



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 6

*Elisabeth Lienert (Hrsg.)*

# Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur

Publiziert im Juni 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Meyer, Matthias: Widersprüchliche Figuren im ›Prosalancelot‹. Überlegungen zu Interferenzen von romanhaftem und chronikalischem Erzählen, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 385–402. (online).

*Matthias Meyer*

## Widersprüchliche Figuren im ›Prosalancelot‹

### Überlegungen zu Interferenzen von romanhaftem und chronikalischem Erzählen

*Abstract.* Der Beitrag vergleicht unterschiedliche Arten von Widersprüchen in der Figurenzeichnung und geht dabei von der – mit Rückgriff auf David Lodge und James Phelan – begründeten Annahme aus, dass Widersprüche immer ein Erklärungs- und Aussagepotential haben, das genutzt werden muss und nicht vorschnell als mittelalterliche Eigenart kategorisiert werden sollte. Konkrete mittelalterliche Beispiele werden einer Wiener Prosachronik des späten 15. Jahrhunderts und dem ›Prosalancelot‹ entnommen und zur These geführt, dass Widersprüchlichkeit (auch) ein Zeichen für hochrangige Adlige sein kann, deren Verhalten sich einer Begründungsnotwendigkeit entzieht und die in fiktionalen Texten auch durch physische Besonderheiten gekennzeichnet werden.

Ausgehend von drei Beispielen soll in den folgenden Überlegungen der Frage nachgegangen werden, wie man mit widersprüchlichen Figuren interpretatorisch umgehen kann – und wie es für Widersprüchlichkeit in Figuren jeweils unterschiedliche Erklärungsmuster geben kann. Dabei werden die ersten beiden Beispiele kürzer besprochen, das Zentrum meiner Überlegungen bildet der ›Prosalancelot‹, der sicher einen Spezialfall darstellt, von dem aus aber doch, so meine ich, weitergehende Schlüsse zu ziehen wären. In allen drei Beispielen finden sich Widersprüche, sie liegen aber jeweils auf anderen Ebenen.

1. »Mr. Brown, or Green as he was sometimes called, was short, but tall with it. His fair-complexioned face was swarthy. As one of his friends remarked, ›Grey is a difficult man to pin down.« Das Beispiel, es stammt von David Lodge (1966, S. 63f.), habe ich nach James Phelan (1989, S. 1) zitiert; auf den Argumentationszusammenhang, in den das Beispiel von Phelan gestellt wurde, gehe ich unten kurz ein.

2. Ein Perchtoldsdorfer Richter, so berichtet die ›Österreichische Chronik der Jahre 1454–1467‹ für das Jahr 1463, hatte Albrecht VI., dem regierenden österreichischen Landesfürsten, hebräische Briefe zugeschickt, die er einem Juden abgenommen habe, in denen etliche hochrangige Wiener Bürger dazu angestiftet werden, Albrecht zu vergiften. Diese Briefe werden dem Rat der Stadt in Gegenwart Albrechts vorgelesen. Die Beschuldigten leugnen jede Kenntnis, Albrecht gibt sich staatsmännisch und lässt sie zwar inhaftieren, garantiert aber eine gründliche Untersuchung. Wichtig ist mir die (Selbst-)Darstellung Albrechts:

Darauf tett antwürt der fürst, er wár nicht ein pluet vergiesser und wolt an in kain géch begén, sunder er wolt sich pas in den sachen erkunden. Wúrd sich dann mit genúgsamer bewárung erfinden, das sy an den sachen schuld hieten und sólh úbel wolten an seinen genaden volfürt haben, er wolt sy darumb straffen als in zúgehórt, wenn im wér sein leben als lieb als in das ír. Darauf wúrdén die vogenanten purger zehanden genomen in vénckhnúss und von einander gesundert. (›Österreichische Chronik‹, fol. 48<sup>va</sup>)<sup>1</sup>

In der Tat lässt Albrecht die Gefangenen frei. Allerdings stirbt er bald darauf, was der Chronist wie folgt kommentiert:

