Handlungsverlauf als reines Sein offenbart. Erscheint nun „dieselbe Geschichte als ein linearer Prozess“¹⁰⁵ so entfällt das Moment der Wiederholung, des „den Mythos konstituierenden Grundgeschehens“¹⁰⁶, da sich Gott als wandelbar zeigt, indem er auf Bitten, Gebete und Flehen der Menschen reagiert und dementsprechend seine Pläne ändert. Das Ergebnis steht zwar auch hier schon immer fest, jedoch ist es nicht „identisch mit dem erreichten Handlungsergebnis“¹⁰⁷. Aus diesem Grund unterliegt der Heilsgeschichte eine andere Form von Zeitstruktur als dem Mythos, bei welchem sich einzelne Handlungsergebnisse als eine Enthüllung des Romanergebnisses offenbaren, welches sich als zeitloses Sein behauptet. Es gibt im Mythos nicht die Möglichkeit von unterschiedlichen Handlungsergebnissen einer Handlungseinheit, da jedes Einzelne vom Endergebnis her bestimmt ist. Darum ist ein Roman, indem ein mythisches Analogon vorherrscht, seinen ganzen Verlauf lang am Ende und behauptet sich von seiner Ganzheit her als zeitloses Sein. Anders ist dies jedoch in einem providentiellen Analogon, in welchem die Möglichkeit verschiedener Ergebnisse einer Handlung bestehen, wodurch sich das Endresultat nicht in jedem Ereignis als zeitloses Sein, da von vornherein feststehend, enthüllt. Dem providentiellen Analogon muss somit eine andere Zeitstruktur, eine andere Auffassung von Zeit, als dem mythischen Analogon unterliegen.

Die Gemeinsamkeit von Mythos und Heilsgeschichte liegt also in der Vorbestimmtheit des Ergebnisses, der Unterschied liegt darin, wie dieses Ergebnis erreicht wird. In einer mythischen Denkweise herrscht kein Zweifel darüber, welcher Handlungsverlauf für das Erreichen des Ergebnisses eingeschlagen wird. Gerade dadurch, dass die Figuren des Mythos‘ das vorbestimmte Ergebnis zu vermeiden suchen, gehen sie genau den Weg, der ihnen vom Schicksal vorherbestimmt ist.¹⁰⁸ In der Heilsgeschichte ist der Handlungsverlauf jedoch noch nicht vorbestimmt, er ist also wandelbar bzw. korrigierbar, um zum gewünschten Ergebnis zu kommen. Das endgültige Ergebnis der Heilsgeschichte ist vollkommen klar, denn das ist Gott, der Himmel, das Paradies usw., wie das Individuum aber seine persönliches Heil erreicht, hängt ganz allein von seinen Entscheidungen ab, denn neben den positiven Orten im Jenseits

¹⁰⁵ ebd., S. 78

¹⁰⁶ ebd., S. 78

¹⁰⁷ ebd., S. 79

¹⁰⁸ Als Beispiel dafür möchte ich kurz an die Geschichte von Ödipus erinnern: Nachdem seine Eltern, der thebanische König Laos und dessen Frau Iokaste, beim Orakel von Delphi erfahren haben, was passieren würde, wenn sie einen Sohn zeugten, tritt genau dies ein. Laos lässt dem Knaben die Füße durchbohren und von einem Hirten aussetzen. Ödipus wächst in Korinth auf und weiß nichts von seiner Herkunft, weshalb er auch unwissentlich seinen Vater tötet und seine Mutter heiratet, wodurch sich der Orakelspruch bewahrheitet. Erst dadurch, dass seine Eltern der Weissagung des Orakels entgehen wollten, indem sie ihren Sohn aussetzen, kommt es zur Erfüllung bzw. wird die Erfüllung beschleunigt.

gibt es ja auch noch das Fegefeuer und die Hölle, wo man durchaus auch landen kann. Damit ist ein weiterer wichtiger Punkt zur Unterscheidung von Mythos und Heilsgeschichte dargelegt, nämlich die Selbstbestimmung und die freie Entscheidung, die mythische Figuren (wie eben Ödipus) nicht haben.

Die soll nun kurz an einem Beispiel aus dem „Prosa-Lancelot“ demonstriert werden:

Lancelot, der beste aller Ritter, ist eigentlich als Gralsheld vorgesehen, da er jedoch aufgrund seiner Liebe zu Ginover seine Keuschheit aufgibt, wozu er sich freiwillig entscheidet, kann er nicht mehr zum Erlöser werden, weshalb ein anderer seinen Platz einnehmen muss. Der Plan wird also geändert, um zum vorgesehenen Ergebnis zu kommen, und ein anderer wird zum Auserwählten, nämlich Lancelots Sohn Galaad. Die Änderung des Planes lässt sich auch daran erkennen, dass Lancelot zwar auf den Namen Galaad getauft wird – die Erlöserfigur ist also mit diesem Namen verbunden – da er aber nicht alle Tugenden erfüllt, die diese Figur in sich vereinen muss, wird ihm sein Name genommen und seinem Sohn gegeben. Wenn Lancelot nun auf den Namen Galaad getauft ist und die Gralssuche nicht erfolgreich beenden kann, so ergibt sich daraus, dass die von Lugowski genannte „Ob-Überhaupt Spannungen“ ebenso wie die „Wie-Spannung“ vorhanden ist, denn welcher Galaad nun wirklich zum Gralshelden wird, wissen wir nicht, wir erfahren nur, dass es irgendein Galaad sein wird (es muss nun ja auch nicht zwingend der Sohn sein). Die „Ob-Überhaupt Spannung“ bleibt jedoch nicht nur im Umfeld des Gralshelden bestehen, denn der Text lässt mehrere Spannungsträger erkennen, wie beispielsweise das Verhältnis zwischen Lancelot und Ginover. Das Ende der Beziehung der beiden bleibt bis nach der Entrückung des Grals und auch bis zum Erreichen des endgültigen Schlusses ähnlich offen, wie die Frage nach dem Gralshelden, denn dass Ginover sich ins Kloster zurückzieht und Lancelot ein geistliches Leben wählt, lässt sich an keiner Stelle des Textes schon vorher vermuten, weshalb sowohl die „Wie-“, als auch die „Ob-Überhaupt Spannung“ erhalten bleibt.

Wir kommen also zu dem wichtigen Ergebnis, dass es im „Prosa-Lancelot“ zwei Analoga gibt: ein mythisches und ein providentielles, wobei ersteres sich dort finden lässt, wo nicht der heilsgeschichtliche Aspekt im Mittelpunkt steht, und zweiteres da, wo es unmittelbar um den Gralshelden geht. Gemeinsam ist beiden das feststehende Ergebnis und auch, dass die Handlung auf das jeweilige Ergebnis hinstrebt, doch gibt es einen Unterschied in der Art der Motivierung, die wir im providentiellen eher als teleologisch oder final bezeichnen wollen, da sie nur auf ein Ziel hinstreben, das sich aber nicht als zeitloses Sein enthüllt, wodurch die Handlung zeithaften Charakter enthält.

Indem nun die Motivation von hinten im „Prosa-Lancelot“ sehr ausgeprägt ist, erkennen wir, dass dem Text angesichts des endgültigen Schlusses, worauf der Handlungsverlauf hinstrebt, der Erzählung, nämlich der Untergang des arturischen Reiches, ein starkes mythisches Analogon zugrunde liegt, welches sich besonders in der Resignation der Artusritter ausdrückt, nachdem Galaad alle *aventiuren* in Logrien zu Ende gebracht hat. Die daraus resultierende Unterbeschäftigung der Artusritter ermöglicht schlussendlich erst den Untergang des Reiches, da der Tafelrunde, die stärkste Stütze der arturischen Gesellschaft, durch Galaad die Grundlage ihrer Existenz genommen wurde und was nicht mehr gebraucht wird, muss untergehen. Im Grunde können wir aber erst ab dem Zeitpunkt des Abschlusses der *Gralsaventiuere* von der vollkommenen Aufhebung der „Ob-Überhaupt Spannung“ bezüglich des Untergangs des arturischen Reiches sprechen, denn vorher bleibt das tatsächliche, endgültige Ziel relativ diffus, wodurch ein gewisses Maß an „Ob-Überhaupt Spannung“ stets präsent bleibt.

Neben der starken Ausprägung des mythischen Analogons können wir aber auch von einem stark ausgeprägten providentiellen Analogon sprechen, welches sich uns im breit angelegten heilgeschichtlichen Aspekt offenbart, dessen Ergebnis die erfolgreiche Bewältigung der *Gralsaventiuere* durch Galaad ist, worauf die Geschehnisse, die mit dem Gral zu tun haben, hinstreben.

3.6 Die Begrenzung der dichterischen Welt

Der letzte Formbegriff, den Lugowski in seiner Dissertation anführt, befasst sich mit der Beschränktheit der dichterischen Welt im Allgemeinen, den er in drei Bereiche unterteilt, wodurch er die Struktur der im Roman aufgebauten Welt begrenzt sieht. „Sie erscheint zum ersten in der Beschränktheit der Ausdehnung [...] zum zweiten in der Eigenart des Schlusses [...] [und] das dritte Begrenzungsmoment könnte man Begrenztheit der Hindernisse nennen.“¹⁰⁹

Diese drei Momente sollen nun kurz einzeln betrachtet werden. Kurz darum, da sie im Grunde nichts weiter als eine Wiederholung der bereits definierten Begriffe sind.

¹⁰⁹ Lugowski [Anm. 3] S. 81f

Von einer „Beschränktheit der Ausdehnung“ können wir im „Prosa-Lancelot“ kaum sprechen, da wir uns mit vielen verschiedenen Handlungssträngen konfrontiert sehen, die sich entweder isoliert von einander entwickeln oder aber auch zeitlich parallel geschaltet werden. Mit der Hereinnahme des heilsgeschichtlichen Aspektes, der sich uns in Form der „Queste“ präsentiert, dehnt sich der Roman im Grunde bis hin zur Schöpfungsgeschichte aus, weshalb im Erzählung eher von einer grenzenlosen Ausdehnung gesprochen werden muss, die kaum Einschränkungen erfährt.

Mit der „Eigenart des Schlusses“ meint Lugowski die Tatsache, dass sich der Roman in seinem ganzen Verlauf am Ende befindet, da sich das Geschehen nur als Enthüllung des reinen Seins, dem Romanergebnis, enthüllt. Dies trifft aber nicht auf den gesamten Roman zu, da sich ja, wie gezeigt, neben dem mythischen auch ein providentielles Analogon finden lässt, welches eine andere Zeitstruktur besitzt. Während das providentielle Analogon vorherrscht, kommt die Eigenart des Schlusses nicht mehr zum Tragen, da sich die einzelnen Handlungsergebnisse nicht mehr mit dem Ergebnis des heilsgeschichtlichen Abschnittes decken.

Wie mit der „Eigenart des Schlusses“ verhält es sich auch mit der „Begrenztheit der Hindernisse“. Sofern wir von einem mythischen Analogon sprechen, ist den einzelnen Hindernissen, die der Held überwinden muss, deren Überwindung schon mitgegeben. Die Möglichkeit eines Hindernisses, welches nicht überwunden werden kann, ist von vornherein ausgeschlossen. In einem providentiellen Analogon stößt man hingegen sehr wohl auf Hindernisse, die eine Überwindung nicht in sich tragen, wie wir am Beispiel von Lancelot als Gralshelden gesehen haben. Ein Hindernis, damit Lancelot der Gralsheld werden kann, ist vollkommen Keuschheit, und dieses kann er nicht überwinden; Lancelot scheitert an einer Hürde, welche zum providentiellen Analogon gehört. Alle anderen Hindernisse, die in das mythische Analogon fallen, meistert Lancelot problemlos bzw. die Frage, ob Lancelot scheitert, stellt sich erst gar nicht, da er ja der beste aller Ritter ist, die zu dieser Zeit auf der Welt sind.

Nachdem wir nun das Vorkommen aller sechs überindividuellen Formbegriffe, die Lugowski definiert hat, im „Prosa-Lancelot“ untersucht haben, wollen wir uns nun einem Punkt zuwenden, den Lugowski unbeachtet gelassen und welcher von Dieter Lamping in seiner Dissertation „Der Name in der Erzählung“¹¹⁰ aufgearbeitet wurde, nämlich die Verbindung von literarischen Namen und dem Mythos.

¹¹⁰ Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. – Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1983 (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur, Bd. 21)

3.7 Der literarische Name als Teil des mythischen Analogons

Wie schon in der Vorrede zitiert, sieht Lamping im mythischen Denken Personen unlösbar mit ihren Namen verbunden (vgl. Anm. 5), d.h. in einem literarischen Name ist eine Bedeutung implizit enthalten, was sich auf die Struktur des Textes auswirken kann, wodurch wir es schlussendlich mit einer mythosanalogen Form zu tun haben, da die Einheit „ihren Grund nicht in einer Anschauung oder Denkweise des Mythos, sondern in der Künstlichkeit der Dichtung, die sich u.a. in der Sprachlichkeit und Seinsabhängigkeit der erzählten Welt manifestiert“¹¹¹, hat. Da es sich mit der Einheit von Person und Namen aber ähnlich verhält wie mit dem Gehabtsein, welches wir in erster Instanz ja als genuin mythisch bezeichnet haben und erst in Folge dessen, dass sich aus dem Gehabtsein die Motivation für die Handlung ableiten lässt, zu einer mythosanalogen Form wird, müssen wir auch diese zuerst als ein mythisches Residuum ansehen, wie es Lamping in seinem anderen Aufsatz¹¹² bezeichnet, welches dann in weiterer Folge zu mythosanalogen Formen führt.

Lamping geht dann im Einzelnen auf verschiedene Arten des Umgangs mit Namen im Mythos ein und unterscheidet dabei zwischen „charakterisierenden Namen“ (präfigurierte Namen, die von vornherein etwas über eine Figur aussagen) und „konstellierende Namen“¹¹³ (Namen, die zwar keine lexikalische Bedeutung haben, aber etwas über ihr Verhältnis zu anderen Figuren aussagen).

In die Kategorie der „charakterisierenden Namen“ fällt in unserem Textabschnitt Elaine Ohnegleichen, welche im Zuge der Demonstration der Schönheit von Ginover erwähnt wird: *„Sie [Ginover] was ein die schonst Frauw die ye in Brytanien kam, ane zwey aleine! Die ein frauw was von einr burg die lag in der mark von Galle und von den Francken; Gazewinde hieß die burg, und die frauw was genant Elaine on Gelichen [...]“* [PL I 86,5-8]

Ihr Name sagt von vornherein etwas über sie aus, nämlich, dass sich niemand mit ihr an Schönheit vergleichen könnte, d.h. im (Bei-)Namen ist implizit eine Bedeutung enthalten, was sich auf die Struktur des Textes auswirkt, da sich das Verhalten anderer Figuren ihr gegenüber verändert, wenn so von ihrer Schönheit ergriffen sind.

Wir wollen nun mit der Betrachtung der Namen Galaad und Lancelot fortfahren, die eindeutig in die zweite Kategorie von Namen gehören, wobei hier nur der erstgenannten von Bedeutung ist, da ja auch Lancelot auf den Namen Galaad getauft wurde (dazu auch Kap. 5.2), was

¹¹¹ ebd., S. 106

¹¹² vgl. Lamping [Anm. 65]

¹¹³ Lamping [Anm. 5] S. 107

Lamping als „korrespondierende Namensgleichheit“¹¹⁴ bezeichnet. Dadurch, dass beide denselben Namen haben, drückt sich schon eine erste mythosanaloge Form aus, nämlich die der Wiederholung bzw. der „mythischen Wiederkehr.“¹¹⁵ Beiden Personen muss also etwas anhaften, was sie miteinander verbindet (außer, dass sie Vater und Sohn sind), worin sie sich gleichen. Eine erste Parallele zwischen Vater und Sohn ist darin zu finden, dass beide als die besten aller Ritter gelten. Solange es nur Lancelot gibt, ist er der Beste, aber sobald sein Sohn, der nun den Namen Galaad tatsächlich trägt, waffenfähig ist, wird er zum besten aller Ritter, stärker, geschickter und keuscher als Lancelot. Auch gleichen sie einander in ihrem Wesen, denn beide suchen *aventiuren* und lösen jene, an denen alle anderen scheitern. Solange sich nur Lancelot im Text befindet, wird durch die von ihm erfolgreich absolvierten *aventiuren* die Struktur der Erzählungen bestimmt, sobald nun aber Galaad zum Ritter geschlagen wurde, ist es er, der alle bis dahin nicht beendeten *aventiuren* in Angriff nimmt und so die Struktur des Textes prägt. Es scheint also, dass mit der Weitergabe des Namens „zugleich auch bestimmte Eigenschaften vererbt [werden], als wären sie in ihnen enthalten.“¹¹⁶ Durch die Vererbung des Namens und die in ihm implizit enthaltenen Eigenschaften haben wir es hier also mit einer mythosanalogen Form zu tun.

Lamping findet aber nicht nur in den beiden oben genannten Namensformen Spuren mythischen Denkens, sondern auch „in vielen Formen des Namensgebrauchs“¹¹⁷, dem wir nun auch kurz nachgehen wollen, wobei wir die Namensveränderung in den Mittelpunkt unseres Interesses stellen wollen, die dann einen mythischen Sinn hat, „wenn sie mit einer Veränderung in der Persönlichkeit oder in den Lebensumständen des Namensträgers korrespondiert.“¹¹⁸ Auch hier sollen uns die Namen der Hauptfiguren als Beispiel dienen und es stellt sich die Frage, warum Lancelot Lancelot heißt und nicht nach seinem Taufnamen gerufen wird? Die Antwort darauf liegt in der Erwartung, die dem Namen Galaad gegenüber vorausgesetzt wird, nämlich, dass er die Gralssuche erfolgreich beendet, wozu die Tugend der Keuschheit benötigt wird. Spätestens dann, wenn Ginover der Werbung Lancelots nachgibt, ändern sich die Lebensumstände Lancelots dahingehend, dass er nun nicht mehr der Gralsheld sein kann. Er bleibt zwar der beste Ritter, der zu dieser Zeit lebt, doch ist er nicht mehr die Erlöserfigur, die mit dem Namen Galaad verbunden wird.

¹¹⁴ ebd., S. 107

¹¹⁵ ebd., S. 107

¹¹⁶ ebd., S. 108

¹¹⁷ ebd., S. 109

¹¹⁸ ebd. S, 109

Zum Abschluss dieser Betrachtungen wollen wir uns noch mit der Namenssuche beschäftigen, die dann eine „mythische Praktik [ist], wenn sie den Versuch darstellt, etwas Substantielles über die Figur zu erfahren.“¹¹⁹

Als Lancelot während seiner Kindheit bei der Frau vom See lebt, hat er keinen Namen und weiß auch selbst nicht, wie er heißt. Eines Tages trifft er auf der Jagd einen Ritter, der ihn als Sohn König Bans erkennt und der ihn nach seinem Namen fragt, worauf er keine Antwort geben kann: „*Werlich herre [...] ich wen wol das ich koniges kint nye enwart. [...] Das weiß ich wol das mir myn frauw koniges kint dick gesprochen hatt [...]*.“ [PL I 114,34 – 116,2] Er glaubt also nicht, dass er ein Königskind ist, obwohl ihn die Frau vom See oft so gerufen hat. Seine ganze Kindheit lang besitzt er keinen eigenen Namen, sondern wird nur „*schön jungling*“, „*koniges kint*“ oder „*rich weise*“ [PL I 102,10-11] gerufen. Als Lancelot alt genug ist um zum Ritter geschlagen zu werden, kommt er an den Artushof, an welchem er Ginover trifft, die ihn nach seinem Namen fragt, worauf Lancelot antwortet: „*Des weiß ich nicht.*“ [PL I 366,29] Erst nachdem er die erste große *aventiure*, jene der Dolorose Garde, wo er zwanzig Ritter an einem Tag besiegen muss, bestanden hat, erhält er das Wissen um seine Herkunft und seinem Namen, das er aus einer Inschrift eines Grabes der Burg entnimmt: „*>In dißem grab sol Lancelot ligen von dem Lacke, des königes Banes son von Bonewig und Alene synes wibes.< Er leyt den sargk wiedder nyder und wust wol das das syn name was den er funden hett.*“ [PL I 454,4-7] Nicht nur, dass er dort endlich seinen Namen erfährt, sondern auch, wo er einst begraben werden wird. Mit der Bezwingung der Dolorosen Garde geht aber nicht nur das Erfahren des eigenen Namens einher, sondern auch, dass jener, der diese *aventiure* zu bewältigen im Stande ist, der beste aller Ritter ist. So ist die erste Antwort auf die Nachricht, dass die Dolorose Garde gefallen sei, eine ungläubige: „*Das enmocht nymer geschehen [...]*.“ [PL I 456,19-20] Verbunden mit der Entdeckung des Namens, was nur durch die Bewältigung einer unmöglichen Aufgabe möglich war, erfahren wir gleichsam etwas Substantielles über die Figur, nämlich, dass sie etwas geschafft hat, wozu kein anderer fähig gewesen wäre. Und dieses Attribut der Unbesiegbarkeit haftet Lancelot von nun an immer an und bestimmt die Struktur des Textes maßgeblich mit, da er alle Aufgaben, sofern diese nicht unter den heilsgeschichtlichen Aspekt fallen, problemlos löst. Alle Hindernisse, die ihre Ursache in der mythosanalogen Form haben, tragen die Überwindung von vornherein in sich und im Namen der Hauptfigur ist dies auch schon implizit enthalten.

