

Trends in Medieval Philology

Edited by
Ingrid Kasten · Niklaus Largier
Mireille Schnyder

Editorial Board
Ingrid Bennewitz · John Greenfield · Christian Kiening
Theo Kobusch · Peter von Moos · Uta Störmer-Caysa

Volume 21

De Gruyter

Scham und Schamlosigkeit

Grenzverletzungen in Literatur und Kultur
der Vormoderne

Herausgegeben von
Katja Gvozdeva · Hans Rudolf Velten

HB 752.273

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek

De Gruyter

Für Werner Röcke
zum 65. Geburtstag

ISBN 978-3-11-022555-6
e-ISBN 978-3-11-022556-3
ISSN 1612-443X

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

KLAUS RIDDER

Schlüsselszenarien: Scham und Schamlosigkeit im *Prosa-Lancelot*

„Kein jungfrau wart nie also schamhaftig als er ist ...“
(Steinhoff II, 70, 30).

Einleitung

Als der altfranzösische *Prosa-Lancelot* in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entsteht – die deutsche Übersetzung folgt vermutlich nicht wesentlich später –, können die Autoren bereits auf eine Tradition literarischer Schaminszenierung im höfischen Erzählen zurückblicken. Scham hat Chrétien de Troyes im *Erec* und Schamenthobenheit¹ im *Lancelot-Roman* auf eine signifikante Weise dargestellt. Das spätere Erzählen rekurriert auf diese Episoden, so dass man im Blick auf die hier literarisierten Ideen von Schlüsselszenen sprechen kann.

Eine Situation gravierender Beschämung des ritterlichen Helden eröffnet den ersten Roman Chrétiens. Im Beisein der Königin Ginover und ihrer Frauen wird der unbewaffnete Erec von einem Zwerg ins Gesicht geschlagen. Er kontrolliert seinen Zorn, greift nicht in selbstzerstörerischer Weise an, kehrt zur beobachtenden Königin zurück, ist von tiefer Scham erfüllt, setzt aber mit Bedacht seine Gegenaktion ins Werk.² Erec

1 Den Begriff verwende ich, um die Situationsbezogenheit des Ausbleibens von Schamreaktionen um eines höheren Wertes willen zu verdeutlichen. Der Begriff der Schamlosigkeit bezeichnet demgegenüber mit negativer Konnotation das Fehlen von Scham, vor allem von Körper- und Sexualscham, vielfach von einer Außenperspektive aus beurteilt. vgl. auch Baisch, Martin: „man bôt ein badelachen das: / des nam er vil kleine war“ (167, 21f.). Baisch, Martin: „Über Scham und Wahrnehmung in Wolframs *Parzival*“. In: *Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach*. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002. Hg. v. John Greenfield. Porto 2004, S. 105–132, insbes. S. 114–123.

2 „Il sot bien que del nain ferir / ne porroit il mie joïr, / car le chevalier vit armé, / molt felon et desmesuré, / et crient qu'asez tost l'ocirroit, / se devant lui son nain feroit. / Folie n'est pas vasselages; / de ce fist molt Erec que sages: / rala s'an, que plus n'i ot fet. [...]“

gelingt es, die in der Initialsituation erfahrene Entehrung durch reflektierte ritterlich-höfische Gewaltausübung aufzuheben und sogar auf einer höheren Stufe die Achtung der Gesellschaft zu erlangen. Das Geschehen steht von Anfang an unter der Prämisse einer prinzipiellen Tilgbarkeit der Scham.³

Die Fahrt des Protagonisten auf dem Schandkarren im *Lancelot-Roman* Chrétiens lässt sich demgegenüber als eine Schlüsselszene für Schamenthobenheit im höfischen Erzählen verstehen. Lancelot überschreitet um seiner Liebe zur Königin Ginover willen eine gesellschaftliche Norm. Er steigt auf den Schandkarren, zögert einen Moment, zeigt also eine gewisse Schamreaktion, überwindet dann jedoch die Furcht vor Schande und setzt sich über Erwartungen der Gesellschaft hinweg.⁴ Die Szene

„Itant bien prometre vos vuel / que, se ge puis, je vangerai / ma honte, ou je la crestrai“, Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. *Erec und Enide*. Übers. u. hg. v. Albert Gier, Stuttgart 2002, VV. 225–246. – „ouch wolde er sich gerochen hân, / wan daz er wîslîchen / sînem zorne kunde entwîchen. / der ritter hete im genomen den lîp, / wan Êrec was blôz als ein wîp. / er gelebete im nie leidern tac / dan umbe den geiselslac / und enschamete sich nie sô sêre / wan daz diese unêre / diu kûnegîn mit ir vrouwen sach. / als im der geiselslac geschach, / mit grôzer schame er wider reit.“, Hartmann von Aue: *Erec*. Hg. v. Albert Leitzmann, fortgeführt v. Ludwig Wolff. Tübingen 2006, VV. 99–110.

3 In Erecs Reaktion überlagern sich im Roman Hartmanns zwei Formen der Scham: eine elementar anthropologisch verankerte Scham als Folge von Wehrlosigkeit gegenüber Gewalt (vgl. dazu Lehmann, Johannes F.: „Scham und Gewalt. Zum Zusammenhang von Wehrlosigkeit und Scham bei Aristoteles, Kant und Kleist“. In: *Schuld und Scham*. Hg. v. Alexandra Pontzen u. Heinz-Peter Preusser. Heidelberg 2008, S. 27–38) und eine stärker kulturell fundierte Scham als Folge von Normverletzungen. Insbesondere der Vorwurf der Feigheit, in einer von Gewalt und Krieg bestimmten Gesellschaft das Negativum schlechthin, steht im Hintergrund der Initialsituation. Der Held zeigt zwar Symptome der Scham, reagiert auf den verinnerlichten Feigheitsvorwurf jedoch nicht impulsiv mit dem zu erwartenden Zorn-Gewalt-Handeln. Vielmehr wird die Reaktion hinausgeschoben, sie erfolgt erst im weiteren Handlungsgeschehen. Will man es etwas zuspitzen, dann kann man das weitere Handlungsgeschehen, insofern der Protagonist des Romananfangs in ihm die entscheidende Rolle spielt, als eine Form der ‚Abarbeitung‘ der initialen Scham-Situation verstehen; zur Scham im *Erecroman* vgl. Gephart, Irmgard: *Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue Erec*. Frankfurt a.M. [u.a.] 2005. Yeandle, David N.: „Schame in the Works of Hartmann von Aue“. In: *Das unsichtbare Band der Sprache. Studies in German Language and Linguistic History in Memory of Leslie Seiffert*. Hg. v. John L. Flood u. Paul Salmon [u.a.]. Stuttgart 1993, S. 25–56. Krause, Burkhardt: „Schame(e), schande und êre: Selbstwahrnehmung zwischen Affekt und Tugend“. In: *Emotions and Cultural Change. Gefühle und kultureller Wandel*. Stauffenburg Colloquium, Bd. 56. Hg. v. Ulrich Scheck. Tübingen 2006, S. 21–75, insbesondere S. 40, 48f. u. 58–60.

4 „Mes reisons qui d'amors se part / Li dit que de monter se gart, / Si le chastie et si l'ansaingne / Que rien ne face ne n'apraingne, / Don il et honte ne reproche. / N'est pas el cuer, mes an la boche / Reisons qui ce dire li ose; / Mes amors est el cuer anclose, / Qui li comandé et semont / Que tost sor la charrete mont. / Amors le viaut, et il i faut; / Que de la honte ne li chaut / Puis qu'amors le comande et viaut.“ – „Doch Vernunft, die anders als die Liebe urteilt, sagt ihm, er solle sich hüten aufzusteigen. Sie warnt ihn und schärft

symbolisiert, dass seine Liebe zu Ginover die gesellschaftliche Seite des Schambegriffs, die in seinem Zögern noch einmal kurz aufscheint, in diesem Moment abstreift. Die Gesellschaft ist nicht mehr die ausschließliche Bewertungsinstant adäquaten Handelns, Lancelot richtet sein Verhalten ganz auf Ginover aus.

Bevor nun Situationen der Scham und der Schamenthobenheit des Protagonisten im *Prosa-Lancelot* in den Blick kommen, möchte ich das zugrunde gelegte Verständnis der Scham-Emotion und die gewählte Analyse-methode literarischer Emotionsdarstellung umreißen: Im Bereich des körperlichen Scham-Ausdrucks (Erröten u.a.) und des subjektiven Empfindens von Scham (Bedürfnis zu Verschwinden u.a.) gibt es vermutlich eine überkulturelle, genetisch bedingte Invarianz. Faktoren, die Scham auslösen, und Formen, über die Scham handelnd kommuniziert oder substituiert wird, unterliegen demgegenüber einer intensiven kulturellen Überformung.

Wie lässt sich die Verschränkung zwischen biologischen und kulturellen Aspekten von Emotionen denken? In sozialen Kontexten werden Emotionen – so die Hypothese von Ronald de Sousa – über Schlüsselszenarien gelernt und bestimmt. Schlüsselszenarien sind signifikante Episodentypen mit dramatischer Struktur, auf die aktuelle emotionsauslösende Situationen rückbezogen werden. Erzählungen – als Teil alltagsweltlicher, religiöser oder ästhetisch-inszenatorischer Vollzüge – spielen als Medium solcher Szenarien eine wichtige Rolle.⁵ Hier haben wir eine Verbindung

ihm ein, nichts zu tun und zu unternehmen, was ihm Schande und Tadel einbringen müsse. Nicht im Herzen sondern auf der Zunge ist der Sitz der Vernunft, die ihm das zu sagen wagt. Liebe aber ist im Herzen eingeschlossen, sie befiehlt und ermahnt ihn, sofort auf den Karren zu springen. Liebe will es, und so springt er hinauf. Was kümmert ihn die Schande, da Liebe es befiehlt und will!“, Chrétien de Troyes: *Lancelot. Le Chevalier de la Charrette*, übers. u. eingel. v. Helga Jauß-Meyer. München 1974, VV. 369–381, Übersetzung S.31; zur Semantik des Werkes *honte* im *Chevalier de la Charette* vgl. Hult, David F.: „Lancelot's Shame“. In: *Romance Philology* XLII (1988), S. 30–50.

- 5 „Meine Hypothese lautet: Wir werden mit dem Gefühlsvokabular vertraut gemacht, indem wir es mit *Schlüsselszenarien* assoziieren lernen. Anfangs, so lange wir noch klein sind, beziehen wir diese Szenen aus unserem alltäglichen Leben; später verstärkt aus Geschichten, Kunst und Kultur. Noch später werden sie, in Lesekulturen, ergänzt und verfeinert durch Literatur. Schlüsselszenarien umfassen zwei Aspekte: Erstens einen Situationstyp, der die charakteristischen *Objekte* des besonderen Gefühlstyp liefert [...], und zweitens eine Gruppe von charakteristischen oder ‚normalen‘ *Reaktionen* auf die Situation, wobei Normalität zunächst eine biologische Angelegenheit ist und dann sehr schnell zu einer kulturellen wird.“ De Sousa, Ronald: *Die Rationalität des Gefühls*. Übers. v. Helmut Pape u. Mitarbeit v. Astrid Pape u. Ilse Griem. Frankfurt a. M. 1997, S. 298f.; vgl. auch S. 12; zur Auseinandersetzung mit dieser Theorie vgl. beispielsweise Nimtz, Christian: „Axiologie, Motivation und Moral. Ein Kommentar zu Ronald de Sousa“. In: *Moralität, Rationalität und die Emotionen*. Hg. v. Achim Stephan u. Henrik Walter. Ulm 2004, S. 75–96. Zur Rolle der Literatur beim Erlernen von Emotionen vgl. auch

zwischen einer Emotion und ihrem Ausdruck, die einerseits wohl bis in Tiefenschichten einer Kultur hinein reicht, andererseits aber ständiger Transformation und Aktualisierung unterliegt.