Darnach erstuenden vil red in dem gemainen volk in der statt Wienn, wie man seinen genaden hiett vergeben. Darauf er durch die ertzts beschawtt und judiciert ward, im wér vergeben, das sich darnach durch dieselben értzt verwundnet und wolten nicht mer offenlich [66<sup>va</sup>] davon reden. Aber ich fürcht laider, das got der almochtig uber den gros mútigen fürsten eins solichen snellen tods verhengt hab darumb, das er an den purgern das unschuldig pluet mer durch des zeitlichen gúts, dann von verschuldung wegen lies vergiessen. Das teglich

von dem erteich zu Gott umb rach uber in geschriren hatt, wann er hett vil durstiger Swaben an seinem hof, die all genügsamleich von im wolten gesatt sein. Und hielt ainen kóstlichen hof an vermúgen. (›Österreichische Chronik‹, fol. 66<sup>rbf.</sup>)

3. Schon auf der ersten Seite wird die wichtigste Figur des Textanfangs des ›Prosalancelot‹ mit folgender Beschreibung eingeführt: *Der Claudas was ein könig und was vil gut riechter und vil wise und was ein verreter [...]*. (›Lancelot und Ginover‹ I, 10,18f.)

#### **Ad 1.**

Das erste Beispiel könnte eine Art (post)moderner Kurzgeschichte sein. Die Hauptfigur kann – das war der Sinn des Beispiels, als es von David Lodge entwickelt wurde – auf keinen Fall mimetisch sein, sie sollte zeigen, dass literarische Figuren nur aus Worten bestehen und dass ihnen keinerlei Restriktionen auferlegt sind. Das ist, das hat James Phelan herausgestellt, falsch: denn einige Informationen über Mr. Brown etc. sind bereits nach den kurzen drei Sätzen des Beispiels nicht mehr widerspruchsfrei möglich. Wenn Mr. Brown etc. nun plötzlich eindeutig würde und sein proteisches Wesen verlöre, dann wäre das zumindest ein Ereignis, das interpretiert werden müsste. Das Beispiel zeigt, dass die Schilderung jeder literarischen Figur Restriktionen erzeugt, denen man in der Regel folgt; werden sie gebrochen, erzeugt das eine Zäsur, die interpretiert werden muss, und das gilt, allerdings als ein Spezialfall, auch für eine Figur, die nur aus Widersprüchen besteht. Auch sind ja etliche Interpretationen dieses kurzen Gebildes möglich.<sup>2</sup> An dem Beispiel ist mir noch wichtig, dass eine einfache Erklärung der Widersprüche der Figur (typisch postmodern z. B. oder einfach als Fehler der Erzählinstanz) zu kurz greift – oder zumindest: zu kurz greifen kann. Denn es ist – und das sollen dann, auch wenn sie auf anderen Ebenen liegen, die weiteren Beispiele zeigen – zu einfach, alle Formen von Widersprüchlichkeit einzig mit spezifisch historischen Bewusstseins-Zu- und -Umständen zu erklären.

**Ad 2.**

Die ›Österreichische Chronik der Jahre 1454–1467‹ ist ein Prosatext, der Ereignisse um den Zwist der Habsburger Brüder Albrecht VI. und Friedrich III. um die Herrschaft in Österreich aus Wiener und niederösterreichischer Perspektive behandelt und mit den ersten Erfolgen des Matthias Corvinus abbricht. Ich habe das Beispiel zitiert, weil hier auf einer ganz anderen Ebene ein Widerspruch auf engem Raum aufgebaut wird. Das erste Ereignis, die angebliche Verschwörung zur Vergiftung, wird für das Frühjahr des Jahres 1463 berichtet. Anfang Dezember desselben Jahres stirbt Albrecht, und es gibt die genannten Giftmordgerüchte. Da eine Chronik ja immer eine Erzählung ist, die auch nach narrativen Gesetzen geformt wird, ergeben sich hier mögliche Bezüge zu anderen Episoden: zum einen als Gegenbild zur ausführlichen Darstellung des angeblichen Giftmords an Ladislaus Postumus, der die erste große Passage der Chronik abschließt, zum andern aber zu der kurz vorher geschilderten Passage mit dem angeblichen Giftmordplan. Hier nun handelt sich der Chronist Widersprüchlichkeiten ein: Warum das Giftmordthema einerseits präludivieren, wenn man es andererseits emphatisch leugnet? Immerhin ist die Passage, die Albrechts Tod als Strafe Gottes interpretiert, die einzige, in der der Chronist ›ich‹ sagt,<sup>3</sup> also seine eigene Sicht der Dinge ausdrücklich in den Vordergrund stellt. Der Hinweis, dass das eben ein Ereignis ist, das stattgefunden hat und das erzählt werden muss, trägt nur begrenzt, denn es gibt in diesen extrem krisengeschüttelten Jahren mehr Ereignisse, als erzählt werden könnten, der Chronist hat ausgewählt. Warum er aber gerade dieses, in der finalen Äußerung zu Albrecht deutlich konterkarierte Ereignis aufnimmt, bleibt dunkel, wenn man vom Primat einer konsistenten Figur ausgeht. Vorher gab es bereits genug Szenen, die in das negative Bild Albrechts passen – warum also eine solche Ausnahme zulassen oder konstruieren?