¹¹⁹ ebd., S. 109: Lamping beschäftigt sich im praktischen Gebrauch von Namen auch noch mit dem Namenstabu, der Namenswahl, Namensveränderung (welche im Beispiel für konstillierende Namen ja behandelt wurde), Namensnennung usw., jedoch soll dies uns hier nicht weiter beschäftigen, denn es gilt für alle dasselbe: In erster Instanz bezeugt es genuin mythisches Denken und erst in zweiter eine mythosanaloge Form.

Wir wollen am Ende der Betrachtung von literarischen Namen, in welchen sich oftmals mythisches Denken ausdrückt, festhalten, dass es durch die Verwendung bestimmter Namen bzw. durch eine im Text geschaffene Verbindung von einem gewissen Namen zu gewissen Eigenschaften, die einfach mit ihm weiter vererbt werden (Bsp. Galaad), zu mythosanalogen Formen kommt. Wir haben auch gezeigt, dass durch die Weitergabe eines Namens von einer Person zur anderen sich der Formbegriff der Wiederholung enthüllt.

Ebenso haben wir gesehen, dass die Art und Weise bzw. durch welche Umstände jemand einen Namen erhält, in den Bereich des mythischen Analogons fällt. Am Beispiel von Lancelot enthüllte sich die Begrenztheit der Hindernisse, die an diesen Namen gebunden ist, da er zur Entdeckung von diesem eine Aufgabe lösen musste, die eigentlich unlösbar ist. Im „Prosa-Lancelot“ gibt es viele Beispiele für Namen, in welchen sich ein mythisches Denken zu erkennen gibt, das in weiterer Folge oftmals zu mythosanalogen Formen führt. Wir können auch davon ausgehen, dass das mythische Analogon umso stärker ausgeprägt ist, je bedeutungsvoller literarische Namen in einem Text erscheinen und je öfter solche vorkommen.

4. Zwischenresümee

Die Untersuchung des mythischen Analogons nach seinen einzelnen Konstituenten im „Prosa-Lancelot“ ist nun abgeschlossen und es wurde gezeigt, dass sie die Form des Romans zu einem Großteil bestimmen. Die Grundstruktur des Romans ist von Linearität geprägt, die aber des Öfteren durch zeitlich parallel geschaltete Handlungsstränge aufgehoben und überlagert wird, sodass wir von einer fortgeschrittenen Zersetzung dieser Konstituente im Roman ausgehen können. Ebenso wurden einige Beispiele für Aufzählungsreihen gegeben, die aber durch den äußerst komplexen Satzbau nur als halbe Beweise für das Vorkommen des Formbegriffes der Aufzählungen gelten können, da sie sehr reich an Konjunktionen sind und so nicht diese Unverbundenheit zwischen den einzelnen kleinen Sätzen aufweisen, wie es in der zitierten Stelle aus Goethes „Werther“ beispielsweise der Fall ist. Figuren, die als reine Funktionsträger in den Text kommen, sind, wo es dieser bedarf, um in der Erzählung voranschreiten zu können, stets vorhanden, erfüllen ihren Zweck und werden meist gewaltsam aus dem Text entfernt. Bezüglich des Gehabtseins wurde darauf hingewiesen, dass es sich, wie auch in der Einheit von Person und Name, in erster Instanz nicht um ein mythisches Analogon, sondern um ein genuin mythisches Denken handelt, was wir nach Lamping als ein mythisches Residuum bezeichnet haben. Erst wenn durch das Gehabtsein einer Figur eine Handlung motiviert wird, haben wir es mit einer mythosanalogen Form zu tun. Eng mit dem Gehabtsein verbunden ist die Wiederholung, wie wir an Lambegus gesehen haben, denn durch seinen Hass wird er ständig zur gleichen Handlung gebracht, d.h. er handelt wiederholt auf dieselbe Art und Weise. Die Wiederholung findet sich aber nicht nur in kleineren Textpassagen, sondern auch über den ganzen Text hinweg, da sich beispielsweise die Suche nach Lancelot mehrmals wiederholt, was einen großen Einfluss auf die Form des Romans hat.

Das alles beherrschende Moment des „Prosa-Lancelot“ - zumindest dort, wo nicht das providentielle Analogon vorherrscht - ist die Motivation von hinten, denn beinahe jedes Ereignis des Textes ist vom Ergebnis der Erzählung her motiviert, worauf der Roman von Beginn an hinstrebt, doch finden wir auch logische bzw. kausalorientierte Motivationen (von vorne) vor.

Es lässt sich nun also der Schluss ziehen, dass dem deutschen „Prosa-Lancelot“ zwar ein ausgeprägtes mythisches Analogon zugrunde liegt, welches die Struktur des Textes maßgeblich mitbestimmt, dieses sich aber teilweise schon in stark zersetzter Form präsentiert. Trotzdem müssen wir von einer starken Ausprägung sprechen, die es kaum zulässt, dass die

Figuren des Textes den Anspruch erheben als „ein konkreter Einzelner, von den anderen auftretenden Menschen Unterschiedener“¹²⁰ zu gelten. Am Beispiel von Lancelot sehen wir nun aber einen solchen konkreten Einzelnen, der sich von allen anderen unterscheidet, doch nur darum, weil eine Figur aus der Masse heraussticht, bedeutet dies noch nicht, dass diese Figur eine ausgeformte Individualität besitzt. Hier findet sich nun meines Erachtens die größte Schwäche der Ausführungen Lugowskis, da dieser die Identifizierbarkeit des konkreten Einzelnen mit dem Problem der Individualität gleichsetzt.¹²¹ Lancelot zeichnet sich zwar durch seine besonderen Tugenden, durch seine Kampfeskraft und seinen Status der Unbesiegbarkeit aus und ist somit leicht zu identifizieren, jedoch sind dies keine Kriterien, die auf Individualität hinweisen, wie sie in dieser Arbeit aufgefasst wird, da sich diese durch Selbstbestimmung, Selbst-Bewusstsein und der Fähigkeit, sich selbst entscheiden zu können, ausdrückt. Die Individualität der Figuren im Roman (Lancelot eingeschlossen, obwohl dieser den Anspruch erhebt, ein konkreter Einzelner zu sein) ist daher kaum ausgeformt und sie erscheinen nicht zu freien Entscheidungen fähig. Ihre Handlungen und Entscheidungen sind von vornherein festgelegt, ohne dass sie die Möglichkeit einer Wahl hätten. Alles was passiert, wie auch immer die Handlung abläuft, welche Entscheidungen getroffen werden, alles wird vom bereits vorgewussten Ergebnis bestimmt und das Geschehen rollt sich als eine Enthüllung des reinen Seins (das Ergebnis) ab, wodurch die Zeitlichkeit des Romans aufgehoben wird und er seinen ganzen Verlauf über zu Ende ist. Der Roman ist also zeitlos, da das einzelne Handlungsergebnis mit dem Endergebnis identisch ist und sich alles nur als ein Enthüllen des zeitlosen Seins präsentiert. Ob nun Lancelot, Gawan oder Phariens, keiner von ihnen besitzt eine ausgeformte Individualität, alle sind in der Ganzheit der Dichtung an dem ihnen zugewiesenen Platz verankert und handeln, wie es vom Ergebnis her verlangt wird. Wie oben erwähnt, haben wir es aber teilweise mit einer stark zersetzten Form des mythischen Analogons zu tun, denn es gibt gleichzeitiges Geschehen, die Loslösung aus dem eigenem Gehabtsein und Motivationen von vorne. Indem sich Lambegus aus seinem Gehabtsein befreien kann, beweist er einen ersten Anflug von Individualität, denn von der Textstruktur her wäre ein Verhaftetbleiben im Hass logisch gewesen. Er bricht somit von der vom mythischen Analogon bestimmten Struktur aus, indem er sich, als er Claudas allein gegenübersteht, nicht auf diesen stürzt, um ihn zu töten.

Die zweite Figur, die ein gewisses Maß an Individualität aufweist, ist nun König Claudas, welcher sich des Öfteren der starren mythosanalogen Form entzieht, da er die Befähigung

¹²⁰ Lugowski [Anm. 3] S. 9

¹²¹ vgl. ebd., S. 9

aufweist, seine Entscheidungen zu revidieren und doch nicht so zu handeln, wie es beabsichtigt hatte. Von der Struktur her wäre zu erwarten gewesen, dass Claudas, der zweifellos imperialistische Neigungen hat, nicht lange überlegt, ob er mächtig genug ist, um sich mit König Artus zu messen, sondern hätte diesen und sein Land ohne zu zögern mit Krieg überzogen.

Anhand dieser beiden Figuren, die nur am Beginn des Textes im Zentrum der Erzählung stehen (Claudas erscheint zwar später wieder, doch ändert dies nichts an einer gewissen Ausformung einer Individualität), lässt sich nun eine beginnende Individualisierung beobachten, was, wenn man Clemens Lugowski Glauben schenken will, in einem Roman aus dem 13. Jahrhundert noch nicht möglich sein sollte (siehe Anm. 3 der Arbeit). Wir sehen aber, dass es sehr wohl möglich ist und müssen darum den Beginn der Zersetzung des mythischen Analogons weitaus früher ansetzen, als es Lugowski getan hat. Im Grunde kann davon ausgegangen werden, dass, sobald in einem Text nicht mehr der Mythos im Mittelpunkt stand und man so nur noch von einem mythischen Analogon sprechen kann, die Zersetzung begonnen hat, denn gäbe es keine Zersetzung, wären wir wieder im Mythos. Somit ist der Beginn der Zersetzung auch nicht im 13. Jahrhundert zu sehen (und schon gar nicht im 16., wie es Lugowski behauptet), sondern im ersten, fiktiven deutschsprachigen Text, der sich vom Mythos gelöst hat und nur noch mythosanalogen Formen aufweist. Auch Martin Jesinghausen ist dieser Auffassung: „Mit der Untersuchung der Romane Wickrams ist [die] historische Untersuchung überhaupt abgeschlossen, das Analogon zerrüttet, die Individualität in ihren Grundzügen ausgeformt.“¹²² In den Romanen Wickrams findet Lugowski seine Konstituenten des mythischen Analogons bereits zerrüttet vor und so ist es im Grunde unverständlich, weshalb er, nachdem er schon eine Zerrüttung feststellt, den Beginn dieser nicht schon in früheren Romanen annimmt, sondern sie Wickrams Werk zuschreibt. Einen zweiten Punkt, den Lugowski in seiner Dissertation übersehen hat, ist die Möglichkeit, dass es neben einem mythischen Analogon, das er ja auch als eine „Gemeinsamkeit begründende Kraft“¹²³ bezeichnet, noch ein anderes Analogon geben kann, das auch eine Gemeinsamkeit begründende Kraft hat und welches in allen Texten erscheint, in der eine Vorsehung zum Ausdruck kommt: ein „providentielles Analogon“, wie es Detering nennt (vgl. Kap. 3.5). Texte, denen ein solches providentielles Analogon unterliegt, weisen eine andere Struktur auf, als solche, denen ein mythisches Analogon unterliegt. In beiden steht das Ergebnis des Textes von vornherein fest, doch der Weg, wie dieses erreicht wird, ist

¹²² Jesinghausen [Anm. 2] S. 201

¹²³ Lugowski [Anm. 3] S. 10ff

unterschiedlich. Gibt es in einem Text, der von einem mythischen Analogon beherrscht wird, nicht die Möglichkeit der Abweichung vom vorbestimmten Weg, da sich das Ergebnis ja als zeitloses Sein im Handlungsverlauf enthüllt, so bestehen in einem Text, dem ein providentielles Analogon zugrunde liegt, unendlich viele Möglichkeiten zur Erreichung des Ziels, wichtig ist nur, dass es irgendwie erreicht wird. Aufgrund des nicht vorbestimmten Handlungsverlaufes weist der Text dann auch eine andere Zeitstruktur auf, da sich der Handlungsablauf nicht aus einem zeitlosen Sein enthüllt, d.h. durch die verschiedenen Möglichkeiten, wie die Handlung weiter ablaufen kann, erhält der Text einen zeithaften Charakter.

Der deutsche „Prosa-Lancelot“ weist, wie ich angedeutet habe, beide Analoga auf, da sich mit Galaad und der Gralssuche ein heilsgeschichtlicher Aspekt eröffnet, den zu untersuchen der nächste Schritt dieser Arbeit ist. Im Zentrum des zweiten Teils dieser Untersuchung steht in erster Linie das Herausarbeiten einzelner Konstituenten eines providentiellen Analogons, die auch in ihrer Anwendbarkeit hin überprüft werden. Bevor wir jedoch damit beginnen können, bedarf es einer Legitimation dieses Vorhabens, welche wir in der Bibel, insbesondere im Alten Testament, finden werden.

5. Das providentielle Analogon im deutschen „Prosa-Lancelot“

5.1 Das providentielle Analogon und seine Konstituenten

Im Kapitel 3.5 habe ich die hervorstechendsten Unterschiede zwischen einem mythischen und einem providentiellen Analogon angesprochen. Ausgehend davon, dass sich Gott im Alten Testament als wandelbar zeigt, indem er seine Entscheidungen aufgrund der Bitten und dem Flehen seines auserwählten Volkes revidiert, kommt es im providentiellen Analogon zu einer anderen Form von Zeitlichkeit als im mythischen Analogon. Da Adam und Eva nach dem Sündenfall die Fähigkeit der Erkenntnis gegeben wurde, haben wir es ab diesem Zeitpunkt mit Menschen zu tun, die zur Selbstbestimmung fähig sind, die freie Entscheidungen treffen können und denen es möglich ist, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden (Siehe in LuBi: Mo I 3,22: „*Vnd Gott der HERR sprach / Sihe / Adam ist worden als vnser einer / vnd weis was gut vnd böse ist.*“). Im Neuen Testament (beispielsweise in der Bergpredigt des Matthäusevangeliums [LuBi: Mt 5-7]) zeigt Jesus, dass jeder Mensch für sich selbst verantwortlich ist, dass es kein kollektives Heil gibt, sondern jeder sein Heil selbst zu erlangen hat. Zwar gibt es für alle das Heilsversprechen, d.h. jeder hat die Möglichkeit es zu erreichen, doch ist dies abhängig von den freien Entscheidungen, die ein jeder trifft, welche ihren Ursprung in der Willensfreiheit haben, wodurch wir es mit einer ausgeformteren Individualität zu tun haben. Im Mythos war das Schicksal einzelner Helden bereits von Anfang an entschieden, es gab die Möglichkeit der freien Wahl nicht, denn wenn das Orakel weissagt, dass Ödipus seinen Vater töten und seine Mutter heiraten wird, tritt dies auch ein.¹²⁴ Die Weissagungen des Orakels von Delphi und somit von Apoll sind stets bindend, es hilft weder ein Anflehen der Götter, damit diese ihre Entscheidung überdenken, noch ein Ankämpfen gegen das auferlegte Schicksal, denn was einmal prophezeit wurde, trifft mit absoluter Sicherheit zu.

So wie Gott im Alten Testament des Öfteren seine Entscheidungen überdenkt und sie ändert (was jedoch kein Argument für seine Fehlbarkeit ist, denn die Revision hat mit seiner unendlichen Barmherzigkeit den Menschen gegenüber zu tun), kann dies auch der Mensch, wenn es im ersten Buch Mose heißt: „*Vnd Gott sprach / lasst vns menschen machen / ein bild / das vns gleich sey [...] Vnd Gott schuff den menschen jm zum bilde / zum bilde Gottes schuff er jn / vnd schuff sie ein menlin vnd frewlin.*“ [LuBi: Mo I 1,26-27] „[...] Hier ist der

¹²⁴ Achilles wird geweissagt, dass, wenn er mit den Griechen gegen die Trojaner in den Krieg zieht, nicht lebend nach Griechenland zurückkehrt. Auch dies trifft ein.

Höhepunkt und das Ziel erreicht, auf das alles Schaffen von V. 1 an angelegt war.“¹²⁵ Gott schafft sich ein Abbild seiner selbst. Erneut wird im neunten Kapitel darauf hingewiesen: „*Wer menschen blut vergeusset / des blut sol auch durch menschen vergossen werden / denn Gott hat den Menschen zu seinem Bilde gemacht.*“ [LuBi: Mo I 9,6] Durch die obigen Zitate sehen wir, dass der Mensch in der Bibel sehr nahe an Gott herangerückt wird, besonders kurz nach dem Sündenfall wird Adam, Stammvater der gesamten Menschheit, in Mo I 3,22, von Gott *als vnser einer* bezeichnet, denn durch das Essen der Frucht vom Baum der Erkenntnis besitzt er nun die Fähigkeit zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, was vorher Gott allein vorbehalten war. „Der Mensch ist aus dem Abhängigkeitsverhältnis herausgetreten, er hat den Gehorsam gekündigt und sich mit seinem Willen verselbstständigt.“¹²⁶

Nachdem nun gezeigt wurde, dass der Mensch in seinem Wesen Gott sehr nahe ist, könne wir daraus schließen, dass, wenn Gott seine Entscheidung überdenkt und einen anderen Weg einschlägt, dies auch dem Menschen möglich sein muss. Wir wollen uns wiederum einige Beispiele aus dem Alten Testament ansehen:

Im ersten angeführten Zitat bereut Gott die Erschaffung der Menschen und will darum alle durch eine Sintflut vernichten, nur Noah findet Gnade vor seinem Schöpfer:

Da aber der HERR sahe / das der menschen bosheit gros war auff erden / vnd alles tichten und trachten jres hertzen nur böse war jmer dar / da rewet es jn / das er die menschen gemacht hatte auff erden / vnd es bekümert jn in seinem hertzen / vnd sprach / Jch wil die Menschen / die ich geschaffen habe vertilgen / von der Erden [...] [LuBi: Mo I 6,5-7]

Dass Gott die gesamte Menschheit vernichten will, ist durchaus verständlich, denn der Mensch, als ein Abbild Gottes, mit der Befähigung zwischen Gut und Böse bzw. zwischen gottgewolltem und gottlosem Verhalten zu unterscheiden, hat den Weg des Bösen gewählt. Darum bereut er es, den Mensch erschaffen zu haben, da sie die göttliche Gnade des freien Willens (=der Erkenntnis) nicht schätzen und sich der Sünde hingeben. Die Konsequenz, die er daraus zieht, ist die Vernichtung aller Menschen, doch er überdenkt seine Entscheidung und gewährt einem Mann und dessen Familie, die ein gottesfürchtiges Leben lebt, Gnade: „*Aber Noah fand Gnade fur dem HERRN. [...] Noah war ein from Man vnd on wandel / vnd füret ein göttlich Leben zu seinen zeiten.*“ [LuBi: Mo I 6,8-9] Jenen gegenüber, die sich für das Gute entscheiden und so ein *göttlich* Leben führen, ist Gott barmherzig und rettet die Gerechten, bevor er den Rest der Menschheit auslöscht.