Was für Schlüsselszenarien lassen sich für Scham und Schamenthobenheit erkennen? In der christlich geprägten Kultur des Mittelalters scheint im Sündenfall Adams und Evas ein solches Schlüsselszenarium vorzuliegen. Das Sündenfall-Drama handelt von der Entdeckung der Sexualität und der Genese der Scham. Die in der Genesis gestaltete Verbindung von erster Sünde, Selbsterkenntnis und Körperscham führte in der Auslegungstradition des Sündenfalls zu einer deutlichen Fokussierung des Schambegriffs auf das Sexuelle.⁶

Es ist daher in religiöser Sicht naheliegend, Schamenthobenheit und Asketismus in Verbindung zu bringen. Der Asket strebt durch radikalen, vor allem sexuellen Verzicht und durch die Aufgabe menschlicher Gemeinschaft eine gottgefällige Körperlichkeit und eine Durchbrechung der Zyklik menschlichen Lebens an. Die Überwindung der Sexualität tilgt dann notwendig auch die mit ihr einhergehende Scham. Mit den verschiedenen Ausformungen der *vita consecrata*, des geweihten Lebens, verknüpfen sich daher Schlüsselszenarien für Schamenthobenheit.⁷ Im gegebenen Zusammenhang höfisch-weltlicher Literatur interessiert insbesondere der Episodentyp ‚Hinwendung zu eremitisch-asketischem Leben‘ (also die Einsiedler- und Klausner-Motivik). Die dramatische Struktur

Heller, Agnes: *Theorie der Gefühle*. Hamburg 1980, S. 169: „Die Kunst ist nämlich dazu fähig – in erster Linie die Wortkunst – uns sämtliche Emotionen durchleben zu lassen, die wir überhaupt kennen. Das nämlich, was wir verstehen können, können wir auch durchleben [...]. Wir müssen nicht tödlich verliebt gewesen sein, um vom Tod Tristans und Isolde zu Tränen geführt zu werden [...].“

- 6 Dazu Schreiner, Klaus: „*Si homo non pecasset...* Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfasstheit des Menschen“. In: *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hg. v. Norbert Schnitzler u. Klaus Schreiner. München 1992, S. 41–84. Ders.: „Adams und Evas Griff nach dem Apfel – Sündenfall oder Glücksfall“. In: *Der Fehltritt. Vergeben und Versehen in der Vormoderne*. Hg. v. Peter v. Moos. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 1–96; Flasch, Kurt: *Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos*. München 2004; dazu auch Scheffczyk, Leo u. Schmitz, Rolf: „Sünde, »Sündenfall«“. In: *LexMa*, Bd. 8, Sp. 315–322: „Das Bild vom Menschen ist im MA maßgeblich von der Exegese des S.nfalls und dem Dogma der Erbsünde bestimmt. Der paradies. ‚engelhaft‘ Körper des Menschen, der in ‚heiliger Schamlosigkeit‘ lebte, wird zum kranken und mit Mängeln behafteten Körper. Durch das Dogma der Erbsünde wird die Individualschuld zur vererbten Kollektivschuld. Schwerwiegendste Folge des S.nfalls ist die concupiscenta carnis. Das sexuelle Verlangen wird nach dem ‚peccatum originale‘ zur S., der nackte Körper zu ihrem Austragungsort und die ‚nuditas‘ des Körpers zum Grund von Scham und Schuld.“ (Sp. 319).
- 7 Zu religiös motivierten Formen der Schamenthobenheit in der Nachfolge Christi vgl. v. Moos: „Einleitung“. In: *Der Fehltritt*, S. 65f.

dieses Motivkomplexes lässt sich etwa durch die Stichwörter *conversio*, Hingabe, Versuchung, Überwindung, Erhöhung andeuten.⁸

Die These der folgenden Überlegungen besteht darin, dass sich das emotionspsychologische Konzept der Schlüsselszenarien und die literaturwissenschaftliche Kategorie der Schlüsselszenen sinnvoll aufeinander beziehen lassen: Über relativ einfache Szenarien werden Emotionen gelernt und bestimmt (so die Emotionspsychologie); über komplexe, literarästhetisch gestaltete Episodentypen werden Emotionen differenziert und reflektiert, kritisiert oder parodiert (so könnte man aus literaturwissenschaftlicher Sicht argumentieren).⁹ Literarisch geformte Schlüsselszenarien nehmen

8 Zur Eremiten-Thematik vgl. insbesondere Mertens, Volker: *Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption*. Zürich, München 1978, S. 53: „Im Bewußtsein des 11. und 12. Jahrhunderts verspricht das Eremitentum den höchsten Rang der Heiligung [...]. Das Eremitentum ist als strengste Nachahmung Christi, als äußerste Einsamkeit mit Gott, dem sonst höchstbewerteten Heiligenordo, dem Märtyrertum, ebenbürtig“. Dazu auch Ernst, Ulrich: „Der Körper des Asketen. Zur Theatralik von ‚Heiligkeit‘ in legendarischen Texten von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit“. In: *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld, 18. bis 20. März 1999*. Hg. v. Klaus Ridder u. Otto Langer. Berlin 2002, S. 275–307, hier S. 284: „Durch das Entstehen der provozierend weltzugewandten, einen profanen Körperkult propagierenden, höfischen Kultur einerseits und dem Aufkommen dualistischer häretischer Strömungen andererseits wird im 12. Jahrhundert ein gesteigertes Interesse an Formen asketischen Rigorismus ausgelöst, das auch für die Gründung der neuen Reformorden und der sog. Eremitenbewegung mitverantwortlich ist“. Allgemein zum Eremiten als einem wesentlichen Motiv der mittelalterlichen Erzählliteratur vgl. Kennedy, Angus J.: „The Hermit's Role in French Arthurian Romance (c. 1170–1530)“. In: *Romania* 95 (1974), S. 54–83.

9 Im Blick auf mittelalterliche Literatur reflektiert das Konzept der Schlüsselszenarien Eming, Jutta: „Die Maskierung von Emotionen in der Literatur des Spätmittelalters. ‚Florio und Biancafora‘ und ‚Euralius und Lucretia‘“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 183 (2005), S. 49–69, hier S. 59–69; Dies.: *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteurerromanen des 12.–16. Jahrhunderts*. Berlin [u.a.] 2006, S. 69f.: „Mit De Sousas Begriff des *paradigm scenarios* lassen sich Handlungskonstellationen in literarischen Texten als prototypisch oder paradigmatisch für emotionale Codes des Mittelalters auffassen. Literatur ist insofern eine soziale Praktik zum Erwerb emotionaler Kompetenzen. Unter dieser Voraussetzung und mit aller gebotener Vorsicht wäre es also möglich, Hypothesen über Emotionen in historischen Epochen zu bilden“. Für die neuere Literatur vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg 2005, S. 46: „Die Bestimmung der Schlüsselszenarien beleuchtet die Entstehungsbedingungen eines von einem bestimmten Affekt geprägten literarischen Textes.“ [...] „Mit Hilfe der Kategorie des Schlüsselszenarios können wir grundsätzlich jeden literarischen Text darauf hin befragen, ob dessen prägende affektuelle Stimmung biographisch oder kulturell vermittelt ist“ (S. 47). Kritik am Konzept der Schlüsselszenarien übt Kolessch, Dorisch: *Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV*. Frankfurt a.M., New York 2006, S. 36: De Sousas Modell der Schlüsselszenarien orientiere sich zu sehr am ‚Modell der Schrift- und Textkultur‘. Um die Einengung auf sprachliche Prozesse zu vermei-

Einfluss auf die Wahrnehmung von Scham und Schamenthobenheit; sie akzentuieren darüber hinaus Kontexte, in denen beide Phänomene reflektiert werden. In den eingangs skizzierten zentralen Szenen der höfischen Romane Chrétiens kommen Scham und Schamenthobenheit insbesondere dann in den Blick, wenn gesellschaftliche Normerwartungen und individuelle Dispositionen aufeinander treffen; im *Prosa-Lancelot* werden sie zudem in Verbindung gebracht mit den theologischen Kategorien Sünde, Schuld und Buße.

Exemplarisch soll nun eine Deutung von Situationen der Scham und der Schamenthobenheit des Protagonisten im *Lancelot-Roman*¹⁰ versucht werden. Die Grundannahme besteht dabei darin, dass Einzelepisoden im *Prosa-Lancelot*, vielleicht sogar wesentliche Teile der strukturellen Fügung des gesamten Werkes, auf literarische und religiöse Schlüsselszenarien hin durchsichtig sind. Die genannten Szenen werden im Rezeptionsprozess assoziiert, sie gehören zum religiösen und literarischen Grundlagenwissen des Lesers über Scham und Schamenthobenheit.

Ein wesentliches Kennzeichen Lancelots besteht in seinem Pendeln zwischen Scham und Schamenthobenheit, d.h. in bestimmten Situationen zeigt er eine fast übertriebene, in anderen fehlt ihm die zu erwartende Scham.¹¹ Die Analyse einiger signifikanter Situationen im ersten Roman-

den, möchte sie daher „von einer theatralen Struktur emotionaler Prozesse spreche[n]“. „Schlüsselszenarien wären damit theatrale Szenen, die kurzzeitig eine bestimmte Konfiguration von Erfahrungen, Verhaltensweisen, Normen, Traditionen und Werten in einem anschaulichen *Tableau vivant* inkorporieren. In Schlüsselszenarien werden Emotionen exponiert; sie werden so einsehbar, wahrnehmbar und nachahmbar. Gleichzeitig aber können sie dadurch auch der Kritik oder gar Parodie ausgesetzt werden und möglichen Veränderungs- und Historisierungsprozessen unterliegen“ (S. 35); vgl. auch Turk, Horst: „Schlüsselszenarien. Paradigmen im Reflex literarischen und interkulturellen Verstehens“. In: *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Hg. v. Doris Bachmann-Medick. Berlin 1997, S. 281–307. Horst Turk schwebt eine „kontrastive inner- und interkulturelle Analyse“ vor (S. 283). Der Ausgangspunkt dieser Analyse sind Schlüsselszenarien: „Szenarien, die bestätigend oder widerlegend kulturelle Paradigmen umsetzen“ (S. 283).

10 Ausgaben: *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*. Éd. critique par Alexandre Micha, I–IX. Genève 1978–1983 [zitiert n. Bd., Kap. u. Abschn.]. – *La Queste del Saint Graal. Roman du XIII^e siècle*. Hg. v. Albert Pauphilet. Paris 1923 [zit. n. Seite u. Zeile]. – *La Mort le Roi Artu. Roman du XIII^e siècle*. Hg. v. Jean Frappier. Genève 1964 [zit. n. Abschn. u. Zeile]. – *Prosalancelot*. Nach der Heidelberger HS Cod. Pal. germ. 147. Hg. v. Reinhold Kluge, ergänzt durch die HS Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l' Arsenal Paris, übers., komm. u. hg. v. Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt a.M. 1995, 2003, 2004 [zit. als Steinhoff I, II: *Lancelot und Ginover*, Bd. I, II; Steinhoff III, IV: *Lancelot und der Gral*, Bd. I, II; Steinhoff V: *Die Suche nach dem Gral und Der Tod des Königs Artus*].

11 Zur Darstellung von Scham im *Prosa-Lancelot* vgl. Freytag, Wiebke: „Mundus fallax, Affekt und Recht oder exemplarisches Erzählen im Prosa-Lancelot“. In: *Wolfram Studien* 9 (1986), S. 134–194, insbesondere S. 151–154 u. S. 161; vgl. ebenso Klinger, Judith: *Der*

teil, im *Lancelot propre*, will zunächst Auslöser von Scham bzw. Gründe für das Ausbleiben von Schamreaktionen herausarbeiten (Abschn. 1 u. 2).

Darüber hinaus ist danach zu fragen, wie die Einbindung der Figur in einen religiösen Kontext, die Gralswelt, zur Umbesetzung auch der Rede über Scham führt. In der Gralssuche rekurriert der *Prosa-Lancelot* intensiv auf die biblische Erzählung vom Sündenfall und die Denkform des eremitisch-asketischen Lebens. Scham und Schamlosigkeit werden hier auf eine grundsätzliche Weise zum Thema, und das Handeln der Protagonisten wird in Beziehung zu diesen Schlüsselszenarien gesetzt (Abschn. 3).

Lancelots Rückkehr zum Artushof und die Wiederaufnahme der Minnebeziehung zu Ginover in der *Mort Artu* haben Züge einer zerstörerischen Schamlosigkeit und setzen die zum Untergang des Artusreiches führende Dynamik in Gang. Doch Lancelot gibt Ginover schließlich auf und verlässt den Artushof. Um die Konflikte der Artusritter zu entschärfen, überschreitet er individuelle Schamgrenzen, scheitert jedoch. Sein Leben endet nach dem Tode Ginovers und dem Untergang des Artusreiches in einem Zustand irdischer Schamenthobenheit: Er lebt seine letzten Jahre als Eremit. Dieses Ende ist nicht als Element des Niedergangs der Artuskultur aufzufassen, sondern als individueller Weg des Heils, als Aufstiegsbewegung zu unbeschädigtem, paradiesischem Leben nach dem Tode (Abschn. 4).

1. Scham: Lancelots Distanz zur Gesellschaft

Von seiner königlichen Abstammung weiß Lancelot zunächst nichts, positiviert die bestehende Möglichkeit nichtadliger Herkunft jedoch auf eine radikale Weise durch die Selbstzuschreibung von innerem Adel.¹² Das Stigma der unsicheren Herkunft verwandelt sich in ihm zur Gewissheit

mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot. München 2001, insbesondere S. 31, 133, 405f., 417f.