Dies ist jedenfalls in der Chronik kein Einzelfall eines Widerspruchs durch Ereignisse, die über eine Person berichtet werden. So wird der Tod

von wichtigen Figuren – Albrecht ist da die auffällige Ausnahme – immer ausführlich und immer heroisch dargestellt. Ein Musterbeispiel ist der Tod des Wolfgang Holzer, eines umstrittenen Bürgermeisters, der sich einerseits gegen Friedrich III. mit Albrecht verbündet, andererseits gegen Albrecht intrigiert, indem er Söldner Friedrichs in die Stadt lässt. Der Plan fliegt auf, Holzer und einige Mitverschwörer werden zum Tode durch Vierteilen verurteilt und dann erst auf dem Schafott zum Tod durch Köpfen begnadigt. Die Chronik berichtet die Hinrichtung detailliert, mit den Abschiedsreden der Bürger. Nur bei Holzer bleibt die Begnadigung aus, er muss den schmach- und qualvollen Tod erleiden.

Als es nu kom an den purgermaister, der gedacht, man wúrd im auch das swert widergén lassen, do warf der zúchtiger vor im nyder ain prétt. Der purgermaister sprach: »Wie mainstu das?« Der zúchtiger antwúrt: »Herr, ir múst anders an.« Des erkom der purgermaister [54rb] und sprach: »Nu wais got wol das ich eins sólhen tods nicht verdient hab. Sol nu mein leib den vógelnn zetail werdenn, das sei damit, wenn Gott der herr ist heut achtg an dem heiligen kreútz unschuldiklich gestorben. Also wil ich heut auch durch seinen willen gerne sterben.« Und betzeugt vor meniklich, das er wolt sterben als ein frummer khristen. Und all die weil der zúchtiger mit im umb gie und in nu aufgehackt hett untz an das hertz, do hueb er auf das haupt und schaut an sein gewaid und rúefft unser frawn an gar iniklich, untz im die seel schied von seinem mund. Und ward getailt in vier tail, [...]. (›Österreichische Chronik‹, fol. 54<sup>ra</sup>f.)

Der Chronist – der gleich darauf in Bausch und Bogen Holzers Taten verurteilt – inszeniert also ein Gott wohlgefälliges Sterben, was einen deutlichen Widerspruch zur sonstigen Charakteristik der Figur erzeugt. Und wieder erscheint der Hinweis auf die Faktizität der Ereignisse problematisch, denn es gibt einen zweiten, genau gegenläufigen Bericht über die Hinrichtung, laut dem Holzer sagt, er hätte den Tod verdient.<sup>4</sup>

Keine der Personen, die ich genannt habe, ist in der Chronik das, was man im literarischen Text eine konsistente Figur nennen würde: Albrecht und Friedrich kommen zu diversen Friedensschlüssen, die alle relativ schnell wieder von ihnen gebrochen werden. Gleiches gilt für die Wiener Politiker.