¹²⁵ Rad, Gerhard von: Das erste Buch Mose. Genesis. Übers. Und erkl. von Gerhard von Rad. 12. Auflage. - Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1987 (=Das Alte Testament deutsch; Bd. 2/4), S. 37

¹²⁶ ebd., S. 69f

Auch in der Geschichte von Abraham und Sodom und Gomorra können wir eine Stelle finden, an welcher Gott mit sich handeln lässt und seine Entscheidungen revidiert bzw. seine Forderungen Abraham gegenüber mehrmals nach unten korrigiert. Nachdem er nun schon bei der Episode um Noah und seiner Familie die gesamte Menschheit durch die Sintflut vernichtet hat, will er dieses mal die beiden Sündenpfuhle ausrotten (Lubi:Mo I 18,20: „*Vnd der HERR sprach / Es ist ein geschrey zu Sodom vnd Gomorra / das ist gros / vnd jre Sünde sind fast schwere.*“), der gerechte Abraham soll aber verschont werden. Doch dieser äußert Bedenken Gott gegenüber, da er „*den Gerechten mit dem Gottlosen vmbbringen*“ [LuBi: Mo I 18,23] will. Auch hier sehen wir, dass Gott sich mit dem Menschen nahezu gleichstellt und dass Abraham dies weiß, denn „das Gespräch Gottes mit Abraham ist kein allgemeines Fürbittgebet. Es fehlen die ausformulierten Momente der klassischen Fürbitte,¹²⁷ in ihrem Inhalt ist es aber eine solche. So bittet Abraham, Gott möge die Menschen doch verschonen, wenn sich fünfzig Gerechte in ihnen finden lassen:

Es möchten vielleicht funffzig Gerechten in der stad sein / Woltestu die vmbbringen / vnd dem Ort nicht vergeben vmd der funffzig Gerechten willen / die drinnen weren? Das sey ferne von dir / das du das thust / vnd tödtest den Gerechten mit den Gottlosen / das der Gerechte sey gleich wie der Gottlose / Das sey ferne von dir / der du aller welt Richter bist / Du wirst so nicht richten. Der Herr sprach / Finde ich funffzig Gerechten zu Sodom in der stad / so will ich vng jrer willen alle den Orten vergeben.
[LuBi: Mo I 18,24-26]

„Abraham steht nicht fördernd vor Jahwe [und] ist sich der Kühnheit seiner nicht nachlassenden Fragen und Bitten bewußt.“¹²⁸ Gott gewährt Abrahams Bitte schlussendlich, obwohl er zuvor alle Menschen vernichten wollte, doch damit nicht genug, er lässt auch weiterhin mit sich handeln und Abraham schafft es so, die Anzahl der Gerechten, die er finden soll, auf zehn zu reduzieren: „*Man möchte vielleicht zehen drinnen finden. Er [Gott] aber sprach / Jch wil sie nicht verderben / vmb der zehen willen.*“ [LuBi: Mo I 18,32] Zwar könnten wir nun auch behaupten, dass Gott nur darum der Reduzierung der Anzahl der Gerechten zustimmt, weil er sich sicher ist, dass Abraham keine zehn finden wird. Doch wie auch immer wir dies auffassen wollen, ändert sich nichts an der Tatsache, dass Gott, bevor er die Städte vernichtet, mit Abraham spricht, sich dann barmherzig zeigt und der dreisten Forderung eines Menschen gnädig erweist, d.h. Gott beweist hier erneut seine Fähigkeit, seine Entscheidung zu überdenken.

¹²⁷ Bräumer, Hans-Jörg: Das erste Buch Mose. 2. Teil. Kapitel 12 bis 36. – Brockhaus, Wuppertal 1987 (=Wuppertaler Sutdienbibel; Reihe: Altes Testament), S. 156

¹²⁸ ebd., S. 157

Wir wollen ein letztes Beispiel aus dem zweiten Buch Mose betrachten, in welchem Gott sich erneut barmherzig zeigt, obwohl das Volk Israel sich in der Wüste alles andere als gläubig oder gar gottesfürchtig zeigt. Während der Abwesenheit Moses weichen die Israeliten sehr schnell von Gottes Weg und fordern von Aaron, dass er ihnen Götter macht. Dieser verlangt den Schmuck der Menschen und gießt daraus ein goldenes Kalb [vgl. LuBi: Mo II 32,4], das Gottes auserwähltes Volk hernach anbetet. Erich Zenger meint zu dieser Stelle des Alten Testaments:

Theologisch gesehen, ist diese Geschichte vom selbstgemachten Exodus-Götzen die erzählerische Verdichtung der Unglaubensgeschichte des Gottesvolkes. [...] Nicht Israel will sich von seinem Gott schaffen und formen lassen, sondern Israel will selbst seinen Gott schaffen und formen.¹²⁹

Gott gerät darüber in Zorn, was weiter nicht verwunderlich ist, wenn wir bedenken, dass ihn sein auserwähltes Volk durch ein selbstgemachtes, goldenes Kalb ersetzt, und will die Israeliten vom Erdboden tilgen: „*Jch sehe das ein halsstarrig Volck ist / vnd nu las mich / Das mein zorn vber sie ergrimme / vnd sie auffresse [...]*“ [LuBi: Mo II 32,9-10] Moses fleht seinen Herrn jedoch an, dass er sich gnädig über die Bosheit seines Volkes erzeige und erinnert Gott an sein Versprechen, dass er den Samen Abrahams, Isaacs und Israels mehren wolle. [vgl. LuBi: Mo II 32,13] Auch hier hat Gott ein Einsehen, doch er erweist sich dem Volk Israels gegenüber nicht nur gnädig, sondern bereut sogar seinen vorher gefassten Entschluss: „*Also gerewet den HERRN das vbel / das er drewete seinem Volck zu thun.*“ [LuBi: Mo II 32,14] „Der Konflikt [bzw. das Gespräch], der hier zwischen Mose und Jahwe ausgetragen wird, ist letztlich ein Konflikt in Jahwe selbst.“¹³⁰ Dass Mose Gott schließlich umstimmen kann, sieht Zenger darin, dass er göttlich argumentiert, d.h. sich auf Gottes Wort beruft.¹³¹ Göttlich argumentieren kann aber nur der, der Gott in seinem Wesen ähnlich ist und wie Gott hier seinen voreilig gefassten Entschluss bereut, so kann auch der Mensch seine Handlungen stets überdenken.

Anhand der Zitate aus der Bibel können wir mehrer Schlüsse ziehen, die in Summe den Beweis für das Bestehen eines providentiellen Analogons in einem Roman, in welchem ein Aspekt der Heilsgeschichte behandelt wird, erbringen. Im Buch Genesis wird mehrmals deutlich darauf hingewiesen, dass Gott den Menschen als sein Abbild schuf, wobei wohl

¹²⁹ Zenger, Erich: Das Buch Exodus. Erl. Von Zenger Erich. 3. Auflage.- Patmos Verlag, Düsseldorf 1987 (=Geistliche Schriftlesung. Erläuterung zum Alten Testament für die Geistliche Lesung; 7), S. 228

¹³⁰ ebd., S. 230

¹³¹ vgl. ebd., S. 231

kaum in erster Linie das äußere Erscheinungsbild gemeint ist, wie Joseph von Westphalen in seiner Einleitung zum ersten Buch Mose schreibt, „dass man sich Gott wie einen Menschen mit zwei Armen und zwei Beinen vorstellen darf“¹³² (obwohl dies auch nicht gänzlich davon auszunehmen ist¹³³), sondern die Vernunftbegabung. Jedoch sind dem Menschen kurz nach seiner Schöpfung noch diverse Einschränkungen auferlegt und erst nachdem Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, erhalten sie jene besondere Fähigkeit, die es ihnen ermöglicht, Gut von Böse zu unterscheiden und zwischen einem gottlosen und gottesfürchtigen Weg zu wählen. War zuvor der Mensch nur ein Abbild Gottes, so sagt Gott selbst, nachdem Adam von der verbotenen Frucht gegessen hat, dass „*Adam ist worden als vnser einer / vnd weis was gut vnd böse ist.*“ Damit rückt der Mensch in seinem Wesen sehr viel näher an Gott heran, als es ihm als nur bloßes Abbild möglich gewesen wäre, denn so erhält er einen freien Willen, der ihm die Möglichkeit der Wahl eröffnet.

Die Geschichten um Noah, Abraham und dem goldenen Kalb zeigen uns wiederum, dass die Möglichkeit der Wahl bzw. des Überdenkens von bereits getroffenen Entscheidungen eine Eigenschaft ist, die wir von Gott haben, denn auch dieser ändert seine Entschlüsse. Durch diese Änderungen nimmt der von Gott vorgezeichnete Weg nun einen anderen Verlauf, das Ziel des Weges bleibt zwar dasselbe, denn dies ist immer Gott, doch der Weg befindet sich in einem steten Veränderungsprozess, der ja nach getroffener Wahl eine andere Richtung nimmt. Zwar hat Gott dem Menschen den Weg zum Heil, welches durch ein gottesfürchtiges Leben erreichbar ist, gezeigt, doch ist jeder selbst für die Einhaltung der göttlichen Gebote verantwortlich und somit für sein eigenes Heil. Fehltritte werden verziehen, wie im Beispiel vom goldenen Kalb, doch bedarf es der Reue und der Buße, um die Gnade Gottes wieder zu erlangen.

Das Schlüsselwort für jene besondere Eigenschaft, die Gott und den Menschen in ihrem Wesen besonders verbindet, ist die Selbstbestimmung, deren die Figuren der griechischen Mythologie vollkommen entbehren, da ihr ganzes Leben von der Fremdbestimmung verschiedenster Götter gezeichnet ist. Dadurch, dass nun der Weg der mythischen Helden bis in das kleinste Detail vorbestimmt ist, haben sie nicht die Möglichkeit der freien Entscheidung, die als Basis einen freien Willen verlangt, ihr Leben verläuft linear, das Ergebnis ihres Bemühens bis zum Tod steht von vornherein fest und so ist ihr gesamtes Handeln eine Enthüllung des zeitlosen Seins, um wieder an Lugowski anzuschließen. Aus diesem Grund weist die Handlung in Romanen, in denen ein mythisches Analogon

¹³² Westphalen, Joseph von: Das erste Buch Mose, genannt Genesis. Mit einer Einleitung von Joseph von Westphalen.- Fischer, Frankfurt/Main 2000, S. 14

¹³³ vgl. Rad [Anm. 125] S. 37

vorherrscht, keine Zeitlichkeit auf und ist die Individualität der Figuren, die sich in der Sphäre von so einem Analogons bewegen, kaum ausgeformt. Ebenso verläuft das Geschehen großteils in strikter Linearität, deren Aufhebung für eine Zerrüttung des Analogons sorgt. In einem providentiellen Analogon sind die Handlungen der Figuren und der Weg, den sie gehen, ihren eigenen Entscheidungen unterstellt, sie bestimmen selbst über sich und können frei wählen, ob sie handeln, wie es Gott gern hätte oder ob sie der göttlichen Ordo entgegen handeln. Durch diese Unbestimmtheit des Weges, den die einzelnen Figuren gehen, verläuft ihr Leben kaum vorhersehbar, sondern in unbestimmten Bahnen, deren Richtung von den Entscheidungen, die eine Figur trifft, abhängig ist und so kann sich das Ergebnis hier nicht in den einzelnen Handlungen der Figuren widerspiegeln (es ist keine Enthüllung des zeitlosen Seins), da jede selbst für ihr persönliches Heil verantwortlich ist und ob ihr diese zuteil wird, hängt von der Wahl ab, die getroffen wird. Da sich die Handlungen nun nicht einfach in einer vorgezeichneten Bahn abrollen, sondern diese individuell gestaltet wird, müssen wir es in einem providentiellen Analogon mit einer anderen Form von Zeitlichkeit und mit einer ausgeformteren Individualität der einzelnen Protagonisten zu tun haben, da diese zur Selbstbestimmung fähig sind.

Nachdem nun die Grenzen der beiden Analoga abgesteckt sind, stellt sich die Frage, aus welchen Konstituenten ein providentielles Analogon besteht. Clemens Lugwoski prägte den Begriff der Wiederholung als Bestandteil seines mythischen Analogons¹³⁴ und auch in der Providenz haben wir es mit einer Wiederholung zu tun, die jedoch typologisch aufgelöst wird. Diese typologische Auflösung der Wiederholung ist eine der stärkste Ausprägung eines providentiellen Analogons, weil diese enormen Einfluss auf die Struktur eines Textes hat, da sie die mythosanaloge Form vollkommen verdrängt und außer Kraft setzt.

Des Weiteren können wir in der Genealogie, die sich weit zurück in die biblische Geschichte erstreckt, ein stark strukturprägendes Moment entdecken, insbesondere trifft dies im deutschen „Prosa-Lancelot“ auf die beiden Hauptfiguren Lancelot, den besten aller weltlichen Ritter, und seinem Sohn Galaad, dem Heilsbringer, zu. In der Rückbindung der Figuren an biblische Geschlechter haben wir es erneut mit einer starken Ausprägung des providentiellen Analogons zu tun, da dies über weite Strecken des Romans die Struktur bestimmt.

Der dritte Konstituenten des providentiellen Analogons drückt sich in der Häufung von geistlichen Eremiten im Roman aus, denn sobald die Heilsgeschichte in den Mittelpunkt tritt, scheint in jedem Winkel und in jeder Ecke des Textes eine solche Figur auf. Diese Figuren

¹³⁴ Siehe dazu Kapitel 3.4.2, in welchem ich den Formbegriff der Wiederholung genau abhandle.

sind dafür da, den einzelnen Protagonisten des Textes den Heilsplan darzulegen, sie auf den Pfad Gottes, den sie verlassen haben, zurückzuführen und ihnen ihre Verfehlungen offen zu legen. Dieser Bestandteil des providentiellen Analogons ist dem Formbegriff der Funktion Lugowskis¹³⁵ sehr ähnlich, jedoch mit dem Unterschied, dass die Figuren, die in der Heilsgeschichte die Wege der Helden säumen, dafür da sind, diese auf den richtigen Weg zurückzuführen, also auch an wichtigen Punkten der Handlung erscheinen, doch nicht selbst in die Handlung eingreifen bzw. die Handlung nicht lenken, sondern nur dem Helden den Weg weisen, wie dieser handeln sollte. Wir können somit in der mythischen und der providentiellen Funktion zwischen Aktivität und Passivität unterscheiden, denn erstere greifen aktiv in das Geschehen ein, zweitere glänzen durch Passivität, weshalb ich den Begriff „passive Funktionsträger“ bezeichne.

Der vierte Bestandteil des providentiellen Analogons drückt sich nun in der finalen Motivation aus, da das Geschehen in der Heilsgeschichte nicht großteils von hinten motiviert wird, sondern immer final (natürlich gibt es auch weiterhin Motivationen von vorne).

Geschehnisse erhalten ihre Motivation vom Ende der Heilsgeschichte, d.h. die Handlungen zielen auf das Ende ab, jedoch bestehen verschiedene Möglichkeiten der Handlung, was die finale Motivation von der Motivation von hinten unterscheidet, da in dieser die Möglichkeit der Wahl nicht ausgedrückt werden kann. Durch das Schicksal fällt im Mythos der Begriff des Zufalls weg, alles geht seinen vorbestimmten Weg ohne Abweichung, in der Providenz hingegen fällt aufgrund der Selbstbestimmung die Schicksalsbedingtheit weg und alle Handlungen werden dem Zufall bzw. dem freien Willen der Figuren unterstellt.

Als letztes soll erneut ein Begriff Lugowskis aufgegriffen werden, nämlich die „Begrenztheit der Hindernisse“¹³⁶, die in einem mythischen Analogon schon immer die Überwindung in sich tragen. In einem providentiellen Analogon ist dies jedoch nicht der Fall, denn diese können nicht immer vom Helden der Erzählung überwunden werden.

Wir haben nun die einzelnen Konstituenten des providentiellen Analogons bestimmt, die nun gesondert betrachtet werden um ihre Ausprägung im deutschen „Prosa-Lancelot“ untersuchen zu können.

¹³⁵ Zu diesem Begriff und seiner Ausformung vergleiche Kapitel 3.3

¹³⁶ Siehe dazu Kapitel 3.6

5.2 Die typologische Auflösung der Wiederholung

„Zum Zweck der Einbindung des Romangeschehens in die Heilsgeschichte bedient sich der Erzähler der biblischen Methode der Typologie,¹³⁷ wobei diese auf der Einheit von Neuem und Altem Testament beruht. Was im Alten Testament geschah, wird im Neuen Testament „wiederholt“, wobei die Geschehnisse und Personen des Alten Testaments im Neuen ihre Erfüllung und Vervollkommnung finden.

Die typologische Auflösung der Wiederholung kann nun sowohl innerhalb des Romans, aber auch über die Grenzen von diesem hinaus beobachtet werden. Zu Beginn wollen wir uns mit den textinternen beschäftigen.

Eine erste Wiederholung, die typologisch aufgelöst wird, finden wir in den Namen der Helden, da sowohl der Vater als auch der Sohn Galaad getauft sind. Als Leser erfahren wir schon ganz am Beginn des Roman, dass Lancelot nicht seinen Taufnamen trägt: *„Und sie [Ban und Alene] hatten nymant miteinander gewonnen dann ein junges knebelin kleyn, und was geheißten Lancelot syn zuname, wan er was getauffet Galaad [...]“* [PL I 10,8-11]

Lancelot selbst erfährt dies aber erst viel später bei Simeus Grab, wo ihm auch gesagt wird, dass er aufgrund einer Sünde, die sein Vater Ban beging, nicht zum Gralsheld bestimmt ist: *„Diße abentur und alle die starcken abenture die der gut ritter enden sol die hettestu alle zu ende bracht, wann ein sunde, die din vatter der konig Ban det mit einer jungfrauwen sither das er din mutter gekauffet het, das gab dir das groß ungluck das du hast.“* [PL II 360,27-31]

Die Sünde des Vaters macht es Lancelot unmöglich die *aventiure* um Simeus Grab zu lösen und aus diesem Grund kann er auch nicht mehr Galaad heißen, sondern muss den Namen Lancelot annehmen: *„Din rechter nam ist Lancelot nit, du wurd in dem tauff Galaad genant [...]“* [PL II 360,31-32] Die Wiederholung der Namensgebung ist aber keine Wiederholung im mythischen Sinne, sondern sie wird typologisch aufgelöst, da das Kriterium der Sündenlosigkeit, welches an den Namen Galaad gebunden ist, von Lancelot nicht erfüllt wird. Lancelot ist zwar der beste aller Ritter, doch wird er einst vom Guten Ritter abgelöst werden, der in jeder Hinsicht perfekt ist. Lancelot ist also der relativ Vollkommene, der Typus, und sein Sohn Galaad, der Antitypus, ist die Erfüllung, die Vollkommenheit, die der Name voraussetzt.

Das Interessante daran ist, dass nicht Lancelots Sünde selbst den Ausschlag für sein Versagen als Gralsheld gibt, sondern die Sünde seines Vaters. Elizabeth A. Andersen schreibt zwar, dass Lancelot die erfolgreiche Absolvierung der Gralsqueste beschieden gewesen wäre, „hätte

¹³⁷ Remakel [Anm. 19], S. 129

er sich nicht in Artus' Königin verliebt [...],¹³⁸ doch trifft dies nicht exakt zu, denn davon wird bei der Begründung seines ersten Versagens nichts erwähnt. Erst die weiteren Aufgaben, die er nicht lösen kann, hängen mit seinen eigenen Sünden zusammen.

Das Grab des Simeus, welches im gerade betrachteten Beispiel vorkam, ist selbst auch eine Wiederholung, die typologisch aufgelöst wird. Nachdem Lancelot dort versagt hat, wird ihm prophezeit, dass nur der Gute Ritter, nämlich derjenige Galaad, der den Namen zu Recht trägt, diese *aventiure* beenden kann. Erst in der „*Queste*“ kommt Galaad dort hin, wo Lancelot gescheitert war, den nur Galaad kann das Feuer löschen, welches den Sarg umhüllt, „*wann die hicz bößer gelust nymer in sin hercz kompt.*“ [PL II 360,23-24] Doch bedarf es bei dieser *aventiure* keiner besonderen Leistung Galaads, denn allein seine Präsenz reicht aus, um sie abzuschließen: „*Und als bald als er nahe by das grab was komen, da was das freißlich fur gelegen und die flamme, die manchen tag hett groß und wunderlich gewest umb das komen von dem der keyn böse hicz hat in im gehabt.*“ [PL V 510,30-33] Auch hier haben wir eine typologische Auflösung der Wiederholung, denn Lancelot, der relativ Vollkommene versagt bei dieser Aufgabe, Galaad hingegen meistert sie ohne sonderliche Anstrengung.