12 Lancelots Reflexionen über seine adlige Herkunft – angestoßen durch die Frau vom See – führen ihn zu der Frage nach dem Ursprung des Adels insgesamt, die dann in der Ritterlehre der Frau vom See wieder aufgenommen wird: „Und han auch hören sagen das eyne vatter kint und eyner mutter die einen edeler sint dann die andern. Das enweiß ich nicht wo von das kum: es were dann als viel, ob ein kint byderwer were dann das ander und hübscher und me mit den wapen thet, das er sich da mit veradelt. Als viel wil ich uch fürwert sagen: mag hohes hercz den man edel gemachen, so sag ich uch furware das ich der edelsten eyner bin der gesin mag“ (Steinhoff I, 264, 16–23; Micha VII, 15a, 32). Wenn er sich hier auf die Ureltern bezieht („das eyne vatter kint und eyner mutter“; „que d'un homme et d'une feme sont issus toutes gens“), dann ist auch der Sündenfall mitgedacht.

der eigenen Größe und Besonderheit. Herrschaftsverlust ist ihm nicht Quelle von Trauer und Klage, sondern Möglichkeit zu Rittertaten und Ruhm.¹³

Den Übergang zwischen dem Abschluss seiner Erziehung im Reich der Frau vom See und dem Eintritt in die Artuswelt bezeichnet die Ritterlehre der Frau vom See, die Lancelot über die Tugenden und Pflichten sowie über die Geschichte der Entstehung des Rittertums in Kenntnis setzt. Lancelots Aufbruch aus einem idyllischen Anfangszustand in eine herrschaftliche Ordnung wird dadurch symbolisch in Beziehung gesetzt zu der in der Ritterlehre durchscheinenden Idee der zeitgenössischen politischen Theorie (die an Vorstellungen der spätantiken Kirchenväter anknüpft), dass

nach einem paradiesischen Zustand mit allgemeiner Freiheit und Gemeinbesitz ohne staatlichen Zwang unter den infolge des Sündenfalls verderbten Menschen notwendigerweise Unfreiheit, abgegrenzte Eigentumsrechte und staatliche Herrschaft aufkamen.¹⁴

In der Ritterlehre wird die Frage nach der ursprünglichen Freiheit oder Gleichheit der Menschen zu der nach der Legitimität erblicher Adels Herrschaft zugespitzt. Der französische Autor des *Lancelot propre* erwähnt den Sündenfall nicht explizit, spricht wohl aber davon, dass

[w]ir hetten allesamt einen vatter und ein mütter von allererst; wann da nyt und haß begund zu wahsen und gewalt begund vor das recht zu gan, zu den zyten waren alle lüt glich herre und glich edel. Da da kranck lüt nicht kunden genesen vor den starcken, da machten sie under yn das man den krancken und den armen solt geben riechtere und schirmer, die sie zu recht solten halten vor allen den, die yn gewalt deten [...] (Steinhoff I, 332, 10–17; Micha VII, 21a, 10).

Zu dieser Schutzfunktion wurden die Stärksten, die Schönsten und die Tugendreichsten ausgewählt. Ritterschaft entwickelt sich also nach dem Sündenfall aus der Notwendigkeit, unter den Menschen Frieden zu schaffen. Besonders Qualifizierten wurden Schutzaufgaben übertragen, daraus

13 Zu Lancelots Selbstbild als ‚armer Ritter‘ vgl. Klinger: *Der mißratene Ritter*, S. 139f.; Knapp, Fritz Peter: *Chevalier errant und fin'amour. Das Ritterideal des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich und im deutschsprachigen Südosten. Studien zum Lancelot en prose, Moriz von Craün, zur Krone Heinrichs von dem Türkin, zu Werken des Strickers und zum Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein.* Passau 1986, S. 14–17; zu seiner düsteren Selbsteinschätzung in der Gefangenschaft vgl. Klinger: *Der mißratene Ritter*, S. 256.

14 „Erst im jenseitigen Himmelreich schien eine [...] vollkommene [...] Erneuerung jenes ursprünglichen Idealzustandes möglich“, Töpfer, Bernhard: *Urzustand und Sündenfall in der mittelalterlichen Gesellschafts- und Staatstheorie.* Stuttgart 1999, S. 567; vgl. auch Stürner, Wolfgang: *Peccatum und Potestas. Der Sündenfall und die Entstehung der herrscherlichen Gewalt im mittelalterlichen Staatsdenken.* Sigmaringen 1987.

erwuchs die Privilegierung des adligen Ritterstandes. Allein den Rittern obliegt in dieser Sicht die Gewährleistung der Sicherheit und der Schutz der Kirche, nicht etwa einem König. Daher soll ein Ritter „me schand forchten dann den dot“ (Steinhoff I, 334, 4; Micha VII, 21a, 11).

Der Rückblick auf die Geschichte des Rittertums stellt Lancelots Aufbruch in die Artuswelt in die Spannung zwischen den irreversiblen Folgen des Sündenfalls (Streitigkeiten, Krieg u.a.), dem Versuch, diese defizitäre Ordnung durch das Wirken des adligen Ritterstandes zu stabilisieren und der Hoffnung auf Wiedergewinnung des ursprünglichen Idealzustandes nach dem Weltgericht hinein. Schon hier wird deutlich, dass eine Annäherung an den paradiesischen Urzustand der Menschen für den Autor des *Lancelot propre* nicht durch den Aufbau weltlich-politischer Ordnung und ‚staatlicher‘ Machtausübung denkbar ist. An dieser Position richtet sich Lancelots weiteres Handeln aus. Das Idealkonzept des adligen Ritterstandes verhindert seine vollständige Integration in die Artusgesellschaft. Lancelot verweigert, eine geburtsadlige Identität zu entwickeln und eine eigene Herrschaft aufzubauen. Er entzieht sich weitgehend den Anforderungen des Artushofes, der ihn – gerade in Abwesenheit – zu seiner Leitfigur stilisiert.¹⁵ Dies beginnt mit seiner Ritterweihe, deren Ablauf er dem Hof nur teilweise überlässt. In der Ritter-Investitur manifestiert und intensiviert sich „die Dissoziation der Beziehungen des Helden zu Artus und zu Ginover“; hier ist „das verhängnisvolle Ehebruchdreieck angelegt, das zuletzt Auslöser, nicht Grund der finalen Katastrophe sein wird“.¹⁶

In der Anfangsphase der Liebe ist diese Spannung in Schamreaktionen Lancelots präsent, die sich als Reflex von Liebesaffiziertheit, aber auch als Bewusstsein von Grenzüberschreitung und Normverletzung verstehen lassen.¹⁷ Bei ihrer ersten Begegnung „besah yn [Ginover] sere und lang“, Lancelot betrachtet sie ebenfalls ausgiebig, „wann das nymant geprüften mocht, und wundert yn sere wie die frauw so schön mocht gesyn“ (Steinhoff I, 366, 9–10; Micha VII, 22a, 22). Beide sind überwältigt von der Schönheit des anderen, die getauschten Blicke sind erotische, die Situation ist als Beginn der Liebe kenntlich. Nach der Ritterweihe richtet Lancelot es so ein, dass er allein von der Königin in ihrem Zimmer Abschied neh-

15 Dazu Ridder, Klaus: „Stigma und Charisma. Lancelot als Leitfigur im mittelhochdeutschen Prosaroman“. In: *Zeitschrift für Germanistik* Neue Folge 3 (2009), S. 522–539.

16 Huber, Christoph: „Von der ‚Gral-Queste‘ zum ‚Tod des Königs Artus‘. Zum Einheitsproblem des ‚Prosa-Lancelot‘“. In: *Positionen des Romans im späten Mittelalter*. Hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 21–38, hier S. 24.

17 Als Lancelot am Hof zum ersten Mal auftritt, ist dieser von seiner Schönheit fasziniert. Man spricht über ihn, bis er – wie Enite in vergleichbarer Situation (VV. 1708–1735) – in Scham versinkt: „So viel sprach myn herre Ywan und syn gesellen von dem knappen das sich der knapp schamt.“ (Steinhoff I, 360, 35f.; Micha VII, 22a, 16).

men kann: Er kniet vor ihr nieder, betrachtet sie solange wie irgend möglich; dann setzt eine Schamreaktion ein, und er muss den Blick senken:

Der knapp wart der koniginne geware und knyete vor ir nyder und besah sie sere gütlich als lang als er úmmer getorst. Da er sich begünd schamen, er schlug syn augen off die erden und er schampt sich fast sere. (Steinhoff I, 380, 32–6; Micha VII, 22a, 42).

Auch das Liebesgeständnis Lancelots, das unter der Regie von Galahot stattfindet, ist von Schamreaktionen begleitet. Galahot kündigt Ginover Lancelot als den besten Ritter der Welt an. Dieser tritt vor die Königin und

zittert so sere das er die konigin kam mocht gegrüßen, und wart miteinander bleich. [...] Er slug die augen off jhen erden als der sich sere schampte; da wüste die konigin zuhant wol das ers was. (Steinhoff I, 784, 15–21; Micha VIII, 52a, 101).

Ginover erkennt ihn an seiner Scham. Sie rekapituliert dann in Fragen und Antworten die Taten Lancelots und enthüllt schließlich Galahot den vollen Namen des Ritters. Lancelot „schamptes sichs fast sere“ (Steinhoff I, 802, 20; Micha VIII, 52a, 116 App. zu Z.9). Er gesteht Ginover seine Liebe; alle seine Taten habe er um ihretwillen vollbracht. Die Szene endet mit dem ersten Kuss der beiden unter Galahots Anleitung.¹⁸

Die Motivreihe lässt sich bis zur ersten Liebesnacht des Paares weiterverfolgen. Die Frau von Maloaut berührt Lancelot am folgenden Morgen am Kinn – eine „Gebärde der Vertraulichkeit“:¹⁹ „des schampt sich Lancelot ußermaßen sere, und die konigin prüfet es“ (Steinhoff I, 1238, 27f.; Micha VIII, 70a, 36). Dass die Reaktion Lancelots nicht nur als Überblendung von Liebes- durch Öffentlichkeitsscham zu werten ist, unterstreicht ein Kommentar zu dieser Stelle, der sich nur in zwei französischen Handschriften findet: „Sire chevalier, or n'i faut que la courone que vos soiez rois“ („Herr Ritter, nun fehlt Euch nur die Krone, um König zu sein“).²⁰ Die Unterstellung von Herrschaftsbegierde löst Lancelots Scham aus. Scham ist hier daher auch Zeichen des gebrochenen Rechts und der gesellschaftlichen Isolierung.

Lancelots Schamreaktionen im ersten Werkteil verweisen jedoch nicht nur auf die Liebesbindung zu Ginover, sondern auch auf das gestörte

18 Zu dieser Szene vgl. Klinger: *Der misratene Ritter*, S. 131.

19 Steinhoff II, 953 (Kommentar zu I, 1238, 27f.).

20 Cornelia Reil hat darauf aufmerksam gemacht. Vgl. Reil, Cornelia: *Liebe und Herrschaft. Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot*. Tübingen 1996, S. 125 (Micha VIII, 70a, 36; Übersetzung v. C. Reil).

Verhältnis zur Artusgemeinschaft. In seinem Selbstbild hat das Prinzip der Vergesellschaftung des Artusritters durch den Hof ebenso wenig Platz wie die Identifikation mit seinem königlichen Namen, das Rühmen der eigenen Taten oder das Streben nach eigener Herrschaft.²¹ Das Bewusstsein von Differenz löst in der Konfrontation mit gesellschaftlichen Ansprüchen ebenfalls Schamreaktionen aus. Dieses Sich-Schämen-Müssen bezeichnet die Unvereinbarkeit von Lancelots Selbstbild mit den Erwartungen der Gesellschaft.

Was im *Lancelot propre* als Entstehungsgeschichte der absoluten Liebe zwischen Lancelot und Ginover erscheint, ist zugleich Schilderung des Zerfalls der Bindung an den Artushof und der gesellschaftlichen Ordnung. Die Geschichte von Lancelots Aufstieg zur Leitfigur des Hofes ist gleichzeitig die der gestörten Gesellschaftsbeziehung und der unerlaubten Begierde. Zwar bietet der Text zunächst (im *Lancelot propre*) keine heilsgeschichtliche Deutung der Liebeshandlung; doch erotischer Blick, Begehren und Scham sowie Gesetzesbruch und (unterstellte) Herrschaftsbegierde lassen unter Umständen schon hier an das Sündenfallszenarium denken. Der Sündenfall gab Kategorien an die Hand, um im glänzenden Aufstieg des Protagonisten-Paares auch eine Abstiegsbewegung, eine zunehmende Heillosigkeit, zu sehen.

Lancelots Scham, so lässt sich festhalten, resultiert im *Lancelot propre* aus seiner Liebesaffiziertheit, aber auch aus einer Distanz zur Gesellschaft, die nicht temporär – wie in anderen Artusromanen –, sondern fundamental und nicht überbrückbar ist. Ziel des aus dieser Scham erwachsenden Handelns ist daher auch nicht die Wiederherstellung einer (vermeintlich und real) beschädigten Ehre. Dies ist der wesentliche Unterschied zur

21 Sogar das „berechtigte Lob anderer ruft *schame* hervor“ (Steinhoff I, 1278, 16f.; II, 478, 7–23) und „verkehrt sich in [seiner] Wahrnehmung zur *schande*“ (Klinger: *Der misratene Ritter*, S. 128). Die Nennung des Namens vor Gawan als dem Repräsentanten des Artushofes löst daher eine gravierende Scham-Zorn-Ambivalenz aus: „Gut herre«, sprach myn herre Gawan, »sagt mir, wer sint ir?« »Herre«, sprach er, »ir mögent wol sehen das ich ein ritter bin.« »Das ist nemlich ware das ir der best ritter von der welt sint. Ich *bit* uch durch alle fruntschafft das ir mir uwern namen sagent.« »Ich enwil sin uch nit sagen«, sprach er. [...] »Herre«, sprach die jungfrau zu myn herren Gawan, »ich siehe wol das ern uch nit sagen wil; ich wil yn uch sagen, ich wurd anders meyneydig.« »Herre«, sprach sie, »er heißt Lancelot vom Lac, des konig Bannes sün von Bonewig. [...]« Myn herre Gawan unmütiget sere wieden yn und fragt yn ob es war were das im die jungfrauwe gesagt hett. Der ritter wart roter dann ein fuer under synen augen und besah die jungfrauwe sere zornlich. »Herre«, sprach er, »die jungfrau hat yren willen gesprochen, sie mocht wol schwigen, ducht es sie gut. Ich wil darzu nit vil reden ob es war sy oder nit.« (Steinhoff I, 592, 7–27; Micha VII, 41a, 11–12; zu dieser Textstelle Klinger: *Der misratene Ritter*, S. 120f.; vgl. auch Steinhoff I, 1220, 6–24; dazu Klinger: *Der misratene Ritter*, S. 124.