Die Widersprüche, die sich ergeben, sind aber keine im engeren Sinne logischen Widersprüche, es sind Widersprüche, die sich durch die Auswahl des Erzählten ergeben. Im Einzelfall, innerhalb der jeweils enger oder weiter zu definierenden Szene, sind die Figuren konsistent. Der Chronist (der Erzähler) hätte also diese Widersprüche glätten können, wenn er gewollt hätte. Er hätte nicht erzählen müssen, dass Albrecht den angeblichen Mordkomploteuren gegenüber Gnade walten lassen. Als Erzähler eines Romans hätte er Albrecht vielleicht die Bürger töten lassen können, als Chronist hätte er die Geschichte einfach ignorieren können. Dem Negativcharakter Holzer hätte er einen letzten negativen Auftritt gönnen können – denn diese Version der Geschichte existiert ja ebenfalls. Aber auf solche Art von Konsistenz kommt es offenkundig nicht an. Vielleicht – das wäre ein Argument – ist eine gut erzählte und einprägsame Szene manchmal wichtiger; gut erzählt (jedenfalls auf dem Niveau der Chronik) ist der Tod Holzers – und ein guter Satz ist auch der, mit dem Albrecht seine gnädige Stimmung anklingen lässt. Dennoch, so scheint es mir, wird hier auch ein Prozess des Abwägens stattgefunden haben: Der Erzähler setzt dann zwar manchmal recht drastische Mittel ein (den Wechsel in die erste Person), um seine finale Perspektive auszudrücken, Mittel, die er nicht einsetzen müsste, wenn er einige Episoden einfach ausgelassen hätte. Er geht also, aus welchen Gründen auch immer, das ›Risiko‹ der Widersprüchlichkeit ein.

Eine letzte Anmerkung zur Chronik: Häufig werden in dem Text (der insgesamt oft recht langweilig ist) Artikel von Landtagen ausführlich zitiert; manchmal auch in gleicher Ausführlichkeit, durch welche ›Pendeldiplomatie‹ sie entstanden sind. Dann heißt es oft nur: *Daselbs aber gueter fleis getan ward, das paid herren und die von Wienn in ainikait wéren, des zu disem mal aber nicht gesein mocht, [...]*. (fol. 61<sup>va</sup>) Oder: *Wer aber solichen frid zepréch, der sol darumb von irer paider genaden nach lawtt des bemelten fürnemens gestraft und gepússt werden. Aber es ward nicht gehalten.* (fol. 78<sup>ra</sup>)

Hier wird einfach von außen lakonisch festgehalten, dass zwischen Anspruch und Ausführung ein fundamentaler Widerspruch besteht. Wem er zuzuordnen ist und wer deswegen ggf. als widersprüchliche Figur zu werten wäre, interessiert nicht. Eine Vereinbarung wird nicht gehalten, jemand legt gegen sie Widerspruch ein. Das ist etwas, das man als Chronist einfach nur zur Kenntnis nehmen kann; ob dahinter widersprüchliche Figuren oder eine unbekannte Rationalität stehen, muss oft offenbleiben.

**Ad 3.**

Was aber hat das alles mit dem ›Prosalancelot‹ zu tun? Ob die Eingangsbeschreibung von Claudas bereits einen Widerspruch enthält, kann man diskutieren. Sie enthält jedenfalls einen, wenn man das Wertesystem des vor dem ›Prosalancelot‹ mit König Artus verbundenen Artusversromans anlegt. *Wise* sein und ein Verräter schließen sich nach den ethischen Maßstäben des höfischen Romans aus. Doch selbst wenn man ihn hier noch nicht pointiert formuliert sieht, wird doch dieser Widerspruch sofort in eine Geschichte eingebettet, die Claudas – wie später andere Figuren, am prominentesten Phariens – in ein Geflecht von lehnsrechtlichen Verpflichtungen und Konflikten, die sich daraus ergeben, einordnet und in der widersprüchliches Verhalten jeweils neue Widersprüche erzeugt. Es sind hauptsächlich die lehnsrechtlichen Aspekte, die in den letzten Jahren, falls man sich in der Forschung ausführlicher mit dieser Episode beschäftigt hat, im Zentrum der Überlegungen standen. Dabei ging es vor allem um die Frage, ob eine bestimmte (typisch französische und im deutschsprachigen Bereich maximal linksrheinische) Ausprägung des Lehnswesens, nämlich die Ligesse, die Basis für diese Szenen abgibt. Dabei stellt sich dann auch die Frage, ob gerade der Anfang des ›Prosalancelot‹ ein Text ist, in dem aktuelle lehnsrechtliche Fragen verhandelt werden. Allerdings sind dabei die unterschiedlichen rechtlichen Entwicklungen in Frankreich und dem deutschsprachigen Bereich (und hier wieder die regionalen Unterschiede) zu berücksichtigen. Ursula Peters (2017, bes. S. 181–192) hat diese Thematik für den deutschen