Das Verhältnis von Lancelot und Galaad ist im Grunde als Ganzes von der Typologie geprägt, denn wozu der Vater nicht fähig war, das vollbringt der Sohn. Lancelot ist zwar der perfekte höfische Ritter, doch in geistlichen *aventiuren* hilft ihm diese Perfektion nichts, da sie mehr als höfisches Rittertum erfordert. Mertens schreibt hierzu:

[...]die Liebe zwischen Lancelot und der Königin [...] ist nicht niedrige Lust, da sie an die höchsten Voraussetzungen gebunden ist: Lancelots überlegenes Rittertum, das er immer wieder neu in den schwersten Abenteuern bewähren muss, und die höchste Ehre, Tugend und Schönheit der Königin. Doch mehren sich die Zeichen, dass Lancelot unter einer anderen Perspektive, nämlich der geistlichen, unvollkommen ist und deshalb die Gralsaventiure nicht wird bestehen können.¹³⁹

Auch das Lancelot am Johannistag zum Ritter geschlagen wird, worauf die Frau vom See besonderen Wert legt [siehe PL I 344,9-10], und Galaad zu Pfingsten [PL V 17,1ff], zeigt, dass Lancelot als Vorläufer Galaads zu betrachten ist, wie eben das Verhältnis von Johannes zu Jesu, denn auch der Täufer geht dem Erfüller voran und Pfingsten ist das Fest der Erfüllung.¹⁴⁰ Auch am Artushof geht Lancelot seinem Sohn Galaad voraus, zuerst ist der Vater der beste aller Ritter, beim Auftreten seines Sohnes tritt er ihm dieses Attribut ab. „Ein

¹³⁸ Andersen, Elizabeth A.: Das Heilige des Artus-, Minne- und Gralshelden im „Prosa-Lancelot“- In: Lancelot. *Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*. Hrsg. von Klaus Ridder und Christoph Huber.- Niemeyer, Tübingen 2007, S. 198

¹³⁹ Mertens [Anm. 21] S. 110

¹⁴⁰ vgl. dazu auch: Mertens [Anm. 21] S. 113

wesentlicher Unterschied besteht aber darin, dass man auf Galaad gewartet hat [...]“¹⁴¹, wodurch wir erneut auf den Vorläuferstatus Lancelots stoßen, denn er erschien vollkommen unerwartet am Artushof.

Die typologische Auflösung der Wiederholung bezieht sich in erster Linie beinahe nur auf Figuren des Romans und wichtig ist hierbei, „daß in der Regel keine bibelinhaltliche Typologie vorliegt, sondern das typologische Denkmuster von Präfiguration und Erfüllung Anwendung findet. Eindeutig ist diese Zuordnung in dem Verhältnis zwischen Lancelot und Galaad,“¹⁴² wie bereits weiter oben gezeigt wurde. Aber auch ein Geschehen zu Beginn des Kapitels „Die falsche Ginover und Galahots Tod“ [PL II 10,1 – 310,18] gibt ein Beispiel für eine Präfiguration ab, obwohl dort noch das mythische Analogon vorherrschend ist; Beginn und Ende des Geschehens stehen aber unter dem Zeichen des providentiellen Analogons. Galahot hat zwei Träume über welche er auf seiner Reise zusammen mit Lancelot nach Sorelois nachdenkt, weshalb er mit seinem Pferd zu Sturz kommt und bewusstlos liegen bleibt. Lancelot eilt zu ihm, hält ihn für tot und fällt selbst in Ohnmacht. Galahot erwacht, glaubt Lancelot tot und fällt wieder in Ohnmacht, dann wieder Galahot usw.

Er [Galahot] viel selbs uß dem sattel, und kam im ein scharpffer steyn gein sim herczen, so das er off dem steyn bleib ligende in onmacht. [...] er [Lancelot] schrey lut und bleib by im stan ein wil; da besweich im das hercz, und viel in onmacht bi Galahot, so das im die stirn off einem scharpffen stein kam und sneit im das fleisch uncz off das bein oben dem rechten augen. [PL II 12,16-23]

Beide Verletzungen, sowohl Galahots Wunde an *sim herczen* und Lancelots an seiner Stirn, weisen auf das Ende des Kapitels voraus, sie präfigurieren Lancelots Wahnsinn und Galahots Tod. „[...] Der Wahnsinn schießt ihm [Lancelot] ins Hirn, er läuft fort, man hört lange nichts mehr von ihm, hält ihn für tot. Galahot, der meint, an diesem Tod Schuld zu sein, stirbt darauf an gebrochenem Herzen.“¹⁴³ [vgl. PL II 306,29 – 310,7] Die Wunde, welche sich Lancelot bei seinem Sturz an der Stirn zuzieht, präfiguriert den Wahnsinn, welcher ihn am Ende des Kapitels ereilt. Ebenso verhält es sich mit der Verletzung Galahots an *sim herczen*, die auf seinen Tod an gebrochenem Herzen, da er Lancelot für tot hält, vorausdeutet. Wir erkennen hier sehr deutlich, dass das Denkmuster von Präfiguration und Erfüllung, wie es Remakel bezeichnet, angewendet wird, obwohl wir es in keinster Weise mit einem religiösen Inhalt zu

¹⁴¹ Haug, Walter: Das erotische und das religiöse Konzept des „Prosa-Lancelot“. - In: Lancelot. *Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*. Hrsg. von Klaus Ridder und Christoph Huber. - Niemeyer, Tübingen 2007, S. 254

¹⁴² Remakel [Anm. 19] S. 131

¹⁴³ Hirschberg, Dagmar: Die Ohnmacht des Helden. *Zur Konzeption des Protagonisten im „Prosa-Lancelot“*. - In: Schweinfürter „Lancelot“-Kolloquium 1984. Hrsg. von Werner Schröder. - Schmidt, Berlin 1986 (=Wolfram-Studien; 9), S. 248

tun haben, auch wenn Galahot am Ende als der „*edelst landesherre der von des konig Salomons ziten ie born wart*“ [PL II 310,7-8] bezeichnet wird, was ihn nahe an die Heilsgeschichte rückt.

Die typologische Beziehung zwischen Lancelot und Galaad wurde nun schon herausgearbeitet, es gibt aber auch eine typologische Auflösung der Wiederholung in dem Verhältnis zwischen Ginover und der namenlosen Schwester Parcevals, wovon jeweils eine die Begleiterin von Lancelot und Galaad darstellt. Hierbei ist Ginover noch die Sündige, die Unvollkommene (und weist somit eine Verbindung zur Eva des Alten Testaments auf) und Parcevals Schwester ist die Keusche, Vollkommene (die wiederum an Maria aus dem Neuen Testament erinnert)¹⁴⁴, die den Auserwählten Gottes nicht mehr am erfolgreichen Abschluss der *Gralsaventure* hindert, sondern diesen helfend begleitet.

Wir sehen, dass die zentralen Figuren (Lancelot/Ginover, Galaad/Parcevals Schwester) des Romans zueinander in einer typologischen Beziehung stehen, aber auch verschiedene Geschehnisse wiederholt und dann typologisch aufgelöst werden (als Beispiel kann auch der zweifache Gralsbesuch gesehen werden, einmal von Lancelot, der den Gral aber nicht erkennt, und einmal von Galaad), was sich schlussendlich stark auf die Struktur des Romans niederschlägt.

Jedoch bleibt dieses typologische Muster nicht nur auf den Roman selbst beschränkt, sondern es werden auch typologische Beziehungen zwischen den Figuren des Romans und Figuren der Bibel geknüpft, wobei aber das Neue Testament „übersprungen“ wird. Die Figuren des Alten Testaments dienen weiterhin als Typus, doch nicht mehr Jesus, Maria usw. stellen den Antitypus dar, sondern die Protagonisten des „Prosa-Lancelots“.

Als Galaad auf dem Schiff Salomons ist, fügt der Erzähler einen kurzen Abriss vom Inhalt der Bibel ein, in welchem er erzählt, wie Salomo erfährt, dass der Gipfelpunkt seines Geschlechts Galaad ist. „[...] *ein kusch man sol das end seyn von dinem geschlecht, und der sol syn als viel beßer dann Joseph dyn schwager* [...]“ [PL V 432,11-13] Der Gralsheld des Romans wird also mit der biblischen Verkörperung der Weisheit schlechthin typologisch verbunden, Galaad als Abkömmling Salomos ist gleichzeitig dessen Vervollkommnung, die Figur ist also eine Art Wiederholung, die jedoch typologisch aufgelöst wird.

Am Ende der Betrachtung dieser Konstituente des providentiellen Analogons wollen wir uns nun genauer die Beziehung von Galaad zu Christus ansehen, die einige Überraschungen in sich birgt.

¹⁴⁴ Siehe dazu auch: Remakel [Anm. 19] S. 129ff

Beim Lesen des Teiles des „Prosa-Lancelots“, in welchem Galaad im Zentrum steht, fällt einem sofort auf, dass dieser eindeutig messianische Züge aufweist¹⁴⁵, wobei aber zu betonen ist, „daß Galaad natürlich nicht als Steigerung von Christus interpretiert wird [...], der junge Gralsheld ist vielmehr der idealtypische Imitator Christi und seiner Lebensweise.“¹⁴⁶ Remakel wählt den Begriff „Imitator“ nicht grundlos, denn Galaad ist nicht viel mehr als das und schon gar nicht die Vervollkommnung Christi. Hans-Jochen Schiewer schreibt bezüglich des „*miles christianus*“, dass so ein Soldat Christi „oft passiv und dulndend der Vorsehung ausgeliefert ist und [dass] dessen Handlungsmöglichkeiten stark eingeschränkt sind.“¹⁴⁷ Treffender kann die Figur des Galaad kaum beschrieben werden, denn durch seine übermenschliche Perfektion und seine heilsgeschichtliche Sonderstellung bedarf es kaum noch seines Zutuns, um die Gralsqueste erfolgreich zu bestehen. Aus diesem Grund hat die Figur des Gralshelden auch kaum Konturen und ist, jeder Leser des „Prosa-Lancelots“ wird mir dabei sicher zustimmen, die langweiligste der Hauptfiguren, da er ohne Fehl und Tadel ist, immun gegen alles Weltliche und sein ganzes Wirken beschränkt sich auf das Geistliche bzw. die Heilsgeschichte.

Im Zusammenhang mit der typologischen Auflösung der Wiederholung müssen wir feststellen, dass, wenn wir Galaad mit Jesus in Beziehung setzen, wir es teilweise mit einer schlichten Wiederholung, wie sie Lugowski als Bestandteil seines mythischen Analogons beschreibt, einiger charakteristischer Eigenschaften und Taten von Gottes Sohn zu tun haben. Wir wollen uns ein Beispiel dafür ansehen:

Galaad und seine beiden Begleiter Parceval und Bohort erreichen auf dem Schiff, welches Salomon bauen ließ, die Stadt Sarras, wohin sie die silberne Tafel, auf welcher der heilige Gral steht, tragen. Am Stadttor verlassen Galaad nun seine Kräfte (was an sich schon an Jesus' Kreuzweg erinnert) und er fordert einen Lahmen auf, ihm zu helfen. Dieser weist jedoch darauf hin, dass er seit zehn Jahren nicht mehr gehen kann, doch Galaad bittet ihn erneut, aufzustehen: „*Es enschatt nit [...], stant off, und nit enforcht dich, du bist genesen.*“ [PL V 532,36-37] Nachdem Galaad diese Worte gesprochen hat, versucht der Lahme zu gehen und erkennt, dass er geheilt wurde. Eine ähnliche Szene ist uns natürlich auch aus der Bibel bekannt: „*Jch sage dir / stehe auff / nim dein Bette / vnd gehe heim. Vnd als bald stund*

¹⁴⁵ vgl. Ruberg [Anm. 34] S. 127

¹⁴⁶ Remakel [Anm. 19] S. 132

¹⁴⁷ Schiewer, Hans-Jochen: Prädestination und Fiktionalität in Wirnts „Wigalois“- In: Fiktionalität im Artusroman. *Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992*. Hrsg. von Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel unter Mitarbeit von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer.- Niemeyer, Tübingen 1993, S. 154

er auff / nam sein Bette / vnd gieng hin aus fur allen.“ [LuBi: Mk 2,11-12]¹⁴⁸ Diese Stelle und das unter der Last Nachgeben Galaads, das eine Wiederholung des Sturzes Jesus‘ unter dem Kreuz ist, erweisen sich als Beispiele für die mythosanaloge Form der Wiederholung, die nicht typologisch aufgelöst wird.

Anhand dieser Beispiele erkennen wir nun, dass die Heilsgeschichte nicht eindeutig vom Mythos trennbar ist, d.h. das mythische und das providentielle Analogon überlagern sich teilweise. So wie hier das mythische Analogon in das providentielle hineinreicht, kann es auch umgekehrt geschehen, nämlich, dass in jenen Teilen des Textes, in denen das mythische Analogon vorherrscht, auch Konstituenten des providentiellen Analogons aufzufinden sind (wie am Beispiel des Kapitels „Die falsche Ginover und Galahots Tod“ weiter oben gezeigt wurde) .

Ein über den ganzen Roman beobachtbares Phänomen ist die Verwendung von Zahlen, die sehr leicht in Zusammenhang mit wichtigen biblischen Ereignissen, Angaben und Symbolen zu bringen sind. „Bei Zeitangaben [erscheinen] die Zahlen Drei, Sieben und 40 besonders häufig.“¹⁴⁹ Dass die 40 Tage hierbei eine Anlehnung an die 40-tägige Fastenzeit sind, ist offensichtlich. Im „Prosa-Lancelot“ ist dies oftmals die Dauer für wichtige Fristen und sie sind über den ganzen Roman beobachtbar. Schon ganz am Beginn, in Lancelots Kindheit, gewährt Claudas König Ban eine Frist von 40 Tagen, um die Unterstützung von König Artus zu erhalten [PL I 18,2; 20,9; 22,15], König Artus selbst setzt eine Frist von 40 Tagen an, zu welcher Lancelot am Hof erscheinen muss, um einen Zweikampf mit Meleagant zu bestreiten [PL II 464,27]. Die Beispiele wären noch einfach zu vermehren, doch sei hier auf Uwe Ruberg verwiesen, der auch das Vorkommen der Zahlen Sieben und Drei untersucht und für beide Beispiele angibt.¹⁵⁰ Die Einschränkung der Dauer, bis etwas erledigt werden muss, schlägt sich nun natürlich auf die Struktur des Textes nieder, da sich die Figuren an gewisse Termine halten müssen und sich so der Roman nicht endlos ausdehnen kann.

Ausläufer des providentiellen Analogons sind also schon den gesamten Roman über aufzufinden, wie man auch an der Vorbereitung auf die Ankunft des Gralshelden im „Lancelot propre“ durch Weissagungen und Prophetie sieht. Je weiter der Roman jedoch fortschreitet, desto stärker wird das providentielle Analogon, welches seinen Gipfelpunkt in der Entrückung des Grals und somit dem Ende aller *aventiuren* im Artusreich findet. Auch Mertens sieht den Mythos in einer heilsgeschichtlichen Struktur aufgehoben und

¹⁴⁸ Die Heilung eines Gelähmten von Jesus siehe auch: Math. 9,1ff und Lk 5,17ff

¹⁴⁹ Ruberg [Anm. 34] S. 149

¹⁵⁰ ebd., S. 149 – 152: Ruberg gibt noch einige andere Beispiele für 40-Tage-Fristen an, geht anschließend aber auch auf die Zahlen 7, die auf göttliches Wirken und göttliche Präsenz hinweist, und die Drei, die natürlich auf die Trinität verweist, ein.

überwunden.¹⁵¹ Mit dem Ende der „Queste“ und somit dieses Abschnittes der Heilsgeschichte beginnen sich die providentiellanalogen Formen wieder aufzulösen und das mythische Analogon tritt wieder stärker hervor, wobei natürlich die Nachwirkungen, die die „Queste“ bei einzelnen Figuren hervorruft (Ginover geht ins Kloster, Lancelot zieht sich am Ende zurück, ebenso Hector usw.) noch stark mitschwingt.

Am Ende von diesem Kapitel möchte ich die wichtigsten Resultate noch einmal kurz zusammengefasst hervorheben:

Wir haben gesehen, dass der Autor in den Geschehnissen um den Gral, vermehrt auf die Typologie zurückgreift, wodurch Wiederholungen typologisch aufgelöst werden können, doch scheint dies nur begrenzt zu funktionieren und am Besten innerhalb der Romangrenzen. Werden Figuren oder Ereignisse des Romans typologisch mit Figuren und Ereignissen des Alten Testaments verbunden, so können wir auch hier größtenteils die Auflösung der Wiederholung finden. Bezüglich des Neuen Testaments scheint dem Autor dies aber nicht möglich zu sein, wie wir am Beispiel Galaads gesehen haben, den Remakel zu Recht als einen *Imitator Christi*¹⁵² bezeichnet, da sich in diesem Verhältnis die Wiederholung des mythischen Analogons ausdrückt, da eine Steigerung und Vervollkommnung der Figuren des Neuen Testaments nicht möglich sind.

Die letzte Schlussfolgerung, die sich aus den Betrachtungen in diesem Kapitel ziehen lässt, ist, dass die Textbereiche, in denen entweder ein mythisches oder ein providentielles Analogon vorherrscht, nicht eindeutig von einander trennbar sind, was die Verschlingung der mythischen/höfischen und der heilsgeschichtlichen Welt zeigt.

In Summe kann jedoch gesagt werden, dass in der „Queste“ die typologische Auflösung der Wiederholung ein stark strukturprägendes Moment ist, welches die mythische Wiederholung ablöst. Durch die Auflösung wird dem Geschehen auch nicht die Zeitlichkeit genommen, wie wir es für die Wiederholung im mythischen Analogon festgestellt haben, da im Grunde ja keine Wiederholung einer Figur oder eines Geschehnisses vorhanden ist, sondern nur eine typologische Beziehung, die einen Anfangs- und einen Endpunkt hat und somit eine Dauer aufweist, die etwas Zeithaftes ausdrückt, was wir im Mythos in dieser Form nicht vorfinden (vgl. dazu Kap. 3.4.2).

¹⁵¹ vgl. Ebenbauer/Wyss [Anm. 78] S. 539: In der angehängten Zusammenfassung der Diskussion zum Beitrag von Ebenbauer/Wyss findet sich diese Aussage Volker Mertens.