Scham-Konzeption im *Erec*, den der Leser – weil er die initiale Schlüsselszene in Chrétiens Roman vor Augen hat – umso deutlicher erkennen kann.

2. Schamenthobenheit: Lancelots Liebe zu Ginover

Lancelots Liebe zur Artuskönigin ist absolut; sogar seine Ritterschaft bindet er radikal an Ginover. Die Position, die im Scham-Ehre-Konzept des frühen Artusromans die Gesellschaft einnimmt, fällt hier auf Ginover zurück.²² Auf der einen Seite bedeutet dies, dass jede reale oder vermeintliche Störung des Verhältnisses zu Ginover zu Schamreaktionen, zum Rückzug in die Anonymität, schließlich sogar zum Wahnsinn führt. Auf der anderen Seite ist Lancelot gegenüber Verletzungen seiner gesellschaftlichen Ehre, die aus der Liebesbindung resultieren, unempfindlich. In diesem Sinne kann man von Schamenthobenheit sprechen.

Die aus Chrétiens *Lancelot-Roman* bekannte Karren-Episode ist der Höhepunkt dieser Erzähllinie. Lancelot unternimmt die Rettung der entführten Königin, kann sie jedoch zunächst nicht befreien, verfolgt aber die Entführer und trifft schließlich auf einen Zwerg, der einen Schandkarren lenkt.²³ Der Zwerg verspricht ihm, dass er die Königin am folgenden Morgen sehen werde, wenn er sich auf den Karren setze.²⁴ Lancelot steigt – im Unterschied zur entsprechenden Schlüsselszene bei Chrétien – ohne

22 Die Tatsache, dass bei Lancelot fast ausschließlich die Reflexion seines Verhaltens auf Ginover Schamreaktionen auslöst, macht deutlich, dass sie den Platz eingenommen hat, den normalerweise die Gesellschaft als normsetzende Instanz inne hat. Die ‚Ordnungsfunktion‘ von Lancelots Schamempfinden bestätigt insofern nicht die Normen der Artusgesellschaft, sondern seine Fixierung auf Ginover. Zu dieser Perspektive vgl. Engelen, Eva-Maria: „Eine kurze Geschichte von ‚Zorn‘ und ‚Scham‘“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bd. 50. Hg. v. Christian Bermes, Ulrich Dierse u. Michael Erler. Hamburg 2008, S. 41–73. Engelen weist der Scham eine Ordnungsfunktion zu: „Scham ordnet die sozialen Beziehungen der Anerkennung: Wen achte ich? Wessen Urteil ist mir etwas wert? [...] Zusätzlich zu diesen Ordnungsfunktionen [...] kommen *motivationale Funktionen* für die Handlungsbereitschaft hinzu“ (S. 50f.). Damit stellt der Roman „den Herrschaftsanspruch des Artushofs als dem normativen Zentrum der Romanwelt von Grund auf in Frage“; Klinger: *Der misratene Ritter*, S. 135.

23 Derjenige, der den Schandkarren besteigt, verliert jede Ehre: „Da was sitt, das kein man off eim karch geseßen hett, er hett in allen höfen sin ere darumb verlorn; und welchem man sin ere nemen wolt, den saczt man uff ein karch und furt yn durch die statt dannen er was, so hett er ummer me sin ere verlorn.“ (Steinhoff II, 328, 20–24; Micha III, 36, 24).

24 „Mit dem Sprung auf den Karren leistet Lancelot das, was der König verweigert hatte: für die Rettung der Königin die eigene Ehre auf Spiel zu setzen“ (Steinhoff II, 1009, Kommentar zu II, 328, 8–31).

jedes Zögern auf den Karren. Gawan kommt hinzu und verweigert auf die auch an ihn gehende Aufforderung das Besteigen des Karrens, beklagt die Schande und Selbstentehrung Lancelots, bittet ihn, herabzusteigen. Doch Lancelot – Gawan erkennt ihn zunächst nicht – zeigt keine Scham und betont, dass er keine Schande durch den Karren habe.²⁵

Wie weit sich für Lancelot der Fluchtpunkt der Scham verschoben hat und wie wenig Einsicht die Gesellschaft in seine Befindlichkeit hat, zeigt sich in folgender Szene. Als der Zwerg am nächsten Morgen Lancelot von einem Fenster aus die Königin, die von Meleagant weggeführt wird, zeigt, fällt dieser in Liebes-Trance und wäre ohne fremde Hilfe aus dem Fenster gestürzt. Gawan erkennt ihn jetzt und beschwört ihn, sich nicht selbst zu töten. Eine der beiden Frauen, die seinen Sturz aus dem Fenster verhinderten, wendet ein, „es könne ihm doch ebenso recht sein, wenn er stürbe, als wenn er noch länger in solcher Schande lebte wie jetzt“ (Übers. Steinhoff II, 339, 22–24). „Und Lancelot“, so heißt es im Text, „schampt sich ußermaßen sere das yn myn herre Gawan also funden hett“.²⁶ Quelle der Scham Lancelots ist jedoch nicht die Karrenschande, sondern das vermeintliche Versagen gegenüber Ginover.²⁷

Ginover verlangt von Lancelot aber auch explizite Treuebeweise, die in einem Verstoß gegen primäre ritterliche Normen bestehen und daher

- 25 „Ich höre wol«, sprach der gezwerg, »das du din ere lieber hast dann dißer stinckende ritter, der off dem karch lytt, umb das ich yn thú die konigin sehen.« »Das ist werlich schad«, sprach myn herre Gawan. »Ay edel ritter«, sprach er, »gent von dem karch ee dann uwer laster mer werde, und siczet uff das best roß das ich alhie han!« [...] »Das duncket mich werlich groß schande«, sprach myn herre Gawan, »umb die groß biederbekeit die ir mich duncket haben, das ir uchselber so sere uneret«. »Der unere haben woll der hab es«, sprach Lancelot, »ich enwil ir nit.« (Steinhoff II, 330, 3–16; Micha III, 36, 25). Die sichtbare Schande, die Lancelot um der Liebe zur Königin willen auf sich nimmt, akzeptiert er nicht als persönliche Schuld. Indem er auf den Karren springt, setzt er sich über eine bestehende Norm hinweg und initiiert so eine gesellschaftliche Normumwertung: Das Zeichen der Schande, der Karren, ist am Schluss ein Symbol der Ehre, ein Symbol auch für Lancelot, den Karrenritter, für dessen Vermögen der Positivsetzung von vormals Negativem; dazu ausführlicher Ridder: „Stigma und Charisma“, S. 530–533.
- 26 „Er [= Lancelot] sah nach so er lengst mocht. Da er sie [= Ginover] nit lenger gesehen kunde, er bückt so ferre ubers fenster das er uß gefallen were, ob myn herre Gawan darzu nit komen were noch die jungfrawen, die yn mit gewalt inne dunsen. Und myn herre Gawan erkant yn zuhant und sprach das er durch got sichselben nit endoret. Da sprach die ein jungfrawe, das er im als mere dot möchte sin als das er lenger mit so großen schanden in der werlt lebete als er nu dete. »Werlich frauwe«, sprach myn herre Gawan, »lebet er mit der werlt mit schanden, so ist auch in der werlt keyn ere!« Und Lancelot schampt sich ußermaßen sere da yn myn herre Gawan also funden hett“ (Steinhoff II, 338, 16–27; Micha III, 36, 36–37).
- 27 „ich han in dem pointe gewesen alle die ere in der werlt zu gewinnen; die han ich all verlorn mit selbes myn unbiederbekeit“; „car j'ai esté en point et en lieu de toutes honors conquerre et par ma malvaistié i ai failli.“ (Steinhoff II, 338, 30–32; Micha III, 36, 37).

in hohem Grade einen Schamanen darstellen. Im Turnier von Pomiglei beispielsweise vollbringt Lancelot solange außerordentliche Leistungen, bis die Königin ihm ausrichten lässt, er solle sich von jetzt an zurücknehmen.²⁸ Dies wiederholt sich am folgenden Tag. Eine junge Frau kündigt Lancelot als den besten Ritter der Welt an. Er kämpft zunächst wieder überragend, verhält sich dann jedoch, auf Geheiß Ginovers, so schmähsch wie am Tag zuvor. Die Jungfrau wird daraufhin „schamrot, das sie nicht ain wortt mehr redenn konntte“ (Steinhoff II 460, 36; Micha II, 41, 12). Es zeigt sich das gleiche Bild, wie in der Karrenepisode: Man schämt sich für Lancelots Versagen, Lancelot selbst zeigt jedoch keine Scham-Reaktion.²⁹

Die Liebe zur Königin, so ist zu resümieren, treibt Lancelot einerseits zu außerordentlichen Rittertaten, verstärkt jedoch auch seine Distanz zur Artusgemeinschaft. Sie intensiviert zum Schutz des illegitimen Verhältnisses das Bemühen um Unerkanntheit und lässt jedes Streben nach feudaler Herrschaft als inadäquat erscheinen. Ebenso wie das Konzept des Herzensadels macht die Ginover-Liebe Lancelot situativ unempfindlich gegenüber den normativen Anforderungen der ritterlichen Gesellschaft. Scham-Reaktionen, aber auch das Ausbleiben der Scham-Emotion signalisieren im *Lancelot propre* ein Sich-Entfernen von gesellschaftlich-sozialer Idealität.

3. Scham und Schuld: Lancelots Sündenfall und Bußfahrt

Während der Suche der Artusritter und Lancelots nach dem Gral im zweiten Werkteil des *Prosa-Lancelot* wird die ritterlich-höfische Ordnung durch ein religiös-spiritueller Normen- und Sinnsystem ersetzt. Der Text entfaltet theologische Konzeptionen und verarbeitet heilsgeschichtliche Themen in einem Umfang, der sich weit von zeitgenössischen Gralsromanen entfernt. Alle Ereignisse werden in einen heilsgeschichtlichen Rah-

- 28 „Allso hört er uff alle seine redlichait zu thun, unnd wann ain ritter gegen ime rannthe, so machte er sich auß dem wege unnd flohe ine. [...] Dießer gestallt hielte sich Lanntzelot, unnd alle die, so ine am morgenns für redlich gehalten hetten, die schempten sich seinn“ (Steinhoff II 460, 10–17; Micha II, 41, 9–10).
- 29 Zu weiteren entsprechenden Textstellen vgl. Klinger: *Der mißratene Ritter*, S. 146. – Gawan selbst wird im Anschluss seines Besuches auf der Burg Corbenic auf einen Schandkarren gebunden, herumgefahren und mit Dreck beworfen (Steinhoff III, 174, 12–176, 5; Micha II, 66, 31–32). „Daß Gawan daraufhin die Stunde seiner Geburt verflucht, kann als Reaktion auf seine Schande und als Ausdruck seiner Scham gewertet werden“, Ehlert, Trude: „Normenkonstituierung und Normenwandel im Prosa-Lancelot“. In: *Wolfram-Studien* 9 (1986), S. 102–118, hier S. 113, A. 22.

men eingebettet. Schlüsselszenarien religiöser Weltdeutung, insbesondere der Mythos von Sündenfall und Erlösung, fungieren in diesem Werkteil als Deutungshorizont des Erzählens. Ritterschaft und Liebe werden nun als Sünde und damit Auslösemoment von Scham und als Anlass zur Buße bewertet; Enthaltensamkeit und eremitisches Leben dagegen gelten als Weg zu Schamethobenheit und Wiedergewinn paradiesischen Unversehrtheits. Die Gralssuche ersetzt das Modell von ritterlich-höfischer Scham, Schande und Ehre durch die religiösen Kategorien von Sünde, Schuld und Buße.³⁰

Ein Einsiedler sieht Lancelot bereits dadurch „in dotsunde“ gefallen, dass er Ritter geworden sei (Steinhoff V, 244, 29f.; Pauphilet 123, 21). Er konstruiert eine Biographie Lancelots, die von der im ersten Werkteil erzählten deutlich abweicht. Lancelot habe sich zunächst in einem Zustand der Vollkommenheit und Tugendhaftigkeit befunden. Irgendein Anlass zur Scham bestand hier nicht.³¹ Nachdem er die Ritterwürde empfangen habe, reizte seine Reinheit und Vollkommenheit jedoch den Teufel dazu, ihn zu versuchen.³² In dieser Sicht ist dann Ginover ein Werkzeug des