›Prosalancelot‹ (auch in der Reaktion auf Hans-Joachim Ziegeler 2012) ausführlich behandelt und kommt zu einem eher nüchternen Fazit:

Allerdings orientieren sich diese Pflichtenkollisions-Kasus der verwickelten Claudas-Phariens-Handlung nicht unbedingt an historisch bezeugten lehnsrechtlichen Diffizilitäten der Beistandsverpflichtungen und den damit verbundenen Prozeduren der Vermeidung bzw. Lösung feudo-vasallitischer Konflikte und rufen demnach wohl auch nicht, und schon gar nicht in der deutschen Fassung, als zentralen Verständnisrahmen das ›Rechtsinstitut‹ der Ligesse mit seiner Systematik gesteigerter Treueverpflichtungen und ausdifferenzierter Vorbehaltsklauseln ab. (Peters 2017, S. 191)

Allgemein politisch als Realisation unterschiedlicher *être*-Begriffe hatte bereits Judith Klinger (2001, S. 56–65) die Gegenüberstellung der beiden Höfe von Claudas und Artus interpretiert. Die folgende Lesart geht zwar auch von einer möglichen Anbindung dieser komplizierten Eingangsepisode an gesellschaftliche Vorstellungen aus, argumentiert aber stärker von der Figurencharakteristik her.

Claudas' Kampf gegen seinen Nachbarn, König Ban, ist eine Racheaktion gegen Artus, allerdings nicht gegen ihn persönlich, sondern eigentlich gegen Artus' toten Vater Uterpendragon, der Claudas' Länder verwüstet hatte. Da Claudas keinerlei Hass gegen König Ban hegt, würde er sofort mit dem Krieg aufhören, wenn sich Ban ihm unterwerfen und sein Land von Claudas statt von Artus als Lehen empfangen würde (vgl. ›Lancelot und Ginover‹ I, 16,25–32). Dies ist eine das Mittelalter hindurch gängige Praxis – die Chronik bezeichnet es als Verwüstung durch Huldigung, die oft mit Brandschatzen und Morden in einer Aufzählung genannt wird.<sup>5</sup> In der Realität der Chronik unterwirft man sich ihr meist – und dann muss nach Beendigung des Konflikts lange verhandelt werden, um ggf. den vorherigen Zustand wieder herzustellen. Im fiktionalen Text unterwirft sich Ban jedoch nicht – und nennt dafür zwei Gründe: 1. wäre es ein Vertragsbruch Artus gegenüber, und 2. traut er Claudas nicht zu, dass er diesen Deal wirklich einhält – zwei Argumente, die auf sehr unterschiedlichen Ebenen liegen. Im weiteren Handlungsverlauf, der sprachlich durch eine extrem hohe Präsenz des Wort-