¹⁵² vgl. Anm. 134

5.3 Die Genealogie

Die zweite Konstituente des providentiellen Analogons, welche großen Einfluss auf die Struktur des Romans hat, ist die Genealogie, denn durch sie wird beispielsweise Galaad als der Gralsheld erst legitimiert. Die Bedeutung der Genealogie in einem providentiellen Analogon lässt sich einfach aus der Bibel herleiten, in welcher des Öfteren eine Generationenfolge aufgezählt wird, wobei dies sowohl im Alten als auch im Neuen Testament vorkommt.¹⁵³

Im „Prosa-Lancelot“ ist Galaad väterlicherseits mit dem Geschlecht König Davids – und somit mit Jesus Christus – und mütterlicherseits mit dem Gralsgeschlecht, dessen Anfang Joseph von Arimathia markiert, verbunden, wobei die Einbindung in das Geschlecht der Gralshüter dem Ganzen nur noch die Krone aufsetzt, denn dem Erzähler scheint primär die Linie Davids wichtig zu sein. Lancelot selbst hätte schon zum Gralshelden werden können, da er durch die Abstammung vom biblischen König der Auserwählte Gottes war, ohne dabei eine Verbindung zum Gralsgeschlecht aufweisen zu müssen. Der Grund für das Versagen Lancelots in der Gralsqueste liegt darin, dass der Erzähler den Erfüller in jeder Hinsicht als makellos gestalten wollte und dazu passt auch das Motiv des Versagens vor dem Gral nicht. Mertens meint dazu:

[...] Durch die genealogische Verknüpfung des Gralhelden mit dem Liebeshelden [...] konnte das klassische Motiv des zweimaligen Besuch des Gralritters beibehalten werden, indem es auf zwei Generationen aufgeteilt wurde: Lancelot muss am Gral wegen seiner Unvollkommenheit scheitern, der von Anfang an vollkommene Galahad aber hat zwar einen schwierigen Weg dorthin, doch liegen die Hindernisse nicht in ihm, sondern werden ihm von Außen entgegengestellt.¹⁵⁴

Da das Versagen vor dem Gral auf den Vater des Gralshelden abgewälzt wird, kann seine Makel- und Fehlerlosigkeit nie angezweifelt werden, denn die Gralsqueste ist die höchste und schwierigste Aventure, die nur der bestehen kann, der perfekt ist und gottesähnliche Züge aufweist. „Nicht ganz irdisch und nicht ganz himmlisch, wandert Galaad als perfekte Marionette Gottes unbeschädigt durch alle Unbilden der Welt, ohne je sein Ziel, die Suche nach der Wahrheit, aus den Augen zu verlieren.“¹⁵⁵ Alle *aventiuren*, die selbst der Ausnahmeritter Lancelot nicht zu bewältigen vermochte, da ihre Anforderungen alles Weltliche übersteigen, bringt Galaad manchmal sogar durch seine bloße Präsenz zu einem erfolgreichen Abschluss (vgl. Simeus Grab). In welchem Maße dies die Struktur prägt, ist

¹⁵³ Siehe dazu beispielsweise: LuBi: Mo I 4,17 – 6,32 (AT) oder Mt 1, 1-16 (NT)

¹⁵⁴ Mertens [Anm. 21] S. 106

¹⁵⁵ Remakel [Anm. 19] S. 101

einfach an den Versuchen der einzelnen Artusritter zu sehen, die *aventiuren* in Angriff nehmen, die dem Gralhelden vorbestimmt sind. Lancelot kann diese zwar zum Teil abschließen, doch die endgültige Lösung bleibt seinem Sohn vorbehalten. All jene Ritter, die nicht der Blutlinie des alttestamentarischen Königs David entspringen, sind von vornherein als Heilsbringer und Gralsheld ausgeschlossen, wie man es beispielsweise an Gawan sieht, als dieser auf der Gralsburg Corbenic ist. Gawan ist zwar ein fehlerloser höfischer Ritter, doch in Anbetracht der Gralsqueste versagt er vollkommen, als er der täglichen Gralszeremonie beiwohnt, bei welcher er zwar das Gefäß, welches er aber nicht als Gral erkennt, rühmt, doch sein Hauptinteresse gilt der Frau, die den heiligen Gegenstand trägt. *„Darnach so besahe er die junngkfraw so das faß trueg unnd verwunndert sich noch mehr irer schöne dann deß faßes, dann er hatte nihe kein frawen bildt gesehenn, die dießer mitt schöne verglichen werdenn mochte.“* [PL III 162,1-5] Gawan empfindet den Gral zwar als schön, doch im Vergleich zur Schönheit der Dame, vergisst er diesen vollkommen darüber und hat nur noch Augen für sie, bis diese wieder in die Kammer geht, aus welcher sie gekommen ist. Als sie aus seinem Blickfeld verschwunden ist, sieht er vor sich auf den leeren Tisch, während alle anderen sich an den Speisen gütlich tun. *„Er sahe aber nichts vor ime stehen, also war der tisch vor ime geraumbt, aber die anndern alle die hattenn die mennge vonn essenn vor inen stehen [...]“* [PL III 162,14-17] Gawan erweist sich hier als vollkommen untauglich für alles Geistliche, wie wir an seiner Fixierung auf weltliche Dinge (die Schönheit der Gralsträgerin) erkennen, und da er die Krone aller Artusritter in seiner höfischen Perfektion ist, werden auch alle anderen von der Gralsqueste von vornherein ausgeschlossen. Remakel meint zu dieser Stelle:

Die gänzliche Verständnislosigkeit der Artusritter angesichts des Gralswunders und des göttlichen Wirkens, das darin zum Ausdruck kommt, wie auch der endliche Untergang der Tafelrunde, der nicht zuletzt aus der Unfähigkeit der Erkenntnis resultiert, werden schon an dieser Stelle vorweggenommen.¹⁵⁶

Anders gesagt, zeigt diese Stelle, dass Figuren, die unter dem Aspekt des mythischen Analogons konzipiert sind, innerhalb eines providentiellen Analogons machtlos sind. Jeder versagt vor den Wundern des Grals, da sie, obwohl sie sich selbst für einen geistlichen Weg entscheiden können, den weltlichen wählen. Die Ausnahmen bilden dabei Parceval und Bohort, die zwar auch Ritter der Tafelrunde sind, doch teilweise an den Gralswundern teilhaben können. Parceval widersteht den Verführungen des Teufels mit Hilfe des heiligen Geistes, doch fühlt er sich trotzdem schuldig, weil er beinahe seine Jungfräulichkeit verloren hat.

¹⁵⁶ ebd., S. 75

Dadurch, dass er Reue zeigt und Buße tut, wählt er den Weg zu Gott, welcher ihm die Gnade gewährt, den Gralshelden Galaad auf seinem Weg zu begleiten. Bohort hingegen begeht eine Sünde, indem er seine Keuschheit verliert, jedoch wird dies teilweise dadurch entschuldigt, dass er unter der Zauberwirkung eines Ringes stand, der seine Sinne verkehrte, weshalb er mit der Tochter des Königs Bangorre schläft: *„Also sinndt die zwoe junngkfrawenn zusamenn gelegenn aines königs sohne unnd ains königs dochter [...], unnd sie thetenn sich so nae lieblichen zusammen, das sich die junngkfräwlichen schloß eröffnetenn.“* [PL II 632,25-29] Bohort verliert hier aufgrund des Zaubers, der auf ihm lastet, nur seine körperliche Jungfräulichkeit, „innerlich aber bleibt er [...] rein und keusch.“¹⁵⁷ Auch entwickelt er sich immer mehr vom Artusritter zum Gralsritter, was seinen Höhepunkt in Corbenic erreicht, wo er das heilige Gefäß sofort als Gral erkennt: *„Als Bohort das heilig vas sah, da neygt er sich mit großem weynen, wann er wol gedacht das es der heylig gral was [...].“* [PL III 648,24-26] Im Gegensatz zu Gawan, der nach der Gralszeremonie vor leeren Tellern sitzt, kann Bohort an dem Mahl teilnehmen. Die beiden Begleiter des Gralshelden sind demnach auch in gewisser Weise von Gott auserwählt (Bohort als naher Verwandter Lancelots hat auch eine gewisse Beziehung zum Gralsgeschlecht, nicht zuletzt darum, weil ihre Mütter Schwestern sind, wodurch auch Evaines Sohn eine Verbindung zum Geschlecht König Davids aufweist), doch nur Galaad allein ist es bestimmt, die Gralssuche zu beenden.

Mit der Einbindung des Alten Testaments in die Herkunft Galaads spannt der Erzähler einen weiten geschichtlichen Bogen von den Anfängen der Schöpfung mit Adam und Eva bis hin zum Untergang der Artusreiches. Das Schiff, welches Salomon für Galaad bauen lässt, besteht aus einem Holz, welches von einem Ast des Baums der Erkenntnis hervorging, den Eva nach der Verweisung aus dem Paradies bei sich trug. [PL V 416,7ff] Diesen steckt sie in die Erde und er wächst zu einem weißen Baum heran, der die Keuschheit symbolisiert. Nachdem Abel gezeugt worden ist, wird der Baum grün [PL V 422,27], und nachdem Kain seinen Bruder unter diesem Baum getötet hatte, wird er rot [PL V 428,16]. Aus diesen drei Hölzern lässt Salomos Frau drei Spindeln für das Bett auf dem Schiff für Galaad bauen [PL V 438,19ff] und legt das Schwert König Davids bei [PL V 436,1-3], welches mit einem hässlichen Gehenk von Salomos Frau versehen ist, das aber von Parcevals Schwester ersetzt werden soll [PL V 436,31-33]. Auch hier haben wir es übrigens mit einer typologischen Beziehung zu tun, da Parcevals Schwester das ungenügende Gehenk von Salomos Frau durch ein vollkommenes ersetzt.

¹⁵⁷ ebd., S. 94

In welchem Maße sich die genealogische Ableitung des Helden vom Alten oder Neuen Testament bis in unsere Zeit erhalten hat, können wir an diversen Filmen und auch Büchern unserer Zeit sehen, die ein heilsgeschichtliches Thema zum Inhalt haben, womit die Bedeutung der Genealogie nicht nur für den deutschen „Prosa-Lancelot“ bewiesen wäre. Die stark strukturprägende Eigenschaft dieser Konstituente des providentiellen Analogons haben wir schon weiter oben angezeigt, wo darauf verwiesen wurde, dass nur die Auserwählten für bestimmte *aventiuren* tauglich sind, alle anderen sind großteils von vornherein davon ausgeschlossen, wenn sie nicht besonders gottesfürchtig und gläubig den Weg des Schöpfers verfolgen. Dadurch wissen wir von vornherein, dass alle, die sich an geistlichen *aventiuren* versuchen und nicht Galaad sind oder entelechisch Gottes Weg verfolgen, daran scheitern werden.

5.4 Passive Funktionsträger

Unter dem Punkt 3.3 zu Lugowskis Formbegriff der Funktion haben ich den Truchsess von König Ban und den feindlichen Ritter, der Phariens herausfordern soll, erwähnt und gezeigt, dass ihre Funktion im Text jeweils auf eine Handlung beschränkt ist, die aber einen größeren Handlungszusammenhang in Gang setzen kann. Diese beiden Figuren nehmen aktiv am Geschehen teil, der Truchsess verrät die Burg an Claudas und der feindliche Ritter fordert einen Gerichtskampf. Beide sterben, nachdem sie ihre Funktion erfüllt haben, da sie für den weiteren Handlungsverlauf nicht mehr wichtig sind. „Er verrichtet die ihm auftragene Funktion [und] verschwindet wieder,“¹⁵⁸ schreibt Lugowski zu seinem Formbegriff. Ähnlich verhält es sich mit den passiven Funktionsträgern, die ich als Teil des providentiellen Analogons angeführt habe. Der Unterschied zwischen den beiden Funktionsträgern liegt in der Aktivität bzw. Passivität ihrer Funktion. Der Truchsess verrät König Ban und Banin führt ihn dafür seiner gerechten Strafe zu. Ebenso verhält es sich mit dem feindlichen Ritter, der aktiv ins Geschehen eingreift, Phariens verleumdet und von ihm dafür im Gerichtskampf getötet wird. Die Eremiten, deren Anzahl in jenem Bereich des Textes, in welchem ein providentielles Analogon vorherrscht, sprunghaft ansteigt, haben nicht die Funktion, die Handlung, die zu einem Stillstand geraten ist, erneut voranzutreiben, sondern die bereits absolvierten Handlungen jenes Helden, der in seiner Eremitage erscheint, zu kommentieren, ihm Ratschläge zu geben, jedoch nicht, ihn zu einer bestimmten Handlung aufzufordern,

¹⁵⁸ Lugowski [Anm. 3] S. 60

sondern nur zu versuchen, ihn auf den Pfad zu Gott zurückzuführen bzw. ihm den Plan und das Wort Gottes zu erläutern.

Ich habe darauf hingewiesen, dass die Zahl der Eremiten in der „Queste“ sprunghaft ansteigt, doch gibt es sie auch schon im „Lancelot propre“.¹⁵⁹ „Die Einsiedler im Prosa-Lancelot nehmen also einen Platz zwischen der geistlichen und säkularen Welt ein,“¹⁶⁰ meint Andersen dazu und dem ist zum Teil auch zuzustimmen, denn manche Eremiten stimmen auch mit dem Funktionsbegriff, den Lugowski definiert, überein, indem sie aktiv ins Geschehen eingreifen, wie beispielsweise der Schwarze Mönch, der König Artus der Sünde anklagt, weil er seinen Vasallen König Bohort und König Ban nicht zur Hilfe gekommen ist. [PL I 138,11 – 144,25] Doch jene passiven Funktionsträger, die ich meine, erscheinen hauptsächlich in der „Queste“ und als Beispiel wollen wir uns jene drei ansehen, die Lancelot trifft.

Schon beim ersten Einsiedler [PL V 124,5ff] können wir erkennen, dass Lancelot hier der Aktive und der Eremit der Passive ist: „[...] *Lancelot rieff im zuhant und zog yn off ein ende und bat yn das er im riede.*“ [PL V 124,14-15] Lancelot ruft, führt und bittet, der Einsiedler macht zunächst nichts. In diesem kurzen Satz erkennen wir die wichtigsten Merkmale eines passiven Funktionsträgers, denn Lancelot ruft den Einsiedler zu sich und bittet ihn um Rat, den dieser auch gewährt. Er nimmt ihm die Beichte ab und Lancelot erkennt noch währenddessen, dass sein Verhältnis zu Ginover eine Sünde gewesen ist: „[...] *es ist also das ich bin dot mit sunden durch eine frauw die ich liebe hann gehabt all myn leben, das ist die konigin, des konig Artus wip [...]*“ [PL V 130,16-18] Lancelot erkennt mit Hilfe des Einsiedlers seine Sünden und erfährt von diesem, dass, wenn er fortan nicht mehr gegen Gott fehlt, dieser ihm seine Gnade erweisen wird. Des Weiteren werden Lancelot jene drei Worte erläutert (*steyn, gall, espe*), mit denen er kurz zuvor in einer Kapelle bezeichnet wurde, und auch erklärt, weshalb er größere Schuld auf sich geladen hat, als andere Menschen:

Mich duncket das er [Gott] dir vil mere bevalh wann andern irdinischen rittern, mich duncket das man nit enfind ekynen man dem unser herre gott hat geben als vil gnaden als er dir hatt geben. Er gab dir schöne uber maßen, er gab dir sinne und erkanntnuß zu erkennen böß und guts. Er gab dir biederbkeit und kunheit, und darnach so gab er dir miltichliochen als gut glucke das du all wegen bist uber kumen von allen dem das du ane hubest. Und alles diß ding luhe dir unser herre gott das du werest sin ritter und sin diener. Und er gab dirs nit darumb das alle diße ding wurden in dir geminnert, dann umb zu waßen und zu meren. Und du bist gewest also böse diener und ungetruwe das du yne hast gelaßen und gedienet synen fynde und hat alwegent gekrieget wieder yne. [PL V 134,30 – 136,7]

¹⁵⁹ Z.B.: PL I 488,32ff: Lancelot wird in der Episode um die Befreiung von Gawans Ritter von einem Einsiedler über die Geschehnisse in der Burg aufgeklärt und erhält Ratschläge. - PL II 224,5ff: Hier nächtigt Lancelot bei einem Einsiedler. – Weiters: PL II 354,29ff, PL I 460,8ff, PL III 581,33ff, PL III 608,28, usw.

¹⁶⁰ Andersen [Anm. 138] S. 197

Die größte Sünde Lancelots Gott gegenüber ist es, dass er aus all den Gaben, mit denen er von Gott beschenkt wurde, nichts gemacht hat und sich gegen ihn gerichtet hatte, indem er weltlichen Dingen verfiel. Nachdem der Eremit ihm dies alles gesagt hat, reut Lancelot sein früheres Leben und er zeigt „Einsicht und die Bereitschaft, sein Leben neu zu ordnen und auf den rechten Weg zurückzukehren.“¹⁶¹ Die Funktion des Eremiten liegt darin, dass er Lancelot die Beichte abnimmt, ihm seine Verfehlungen aufzeigt und so auf den Pfad Gottes zurückführt, wobei seine Passivität sich dadurch ausdrückt, dass er es Lancelot selbst überlässt, ob er dessen Ratschläge annimmt oder wieder in sein vorheriges Leben zurückfällt. Er greift nicht aktiv in das Geschehen ein, sondern steht dem Helden nur mit Rat zur Seite und nachdem er diese Funktion erfüllt hat, kann ihn Lancelot wieder verlassen. Nun könnte der Einwand geltend gemacht werden, dass auch die einzelnen Traumdeuter, welche im Text erscheinen, sich mit der Art der Funktion, wie ich sie hier definiert habe, decken, doch weisen diese einen markanten Unterschied auf, denn ihre Deutungen bewahrheiten sich immer, wie die Prophezeiungen des Orakels von Delphi. In den Auslegungen der Träume wird somit nicht die Möglichkeit der Wahl offen gelassen, sondern die Zukunft, wie sie eintreten wird, vorausgesagt, weshalb die Traumdeuter eng mit dem Schicksalsbegriff verknüpft sind. Die hier erwähnten Eremiten hingegen stehen für eine offene Zukunft, die sich je nach den Entscheidungen der einzelnen Figuren gestaltet.

Auch den zweiten Einsiedler, den Lancelot trifft, bittet er um Rat. [PL V 236,6ff] Dieser erteilt ihm eine Tugendlehre und zählt all jene Eigenschaften auf, die ein Diener Gottes haben muss und die Lancelot hatte, bevor er zum Ritter wurde. [...] *ee du ritter wurdest, da hettest du in dir beherbergt alle gute tugenden also natürlich das ich nit enwuste keynen jungen man der dir möcht geglichen.*“ [PL V 244,31-34] Doch mit dem Ritterschlag und dem Zusammenkommen mit Ginover habe er all diese Tugenden aus sich gejagt und jene aufgenommen, die ihm schaden, doch war so viel Gutes und Vollkommenes in ihm, dass davon noch einiges übrig blieb. [vgl. PL V 250,31-33] In Lancelot festigt sich der Entschluss, sein ganzes Leben dem Dienste Gottes zu widmen, da ihm sein neues Leben viel besser gefällt. Am Ende des Gespräches erhält er ein härenes Hemd [PL V 256,25-26], welches ihn auf dem rechten Weg halten soll.

Auch beim zweiten Eremiten sehen wir die zentralen Merkmale eines passiven Funktionsträgers erfüllt, der nur beratend und belehrend dem Helden zur Seite steht, es aber ihm selbst überlässt, auf dem richtigen Weg zu bleiben.

¹⁶¹ Remakel [Anm. 19] S. 81

Der dritte und letzte Einsiedler [PL V 262,33ff] erfüllt erneut die Kennzeichen dieser Konstituente. Diesem erzählt Lancelot von einem Traum, den er kurz zuvor hatte und welcher ihm vom Eremiten ausgelegt wird, und wird anschließend über die Herkunft und Bedeutung seines Geschlechtes aufgeklärt und dass Galaad der Gralsheld ist. Lancelot hegt natürlich die Hoffnung, dass sein Sohn Fürbitte für ihn bei Gott leistet, doch der Eremit zerstört diese sofort:

Von den dotsunden dreyt der vatter synen last und der sune das syn. Und der sune gewinnet nummer teyl an des vatter sunden, noch der vatter an des sunes, dann yderman als er es verdienet hat, darnach sol im gelonet werden. Und darumb endarfft du keyn hoffnung han zu dynem sun, dann luterlichen zu unserem herren gott. Wann ob du zu dem hilff suchtest, er hilffet dir und erlöset dich ußer allen noten. [PL V 274,23-29]

Das Interessante an dieser Stelle ist, dass der Einsiedler darauf hinweist, dass jeder für sich selbst verantwortlich ist, weshalb Galaad nicht für seinen Vater Fürbitte leisten kann. Es scheint, dass durch den Gralshelden die Erbsünde überwunden wird, die Lancelot noch davon abhielt, die *aventiure* am Grab des Simeus erfolgreich zu absolvieren. „In der Forschung hat sich die Ansicht durchgesetzt, es sei gerade der große Verdienst Galaads, dieses Prinzip durchbrochen zu haben.“¹⁶² Nicht mehr die Sünden der Väter sind ausschlaggebend für den Erfolg oder Misserfolg der Söhne, sondern diese sind selbst dafür verantwortlich, nur noch die individuellen Taten zählen. Ich denke, hierbei geht es in erster Linie nicht mehr um die Erbsünde, sondern der Erzähler verlagert das Gewicht auf das einzelne Individuum, um zu zeigen, dass sich vor Gott jeder für sich selbst zu rechtfertigen hat und für Taten von anderen - ob es Väter sind oder nicht ist dabei irrelevant - weder bestraft noch belohnt werden kann. Die Selbstbestimmung wird zum zentralen Moment der „Queste“ erhoben und das Individuum wird nach seinen Entscheidungen, ob es sich auf dem richtigen Weg oder abseits des rechten Weges hält, von Gott beurteilt. (Siehe dazu Kapitel 5.5)

In Summe sehen wir an den drei Eremiten, dass sie nicht aktiv ins Geschehen eingreifen, sie sind auf einen bestimmten Ort fixiert, an dem sie von den einzelnen Figuren aufgesucht werden. In diesen Klauen und Einsiedeleien erfahren die Figuren von ihren Verfehlungen, Sünden, Missetaten und oftmals auch von ihrer Zukunft, bitten die weisen Männer um Rat, die diesen auch immer gewähren, doch bleibt es den Ratsuchenden überlassen, ob sie ihn befolgen und so den Weg zu Gott finden oder ob sie weiterhin ihr verwerfliches, sündiges Leben führen.