- 30 Das literarische Geschehen im *Prosa-Lancelot* soll hier nicht in der vereinfachenden Perspektive eines Wandels von der Scham- zur Schuldkultur interpretiert werden: „Die Erzählforschung bezieht diese antik-mittelalterliche Parallelentwicklung gern auf das Schema: von der Schamkultur der Heldenepik zur Schuldkultur des Romans. Homer und das Rolandslied lassen sich in der Tat unter dem Gesichtspunkt der frühzeitlichen Fehltritt-*hamartia* vergleichen, die hellenistischen Aretalogien und der Grals-Zyklus unter demjenigen spätzeitlicher Schuld und Heilssuche.“; v. Moos: „Einleitung“. In: *Der Febltritt*, S. 12.
- 31 „Wann ee du ritter würdest, da hetttest du in dir beherbergz alle güte tugende also natürlich das ich nit enwüste keynen jungen man der dir möchte gelichen. Wann zu aller erst hertestu in dir beherbergz reinikeit also volkūmenlichen das du sie nye gebrochen bettest mit willen noch mit wercken“ (Steinhoff V, 244, 31–36; Pauphilet 123, 22–27). – Zu den hier Lancelot vom Einsiedler zugeschriebenen christlichen Tugenden (Reinheit, Demut, Geduld, Gerechtigkeit, Freigiebigkeit), die deutlich von den ritterlich-höfischen Tugenden des Protagonisten im ersten Werkteil abweichen, vgl. Steinhoff V, 1115 (Kommentar zu V, 244, 31–248, 13). Zum Motiv des Eremiten im *Prosa-Lancelot* vgl. insbesondere Fromm, Hans: „Lancelot und die Einsiedler“. In: Ders., *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 1989, S. 219–234. Unzeitig-Herzog, Monika: *Jungfrauen und Einsiedler. Studien zur Organisation der Aventiurewelt im ‚Prosalancelot‘*. Heidelberg 1990. Wolfzettel, Friedrich: Ein Evangelium für Ritter: ‚La Queste del Saint Graal‘ und die ‚Etoire dou Graal‘ von Robert de Boron. In: *Speculum Medii Aevi. Zeitschrift für Geschichte und Literatur des Mittelalters. Revue d'Histoire et de Littérature médiévales* 3 (1997), S. 53–64. Zur leitmotivischen Funktion des Eremiten in der *Queste* vgl. Jonin, Pierre: „Des premiers ermites à ceux de la ‚Queste del Saint Graal‘“. In: *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix-en-Provence* 44 (1968), S. 293–350.
- 32 „Und da gedacht er in mancherley wyse wie er dich möcht betriegen, als lang biß das nye zu letst beducht das er dich mit wybern vil balder mocht bringen in dotsunde dann mit andern dingen. Und sprach das der erst vatter wart durch wyber willen betrogen, und Salomon, der wyste von allen irdenischen mannen, und Sampson, der da hett men

Satans, die Lancelot auf den „weg von unkuscheit“ (Steinhoff V, 250, 5f.; Pauphilet 125, 33–126,1) lockt, der daraufhin ebenfalls zu einem „diener des tufels“ (Steinhoff V, 250, 24; Pauphilet 126, 17) mutiert und seine Tugenden vergisst. Gott hatte in Lancelot jedoch so viel Gutes und so viel Vollkommenheit hineingelegt, so der Eremit, dass dieser die von ihm in der Welt bekannten großen Rittertaten dennoch vollbringen konnte. Hätte er all seine ursprünglichen Tugenden gewahrt, hätte er „vollendet die abentür von dem heiligen gral“ (Steinhoff V, 252, 4f.; Pauphilet 126, 29f.). Am Ende der Rede des Eremiten weint Lancelot,³³ schämt sich seines früheren Lebens, sagt ihm vollkommen ab (Steinhoff V, 254, 35–256, 3; Pauphilet 128, 27–30) und verspricht Umkehr. Lancelot nimmt die ihm auferlegte Buße auf sich und zieht im härenen Hemd weiter.³⁴

Es ist unschwer zu erkennen, dass das heilsgeschichtliche Modell für „diese Reformulierung der Lancelot-Vita im heilsgeschichtlichen Drama [vom] Sündenfall“³⁵ besteht. Über die ‚Scham/Schande/Ehre-Dialektik‘ des *Lancelot propre* schiebt sich temporär das religiöse Deutungsmodell der Sünde, Schuld und Buße. Man kann aber nicht von einer Ablösung des einen durch das andere, sondern nur von einer temporären Überlagerung beider Konzeptionen sprechen.

Auch Sünde und Schuld haben allerdings ihr soziales Korrelat in der Schande, die Lancelot durchaus auch auf seiner Bußfahrt erfährt. In einem Turnier schlägt er sich auf die Seite der Ritter in schwarzen Rüstungen, als diese zu unterliegen drohen. Doch jetzt muss er die erste Niederlage seines Lebens hinnehmen. Tiefe Scham drückt sich in dem Bewusstsein aus, dass er „nye also geuneret wer worden und wer nye in keynen torney komen, er hett den briß gehabt und were auch nye men gefangen worden in keynem torney“ (Steinhoff V, 280, 5–8; Pauphilet 141, 13–16). In einer weiteren Reflexion führt er sein Versagen dann selbst auf seine Sündhaftigkeit zurück.³⁶

stercke dann keyn man, und Absolon, der da was Davids son, der schönst man von der welt“ (Steinhoff V, 248, 23–30; Pauphilet 125, 18–23).

- 33 „Lancelot, der da weynte also ernstlich als ob er sech alle die welt dott ligen vor im, als der da was als betrubt das er nit enwüste das er werden solt“ (Steinhoff V, 254, 23–25; Pauphilet 128, 16–19).
- 34 Huber, Christoph: ‚Galaad als Erlöser. Zur heilsgeschichtlichen Struktur im ‚Prosalancelot‘. In: *DVjs* 82 (2008), S. 205–219, hier S. 218, A. 41, macht darauf aufmerksam, dass ‚erste Andeutungen‘ der Bewertung der Lancelot-Vita durch den Einsiedler sich „schon am Ende des Galahot-Teils in den Kommentaren des Helies von Toledo“ finden (Steinhoff II, 62, 11–76, 35; Micha I, 4, 28–5, 1).
- 35 Klinger: *Der mißratene Ritter*, S. 393.
- 36 „Da er das also bedacht, da begund er ußer maßen großen ruwen zu han und sprach, nūn sehe er wol das er wer merer sūnder dann keyn ander, wann sīn sūnde und sīn böse abentüre hab im benomen das gesiecht von den augen und die macht von dem libe“

Lancelot kommt schließlich an das Ende seiner Bußfahrt, in eine „Situation buchstäblicher Auswegslosigkeit“.³⁷ Er erreicht eine von Felsen, Wildnis und Wasser eingeschlossene Engstelle und nur kraft göttlicher Gnade vermag er, seinen Weg fortzusetzen. Die Erzählung schwenkt jetzt für längere Zeit zunächst auf Gawan (Steinhoff V, 290, 17ff.; Pauphilet 146, 33ff.) und dann auf die berufenen Gralsucher Bohort, Parzival und Galaad über. Parzivals Schwester führt Galaad zu einem von König Salomon gefertigten Schiff. In einer großen Rückblende wird die Geschichte von Salomons Schiff erzählt, das sich als ein „sichtbar-konkretes Bindeglied“ (Steinhoff V, 1135, Kommentar zu V, 396, 7f.) zwischen der christlichen Heilsgeschichte und der im Roman erzählten Geschichte Galaads erweist. In der hier entworfenen genealogischen Abfolge erscheint das Wirken Galaads als Fluchtpunkt eines heilsgeschichtlichen Geschehens, das mit dem Sündenfall Adams und Evas beginnt, sich mit dem Bau des Schiffes durch Salomo fortsetzt und mit Galaads ritterlichem Erlösungshandeln in der Erzählgegenwart endet.³⁸

Das eingefügte Schlüsselszenarium vom Sündenfall bringt die Genese der Scham als Folge der Sünde in den Bildern der Genesis in Erinnerung; die Autoren setzen jedoch deutlich eigene Schwerpunkte.³⁹ Eva bricht die todbringende Frucht auf Anraten des Teufels und „da verwandelte sich alle ir wesen“.⁴⁰ Die mit dem Verlust des Paradieses eingehandelte Sterblichkeit führt dann zum Gebot Gottes, Nachkommen zu zeugen.⁴¹

(Steinhoff V, 280, 9–13; Pauphilet 141, 16–19). Zornig und „unmütig“ (Steinhoff V, 280, 19; Pauphilet 141, 24f.) reitet er weiter.

37 Steinhoff V, S. 1113 (Einleitung zum Stellenkommentar über ‚Lancelots Bußfahrt‘).

38 Salomo wird von einer Stimme in Kenntnis gesetzt, dass sein Geschlecht erst mit Galaad enden werde (Steinhoff V, 432, 9–15; Pauphilet 221, 9–13) und dies veranlasst ihn zum Bau des Schiffes, mit dem die auserwählten Gralssucher später an den Ort der Gralsschau gelangen.

39 Zum Sündenfall im *Prosa-Lancelot* vgl. Casier Quinn, Esther: „The Quest of Seth, Solomon's Ship and the Grail“. In: *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion* 21 (1965), S. 185–222; vgl. auch Steinhoff V, 1140–1142, Kommentar zu V, 414, 14–442, 2.

40 „Wann da warn sie geschaffen als ein geistlich ding alwegen zu leben, were das gewest das sie sich hetten gehalten on sunde. Und da sie sich darnach gesahen, da sahen sie sich nacktet, da dackten sie ir schemde und schamten sich das ein vor dem andern. Als viel forchten sie sich yczu vor yrer misserat, und bedeckte yglichs syn schemde mit syn zweyn henden“ (Steinhoff V, 414, 37–416, 6; Pauphilet 211, 23–29). Für Wiebke Freytag („Mundus fallax“, S. 182) impliziert der Text hier die Auffassung, dass „Affekte den Menschen erst seit dem Sündenfall heimsuchen als Folge seiner Verwandlung [...] durch die Sünde“ (mit weiteren Belegen).

41 Auffallend ist, dass die Aufforderung sich zu vereinigen und Nachkommen zu zeugen in der Darstellung des *Prosa-Lancelots* erst nach dem Sündenfall an die Menschen (Steinhoff V, 421, 2–5; Pauphilet 214, 2–6), in der *Genesis* (1,28) jedoch direkt nach der Erschaffung des Menschen erfolgt. Die Betonung der Geistlichkeit der Menschen vor

Die Scham verhindert zunächst die Vereinigung, doch Gott schickt eine Dunkelheit, um das Schamgefühl zu überlisten.⁴² Im *Prosa-Lancelot* wird daraufhin Abel, der Gerechte, gezeugt, während in der Bibel der Brudermörder Kain der Erstgeborene ist.⁴³

Scham ist also das problematische Erbe des Sündenfalls, ihre temporäre Überwindung (Schamenthobenheit) aber auch notwendige Bedingung für den Erhalt des Menschengeschlechts. Das von Gott gesandte Mittel gegen die Scham, die Beeinträchtigung der Wahrnehmung, lässt die Zeugung Galaads assoziieren. Lancelot zeugt mit der Tochter des Graliskönigs die Erlösergestalt Galaad, indem er mit einer Vision Ginovers über die wahre Identität seiner Partnerin getäuscht wird. So erscheint sogar das Verhältnis von Lancelot und Ginover auf eine bestimmte Weise legitimiert: Wie Abel wird Galaad mit dem Willen Gottes in Dunkelheit und Verneblung gezeugt.⁴⁴ Die Autoren des *Prosa-Lancelot* legen es wohl

dem Sündenfall ist eine Hinzufügung im *Prosa-Lancelot*, welche so in der *Genesis* nicht vorgeprägt ist.

42 „Da waren sie als großer schemde das sie nit mochten ein also schemlich hantwerck an gan. Wann der man schamt sich also sere als das wip, und sie wüsten nit wie sie möchten übertreten den rathe unsers herren. [...] Da gesahe unser herre ir schemde, und es erbarmer yne, wann umb das das syn gebott nit mocht werden übergangen [...] so sante er yne eynen großen drost zu irer schemde. Wann es kam under sie zwey ein finster wolcken als groß das ir eins das ander nit gesehen kunde. [...] Da rieff das ein dem andern und tasten sich sunder sehen. Und darumb das alle ding würden gethan nach dem willen unsers herren, darumb müst es syn das sie mit einander zu schaffen hetten, also das es yne der wärllich vatter hett gebotten. [...] Also wart Abel der Gerechte empfangen under dem baum off den frytag, als ir gehört hant“ (Steinhoff V, 420, 31–422, 20; Pauphilet 214, 31–215, 24).

43 In der Darstellung des Sündenfalls im *Prosa-Lancelot* wird die Körperlichkeit und die Sexualität (und im Zusammenhang damit auch die Körperscham) stärker als in der *Genesis* betont, vor allem aber deutlich negativer bewertet. Nicht die Erkenntnis der Entfremdung von sich selbst und vom Gegenüber, nicht die Auflösung der Harmonie, ist im Roman Quelle der Scham, sondern rein die Entdeckung der eigenen Körperlichkeit. Sexualität wird ausschließlich als Folge der ‚Sündenfallkatastrophe‘ dargestellt – und daher negativ bewertet. Körperlichkeit und Sexualität ziehen logischerweise und (der Darstellung nach) das Schamgefühl nach sich. Allerdings wird im *Prosa-Lancelot* durch die ‚Verdunklungsepisode‘ auch deutlich gemacht, dass Gott seinen Heilsplan trotzdem weiterverfolgt und deshalb auch in das sündhafte Leben eingreift, um die Scham für einen Moment auszusetzen. Daher kann trotz Sündenfall und Sündhaftigkeit der Menschen ein Mensch mit einer heilsgeschichtlichen Bedeutung und Aufgabe gezeugt werden (Abel – Galaad).