feldes *verrat* gekennzeichnet ist, wird nun zuerst festgehalten, dass die letzte Ban verbliebene Burg nur durch Verrat einzunehmen ist, dass schließlich genau dieser Verrat funktioniert, weil Bans Truchsess sich von Claudas zu einem solchen überreden lässt, mit dem Versprechen, das Land später als Lehen zu erhalten. Der Truchsess überredet Ban, zu König Artus um Hilfe auszureiten, eine Hilfe, die Artus bereits einmal, weil in zu vielen Konflikten engagiert, abgelehnt hatte. Ban hofft dagegen, wenn nur er, seine Ehefrau, sein kleiner Sohn (Lancelot) und ein Diener am Artushof erscheinen, Mitleid auszulösen und ein Hilfsangebot zu provozieren (20,14–26). Der Verrat des Truchsessens wird jedoch von einem Ritter Bans mit Namen Banin zumindest vermutet, so dass der Plan der Eroberung der letzten Burg nur teilweise gelingt – Banin verschanzt sich mit Getreuen in einem Turm. Dies allerdings nur so lange, bis sie zu verhungern drohen, denn, so wird argumentiert, wenn die Alternative der Hungertod ist, kann man ehrenvoll aufgeben. Banin verhandelt, dass er nur aufgeben werde, wenn Claudas ihm eine Art Rechtsschutz gewährt, dass er sich ihm gegenüber als fairer Richter erweise. Claudas sichert ihm das zu und gibt nun, wie versprochen, dem Truchsess die Herrschaft über das eroberte Land Bonewig. Gegen den Truchsess wiederum klagt Banin, weil dieser seinen Herrn verraten habe, und fordert ein Kampfordal ein. Der Truchsess beschwört seine Treue Claudas gegenüber, doch der willigt in den Gerichtskampf ein (mit dem Argument, dass, wenn der Truchsess unschuldig sei, er sicher gewinnen werde, weil er doch gleich groß und stark wie Banin sei) – mit dem erwarteten Resultat, dass der Truchsess erschlagen wird. Banin erhält nun das Angebot, das wieder freie Lehen zu übernehmen und will dieses Angebot zunächst nur für so lange annehmen, wie er das Lehen haben möchte; er schlägt es aber gleich wieder aus, weil er als Lehnsmann von Claudas diesen nicht töten könne (38,15–24).

Die ganze Situation ist eine Verratskettenreaktion über mehrere Generationen, die die Schuldfrage obsolet werden lässt, weil sie in einen historisch potenziell infiniten Regress führt. Banin und Ban gehen hier scheinbar schuldlos daraus hervor – scheinbar, weil zumindest Ban sich nicht gegen

das Unrecht, das sein Lehnsherr ausgeübt hatte, stellte. Claudas aber bleibt widersprüchlich: Er siegt durch Verrat, doch er hasst Verräter; er erkennt den Wert Banins, er gerät in *zorn*, als dieser den Hof verlässt, weil er noch nie einen solch *getrúwen* Ritter gesehen habe (38,25–28).

Ähnliche Konstellationen wiederholen sich um die Kinder von Bans Bruder Bohort, Lionel und Bohort, nachdem auch dessen Land von Claudas erobert wurde. Sie werden ihrer Mutter weggenommen und von einem Ritter gefangen, der vom alten König Bohort zum Tode verurteilt wurde – eine Strafe, die durch Intervention der Königin umgewandelt wurde: Der vertriebene Ritter, wie er zunächst genannt wird, wird des Landes verwiesen und reüssiert nun bei Claudas, wo er auch eine schöne Frau heiratet. Nur wegen ihrer damaligen Intervention verspricht er der Königin, sie nicht zu verraten, zwingt sie aber dazu, die Kinder aufzugeben, und bringt sie in ein Kloster (die ganze Passage 52,1–56,29). Der Ritter erzieht heimlich die Kinder in der Hoffnung, dass sie das Land ihres Vaters übernehmen werden und er als derjenige, der ihnen dies ermöglicht, Vorteile haben wird. Gleichzeitig – mittlerweile haben wir auch den Namen des Ritters, Phariens, erfahren – verliebt sich Claudas in dessen Frau, was von Phariens entdeckt wird. Schließlich wird wiederum Phariens verraten, doch versucht sein Neffe, ihn aus der Anklage wegen Hochverrats herauszuwinden, da Phariens ja nie die Lehnbindung an seinen alten Herrn (der ihn vertrieben hatte und der tot ist) aufgelöst habe (74,11–20). Ich breche diese Geschichte hier ab, die Ähnlichkeiten im Muster – es geht um Variationen der Frage, ob, wann und wie man Verpflichtungen priorisieren kann – sind deutlich. Dieses Muster führt aber z. B. dazu, dass Phariens, eine der positivsten Figuren des Romananfangs, eigentlich ein gerichtlich verurteilter Mörder ist. Dies ist vielleicht nicht im ›Prosalancelot‹, wie man schnell lernt, aber doch in der Logik des höfischen Romans um 1200 ein eklatanter Widerspruch. Ebenso verhält es sich auch bei einem König, der als weise und als Verräter bezeichnet wird, der nur durch Verrat siegt und diesen aktiv sucht, auch wenn er ihn technisch nicht selbst vollbringt, sondern nur vom Verrat anderer profitiert, der aber