¹⁶² ebd., S. 84

Wir wollen uns nun noch einen weiteren Eremiten ansehen, auf den Mordret in Begleitung Lancelots trifft, um zu zeigen, dass nicht ein jeder Einsiedler, der in der „Queste“ erscheint, ein passiver Funktionsträger ist. Dieser bezeichnet den illegitimen Sohn von König Artus als einen der *unglücklichstesten ritter* der Welt und schildert ihm in einer knappen Zusammenfassung sein Leben von Geburt bis zu seinem Tod:

Weist du, warumb ich gesagt han das du ein der unglücklichst ritter von der welt bist? Ich han es darum gesagt da du me ubels solt thun werden dann eynich man inn der welt, dann durch dich sol werden vertriben die groß hochwirdikeit der tafelronde. Und durch dich sol der byderman sterben der din vatter ist, und du solt von syner hant sterben. Also sol der vatter von dem sun sterben und der sun durch den vatter. Und dann kompt din geschlecht zu nyder, das yczunt das hochst in der welt ist. Des magst du dich wol haßen, das so viel byderber lut sterben mußen durch dyner boßheit und großen unglucks willen. [PL V 274,6-17]

Des Weiteren erfährt Mordret vom Einsiedler, dass Lot, den er für seinen Vater gehalten hat, nicht sein wahrer Vater ist und dass er den Einsiedler, der ihm dies alles prophezeit, töten wird: „[...] du solt mich mit dyner hant döten, das weiß ich furware wol.“ [PL V 276,16-17]

Der Eremit an dieser Stelle hat eine voraussagende Funktion, indem er schon alles, was geschehen wird, prägnant zusammenfasst, weshalb er mit den oben erwähnten Traumdeutern gleichzusetzen ist. Auch wird hier Mordret dezidiert als das Böse ausgewiesen, was dieser auch gleich unter Beweis stellt, indem er den Eremiten erschlägt. Was Galaad auf Seiten des Göttlichen ist, ist Mordret auf der Seite des Bösen. „Das Motiv von Mordrets blutschänderischer Geburt stellt einen starken Kontrast zu der Zeugung Galaads dar. Dieser Kontrast wird weiter ausgearbeitet, denn in gewisser Hinsicht fungiert Mordret als Parallelfall und als Gegensatz zu Galaad.“¹⁶³ Der illegitime Sohn Artus‘ und Lancelots Sohn bilden die beiden Extreme des Romans. Galaad als der Gute Ritter, vollkommen und auserwählt, ist bis in das kleinste Detail das Pendant zu Mordret, der aus einer inzestuösen Verbindung hervorging und das Reich Logrien dem Untergang zuführt. „Beide üben einen unwiderruflichen Einfluß auf die Artuswelt aus – Galaad als der Vollender und Mordret als der Vernichter.“¹⁶⁴

Der Eremit, den Mordret tötet, erscheint zunächst als ein passiver Funktionsträger, da er nicht von sich aus in den Text eintritt, sondern von Lancelot und Mordret aufgesucht wird. Die Funktion, die er zu erfüllen hat, ist, Mordrets Zukunft vorauszusagen und so den Leser auf das fatale Ende, auf welches der Roman hinausläuft, vorzubereiten sowie Mordrets Boshaftigkeit hervorzuheben. Doch genau in diesem Punkt fällt er in das Schema der Traumdeuter und

¹⁶³ Andersen [Anm. 138] S. 196

¹⁶⁴ Andersen, Elizabeth A.: Väter und Söhne im „Prosa-Lancelot“- In: Schweinfurter „Lancelot“-Kolloquium 1984. Hrsg. von Werner Schröder.- Schmidt, Berlin 1986 (=Wolfram-Studien; 9), S. 220

somit in den Bereich des mythischen Analogons, da er uns über das Schicksal Mordrets und Artus' in Kenntnis setzt und sich die Handlung bis zum Eintreten des vorgewussten Ergebnisses nun als Ethüllung des zeitlosen Seins präsentiert. Mordret erhält erst gar nicht die Möglichkeit, dass er sich für einen anderen Weg entscheiden könnte, sondern seine Zukunft wird als unveränderbar gezeigt, d.h. er ist seinem Schicksal machtlos unterworfen und der Erfüllung seines Schicksals kann er nicht entgehen.

Dass die Eremiten ein sehr wichtiges Moment für den Roman sind, ist auch daran zu sehen, dass am Ende alle Hauptfiguren ein solches Dasein wählen, d.h. sich aus der Welt zurückziehen und ihr restliches Leben mit Fasten und Beten, also in vollkommener Passivität, fristen. Die erste der männlichen Hauptfiguren, die sich dafür entscheidet, ist Lancelot, der auch zum Priester geweiht wird und ein asketisches Leben führt, er „*laß alle tag die meße und lebte als in großer abstinencie das er nit anders dan brot und waßer aß und der wurczeln die er in dem felßen fandte.*“ [PL V 1024,6-8] Zu diesem gesellt sich alsbald sein Bruder Hector hinzu [PL V 1024,18], der nach vier Jahren stirbt und auch Lancelot erkrankt und erliegt dieser Krankheit. Am Tag der Bestattung in der Joieuse Garde, wo auch schon Galahot liegt, erscheint Bohort, der von nun an Lancelots Platz einnimmt [PL V 1026,32ff].

Welche enorme Bedeutung die Einsiedelei für den gesamten Text hat, sollte nun aus den betrachteten Beispielen hervorgegangen sein, da sie den gesamten Text über auftreten (oftmals auch in einer Gemeinschaft von Geistlichen, was zwar kein Eremitendasein mehr ist, doch kann das Kollektiv¹⁶⁵ ebenso als Beispiel für die passive Funktion dienen) und am Ende alle Figuren sich für ein enthaltsames Leben im Dienste Gottes entscheiden.

Durch die passiven Funktionsträger erfahren wir aber noch etwas für den Roman sehr Bedeutsames, nämlich, dass das Heil des Einzelnen nur bei ihm selbst liegt. Die Eremiten können den Weg zu Gott zwar weisen und Ratschläge geben, doch aktiv zum Erlangen des Heils einer Figur beizutragen, ist ihnen nicht möglich. Dem gewiesenen Weg und den gegebenen Ratschläge kann die jeweilige Figur zwar folgen, muss es aber nicht, denn sie hat die Wahl sich dafür oder dagegen zu entscheiden.

Wir sehen nun sehr deutlich, dass dieser Bestandteil des providentiellen Analogons auf die Struktur des Textes großen Einfluss ausübt, einerseits dadurch, dass die Eremiten in der Gralssuche massenhaft auftreten und den Weg der einzelnen Figuren säumen, andererseits durch ihre beratende und auch wegweisende Funktion, die von der jeweiligen Figur angenommen oder auch ignoriert werden kann.

¹⁶⁵ Z.B.: PL I 524,20-26, PL I 538, 1-4, PL II 24,3-7, PL III 434,26, PL III 510,3ff

5.5 Finale Motivation

Wir haben in der Untersuchung des mythischen Analogons im „Prosa-Lancelot“ den von Clemens Lugowski entwickelten Formbegriff der „Motivation von hinten“ betrachtet und gesehen, dass neben dieser auch noch die logische (psychologische) Motivation von vorne existiert, die vergleichsweise im Text aber eher selten auftritt. Im Bereich des mythischen Analogons war es uns als Leser stets bewusst, welches Ende der Roman nimmt, was also „eine Dominanz des Ergebnismoments gegenüber dem Entwicklungsmoment“¹⁶⁶ ist, da sich das Ergebnis in den einzelnen Resultaten der Handlungssequenzen widerspiegelt. Im providentiellen Analogon dominiert jedoch das Entwicklungsmoment, da das Ergebnismoment dadurch, dass wir nicht wissen, zu welchem Abschluss die Heilsgeschichte gebracht wird (die Entrückung des Grals ist ein eher überraschenden Ende), sich nicht in den einzelnen Handlungssequenzen als Enthüllung des zeitlosen Seins, wie es Lugowski bezeichnet¹⁶⁷, zeigt. Aus diesem Grund kann in einem providentiellen Analogon die Motivation von hinten nicht vorherrschend sein bzw. sie kann es dort nicht geben, da sie mehr als eine Motivation der einzelnen Handlung vom Ergebnis aus meint, weil dieses in jedem Handlungsergebnis stets präsent ist. Da aber auch die Heilsgeschichte ein bestimmtes Ergebnis aufweisen muss, sind auch in ihr viele Handlung vom Ergebnis her motiviert, jedoch nicht von hinten, sondern final. Die finale Motivation nimmt demnach eine Zwischenstellung ein, besitzt also Merkmale beider Motivationstypen. Christian Kiening schreibt zur finalen Motivation:

Mit der kausalen Motivation [Motivation von vorne] hat sie gemeinsam, daß sie ontologische Aussagen macht über Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge der erzählten Welt. Mit der kompositorischen Motivation [Motivation von hinten] hat sie gemeinsam, daß sie die logische Struktur narrativer Sätze hat, nämlich eine epistemische Position voraussetzt, die dem Geschehen gegenüber zukünftig ist.¹⁶⁸

Die Motivation von hinten findet ihre Ursache in der Ganzheit der Dichtung, wodurch die einzelnen Handlungsresultate immer mehr als sie selbst sind, da sich in ihnen auch das Resultat des gesamten Textes, das Vorgewusste, zeigt. Die finale Motivation wieder findet ihre Ursache in einem Ergebnis, welches nicht vorausgeahnt werden kann, also nicht vorgewusst ist, außer von jener Instanz – im „Prosa-Lancelot“ ist dies Gott – welche hinter

¹⁶⁶ Kiening [Anm. 52] S. 217

¹⁶⁷ vgl. Lugowski [Anm. 3] S. 66 - 81

¹⁶⁸ Kiening [Anm. 52] S. 217

dem Erzählten steht und es ermöglicht, „die kompositorische Bedingtheit eines Handlungsablaufes als metaphysische Notwendigkeit erscheinen zu lassen.“¹⁶⁹

Um zu verstehen, wie dies hier gemeint ist, wollen wir uns eine Szene ansehen, indem sich so eine finale Motivation ausdrückt, die gleichzeitig eine logische sowie eine am Ergebnis orientierte Komponente zeigt.

Zu Beginn der „Queste“, noch bevor der Gute Ritter Galaad an den Hof von König Artus kommt, erscheint eine rote Marmorsäule, in welcher ein Schwert steckt, auf dessen Heft eine Inschrift eingraviert ist: „*Nymmant sol mich hynnen uß ziehen, es sy dann der mich von recht haben sol und sol auch der best ritter syn in der welt.*“ [PL V 18,10-12] Als König Artus diese Inschrift gelesen hat, fordert er Lancelot, der sich gerade dort befindet, weil sich alle Ritter der Tafelrunde diesmal zum Pfingstfest dort versammelt haben, auf, sich an dieser *aventiure* zu versuchen. Doch Lancelot weigert sich: „*Herre, es enist nit myn noch enwerden daling so kune das ich ummer hant daran gethu, wann ich sin nicht wirdig bin das ich es neme, und darumb sol ich mich enthalten, wann es wer dorheit, gedecht ich es zu ruren.*“ [PL V 18,16-19]

Diese Antwort Lancelots ist hier final motiviert, da sie sowohl ein logische wie auch eine ergebnisorientierte Komponente aufweist. Die logische Motivation ist hier, dass Lancelot sich nicht an der *aventiure* versuchen will, weil er weiß, dass sie nicht für ihn bestimmt ist, sondern für seinen Sohn, und dass ihm der Rang als bester aller Ritter von Galaad bereits abgenommen wurde. Doch dies ist nur ein Teil dieser finalen Motivation, denn der zweite Teil erhält seine Begründung vom Ergebnis her, denn Lancelot zieht das Schwert nicht aus dem Stein bzw. versucht es erst gar nicht, damit Galaad, wenn er an den Hof kommt und zu dieser *aventiure* gebracht wird, seinen Sonderstatus und seine Auserwähltheit von Gott allen Anwesenden beweisen kann sowie damit er ein Schwert erhält, da er ohne Waffe am Hof erscheint.

Das Geschehen weist hier eine zweiseitige Motivation auf, wodurch sich eine finale Motivation ausdrückt, da sie auf etwas Zukünftiges vorausweist, gleichzeitig aber dieses Zukünftige nicht erkennen lässt (das Ergebnis der Heilsgeschichte enthüllt sich nicht im Handlungsergebnis), und es besteht auch ein logischer Ursache-Wirkungs-Zusammenhang, der sich in der vernünftigen Weigerung Lancelots ausdrückt, was auch bereits auf die Selbsterkenntnis des Helden und somit auf die freie Willensentscheidung bzw. die Selbstbestimmung hinweist. „In der Gral-Queste wird die Möglichkeit der Selbstbestimmung

¹⁶⁹ ebd., S. 218

zur Voraussetzung [...]“¹⁷⁰, schreibt Andersen, und dies bezieht sich nicht nur auf Lancelot, sondern auf alle Figuren, die in der „Queste“ eine Rolle spielen. Somit ist die finale Motivation auch ein Ausdruck für die stärkere Ausformung der Individualität einzelner Figuren, da mit ihr auch die Selbstbestimmung Hand in Hand geht, weil sie die Möglichkeit erhalten, freie Entscheidungen zu treffen, was angesichts der Motivation von hinten und somit im mythischen Analogon nicht möglich war, denn in einem solchen hätte Lancelot sich ohne zu zögern an der *Schwertaventure* versucht, weil die Möglichkeit des Versagens aufgrund der Begrenztheit der Hindernisse, die ihre Überwindung durch Lancelot von vornherein in sich trugen, erst gar nicht bestanden hätte. Auch wird es nun ersichtlich, dass wir es in einem providentiellen Analogon mit einer anderen Form von Zeitlichkeit zu tun haben, was sich am stärksten anhand der finalen Motivation zeigt, da sich in ihr etwas Zukünftiges ausdrückt, ohne dieses Zukünftige in den einzelnen Handlungsmotivation durchscheinen zu lassen, es also nicht als vorgewusst imaginiert. Dadurch haben wir es mit einer gewissen zeitlichen Distanz zum Ergebnis der Heilsgeschichte zu tun, die eine Dauer aufweist und so ein Verrinnen von Zeit bedeutet, wodurch das Geschehen zeithaften Charakter erhält. Wir wollen uns ein weiteres Beispiel einer finalen Motivation ansehen, in welcher sich die genannten Kriterien erneut zeigen.

Nachdem Galaad das Schwert aus dem Stein gezogen hatte, erreicht er ein Kloster, in welchem sich schon König Bandemagus und Iwein befinden, da es dort eine *aventure* um ein Schild gibt, „dann als bald als er yn nymet und tragen will, das im misselinget an dem ersten tage ideo an dem zweyten, er sy dot oder wunt oder gelect.“ [PL V 58,25-27] Da der Gralsheld noch kein Schild besitzt, interessiert ihn die Aufgabe besonders. König Bandemagus will diesen Schild tragen um zu sehen, ob die *aventure* wahr sei, obwohl er weiß, dass sie einem Ritter vorbestimmt ist, der viel besser als alle anderen ist [PL V 60,29-30; 62,26-27]. Nachdem Bandemagus sich den Schild umgehängt hat, erscheint ein Ritter, der ihn mühelos besiegt und ihm den Schild wieder abnimmt.

Auch in dieser Szene erkennen wir eine finale Motivation, denn Bandemagus entscheidet sich aus freien Stücken dafür, sich an der *aventure* zu versuchen, obwohl ihm bewusst ist, dass sie dem besten aller Ritter vorbehalten ist und er möglicherweise an dem Versuch sterben wird. Doch er wagt es trotzdem, weil er wissen will, ob die Geschichte um das Schild wahr ist, denn davon sind sowohl Iwein, Bandemagus als auch Galaad nicht restlos überzeugt [PL V 58,27-28]. Trotz aller Unvernunft, die sich in Bandemagus' Entscheidung erkennen lässt, ist seine

¹⁷⁰ Andersen [Anm. 164] S. 223

Handlung logisch motiviert. Im Sinne des ergebnisorientierten Moments an seiner Entscheidung, erkennen wir als Leser, dass Bandemagus an der Aufgabe scheitern wird, damit Galaad, der zu diesem Zeitpunkt nur das Schwert trägt, auch ein Schild erhält. Die Handlung ist also wieder final motiviert und hat darum sowohl Anteile an einer Motivation von vorne sowie einer Motivation, die sich am Ergebnis orientiert (aber nicht von hinten!), die sich in der Entscheidung gleichzeitig ausdrücken. Zwar wissen wir hier schon vorher, dass Bandemagus mit Sicherheit versagen wird, doch drückt sich auch in diesem Handlungsergebnis nicht das Ergebnis der Heilsgeschichte aus, denn das Galaad der beste aller Ritter und von Gott auserwählt ist, hat der Erzähler schon früher erzählt. Auch hier wird mit der Auserwähltheit Galaads auf etwas Zukünftiges hingewiesen, ohne dass wir dieses erkennen können und uns wird wieder die Zeithaftigkeit des Geschehens bewusst. „[...] Die Vorsehung, die alles zum rechten *telos* führt, [ist] immer schon anwesend, aber sie ist doch keineswegs identisch mit dem erreichten Handlungsergebnis,“¹⁷¹ schreibt Detering. Durch diese Bewegung, die eine zeitliche Distanz des einzelnen Handlungsergebnisses zum Romanergebnis bzw. Ende der Heilsgeschichte erkennen lässt, wird die Zeitlosigkeit eines mythischen Analogons überwunden und vom providentiellen Analogon überlagert und überwuchert.

In König Bandemagus sehen wir erneut eine Figur, die eine freie Entscheidung trifft, denn er hat die Möglichkeit der Wahl zwischen „es selbst versuchen“ oder „es gleich Galaad überlassen“ und entscheidet sich für ersteres, obwohl er dadurch schwere Verletzungen davon trägt.

Wie im ersten Beispiel sehen wir zusammen mit der finalen Motivation die Selbstbestimmung und ein zeithaftes Geschehen, was nun den Schluss zulässt, dass sich in Texten, in denen eine finale Motivation von Bedeutung ist, sich die Individualität stärker ausgeprägt präsentiert, als in Bereichen, wo das mythische Analogon vorherrschend ist, dessen zentrale Komponente die Motivation von hinten ist.