44 Die Zeugung Galaads und die Sündenfall-Erzählung, die in den Exkurs über Salomons Schiff inseriert ist, versteht Christoph Huber als Kernelemente im Spannungsfeld von säkularen und geistlichen Sinnbildungsmodellen im Prosaroman: „Der heroische Heilsbringer Lancelot, der in die Unterwelt gestiegen ist, wird sozusagen mit der Jungfrau Maria in ein Bett gelegt. Die Perspektiven kreuzen sich in diesem Beischlaf und verfehlen sich dabei. Sie können und sollen in diesem erzählerischen Kraftakt nicht zur Deckung kommen“ (Huber: „Galaad als Erlöser“, S. 219).

darauf an, dass der Leser auch die Lancelot-Figur in typologische Zusammenhänge stellt. Lancelot erscheint in dieser Sicht ebenso „als Adam, der gefallene Mensch“ wie „als Vorläufer seines Christusanlagen Sohns Galaad“.⁴⁵

Vor dem Hintergrund des jetzt geltenden religiösen Sinnhorizontes, so lässt sich festhalten, werden die für Lancelot zentralen Werte, seine ritterliche Orientierung und die Liebe zu Ginover, als nichtig erklärt. Aus dem besten Ritter der Welt, aus der Leitfigur des Artushofes, wird in der Gralssuche der Sünder, der durch die Übernahme einer Buße im christlichen Sinne Verzeihung erlangen will. Die Hinwendung zu Gott als Ehre garantierende Instanz bedeutet zugleich eine noch radikalere Abwendung von der höfisch-ritterlichen Gemeinschaft. Unter der Anleitung religiöser Autoritäten, der Einsiedler, begreift Lancelot sein bisheriges Leben als verfehlt, als Anlass zu permanenter Scham. Sein weiterer Weg erscheint als ein unaufhaltsamer Abstieg bis hin zur völligen Destruktion der vormem idealen Leitfigur des Hofes.⁴⁶

4. Schamlosigkeit: Lancelots Rückkehr zum Artushof und sein Ende als Eremit

Nach der Entrückung des Grals und nach Galaads Tod legt Lancelot das Büßerhemd ab, kehrt zum Artushof zurück, tritt dort wieder in seine Position als Leitfigur ein und reaktiviert – trotz aller gegenteiliger Versprechen und Vorsätze – binnen eines Monats die Liebesbeziehung zu Ginover. Er nimmt die heimlichen Liebesbegegnungen sogar intensiver als früher wieder auf und ist nur noch bedingt auf Diskretion in der Öffentlichkeit des Hofes bedacht. In diesem Sinne handelt er nun schamlos,⁴⁷

45 „Die Theologie der *Queste*, die alle Ereignisse in einem heilsgeschichtlichen Rahmen situiert, legt solche Figurationen der Ankündigung und Erfüllung, des Sündenfalls und der Erlösung durchaus nahe.“; Klinger: *Der mißratene Ritter*, S. 314; weitere Literatur zu den typologischen Zusammenhängen: Ruberg, Uwe: *Raum und Zeit im Prosa-Lancelot*. München 1965, S. 34–37; Voss, Rudolf: *Der Prosa-Lancelot. Eine strukturanalytische und strukturvergleichende Studie auf der Grundlage des deutschen Textes*. Meisenheim a. Glan 1970, S. 25–42; Matarasso, Pauline: *The redemption of chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*. Genf 1979, S. 38–95.

46 Ein weiterer Einsiedler, bei dem Lancelot einkehrt und dem er sein Leben erzählt, deckt ihm die Geschichte des Grals, die Herkunft seines Geschlechts und die Identität seines Sohnes auf (Steinhoff V, 264, 15–276, 22; Pauphilet 133, 18–139, 30).

47 An dieser Stelle sei auf die Unterhaltung zwischen Lancelot und dem Fräulein von Chalot verwiesen. Lancelot spricht vollkommen ohne Scham von seiner Liebesbeziehung zu Ginover und betont, dass es nicht in seinem Interesse liege, etwas an dieser illegitimen Beziehung zu ändern. Nach den ganzen Erfahrungen seiner Bußfahrt betont er nun sogar

die Wahrnehmung des Liebesverhältnisses durch den Hof ist daher eine notwendige Konsequenz.⁴⁸ Auch in anderer Hinsicht agiert Lancelot nun ohne Scham: Er übernachtet oft bei Einsiedlern, „wieder die das er zu andern zyten syn bicht hett gethan“ (Steinhoff V, 670, 27f.; Frappier 64, 4–6), verschweigt aber den Bruch aller geleisteten Gelübde.

Im *Tod des Königs Artus* scheint die die Gralssuche bestimmende geistliche Normenwelt ‚vergessen‘. Christoph Huber hat von einer „programmatischen Verweigerung“ gesprochen und dies an einer für sich stehenden Szene festgemacht: Ginover gibt unwissentlich einem Ritter eine vergiftete Frucht, wird des Mordes angeklagt und auch verurteilt; Lancelot rettet sie in einem Gerichtskampf.⁴⁹ Und obwohl der Text keine direkte Beziehung zur Eva der Sündenfall-Geschichte herstellt, assoziiert der Leser doch genau dieses. Der Verweiszusammenhang von Sündenfall und Figurenhandeln wird so in den *Tod des Königs Artus* hinein verlängert und auch das folgende Geschehen in den Horizont dieses Szenarios gerückt: Schamlosigkeit und Unvorsichtigkeit des wieder vereinigten Paares steigern

unter Anrufung Gottes, dieser möge es verhüten, dass sein Herz von der Liebesgeschichte ablasse: „Und sunder zwyvel, sie was von recht großer schonheit und kam zu Lancelot und sprach: »Herre, were der ritter nit unertig den ich umb die mynne bete das er mir sie versaget?« Da sprach Lancelot: »Hett er syn hercz in syner gewalt das er synen willen da mit möcht thun nach uwerem gebot, dann were er eyn recht gebure, versagte er uch es dann! Wann wer er also das er mit imselber noch mit synem herczen nit mocht synen willen gethun noch uwer gebott geleisten und er versagt uch das, nymans ensolt yn darumb schelten. Und das sagen ich uch umb michselber. Wann also helff mir got, wer es also das ir uwer hercz an mich wolent seczen und das ich mocht mit mirselber mynen willen gehann und myn begirde, als manch *ander* ritter hat, so bin ich der der sere fro were wann ir mir wolent geben uwer mynne. Dann werlich, ich gesahe in langer zyt nye frauw noch jungfrauwe die ein man billicher möchte lieb han dann uch.« »Wie ist dem«, sprach sie, »ist uwer hercz nit als fry das ir uweren willen mögent da mit hann?« »Myns herczen willen mag ich wol thun, wann myn hercz ist mit all da ich es han wil; aber es möcht an keynem ende baß gesyn dann es ist und dar ich es gesaczt hann. Und unser herre got muß es nit gestaten das *es sich* von dannen scheidye; wann darnach so möcht ich nit als wol leben noch als gemechlich als ich han gethan« (Steinhoff V, 608, 10–31; Frappier 38, 49–76).

48 „Und er het es zuvorn gethan vil wißlicher und bedechtiglicher dann er es nû det, also das es nymand geware wart. Nu hilt er *es darnach als dörlichen* das Agravans, herrn *Gawins* bruder, der im nye recht holt wart, nam syn men war dann keyn *ander*, also das er es geware wart das Lancelot die königin lieb hett und sie yne“ (Steinhoff V, 548, 3–9; Frappier 4, 10–18).

49 Zur Vergifteten-Frucht-Episode (Steinhoff V, 698, 16ff.; Frappier 74, 35ff.) vgl. Huber: „Von der ‚Gral-Queste‘ zum ‚Tod des Königs Artus‘“, S. 35f.; Reil: *Liebe und Herrschaft*, S. 132–141; Waltenberger, Michael: *Das große Herz der Erzählung. Studien zu Narration und Interdiskursivität im ‚Prosa-Lancelot‘*. Frankfurt a. M. [u.a.] 1999, S. 149f.

sich erneut, eine zum Untergang treibende Kettenreaktion wird in Gang gesetzt.⁵⁰

Lancelot bemüht sich unter Aufbietung aller Kräfte, den Niedergang des Artusreiches aufzuhalten. Zwar lügt er Artus über sein Verhältnis zur Königin schamlos an,⁵¹ um ihrer Ehre willen gibt er Ginover jedoch dem König zurück – die komplexen Erzählszusammenhänge blende ich hier aus – und stellt damit die Artusherrschaft über die vordem als absolut erachtete Liebe.

Um Artus zur Aufgabe des Krieges gegen ihn zu bewegen, erinnert er den König daran, dass Galahot sich allein seinetwegen unterworfen habe, obwohl dieser ihn bereits besiegt hatte. Jetzt gelingt es Lancelot, ohne jede Scham die eigenen exorbitanten Taten hervorzuheben, um den König vom Krieg abzubringen (Steinhoff V, 824, 12–826, 4; Frappier 119, 92–124).⁵² Als Artus auf Betreiben Gawans, der Lancelot der verräterischen Ermordung seines Bruders Gaheries beschuldigt, den Krieg gegen ihn fortsetzt, bietet Lancelot an – um den Gerichtskampf mit Gawan zu vermeiden – das Königreich Gaune zu verlassen „und barfuß zehen jare in dem land“ (Steinhoff V, 886, 1; „et m'en irai nuz piez et en langes, touz seus, sanz compaignie, en essill'en tel maniere jusqu'à dis anz“, Frappier 147, 74–76) umherzuziehen. Wie sehr jedoch das Verhältnis zur Artusherrschaft gestört und die soziale Verbundenheit inzwischen zerfallen ist, signalisiert der Text bereits am Beginn dieser Episode über eine Schamreaktion: Lancelot „grüßt [...] den konig sere hoch, und mit dem so was er doch vol scham, wann der konig grüßt yn nit wiedder, *darumb das er wust das herre Gawin sich des sere betrubet hett*“ (Steinhoff V, 882, 34–36; Frappier 147, 29–31). Das Angebot wird abgelehnt, Lancelot muss gegen

50 „Hette Lanczlot die konigin vor lieb gehabt, so gewann er sie noch lieber dann vor und sie auch yn. Da daten sie als dörlich das es das meiste teyl in dem hoff wüst und geware wart und herre Gawin und auch syn vier brüder“ (Steinhoff V, 720, 29–32; Frappier 85, 33–39); dazu Huber, „Von der ‚Gral-Queste‘ zum ‚Tod des Königs Artus‘“, S. 35f.; vgl. auch Reil: *Liebe und Herrschaft*, S. 134, A, 59; Waltenberger: *Das große Herz der Erzählung*, S. 140.

51 „Herre, hett ich myn frauwe lieb gehabt in der wise als uch die ungetruwen verreter von uwerm hoff ließen verstan, ich hett sie uch noch nit in eim mond wiedder geben“ (Steinhoff V, 820, 20–22; Frappier 119, 35–38).

52 Auch die Herrschaftsverhältnisse werden neu geordnet. Eine eigene Herrschaft tritt er auch in dieser Situation, in der die „Zeit des Abenteuer-Rittertums vorüber ist“ (Steinhoff V, 1208, Kommentar zu V, 832, 17–834, 12), nicht an. Scham motiviert diesen Entschluss jedoch nicht mehr. Lancelot übergibt Bohort das Königreich Bonewig und Entschluss jedoch nicht mehr. Lancelot übergibt Bohort das Königreich Bonewig und Lionel das von Gaune. Die Herrschaft über Gallien, die er vorher aus der Hand von Artus abgelehnt hatte, nimmt er auch jetzt von diesem Neuregelungsprozess aus: „Dann hett er mir alles syn rych geben, ich gebe es im alles wiedder in dißer pünt als es yczu ist, umb des willen wann ich nit von im wolt zu lehen han“; „car s'il m'avait tout le monde doné, si li rendroie ge a cest point“ (Steinhoff V, 832, 35–37; Frappier 125, 12f.).

Gawan kämpfen, der später an seinen Verletzungen stirbt. Der Fall des Artusreiches ist nicht aufzuhalten.