Verrat hasst und *triuwe* liebt: Er ist eine auf der Basis der Versromanethik widersprüchliche Figur. Solche Widersprüche charakterisieren alle Handlungen des König Claudas, aber auch von Phariens (der nicht nur zwischen den Loyalitäten Bohort respektive dessen Kindern und Claudas gegenüber, sondern auch zwischen denen Claudas und seinem Neffen Lambegus gegenüber in einen Konflikt gerät, der immer wieder neu ausgehandelt werden muss). Dabei fallen häufig widersprüchliche Aussagen, die ich bereits früher als Anzeichen einer Ambivalenzen pointierenden Weltsicht interpretiert habe, die hier quasi programmatisch in einer Art epischem Prolog dem Text vorangestellt werden (Meyer 1995; vgl. auch Michel 2012). Mal ist Claudas ein Verräter, mal der beste König oder der beste König außer König Artus, dessen Status am Romananfang wiederum äußerst prekär ist, wie ja allgemein bekannt ist: Mal ist der junge König Artus ein schwacher König, der vor lauter Konflikten mit seinen nahen Vasallen seine fernen Vasallen nicht schützen kann. Der gleiche Artus ist ein Musterbeispiel von Freigebigkeit und führt einen so fantastischen Hof, dass König Claudas, der inkognito zu Artus gefahren ist, um herauszubekommen, ob er ihn besiegen könnte, um damit und danach die Weltherrschaft an sich zu reißen, so beeindruckt ist, dass er von diesen Plänen ablässt.

Diese Widersprüchlichkeiten äußern sich im Falle von Claudas auch in seinem Äußeren. Es gibt im Text eine umfangreiche *descriptio*, die sich geradezu als rhetorische Übung in impliziten Widersprüchlichkeiten lesen lässt. Zunächst scheint der Fall eindeutig: Groß, stark, mit langen schwarzen Augenbrauen und schwarzen Augen, kurzer und krummer Nase und, vor allem, rotem Bart scheint er eher mit negativen Attributen behaftet, wenn nicht schon fast ein Wut-Monster zu sein als ein möglicherweise weiser König. Doch dann folgen eine perfekte Schulter- und Brustpartie (dies wohl im bewussten Kontrast zu Lancelot, bei dem diese Partie zu groß geraten ist), und es heißt dementsprechend: *Syn syten waren beyde, gut und böse; er mynnet sere arm ritter die stolcz und kúne waren, und enwolt auch nit das úmmer rych man guot ritter were* (die Passage insgesamt ›Lancelot

und Ginover‹ I, 78,24–80,26, Zitat 78,33–80,1). Er liebt nur diejenigen Vasallen, die fern von ihm sind, aber niemand hat etwas davon, weil er zu geizig ist. Er steht gern früh auf (positiv), aber spielt kein Schach (negativ), er jagt gern, aber nur in Maßen (positiv), er gibt gern und guten Rat und Hilfe (positiv), aber wenn er keinen geben kann, verheimlicht er das (wohl negativ im Rahmen arthurischer Werte, wenn man an Kalogrenant denkt), er geht gern zur Kirche, tut aber den Armen wenig Gutes etc. Er hat nur einmal geliebt, weil Lieben zu anstrengend ist und Frauendienst zu permanentem Kampf führt, der aber ist seinem Herz zu anstrengend; gleichzeitig ist er im nächsten Satz ein perfekter Ritter, der eigentlich alle anderen Ritter im Kampf und im Turnier besiegt hat. Hier wird auch zum ersten Mal ausführlich ein zu Beginn des ›Prosalancelot‹ häufiger angewendetes Mittel verwendet: In einer längeren Rede kommt Claudas selbst zu Wort und beschreibt, wie anstrengend das für sein Herz wäre, wenn er lieben würde (80,15–26). Widersprüche werden also aus der Perspektive der Figur kommentiert und damit psychologisch erklärt. Ein ähnliches Verfahren gibt es, als Claudas auf dem Rückweg seines Besuchs bei König Artus, den er zusammen mit einem treuen Knappen inkognito durchgeführt hat, diesem gegenüber – obwohl er sich bereits zum Gegenteil entschlossen hat – behauptet, er wolle Artus angreifen. Der Knappe, eigentlich unverbrüchlich treu, stellt sich nun gegen Claudas, weil Artus der beste König sei und er Claudas vor einer Fehlentscheidung warnen möchte (die ganze lange Szene 88,24–100,7). Der benimmt sich eher wie Donald Trump und fordert unverbrüchliche Loyalität auch für die vermeintlichen Eroberungspläne – wider seinen eigenen Entschluss und wider besseres Wissen, weil er fasziniert von der Treue des Knappen ist, den er reizt: *Er ließ an mit syner rede als im vil zorn were, und dete im das sanfft und sprach zu im, als schier als er zu land kem, er deth yn ansprechen von verrettery die er dick gesprochen hett zu im.* (94,1–4)