Oben habe ich darauf hingewiesen, dass die finale Motivation eine Zwischenstellung einnimmt und durch diese Anteile an der Motivation von vorne und einer ergebnisorientierten Motivation hat, die sich gleichzeitig zeigen. Anders formuliert könnte auch gesagt werden, dass die logische Zusammenhänge, die durch eine Motivation von vorne ausgedrückt werden, in der übergeordneten finalen Motivation aufgehen, d.h. in diese eingebunden werden, da es in Anbetracht des Endes der Heilsgeschichte nur auf das Teleologische ankommt.¹⁷²

¹⁷¹ Detering [Anm. 10] S. 79

¹⁷² vgl. Waltenberger [Anm. 40] S. 154 - 155

In dieser Konstituente des providentiellen Analogons wird es nun auch deutlich ersichtlich, dass die Figuren eine immer stärker ausgeprägte Individualität aufweisen, wie wir schon beim ersten Beispiel diesen Kapitels gesehen haben, denn dadurch, dass Lancelot auf eine *aventure*, die unmittelbar mit dem Gral zusammenhängt, verzichtet, zeigt sich sein entstehendes Bewusstsein seiner Selbst. „Bei Lancelot beginnt der Prozeß der Erkenntnis in die eigenen Beschränktheit und die Einsichtsfähigkeit in Zusammenhänge, die über die Weltlichen hinausgehen.“¹⁷³ Doch ist diese Erkenntnis der eigenen Beschränktheit, weshalb sich Lancelot entscheidet, sich nicht daran zu versuchen, das Schwert herauszuziehen, nicht nur auf ihn begrenzt, denn auch Gawain will sich nicht daran versuchen, als ihn Artus auffordert: „*Herre, mit uwerm urlaub, ich enthun sin nit; dwil myn herre Lanczelott syn nit will besuchen, so wer es torheit das ich die hant daran dett, wann ir wol wißent das er viel beßer ritter ist dann ich.*“ [PL V 18,29-32] Die Erkenntnis und das Bewusstsein, wählen zu können, drückt sich hier auch in dieser Figur schon aus, obwohl diese mit vollkommenem Unverständnis allem Geistlichen gegenübersteht, doch nimmt er sich hier Lancelot als Maßstab, um das eigene Nicht-Wollen zu begründen, denn wenn sich nicht einmal der beste aller Ritter daran versuchen will, welches Sinn hätte es denn, wenn sich Gawain daran versucht (Im übrigen finden wir in der Entscheidung Gawains auch eine finale Motivation). Doch sein Onkel Artus besteht darauf, dass er es versucht: „*Und er [Gawan] dett die hant an die sule und greif das schwert mit dem gehielcze und zoch was er ummer mocht, aber er kund sin nit uß geziehen.*“ [PL V 18,33-35] Trotz des Wissens, dass er es ohnehin nicht schaffen kann, versucht er es auf Wunsch seines Königs. In dem Verhalten Gawains sehen wir den zentralen Begriff erfüllt, der Gott und die Menschen in ihrem Wesen besonders verbindet, nämlich die Selbstbestimmung (siehe weiter oben), denn Gawain hätte sich nicht an diese Aufgabe wagen müssen, wie es auch Lancelot nicht tat, da er über sich selbst bestimmt hatte, sich nicht an dieser *aventure* zu versuchen, doch will Gawain den Wunsch seines Königs erfüllen.

Dieses neue Selbst-Bewusstsein lässt sich aber nicht nur an Gawain und Lancelot beobachten, sondern auch an Parceval, der beinahe vom Teufel verführt wird, sich in vollkommener Betörung zu einer Jungfrau legt, aber als er das Kreuz sieht, seiner selbst wieder bewusst wird und so der Verführung mit der Hilfe Gottes widerstehen kann. Als er schon im Bett liegt, fällt sein Blick auf sein Schwert, das er aufheben will: „*Und er ersach an dem knauff ein rot cruz, das darinn was gegraben. Und als bald als er es gesach, da gedacht er an sich selber und macht das zeichen von dem heiligen curcz an sin stirn.*“ [PL V 218,1-4] Er ist der Illusion

¹⁷³ Remakel [Anm. 19] S. 63

des Teufels bis zu dem Augenblick ausgeliefert, in welchem er *gedacht an sichselber*, d.h. er sich seiner selbst bewusst wird, wodurch sich die Trugbilder auflösen und er seiner scheußlichen Umgebung gewahr wird. Als Buße dafür, was er getan hatte (bzw. was er eigentlich nicht getan hat) durchbohrt sich Parceval mit seinem Schwert den Fuß und bittet Gott um Vergebung für seine Sünden.

Aber auch in Parcevals Schwester sehen wir eine Figur, die selbst über sich bestimmt und sich in ihrer grenzenlosen Nächstenliebe für eine Sünderin – was sie aber noch nicht weiß – opfert. Galaad, Parceval, Bohort und Parcevals Schwester erreichen die Burg Kartaloch im schottischen Grenzland, wo sie vor dem Betreten der Festung mehrmals zur Umkehr aufgefordert werden, danach einige Kämpfe bestehen und schlussendlich ins Innere vordringen. Von einem Ritter werden sie über den Brauch in der Burg aufgeklärt, dem sich eine reine Jungfrau, wie es Parcevals Schwester ist, unterwerfen muss: „[...] *ein ygliche jungfrauwe die vor dißer burg hien feret die muß diße schußel vol blutes geben von irme rechten arme, des enmag keyn qwyt syn.*“ [PL V 460,36 – 462,1] Die drei männlichen Begleiter von Parcevals Schwester wollen dies natürlich nicht hinnehmen und stellen sich den ankommenden Ritterscharen furchtlos entgegen, bis ein Edelmann erscheint und sie bittet, in der Burg zu übernachten, wo er ihnen erzählen will, welche Bewandnis es mit dem Blut auf sich hat.¹⁷⁴ Als die Jungfrau dies vernommen hat, ist sie sofort bereit zu helfen: „*Ir herren [Galaad, Parceval, Bohort], nu sehend ir wol das die jungfrauw siech ist, das ich sie wol generen mag, ob ich wil. Und wil ich, so mag sie genesen, darumb ich ich ir helffen.*“ [PL V 466,4-8] Zwar weist Galaad sie darauf hin, dass sie durch den Aderlass unweigerlich sterben müsse, doch dazu ist sie bereit, wenn sie durch ihr Opfer das Blutvergießen, welches am folgenden Tag wieder anheben würde, falls sie die Schüssel nicht füllte, verhindern könnte. Sie gibt ihr Blut und verliert dadurch das Leben, doch die Burgherrin wird vom Aussatz befreit. Als die drei Gefährten die Burg aber verlassen haben, wird diese von Gottes Zorn heimgesucht, der alle darin niederstreckt und die Mauern zerstört. „*Diße rache ist von dem blute der heiligen jungfrauwen, das hiein ist verstört, umb des willen das ein böse sunderin genese.*“ [PL V 474,17-19]

¹⁷⁴ Siehe PL V 464,21ff: Die Herrin der Burg ist an Aussatz erkrankt, was immer eine StraÙe Gottes ist, und kann nur vom Blut einer reinen Jungfrau geheilt werden, welche die Tochter eines Königs und die Schwester des keuschen Parcevals sein muss. Aus welchem Grund die Burgleute aufgrund des Wissens um das einzige mögliche Heilmittel auch andere Jungfrauen zum Aderlass bitten, bleibt jedoch unverständlich. Die Stelle erinnert auch an die Bluthheilung Agravaines zuvor und kann daher als Beispiel einer literarischen Wiederholung angesehen werden.

In der Aussage von Parcevals Schwester erkennen wir auch die Fähigkeit zur Selbstbestimmung, denn sie ist sich bewusst, dass sie es selbst in Händen hält, ob sie die Burgherrin heilt oder nicht. „Wie Maria trägt sie für das Heil der Welt die Schuld Evas/Ginevras ab; sie scheint sich in ihrer übermenschlichen Reinheit für die Schuld der Menschen zu opfern.“¹⁷⁵ In ihrer grenzenlosen Nächstenliebe nimmt sie die Last der Sünden der Burgherrin auf sich und stirbt einen gottgefälligen Tod, der „keinen unmittelbaren Nutzen für die Gesellschaft, sondern nur für die Sterbende selbst“¹⁷⁶ hat, da sie dadurch ihr individuelles Heil erreicht, jedoch im Grunde nichts für das Heil des christlichen Volk beiträgt.¹⁷⁷ In ihrer Entscheidung, ihr Leben für das einer Fremden hinzugeben, tritt uns erneut die finale Motivation entgegen, denn sie opfert sich für die Burgherrin, weil sie diese heilen kann (Motivation von vorne) und damit sie den Weg zu Gott, den sie von Geburt an gegangen ist, zu Ende bringen kann (ergebnisorientierte Motivation). Ihre Aufgabe, die drei Gefährten auf den richtigen Weg zu bringen sowie das Gehenk für Galaads Schwert zu fertigen, ist erfüllt, und es bleibt somit nur noch die Erfüllung ihres persönlichen Heils über. Jedoch können wir an dieser Stelle einen Unterschied zu den vorherigen Beispielen feststellen, denn erstmals tritt das zentrale Moment der Heilsgeschichte hervor, welches in der individuellen Heilserfüllung liegt, was sich aber noch nicht enthüllt zeigt.

Die finale Motivation ist also die zentrale Komponente des providentiellen Analogons, da sie nicht nur das Geschehen und Entscheidungen motiviert, sondern auch auf ein neues Selbst-Bewusstsein sowie eine ausgeformtere Individualität hinweist, als im mythischen Analogon. Ebenso trifft durch diesen Bestandteil die Zeitlichkeit stärker hervor, indem sie immer auf etwas Zukünftiges hinweist, ohne jedoch erkennen zu lassen, was dieses ist. Es ist nur etwas, das noch nicht eingetreten ist, doch wissen wir oder die Figuren weder wann es noch was eintritt. In ihr kommt die Möglichkeit der Wahl zum Ausdruck, denn jedwede finale Motivation lässt erkennen, dass die Entscheidung, welche die einzelne Figuren trifft, auch anders ausfallen hätte können. Auch tritt die Fähigkeit der Selbstbestimmung durch sie sehr

¹⁷⁵ Remakel [Anm. 19] S. 133f

¹⁷⁶ ebd., S. 134, Fußnote 390

¹⁷⁷ Auch Galaad erreicht eigentlich nur seine persönliche Heilserfüllung, da nach seinem Tod der Gral entrückt wird, wodurch die Artuswelt dem Untergang preisgegeben wird. Auch hierin sehen wir das providentielle Analogon, welches eine ausgeprägtere Individualität hervortreten lässt, denn niemand kann für das Heil eines anderen sorgen, jeder ist für sich selbst verantwortlich und jeder hat seinen persönlichen Weg zu gehen, um das Heil zu erreichen (oder eben auch nicht zu erreichen). Als Lancelot Galaad um Fürbitte bei Gott bittet, weist diese ihn ab, indem er darauf hinweist, dass keines seiner Gebete und Bitten so wirkungsvoll sein können, wie wenn Lancelot selbst bittet. In dieser Zurückweisung erkennen wir auch ein präfiguratives Moment, das eine kollektive Heilserfüllung von vornherein ausschließt.

stark hervor und erzeugt so Individuen, die ihrer Selbst bewusst sind und zwischen Gut und Böse unterscheiden können.

5.6 Aufhebung der Begrenztheit der Hindernisse

Die Hindernisse in einem Text, die dem Helden entgegenstellt werden, „sind geradezu dazu da, überwunden zu werden. In dieser Bestimmung begrenzt sich ihr Charakter als Hindernis. Denn ein Hindernis, das seine Überwindung bereits in sich trägt, ist nicht mehr ganz Hindernis.“¹⁷⁸ Unter einem mythischen Analogon stellt sich also gar nicht erst die Frage, ob der Held das Hindernis überwinden wird oder nicht, da dieses die Überwindung schon in sich trägt. Unter einem providentiellen Analogon wird diese Begrenztheit der Hindernisse aufgehoben und der Held kann somit vor Hürden stehen, die er nicht zu überwinden im Stande ist. Am bereits erwähnten Beispiel von Simeus Grab, das schon zum Bereich der Heilsgeschichte gehört, stößt Lancelot, der zu diesem Zeitpunkt unangefochten der beste aller Ritter ist, auf ein Hindernis, welches die Überwindung nicht schon von vornherein in sich trägt. Lancelot versucht es und versagt [PL II 358,28f], wie beispielsweise auch bei der *aventure* um das Schwert in der Säule, welches Galaad mühelos herausziehen kann (vgl. dazu weiter oben). Solche unüberwindbaren Hindernisse treten aber erst unter einem providentielle Analogon auf, denn ansonsten meistert der Held alle Hindernisse scheinbar mühelos, auch, wenn sie gemeinhin in der Romanwelt als unüberwindlich gelten. So bezwingt Lancelot, gerade erst zum Ritter geschlagen, die Dolorose Garde, obwohl bis dahin jeder an dieser *aventure* gescheitert ist. [PL I 386,1 – 454,26] Auch in der Episode um den Tanzbann und das magische Schachbrett tragen die Hindernisse die Überwindung durch Lancelot schon in sich, denn nur der beste und schönste Ritter, der zu diesem Zeitpunkt noch Lancelot ist, kann diese *aventiuere* bestehen. Der Tanzbann wird einfach dadurch gelöst, dass Lancelot sich auf den Thron setzt und die Krone nimmt. [PL III 672,1-19] Auch das magische Schachbrett ist für Lancelot keine große Hürde, denn er setzt seinen unsichtbaren Gegner recht schnell matt und erhält dafür das Spiel als Lohn [PL III 682,5-18]

Wir sehen also, dass in einem mythischen Analogon die Hindernisse ihre Überwindung durch den Helden schon in sich tragen, im providentiellen Analogon ein Versagen aber durchaus möglich ist, was aber interessanterweise auf den Gralshelden Galaad als einzigen nicht

¹⁷⁸ Lugowski [Anm. 3] S. 82

zutritt. Galaad bringt später alle Aufgaben, die in Logrien noch des erfolgreichen Abschlusses harren und an denen selbst Lancelot gescheitert ist, zu Ende. Durch seine Auserwähltheit zum Gralshelden und als „miles christianus“ ist er vor jeglichem Versagen von Anfang an gefeit, d.h. die Hindernisse, die sich Galaad in den Weg stellen, tragen ihre Überwindung durch ihn (und nur von ihm) von vornherein in sich. Galaad, der Erfüller der Heilsgeschichte, wird durch seine übermenschliche Perfektion zu einem mythischen Helden, der sich durch seine geistliche Sonderstellung dem mythischen Analogon unterwerfen muss. Weiter oben habe ich bereits darauf hingewiesen, dass sich viele Wiederholungen, die in unmittelbaren Zusammenhang mit Galaad (und Jesus) stehen, nicht typologisch auflösen lassen, sondern mythisch sind, und dass die Figur des Galaad kaum Konturen aufweist, was darauf zurückzuführen ist, dass die Individualität des Gralshelden kaum ausgeformt ist. Während viele Figuren im heilsgeschichtlichen Teil des Romans an Individualität gewinnen (selbst Gawain erlangt ein gewisses Maß an Selbstbestimmung, wie wir in der *Schwertaventure* gesehen haben), erkennen wir bei Galaad kaum etwas, das darauf schließen ließe, denn er ist bei seinem Tod derselbe perfekte Gralsritter, als der er schon am Artushof erscheint.

In einem providentiellen Analogon wird auch die „Eigenart des Schlusses“ aufgehoben, da sich aufgrund der Ablösung von der Motivation von hinten durch die finale Motivation das Ergebnis der Heilsgeschichte nicht ständig in den erreichten Handlungsergebnissen widerspiegelt bzw. Handlungsergebnis und Endergebnis nicht identisch sind. Nachdem die Grals-„Queste“ begonnen hat, nimmt man als Leser an, dass der Sinn der Suche die Rückführung des Grals nach Logrien ist, d.h. dass der Gralsheld jener Ritter ist, der den Gral findet und ihn nach Camelot bringt. Doch das Ende ist sehr überraschend, denn nachdem Galaad den Gral nach Sarras gebracht hat, dort ein Jahr in Gefangenschaft lebte und danach ein Jahr König war, nimmt ihn Gott auf seinen Wunsch zu sich und entrückt nach dem Tod des Gralshelden den Gral aus der irdischen Welt:

Als bald als Galaad was verschieden, geschah alda ein groß wunder, wan die zwen gesellen [Parceval und Bohort] sahen schynberlichen ein hant, die kam von dem hymmel, wan sie sahen des lichnams nit des die hant was. Und sie kam recht zu dem faß und nam es und furte es zum hymmele, in der wys das nyeman sittherre sokune wart der da möcht sprechen das er sittherre den heyligen gral gesehen. [PL V 538,28-34]

Dieses Ergebnis war kaum zu erwarten und es enthüllt sich auch nicht in jedem erreichten Handlungsergebnis, sodass auch die „Eigenart des Schlusses“, wie sie Lugowski definiert, hier nicht zutrifft.

Auch ist die Ausdehnung in einem providentiellen Analogon nicht begrenzt, wie es Lugowski in seinem mythischen Analogon vor allem auf die Linearität und die Zeitlosigkeit des Erzählten zurückführt.¹⁷⁹ Dass diese Konstituente im Bereich des mythischen Analogons bereits kaum aufgeht, habe ich weiter oben gezeigt, denn durch die oftmalige zeitliche Gleichschaltung diverser Handlungsstränge erweiterte sich die erzählte Welt immens. In einem providentiellen Analogon ist dies aber noch viel stärker ausgeprägt, da die zeitliche Dimension vom Anbeginn der Schöpfung bis zur aktuellen Gegenwart, dem Untergang des Artusreiches und einige Jahre darüber hinaus, reicht und somit gar nicht weiter ausgedehnt hätte werden können. Im Zusammenhang mit der Zeit ist auch die räumliche Ausdehnung mitzudenken, denn dadurch, dass der Erzähler einen Bogen von Adam und Eva über Salomon und David zu Lancelot, Galaad und Artus spannt, nimmt er so gut wie den gesamten geographischen Raum der ihm bekannten Welt auf, ohne explizit die einzelnen Orte immer benennen zu müssen. Im Zusammenhang mit der starken Ausprägung des providentiellen Analogons ist auch ein äußerst starke Zerrüttung des mythischen Analogons auszumachen, den wir finden in beinahe allen Konstituenten Lugowskis manchmal nicht nur ein Zersetzung vor, sondern die vollkommen Auflösung dessen, was unter den Herrschaftsbereich des mythischen Analogons fällt. Somit ist in dem Aufkommen des providentiellen die Ablösung des mythischen Analogons zu sehen.

¹⁷⁹ ebd., S. 81

6. Resümee

Die Untersuchung des providentiellen Analogons im deutschen „Prosa-Lancelots“ nach den am Beginn des fünften Kapitels erstellten Konstituenten ist nun abgeschlossen und hat einige Ergebnisse hervorgebracht. Die Legimitation für das Erstellen des Analogons und seiner Bestandteile wurde aus dem Alten Testament abgeleitet, da in diesem das zentrale Moment der Selbstbestimmung auszumachen ist, welches Gott und den Menschen in ihren Wesen sehr eng zusammenführt. Mit Hilfe von Zitaten aus dem ersten Buch Mose habe ich gezeigt, dass Gott den Menschen als ein Abbild seiner selbst schuf, was sich insbesondere auf das Wesen bezieht, aber auch das äußere Erscheinungsbild meint. Da nun der Mensch zur Selbstbestimmung und zur Erkenntnis von Gut und Böse fähig ist, ist es ihm möglich freie Entscheidungen zu treffen und so seinen Weg selbst zu bestimmen, was im Mythos oder in einem mythischen Analogon kaum bis gar nicht möglich ist, da das Schicksal als übergeordnete Macht ein Verlassen des vorherbestimmten Weges nicht zulässt bzw. dadurch, dass die mythischen Figuren, die ihr Schicksal aufgrund von Orakeln oder Weissagungen kennen, es zu vermeiden suchen, das Erreichen des vorgewussten Ergebnisses erst ermöglichen. Durch die Möglichkeit der Entscheidung ist es nun den Figuren in der Providenz möglich, ihren Weg selbst zu bestimmen, wodurch der Grad an Individualität sehr viel höher ist, als in einem mythischen Analogon. Im Zusammenhang mit der Ausprägung der Individualität ist auch eine andere Form der Zeitlichkeit zu erkennen, denn durch den freien Willen kann das Ergebnis nicht vorhergesehen werden, welches am Ende der Heilsgeschichte steht. Da aber alles, was einen Beginn hat (die Schöpfung) auch ein Ende haben muss, können wir eine zeitliche Dauer festmachen, die ihren Anfangspunkt in der Erschaffung der Welt findet und ihren Endpunkt in einer ungewissen Zukunft, die sich verhüllt zeigt, worauf die einzelnen Figuren aber zu streben. Zwischen diesen beiden Fixpunkten ist ein Verrinnen von Zeit beobachtbar, wodurch sich das providentielle Analogon deutlich vom mythischen Analogon abhebt, da in diesem trotz der zeitlichen Gleichschaltung nebeneinander ablaufender Erzählstränge sich das Ergebnis der Erzählung ständig als Enthüllung des zeitlosen Seins zeigt; zeitlich parallel geschaltete Handlungen sagen somit nichts über die Zeit an sich in einem Roman aus. Das Ergebnis ist also an jedem erreichten Handlungsergebnis stets präsent, weshalb das Geschehen keinen zeithaften Charakter aufweist, da eine Distanz des Gegenwärtigen zum Zukünftigen fehlt. Und etwas das keine Dauer hat, entzieht sich der Zeit, wodurch die Erzählung zeitlos wird.