In die Finalstruktur des kollektiven Verfalls sind die Protagonisten jedoch nicht einbezogen.⁵³ Als Ginover erfährt, dass König Artus nach dem Kampf gegen den Verräter Mordred gestorben ist, wird sie in dem Kloster, in das sie sich zurückgezogen hat, Ordensfrau (Steinhoff V, 1010, 23f.; Frappier 195, 19f.).⁵⁴ Als Lancelot kurz vor der entscheidenden Schlacht die Nachricht erhält, dass die Königin vor drei Tagen gestorben sei, ist er schmerz erfüllt und zornig (Steinhoff V, 1014, 12–14; Frappier 197, 17–19),⁵⁵ zieht sich dann aber in eine Klausur zurück, empfängt die Priesterweihe und lebt noch vier Jahre in eremitischer Gemeinschaft bis zu seinem Tod.⁵⁶

53 „Während die ‚historische‘ Handlungslinie in die erwartbare Katastrophe führt, mündet die ‚biographische‘ in die Erlösung des Helden. Die Konkurrenz der beiden Abschlussbewegungen wird noch dadurch verstärkt, daß auch die anderen wichtigen Akteure des letzten Romanteils außer Artus und Mordred nicht mit den anderen Rittern in der apokalyptischen Schlacht sterben, sondern ihr Leben jeweils individuell in gottgefälliger Weise beschließen. So darf Gawan nach seinem Tod Artus in verklärter Gestalt erscheinen, Hector empfängt die Priesterweihe, und von Ginover heißt es ausdrücklich, daß »nye kein frauw nam als ein güt ende als sie det« (Steinhoff V, 1014, 9f.; Frappier 197, 14f.); Waltenberger: *Das große Herz der Erzählung*, S. 142f.

54 Lancelot und die Könige Bohort und Lionel brechen auf die Todesnachricht hin auf, um Artus zu rächen, und landen in Britannien (Steinhoff V, 1012, 15–20; Frappier 196, 31–36).

55 „und sprach, nū were im mit all nit verliben in dißer welt, dwyl das er syn frauw verloren hett und synen nefen [=Lionel]“ (Steinhoff V, 1020, 6f.; Frappier 199, 24f.).

56 „Ich sagen uch was ich thun sol. Ir sint gewest myn gesellen vor der wollust dißer welt. Nu wil ich uch gesellschaft thun in der arbeyt dißer welt und in dißem leben, wann als lang als ich leben, so wil ich nūmmer von hinnen kōmen, und wollent ir myn nit, so wil ich anderswo gan.“ Und so sie das hetten verstanden, da waren sie des sere fro und lobten des got mit gūtem herzen und huben ir hende gein dem hymmel off. Also verbleibe Lanczlot dainne by den zweyn gūten lūten und byderben.“ (Steinhoff V, 1022, 7–15; Frappier 200, 39–47) „Lanczlot der was wol vier jare darinn, in der wise das da keyn man enwas der da also geistlich möcht gelebet hann als er det mit beten und mit fasten und mit frū off stan und mit wachen. [...] An dem vierzehende tag vor dem meyen da legt sich herre Lanczlot siech. [...] Des funfften tages da schiede er von dißer welt. Und zu der zyrt, da im die sele von dem libe schiede, so enwas der bischoff noch Beobleris nit da, wann sie lagen und schliefen da in büschen under eim baum. Und es geschach das Beobleris zu erst erwacht und sah das der erzbischoff by im schlief. Und in synem schlaff so hette er die grōsten freude von der welt und sprach: »Ach gott, gebenedit systu! Nu gesehen ich alles das ich wolt gesehen.« [...] Da er syn augen hett off gethan und das er Beobleris gesah, da sprach er: »Ach bruder, warumb hant ir mich erweckt von der großen freuden da ich inne was in als großer gesellschaft von engeln, das ich nye so viel byeinander gesah, ich sy gewesen wo ich wolle; und die fūrten hinweg Lanczlots selen. Nu laßent uns gan besehen ob er dot sy!« [...] Und da sie dahin kamen da herre Lanczlot was, da funden sie das im die sele yczu von dem libe gescheiden was. »Ach got«, sprach der erzbischoff, »gebenedit müßent ir syn! Nu weiß ich wol, schynbarlichen und fur ware, das mit dieses Lanczlots selen die engel groß fest und freude gemacht hant, wie ich

Im Tod des Königs Artus, dies als Resümee, brechen die latenten Konflikte der Artusgesellschaft auf. Ein neues Norm- und Sinnsystem kommt jedoch nicht mehr ins Spiel. An Stelle der ritterlich-höfischen und der religiös-spirituellen Motivationsstrukturen tritt zumindest teilweise das Wirken der Fortuna.⁵⁷ Die Fortuna-Bilder rücken zwar das Ende des Artusreiches in eine Perspektive; das Ende Lancelots wird dem Leser durch sie jedoch nicht gedeutet. Sein Rückzug aus der Welt ist Konsequenz des Scheiterns der ihn bisher leitenden Sinnsysteme: der höfischen Liebesideologie, der exklusiven Artusidealität, der ständischen Sonderreligion des Grals und der Pragmatik feudaler Realpolitik. Nachdem ihm diese Norm- und Wertkonzepte abhanden gekommen sind, folgt sein Handeln der Idee der außergesellschaftlichen Askese (nicht der völligen Isolierung):⁵⁸ Gesellschaftsferne und Enthaltensamkeit sind ihm Bedingung des Heils. Auf eine radikale Weise ist Lancelot nun von Scham und Sinnlichkeit enthoben, fern von Gesellschaft und Herrschaft, befreit von der Dissoziation des Öffentlichen und Privaten. Die eremitisch-asketische

dann gesehen han. Nun weiß ich wol das das penitencie und büß überkúmet alle ding, und ich gelaßen nümmer von penitencien als lang als ich leben.“ (Steinhoff V, 1024, 19–1026, 19; Frappier 201,46–202,40).

Der Schluss des *Prosa-Lancelots* ist ganz unterschiedlich interpretiert worden: Für Corinna Biesterfeldt beispielsweise endet der Roman „tragisch im schicksalhaften, zu heilsgeschichtlicher Deutung aufrufenden Untergang des Artusreiches und in schuldhafter scheiternder Verstrickung seiner Helden“ (Biesterfeldt, Corinna: „Werkschlüsse in der höfischen Epik des Mittelalters. Ein Forschungsbericht.“ In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 99 (1995), S. 51–68, hier S. 59). Für Walter Haug dagegen wird im *Prosa-Lancelot* „die Unfähigkeit der Bewältigung zum Prinzip der narrativen Handlung, sie erzeugt eine ihr eigene Bewegung, die sich zwangsläufig im Kreise dreht, bis schließlich das Spiel im tödlichen Ernst seiner Ausweglosigkeit zusammenbricht – abgesehen von der quer dazu stehenden Rettung durch radikalen Weltverzicht.“ (Haug, Walter: „Das Endspiel der arthurischen Tradition im ‚Prosalancelot‘.“ In: Haug, Walter: *Brechungen auf dem Weg zur Individualität*. Tübingen 1995, S. 288–300, hier S. 299).

- 57 Die Schicksalsgöttin spielt im *Lancelot propre* noch keine bedeutende Rolle, wird in der *Gralsuche* gar nicht erwähnt, aber im *Tod des Königs Artus* insbesondere von Artus für das zum Untergang treibende Geschehen verantwortlich gemacht: „Das Verhältnis von Gott, Fortuna und menschlichem Willen, von Schicksal, Schuld und Sünde bleibt aber ambivalent“ (Steinhoff V, 1218, Kommentar zu V, 944, 6f.).
- 58 Darauf, dass es sich hierbei nicht um das bekannte Motiv der *moniage* am Ende eines Artusromans handelt, verweist Jan-Dirk Müller. Er unterscheidet die *moniage* von der *conversio* am Ende eines ritterlichen Lebens. *Conversio* bedeutet den unwiderruflichen Übertritt in eine andere Lebensform. Der Ritter wird zum Büßer. „Lancelots *conversio* ist Vorbereitung auf den Tod. Es gibt keine neuen Kämpfe mehr, nurmehr ein Leben in Buße und Askese. Dagegen bedeutet *moniage*, daß die frühere *art* nicht vollständig ausgelöscht wird und der Gegensatz im früheren Heros weiter angelegt bleibt. Das Spannungsverhältnis wird mit wechselnden Akzentuierungen ausagiert. Das eine Mal erweist sich die heroische *art* als stärker, das andere Mal ist die Hinwendung zum Dienst Gottes entscheidend.“; Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik um 1200*. Tübingen 2007, S. 158f.

Lebensform ebnet den nachparadiesischen Menschen – Lancelots Ende ist hier durchaus exemplarisch gedacht – den Weg zum Heil. Nachdem er im *Tod des Königs Artus* das fortschreitende Auseinanderbrechen der sozialen Bindungen nicht aufhalten konnte, reagiert er auf den Verlust sozialer Ordnungssysteme mit einem Akt der Unabhängigkeitssetzung von solchen Systemen und der radikalen Ausrichtung seines Lebens auf Gott; er verbringt die letzten Jahre seines Lebens in einem Zustand schamenthobener Emotionslosigkeit. Der Blick auf Gott ist das, was bleibt, wenn Liebesaffiziertheit, Körperlichkeit, Gralsfaszination und Gesellschaftsbindung ihre Bedeutung verloren haben. Mit dem Aufstieg seiner Seele in den Himmel – im Traum des Erzbischofs von Canterbury – kehrt er nach seinem Tode in einen Zustand vor dem Sündenfall zurück, der die Scham nicht kennt.⁵⁹

5. Schlussbemerkungen

Unter zwei Gesichtspunkten möchte ich am Schluss die Überlegungen resümieren und perspektivieren:

a) Schlüsselszenarien: Zu Recht hat man eine Schnittstelle zwischen Emotionspsychologie und Narratologie darin gesehen, dass Autoren über Emotionsdarstellungen affektive Wirkungen auf Rezipienten ausüben und Rezipienten durch emotionale Momente mit literarischen Figuren verbunden sind.⁶⁰ Im Konzept der Schlüsselszenarien ist eine weitere Schnitt-

59 Friedrich Wolfzettel deutet die Geschichte von Galaad als „Geschichte einer geheimen Auserwählung“, an deren Ende dieser „zum Ursprung“ zurückkehrt. (Wolfzettel: „Ein Evangelium für Ritter“, S. 54). „Der Gral ist [dabei] nicht Ausdruck und Träger einer frohen Botschaft für alle, sondern [...] Symbol einer geheimen Frohbotschaft“ (S. 55). Galaad bekommt Zutritt zur „Unmittelbarkeit des Heiligen“ (S. 55) und wird dem Artusreich entzogen, allerdings ist dieses (oder ein vergleichbares) Schicksal nur drei Artusrittern bestimmt, von denen letztlich nur Bohort an den Artushof zurückfindet, „um Zeugnis von den wundersamen Ereignissen zu geben“ (S. 54). Es scheint, als bedingen sich die „Rückkehr zum Ursprung“ und das Verlassen sozialer Bindungen und Systeme notwendigerweise. – Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob nicht auch Lancelots Schicksal am Ende des Prosaromans eine ähnliche Wendung nimmt. Im Rahmen seines Eremitendaseins bereitet er sich auf die Rückkehr seiner Seele in den paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall vor und lässt dabei, schon im irdischen Dasein, jede Bindung an Kultur und Gesellschaft hinter sich – ein ebenso irritierender wie utopischer Gedanke.

60 Vgl. Schnell, Rüdiger: „Erzähler, Protagonist, Rezipient im Mittelalter, oder: Was ist der Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung?“ In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 33 (2008), S. 1–51, hier S. 22 u. S. 38, A. 100.

stelle zwischen emotionspsychologischen und literaturwissenschaftlichen Frageinteressen gegeben. Emotionen werden im Mittelalter nicht nur mit Lastern und Tugenden verkoppelt, sondern auch mit Schlüsselszenarien verknüpft. Literarische Werke rekurrieren auf solche Schlüsselszenarien, integrieren und transformieren sie jedoch auch. Über die Auseinandersetzung mit Schlüsselszenarien werden Emotionen sicher nicht in einem primären Sinne gelernt und bestimmt, wohl aber differenziert, reflektiert und bewertet. In literaturwissenschaftlicher Perspektive lässt sich über die Analyse von Schlüsselszenarien das Zusammenspiel zwischen isolierter Emotionsdarstellung und poetischem Konzept eines Gesamtwerkes, zwischen literarischer Emotionsdarstellung und anderen Diskurstraditionen, zwischen erzählten Emotionen und lebensweltlichen Kontexten vermutlich adäquater beschreiben.

b) *Prosa-Lancelot*: Der erste Werkteil des *Prosa-Lancelot* ist über weite Strecken als zuspitzende Auseinandersetzung mit der Schlüsselszene des Karrenritts in Chrétien's *Lancelot-Roman* zu verstehen. In der *Gralsuche* ist Lancelots Handeln als Ritter und Liebender dann in den Bedeutungshorizont des Sündenfall-Szenarios hinein gestellt. Die Teilhabe am Erlösungsdrama der Gralsschau bleibt seinem Sohn vorbehalten. Lancelot hingegen wird im *Tod des Königs Artus* in den Auflösungsprozess der höfischen Gesellschaft zurückgeworfen. Nach dem Untergang des Artusreiches und dem Ende einer ritterlich konzipierten geistlichen Gesellschaft bleiben dem in diese Prozesse verstrickten Protagonisten nur Weltflucht, Askese und radikal-individuelle Spiritualität. Die Autoren des Prosaromans lassen Lancelots Lebensweg in ein Schlüsselszenarium für Schamenthobenheit einmünden, das ebenso biographisch wie kulturell vermittelt ist.