Der erste Bestandteil des providentiellen Analogons, der untersucht wurde, war die typologische Auflösung der Wiederholung, welche die mythische Wiederholung großteils ablöst. Diese ist vor allem innerhalb der Textgrenzen zu beobachten, wobei jedoch auch typologische Beziehungen zwischen den Figuren des Alten Testaments und den Romanfiguren geknüpft werden. Das Neue Testament hingegen wird für solche Verknüpfungen nicht herangezogen und Parallelen zwischen beispielsweise Galaad und Jesus bleiben der mythischen Wiederholung verhaftet, da eine Steigerung bzw. Vervollkommnung von Christus durch den Gralshelden unmöglich ist. In der typologischen Auflösung der Wiederholung gibt es daher auch eine andere Form von Zeitlichkeit als in der mythosanalogen Wiederholung, die ein und dieselbe Bewegung identisch wiederholt und so zeitlos wird. Im providentiellen Analogon werden hingegen nur Verknüpfungen zu vergangenen Geschehnissen erstellt, die in der Romangegenwart ihre Erfüllung finden, wodurch eine zeitliche Distanz entsteht und so dem Geschehen zeithaften Charakter verleiht. Im Kapitel zur typologischen Auflösung der Wiederholung habe ich auch kurz die auffallend häufige Verwendung der Zahlen Drei, Sieben und 40 erwähnt und hierbei auf ein Kapitel in Uwe Rubergs Buch „Raum und Zeit im Prosa-Lancelot“ verwiesen, der sich darin ausführlich damit beschäftigt. Zwar fällt die Verwendung dieser Zahlen in gewisser Weise unter diese Konstituente, jedoch könnte dies auch als ein separater Bestandteil des providentiellen Analogons herangenommen werden, weil die Verwendung der Zahlen einen anderen Einfluss auf die Struktur des Romans ausüben, da sie das Romangeschehen, wenn sie als Angabe von Fristen gebraucht werden, in einen zeitlichen Rahmen setzen, wodurch sich das Geschehen nicht grenzenlos verbreitern kann.

Als zweite strukturprägende Komponente wurde die Genealogie benannt, die enormen Einfluss auf das Geschehen im Text nimmt, da durch sie ein Großteil der Romanfiguren von vornherein von der Gralssuche ausgeschlossen werden. Nur direkte Abkömmlinge der Linie haben die Fähigkeit, die Gralssuche zu einem erfolgreichen Abschluss zu bringen, doch sind auch sie nicht vor jeglichen Sünden gefeit, wie wir am ersten Auserwählten Lancelot gesehen haben.

Ein weiteres wichtiges Strukturmerkmal bilden die passiven Funktionsträger, die nicht wie jene im mythischen Analogon aktiv in das Geschehen eingreifen, wenn die Handlung an einen Punkt angekommen ist, an dem sie ohne einen solchen Funktionsträger, wie ihn Lugowski definiert, stagnieren würde. Die Funktionsträger im providentiellen Analogon zeichnen ihre Passivität aus, da sie nicht ins Handlungsgeschehen eingreifen oder die Handlung in eine gewisse Richtung lenken, sondern nur beraten, deuten oder den Weg zu Gott erklären, jedoch

nicht eine unabänderliche Zukunft voraussagen. Ob die jeweilige Figur, die mit einem passiven Funktionsträger zusammentrifft, sich von diesem leiten lässt, bleibt ihr selbst überlassen. Indirekt drückt sich in dieser Konstituente auch eine stark ausgeprägte Individualität aus, denn dadurch, dass die weisen Männer es den Figuren selbst überlassen, ob sie den gezeigten Weg nehmen oder nicht, tritt uns wieder das Moment der Selbstbestimmung entgegen.

Der zentrale Bestandteil des providentiellen Analogons ist die finale Motivation. In ihr drückt sich das unbekanntes Zukünftige aus, welches das Ergebnis der Heilsgeschichte darstellt. Ebenso können wir in der finalen Motivation erkennen, dass es neben dem gewählten Weg einer Figur auch noch einen oder mehrere andere gibt und es hängt allein von der individuellen Entscheidung ab, welchen Pfad sie betritt. Je nach Wahl kann eine Figur das persönliche Heil erreichen (wie Parcevals Schwester oder auch Lancelot) oder sich vom Geistlichen abwenden und den weltlichen Dingen verfallen, wodurch sie die Gnade Gottes verliert (Mordret). Das übergeordnete bzw. göttliche Ergebnis der Heilsgeschichte ist schlussendlich die überraschende Entrückung des Grals in den Himmel, doch der Weg zur individuellen Heilserfüllung ist mit Ausnahme einer einzigen Konstante (die Heilserfüllung kann nur mit Gottes Gnade erlangt werden) äußerst unterschiedlich, wodurch ein Durchscheitern des Endergebnisses aufgrund des daraus resultierenden individuellen Heils unmöglich wird, da es sich erst bei Erreichen des Heils zu erkennen gibt. In der finalen Motivation drückt sich nun auch am stärksten die Zeitlichkeit des Geschehens aus, da sie sich gleichzeitig auf etwas Gegenwärtiges und Zukünftiges bezieht, wobei sich dieses Zukünftige je nach Entscheidung der Figur ändert, doch findet sich der Beginn in der Gegenwart und das Ende nach einer unbestimmten zeitlichen Distanz.

Die letzte Konstituente wurde als die Überwindung der Begrenztheit der Hindernisse bezeichnet, denn entgegen dem mythischen Analogon sind in einem providentiellen Analogon unüberwindbare Hindernisse sehr wohl möglich, was an einigen Beispielen demonstriert wurde. Die Hindernisse tragen somit die Überwindung nicht mehr in sich, sondern sie geht von den Fähigkeiten der einzelnen Figur aus, die, wenn diese nicht ausgeprägt genug sind, an der Hürde scheitert, wodurch dieser Bestandteil des mythischen Analogons sich vollkommen aufgelöst zeigt sowie auch die Eigenart des Schlusses oder die Beschränktheit der Ausdehnung, wobei diese zwei Begriffe jedoch keinen Bestandteil des providentiellen Analogons ausmachen, sondern nur die vollkommene Auflösung des mythischen Analogons in diesem Bereich bedeuten.

Wie gezeigt wurde, ist eine eindeutige Trennung der Bereiche des mythischen und providentiellen Analogons nicht möglich, da sich die jeweiligen Ausläufer auch in den anderen Bereich erstrecken können. Doch es ist deutlich zu sehen, wann das jeweilige Analogon vorherrscht, wenn man das Vorkommen der Konstituenten in einem Text oder auch nur Textabschnitt (wie im deutschen „Prosa-Lancelot“) untersucht. Im „Prosa-Lancelot“ tritt nun der Fall auf, dass beide Analoga in gewissen Abschnitten äußerst stark hervortreten, jedoch gibt es natürlich auch Texte, in denen nur jeweils eins vorherrschend sein kann, was ganz davon abhängt, um welchen Text es sich handelt. In einem Buch (oder aber auch einem Film), der unter dem Zeichen des providentiellen Analogons steht und der ein heilsgeschichtliches Thema behandelt, wird man natürlich hauptsächlich dessen Bestandteile finden können, andererseits wird man in Geschichten, in denen ein mythisches Analogon vorherrscht, beinahe nur dessen Komponenten auffinden.

Die in dieser Arbeit erstellten Konstituenten des providentiellen Analogons lassen sich sehr einfach in jedem Buch (oder Film), welches einen heilsgeschichtlichen Inhalt hat, untersuchen und können uns Auskunft über die Ausformung der Individualität der darin vorkommenden Figuren geben. Ebenso ist es mit dem entwickelten Begriffsinstrumentarium möglich, die wichtigsten strukturprägenden Elemente eines Textes oder Films, dem ein providentielles Analogon zugrunde liegt, aufzufinden und so zu erkennen, wie groß der Einfluss der Handlung eines Textes auf die Form von diesem ist.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Lancelot und Ginover I. *Prosalancelot I:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Bd. 14 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 1995 (=Bibliothek deutscher Klassiker, 123)

Lancelot und Ginover II. *Prosalancelot II:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Bd. 15 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 1995 (=Bibliothek deutscher Klassiker, 123)

Lancelot und der Gral I. *Prosalancelot III:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Bd. 16 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 2003 (=Bibliothek deutscher Klassiker, 183)

Lancelot und der Gral II. *Prosalancelot IV:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Bd. 17 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 2003(=Bibliothek deutscher Klassiker, 183)

Die Suchen nach dem Gral. Der Tod des Königs Artus. *Prosalancelot V:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Bd. 18. – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 2004 (=Bibliothek deutscher Klassiker, 190)

Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl. – Frankfurt/Main, Suhrkamp 1994

Sekundärliteratur:

Andersen, Elizabeth A.: Das Heilige des Artus-, Minne- und Gralshelden im „Prosa-Lancelot“.- In: Lancelot. *Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext.* Hrsg. von Klaus Ridder und Christoph Huber.- Niemeyer, Tübingen 2007

Andersen, Elizabeth A.: Väter und Söhne im „Prosa-Lancelot“.- In: Schweinfurter „Lancelot“-Kolloquium 1984. Hrsg. von Werner Schröder.- Schmidt, Berlin 1986 (=Wolfram-Studien; 9), S. 213 – 228

Bräumer, Hans-Jörg: Das erste Buch Mose. 2. Teil. Kapitel 12 bis 36. – Brockhaus, Wuppertal 1987 (=Wuppertaler Sutdienbibel; Reihe: Altes Testament)

Detering, Heinrich: Zum Verhältnis von „Mythos“, „mythischen Analogon“ und „Providenz“ bei Clemens Lugowski. – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 63 - 79

Ebenbauer, Alfred/Wyss, Ulrich: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman.- In: *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200.* Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Hrsg. von Gerd Kaiser und Jan-Dirk Müller.- Düsseldorf, Droste 1986 (=Studia humaniora, Bd. 6), S. 513 - 541

Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Mit einem Nachwort von Ernst Beutler. – Reclam, Stuttgart 1995

Gottfried von Straßburg: *Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch.* Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. 9. Auflage, Bd. 2. – Reclam, Stuttgart 2007

Haug, Walter: Das erotische und das religiöse Konzept des „Prosa-Lancelot“.- In: *Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext.* Hrsg. von Klaus Ridder und Christoph Huber.- Niemeyer, Tübingen 2007, S. 249 - 267

Haustein, Jens: Kausalität und Autorität in mittelhochdeutscher Erzählliteratur. Oder: Clemens Lugowski als mediavistische Autorität? – In: *Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997.* Hrsg. von Jürgen Fohrmann, Ingrid Kasten und Eva Neuland. Bd. 2 – Aisthesis Verlag, Bielefeld 1999, S. 553 - 572

Heinzle, Joachim: Der erste Prosaroman. In: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit.* Hrsg. von Joachim Heinzle. Band II: Vom hohen zum späten Mittelalter. Teil 2: Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30 – 1280/90) von Joachim Heinzle.- Athenäum, Frankfurt/Main 1984

Hirschberg, Dagmar: Die Ohnmacht des Helden. *Zur Konzeption des Protagonisten im „Prosa-Lancelot“.*- In: Schweinfurter „Lancelot“-Kolloquium 1984. Hrsg. von Werner Schröder.- Schmidt, Berlin 1986 (=Wolfram-Studien; 9), S. 242 - 267

Jensinghausen, Martin: Der Roman zwischen Mythos und Post-Historie – Clemens Lugowskis Romantheorie am Scheideweg. – In: Martinez, Matias (Hrsg): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 183 - 225

Kiening, Christian: Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im „König Rother“. – In: Heinzle, Joachim (Hrsg.): *Neue Wege der Mittelalter-Philologie.* Landshuter Kolloquium 1996. – Berlin, Schmidt 1998 (Wolfram-Studien ; 15), S. 211 - 244

König Rother. Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung von Peter K. Stein. Hrsg. von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer.- Reclam, Stuttgart 200

Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. – Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1983 (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur, Bd. 21)

Lamping, Dieter: Formaler Mythos. Probleme einer genetischen Theorie der Literatur. - In: Martinez, Matias (Hrsg): Formaler Mythos. *Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 37 - 47

Luther, Martin: Bibel. “Die gantze Heilige Schrifft”. *Der komplette Originaltext von 1545 im modernen Schriftbild.* Hrsg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke. Textredaktion Friedrich Kur. Bd. 1 – Bonn 2004, Edition Lempertz Gmbh

Luther, Martin: Bibel. “Die gantze Heilige Schrifft”. *Der komplette Originaltext von 1545 im modernen Schriftbild.* Hrsg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke. Textredaktion Friedrich Kur. Bd. 2 – Bonn 2004, Edition Lempertz Gmbh

Martinez, Matias: Formaler Mythos. *Skizze einer ästhetischen Theorie.* – In: Martinez, Matias (Hrsg): Formaler Mythos. *Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 7 - 24

Martinez, Matias:Fortuna und Providentia. *Typen der Handlungsmotivation in der Faustiniangeschichte der Kaiserchronik.* – In: Martinez, Matias (Hrsg): Formaler Mythos. *Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen.* – Paderborn u.a., Ferdinand Schöningh 1996, S. 83 - 100

Mertens, Volker: Der Gral. *Mythos und Literatur.* Mit 16 Abbildungen.- Reclam, Stuttgart 2003

Müller, Jan-Dirk: Clemens Lugowski. – In: Deutscher Germanistenverband (Hrsg.): Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Heft 1/2006, 53. Jahrgang. – Bielefeld, Aisthesis Verlag 2006, S. 28 - 39

Müller, Jan-Dirk: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte. – In: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. – Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1999, S. 143 - 163

Pannenberg, Wolfhart: Späthorizonte des Mythos in biblischer und christlicher Überlieferung.- In: Terror und Spiel. *Probleme der Mythenrezeption.* Hrsg. von Manfred Fuhrmann.- München, Fink 1971(=Poetik und Hermeneutik, Bd. 4), S. 473 - 525

Rad, Gerhard von: Das erste Buch Mose. Genesis. Übers. Und erkl. von Gerhard von Rad. 12. Auflage.- Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1987 (=Das Alte Testament deutsch; Bd. 2/4)

Remakel, Michele: Rittertum zwischen Minne und Gral. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot.- Peter Lang, Frankfurt/Main 1995

Ruberg, Uwe: Raum und Zeit im Prosa-Lancelot.- Wilhelm Fink Verlag, München 1965 (=Medium Aevum – Philologische Studien, Bd. 9), S. 131

Schiewer, Hans-Jochen: Prädestination und Fiktionalität in Wirnts „Wigalois“.- In: Fiktionalität im Artusroman. *Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992*. Hrsg. von Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel unter Mitarbeit von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer.- Niemeyer, Tübingen 1993, S. 146 – 160

Schlaffer, Heinz: Clemens Lugowskis Beitrag zur Disziplin der Literaturwissenschaft. – In: Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl. – Frankfurt/Main, Suhrkamp 1994, S. VII - XXIV

Sommer, Valentina: Der deutsche “Prosa-Lancelot” als ein “posthöfischer” Roman des späten Mittelalters. *Eine textlinguistisch-stilistische Untersuchung*, - ibidem-Verlag, Stuttgart 2000

Steinhoff, Hans-Hugo: Lancelots Kindheit. - In: Lancelot und Ginover. *Prosalancelot II:* Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017 – 8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans Hugo. Bd. 2 – Dt. Klassiker Verlag, Frankfurt/Main 1995 (Bibliothek deutscher Klassiker, 123), S. 826 - 871

Suerbaum, Almut: „Entrelacement“? Narrative technique in Heinrich von dem Türlin’s Diu Crone.- In: Palmer, Reed (Hrsg.): *German Oxford Studies 34,1.*- Maney, Oxford 2005, S. 5 - 18

Voß, Rudolf: Der Prosa-Lancelot. Eine strukturanalytische und strukturvergleichende Untersuchung auf der Grundlage des deutschen Textes. – Anton Hain Verlag, Meisenheim/Glan 1970

Waltenberger, Michael: Das große Herz der Erzählung. *Studien zur Narration und Interdiskursivität im „Prosa-Lancelot“*.- Peter Lang, Frankfurt/Main 1999

Westphalen, Joseph von: Das erste Buch Mose, genannt Gensis. Mit einer Einleitung von Joseph von Westphalen.- Fischer, Frankfurt/Main 2000

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Bd.1. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. – Stuttgart, Reclam 2004, S. 242

Zenger, Erich: Das Buch Exodus. Erl. Von Zenger Erich. 3. Auflage.- Patmos Verlag, Düsseldorf 1987 (=Geistliche Schriftlesung. Erläuterung zum Alten Testament für die Geistliche Lesung; 7)

8. Zusammenfassung

Im Zentrum dieser Diplomarbeit steht die Untersuchung der Ausformung der Individualität im deutschen „Prosa-Lancelot“. Als Basis dafür dient Clemens Lugowskis Theorie des „mythischen Analogons“, welches die Überreste des Mythos auf der formalen Ebene eines Textes meint. In der ersten Hälfte der Arbeit wird die Ausprägung der das mythische Analogon konstituierenden Formbegriffe untersucht, die umso stärker ist, je schwächer die Ausformung der Individualität der Romanfiguren ist. Da im „Prosa-Lancelot“ aber die Gralssuche und somit die Heilsgeschichte eine bedeutende Rolle spielt und in diesem Bereich des Textes kaum noch mythosanalogue Formen anzutreffen sind, wird im zweiten Teil dieser Arbeit das Problem der Providenz aufgeworfen und der Frage nachgegangen, wie sich diese auf die Form des Romans und auf die Ausformung der Individualität auswirkt. Es werden des Weiteren charakteristische Konstituenten des „providentiellen Analogons“, wie es in dieser Arbeit bezeichnet wird, herausgearbeitet und deren Anwendbarkeit wird danach im Text überprüft.

Das wichtigste Ergebnis dieser Untersuchung ist die Erkenntnis, dass die Ausformung der Individualität in einem Text(-bereich), in welchem ein providentielles Analogon vorherrscht, aufgrund des entstehenden Selbst-Bewusstseins der Figuren bedeutend stärker ist als in Texten(-bereichen), in denen sich ein stark ausgeprägtes mythisches Analogon zu erkennen gibt. Mit der stärkeren Ausformung von Individualität im providentiellen Analogon geht gleichzeitig auch eine starke Zerrüttung und teilweise auch vollständige Zersetzung einzelner Konstituenten des mythischen Analogons einher, sodass hierbei von einer Ablösung des mythischen durch das providentielle Analogon gesprochen werden kann.

Lebenslauf

Allgemeine Angaben

Name: Merl Stefan
Geboren am: 04.02.1983
Staatsbürgerschaft: Österreich
Adresse: Karolinengasse 23/22, 1040 Wien
Tel.: 0676/ 9645008
E-Mail: stefan.merl@gmx.at

Ausbildung

seit 10/2004 Studium der Deutschen Philologie, Philosophie und
Katholischen Fachtheologie an der Universität Wien
06/2004 Matura am Bundesoberstufenrealgymnasium Klagenfurt,
Hubertusstraße 1
09/2002 bis 06/2004 Bundesoberstufenrealgymnasium Klagenfurt, Hubertusstraße 1
06/2002 Abschlussprüfung in der Fachschule für Maschinenbau in der
Höheren Technischen Bundeslehranstalt für Maschinenbau
Klagenfurt (bestanden mit gutem Erfolg)
09/1998 bis 06/2002 Fachschule für Maschinenbau
09/1997 bis 07/1998 Bundeshandelsakademie Feldkirchen i.K.
09/1993 bis 07/1997 Bundesrealgymnasium Feldkirchen i.K.
09/1989 bis 07/1993 Volksschule Deutsch-Griffen