Über die Darstellung von Schlüsselszenarien für Scham und Schamenthobenheit verdeutlichen die Autoren des Werkes ein die gesellschaftliche Ordnung gefährdendes Potential. Die Werte und Normen der Artuswelt werden zunehmend fragwürdig (zunächst insbesondere aus Lancelots, in der Gralssuche auch aus geistlicher und in der *Mort Artu* dann aus realpolitischer Perspektive) und auch die Prinzipien der von religiösen Ideen bestimmten Gralswelt können sich letztendlich nicht durchsetzen. Quelle der Beschämung und der Schamenthobenheit Lancelots ist seine Distanz gegenüber den Anforderungen unterschiedlicher Normsysteme. Am Ende dieses Prozesses steht nicht der Einklang von individuell und gesellschaftlich akzeptierten Normen wie im Erecroman, sondern Verweigerung und Destruktion von höfisch-ritterlichen Normen und Werten. Das Ideal des Artusreiches und das der Ritter-Religion haben ihre Funktion als Bewertungsinstanzen von Scham, Schande und Ehre weitgehend eingebüßt.

Scham und Schamlosigkeit, dies ist wohl aus dem Schluss des *Prosa-Lancelot* herzuleiten, thematisieren nicht mehr das Verhältnis von Individuum und höfischer Gesellschaft, sondern sind vom Einzelnen und vom Transzendenten her gedacht. Lancelot besitzt und hofft am Schluss nichts mehr, für das er sich schämen müsste. Seine Seele gelangt dort hin, wo Scham und Schamlosigkeit gar kein Thema sind. Im Text ist die Idee fassbar, dass nur im begrenzten Kreise jener, die sich an den durch Christus etablierten Normen orientieren, eine Abschwächung der negativen Folgen des Sündenfalls und eine Annäherung an den paradiesischen Urzustand möglich ist. In der radikalen Verpflichtung des Adels auf ritterliche Werte, wie sie die Ritterlehre der Frau vom See darlegt, und im asketischen Leben abseits der herrschaftlichen Ordnung, sucht der Text die wahre Lösung der privaten und gesellschaftlichen Konflikte.⁶¹

Literaturverzeichnis

Siglen

- LexMa = Lexikon des Mittelalters. Hg. v. Robert Auty u.a. München, Zürich 1997ff.
 DVjs = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte.

Primärtexte

- Chrétien de Troyes: *Erec et Enide. Erec und Enide*. Übers. u. hg. v. Albert Gier, Stuttgart 2002.
 Chrétien de Troyes: *Lancelot. Le Chevalier de la Charrette*. Übers. u. eingel. v. Helga Jauß-Meyer. München 1974.
 Hartmann von Aue: *Erec*. Hg. v. Albert Leitzmann, fortgef. v. Ludwig Wolff. Tübingen 72006.
Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle. Hg. v. Alexandre Micha, I–IX. Genève 1978–1983.
La Mort le Roi Artu. Roman du XIII^e siècle. Hg. v. Jean Frappier. Genève 1964.
La Queste del Saint Graal. Roman du XIII^e siècle. Hg. v. Albert Pauphilet. Paris 1923.
Prosalancelot. Nach der Heidelberger HS Cod. Pal. germ. 147. Hg. v. Reinhold Kluge, ergänzt durch die HS Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l' Arsenal

⁶¹ Für kritisches Gegenlesen und weiterführende Hinweise danke ich Ulrich Barton, Otto Langer, Hannah Miehle und Selma Danisman Olmedo.

Paris, übers., komm. u. hg. v. Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt a.M. 1995, 2003, 2004.

Literatur

- Baisch, Martin: „Über Scham und Wahrnehmung in Wolframs Parzival“. In: *Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach*. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002. Hg. v. John Greenfield. Porto 2004, S. 105–132.
- Biesterfeldt, Corinna: „Werkschlüsse in der höfischen Epik des Mittelalters. Ein Forschungsbericht.“ In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 99 (1995), S. 51–68.
- Casier Quinn, Esther: „The Quest of Seth, Solomon's Ship and the Grail“. In: *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion* 21 (1965), S. 185–222.
- De Sousa, Ronald: *Die Rationalität des Gefühls*. Übers. v. Helmut Pape unter Mitarbeit v. Astrid Pape u. Ilse Griem. Frankfurt a.M. 1997.
- Ehlert, Trude: „Normenkonstituierung und Normenwandel im Prosa-Lancelot“. In: *Wolfram-Studien* 9 (1986), S. 102–118, hier S. 113, A. 22.
- Eming, Jutta: *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.–16. Jahrhunderts*. Berlin [u.a.] 2006.
- Eming, Jutta: „Die Maskierung von Emotionen in der Literatur des Spätmittelalters. ‚Florio und Biancefora‘ und ‚Euralius und Lucretia‘“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 183 (2005), S. 49–69.
- Engelen, Eva-Maria: „Eine kurze Geschichte von ‚Zorn‘ und ‚Scham‘“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. Hg. v. Christian Bermes, Ulrich Dierse u. Michael Erler. Hamburg 2008, S. 41–73.
- Ernst, Ulrich: „Der Körper des Asketen. Zur Theatralik von ‚Heiligkeit‘ in legendarischen Texten von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit“. In: *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur*. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld, 18. bis 20. März 1999. Hg. v. Klaus Ridder u. Otto Langer. Berlin 2002, S. 275–307.
- Flasch, Kurt: *Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos*. München 2004.
- Freytag, Wiebke: „‚Mundus fallax‘, Affekt und Recht oder exemplarisches Erzählen im Prosa-Lancelot“. In: *Wolfram Studien* 9 (1986), S. 134–194.
- Fromm, Hans: „Lancelot und die Einsiedler“. In: Ders.: *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 1989, S. 219–234.
- Gephart, Irmgard: *Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue Erec*. Frankfurt a.M. [u.a.] 2005.
- Haug, Walter: „Das Endspiel der arthurischen Tradition im ‚Prosalancelot‘“. In: Ders.: *Brechungen auf dem Weg zur Individualität*. Tübingen 1995, S. 288–300.
- Heller, Agnes: *Theorie der Gefühle*. Hamburg 1980.
- Huber, Christoph: „Galaad als Erlöser. Zur heilsgeschichtlichen Struktur im ‚Prosa-lancelot‘“. In: *DVjs* 82 (2008), S. 205–219.
- Huber, Christoph: „Von der ‚Gral-Queste‘ zum ‚Tod des Königs Artus‘. Zum Einheitsproblem des ‚Prosa-Lancelot‘“. In: *Positionen des Romans im späten Mittelalter*. Hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 21–38.

- Jonin, Pierre: „Des premiers ermites à ceux de la ‚Queste del Saint Graal‘“. In: *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix-en-Provence* 44 (1968), S. 293–350.
- Kennedy, Angus J.: „The Hermit's Role in French Arthurian Romance (c. 1170–1530)“. In: *Romania* 95 (1974), S. 54–83.
- Klinger, Judith: *Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot*. München 2001.
- Knapp, Fritz Peter: *Chevalier errant und fin'amour. Das Ritterideal des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich und im deutschsprachigen Südosten. Studien zum Lancelot en prose, Moriz von Craün, zur Krone Heinrichs von dem Türkin, zu Werken des Strickers und zum Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein*. Passau 1986.
- Kolesch, Dorisch: *Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV.* Frankfurt a.M., New York 2006.
- Krause, Burkhardt: „Schame(e), schande und ère: Selbstwahrnehmung zwischen Affekt und Tugend“. In: *Emotions and Cultural Change. Gefühle und kultureller Wandel*. Hg. v. Ulrich Scheck. Tübingen 2006, S. 21–75.
- Lehmann, Johannes F.: „Scham und Gewalt. Zum Zusammenhang von Wehrlosigkeit und Scham bei Aristoteles, Kant und Kleist“. In: *Schuld und Scham*. Hg. v. Alexandra Pontzen u. Heinz-Peter Preusser. Heidelberg 2008, S. 27–38.
- Matarasso, Pauline: *The redemption of chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*. Genf 1979.
- Mertens, Volker: *Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption*. Zürich, München 1978.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005.
- Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik um 1200*. Tübingen 2007.
- Nimt, Christian: „Axiologie, Motivation und Moral. Ein Kommentar zu Ronald de Sousa“. In: *Moralität, Rationalität und die Emotionen*. Hg. v. Achim Stephan u. Henrik Walter. Ulm 2004, S. 75–96.
- Reil, Cornelia: *Liebe und Herrschaft. Studien zum altfranzösischen und mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot*. Tübingen 1996.
- Ridder, Klaus: „Stigma und Charisma. Lancelot als Leitfigur im mittelhochdeutschen Prosaroman“. In: *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge* 3 (2009), S. 522–539.
- Ruberg, Uwe: *Raum und Zeit im Prosa-Lancelot*. München 1965.
- Scheffczyk, Leo u. Schmitz, Rolf: „Sünde, »Sündenfall«“. In: *LexMa*, Bd. 8, Sp. 315–322.
- Schnell, Rüdiger: „Erzähler, Protagonist, Rezipient im Mittelalter, oder: Was ist der Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung?“ In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 33 (2008), S. 1–51.
- Schreiner, Klaus: „Adams und Evas Griff nach dem Apfel – Sündenfall oder Glücksfall“. In: *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne*. Hg. v. Peter v. Moos. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 1–96.
- Schreiner, Klaus: „Si homo non pecasset... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen“. In: *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hg. v. Norbert Schnitzler u. Klaus Schreiner. München 1992, S. 41–84.

- Stürner, Wolfgang: *Peccatum und Potestas. Der Sündenfall und die Entstehung der herrscherlichen Gewalt im mittelalterlichen Staatsdenken*. Sigmaringen 1987.
- Töpfer, Bernhard: *Urzustand und Sündenfall in der mittelalterlichen Gesellschafts- und Staatstheorie*. Stuttgart 1999.
- Turk, Horst: „Schlüsselszenarien. Paradigmen im Reflex literarischen und interkulturellen Verstehens“. In: *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Hg. v. Doris Bachmann-Medick. Berlin 1997, S. 281–307.
- Unzeitig-Herzog, Monika: *Jungfrauen und Einsiedler. Studien zur Organisation der Aventurewelt im ‚Prosalancelot‘*. Heidelberg 1990.
- Voss, Rudolf: *Der Prosa-Lancelot. Eine strukturanalytische und strukturvergleichende Studie auf der Grundlage des deutschen Textes*. Meisenheim a. Glan 1970.
- Waltenberger, Michael: *Das große Herz der Erzählung. Studien zu Narration und Interdiskursivität im ‚Prosa-Lancelot‘*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1999.
- Wolfzettel, Friedrich: „Ein Evangelium für Ritter: ‚La Queste del Saint Graal‘ und die ‚Estoire dou Graal‘ von Robert de Boron“. In: *Speculum Medii Aevi. Zeitschrift für Geschichte und Literatur des Mittelalters. Revue d'Histoire et de Littérature médiévales* 3 (1997), S. 53–64.
- Yeandle, David N.: „Schame in the Works of Hartmann von Aue“. In: *Das unsichtbare Band der Sprache. Studies in German Language and Linguistic History in Memory of Leslie Seiffert*. Hg. v. John L. Flood u. Paul Salmon [u. a.]. Stuttgart 1993, S. 25–56.

HORST BREDEKAMP

Von der Schamlosigkeit zur großen Form

1. Die Ehebrecherin von Santiago de Compostela

Die Freude am Bösen lautet der Titel des 1987 erschienenen Buches von Werner Röcke, das seine programmatische Wirkung bis heute in diesen dem Jubilar gewidmeten Band hinein entfaltet hat.¹ Als ich das Buch im Jahr 1994 erhielt, saß ich an einem Artikel für jene *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die in den neunziger Jahren zumindest im Feuilleton durchaus spielerische, wenn nicht anarchische Züge besaß. Für die Serie ‚Mein meistgehaßtes Meisterwerk‘ hatte ich das Westportal der Kathedrale von Chartres vorgeschlagen, zögerte aber, diesen Angriff auf eine der Herzkammern meines Fachs loszulassen. Mit dem Hinweis auf den Titel seines Buchs hat mich der Jubilar aber zur Publikation ermutigt, die mir einige erbitterte Briefe eingebracht hat.² Aus Vergeltung für den Rat lege ich nun eine unzensurierte Fassung dieses Beitrags vor.

Durch ein monatelang auf der Bestsellerliste platziertes Selbsterfahrungsbuch hat die Wallfahrt nach Santiago de Compostela eine ungeahnte Popularität zurückgewonnen.³ Das Buch beschreibt eindringlich jenes Wechselspiel von Außenerfahrung und Introspektion, das so gut wie zwangsläufig jeden Wanderer ergreift, wenn er die Pyrenäen hinter sich läßt und mit der endlos wirkenden Weite des spärlich besiedelten Nordspanien konfrontiert wird.

Das Argument mag naiv erscheinen, aber vor 1000 Jahren, als die Wallfahrt nach Santiago ein Massenereignis zu werden begann, war dies kaum anders. Kerkelings Buch ist eine Neuauflage jener Pilgerführer, die aus der Perspektive eines Reisenden über die Landschaft, die Bevölkerung

1 Röcke, Werner: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*. München 1987.

2 Bredekamp, Horst: „Harmonisiert: Westportal von Chartres (= Mein meistgehaßtes Meisterwerk 14)“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 213 (13. September 1993), S. 35.

3 Kerkeling, Hape: *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg*. München 2006.