In diese Haltung steigert er sich hinein und wäre beinahe nicht mehr herausgekommen. Er muss vor einem Eremiten und dessen Reliquien

schwören, dass das alles nicht ernst gewesen sei: *Du solt furware wißen: alles das ich herrezu gesprochen han und gethan das det ich alles zu spott, und han doch hüt gesehen die zytt. Ich wolt uber mer sin gewesen zu Kriechen off die rede das ichs mynen munt nie hett offgethan.* (98,3–6)

Man kann also das Verhalten von Claudas psychologisch erklären: Er ist fasziniert von der Treue des Knappen, und dann reitet ihn – so hätte Poe es genannt – *the imp of the perverse*,<sup>6</sup> und er verhält sich im Widerspruch zu seinem Inneren. Und auch von außen, das muss festgehalten werden, muss sein Verhalten komplett widersprüchlich wirken und bringt ihn deswegen in Gefahr: Der Knappe hätte ihn in einem Kampf, auf den die Situation zuläuft, entweder getötet oder hätte von Claudas ermordet werden müssen. In den weiteren Auseinandersetzungen zwischen Phariens und seinem Neffen Lambegus auf der einen und Claudas auf der anderen Seite finden sich immer wieder Sätze, in denen der Grundwiderspruch des Claudas – perfekter Ritter und treuloser Verräter – festgehalten wird. Mehrfach rettet ihn Phariens, weil er der beste Ritter ist. Und zitternd und seinen Tod erwartend geht Lambegus als Geisel zu Claudas und wird bestens empfangen (die letzte Szene 298,7–306,23; vgl. auch vorher die von Steinhoff in seiner Ausgabe mit ›Phariens im Konflikt der Bindungen‹ betitelte Passage.)

Phariens und Artus sind aus diesem Spiel der Widersprüche nicht ausgenommen. Und wenn Artus später im Text die ein oder andere Liebschaft hat (die natürlich als Gegenmodell die vorbildliche Treue von Lancelot und Ginover evoziert) und wenn er in der ›Mort Artu‹ keinerlei Gerechtigkeit mehr garantieren kann, ist er auch nicht frei von Widersprüchen, auch wenn es sich um deutlich mildere Beispiele handelt. Die Artus zugesprochenen Widersprüche kann man durchaus mit ihrer thematischen Funktion erklären: Artus muss am Anfang ein schlechter Herrscher sein, damit Eremiten auftreten können, die ihn warnen und belehren können, und am Schluss des Textes muss einfach der Untergang des Artusreiches stehen.

Bei Claudas ergeben sich solche thematischen Funktionen nicht in gleicher Deutlichkeit. Er ist aber ebenso widersprüchlich, erratisch und un-

berechenbar wie die Adligen in der ›Österreichischen Chronik‹. Der Chronik bleibt oft nur das resignative Statement, dass diese und jene Vereinbarung einmal mehr nicht eingehalten wurde. Es ist auffällig, dass der Erzähler des ›Prosalancelot‹ gerade in den Figuren Claudas und Phariens versucht, objektiv widersprüchliches Verhalten wenigstens streckenweise zu plausibilisieren. Dies geschieht zum einen – deswegen habe ich das Beispiel länger paraphrasiert – in einer Verkörperung: Ein Mensch mit einem solchen Körper wie Claudas kann nicht anders sein als widersprüchlich. Zum anderen aber denkt Claudas in einigen Passagen sehr rational über seine Entscheidungen nach – und dann werden uns diese Gedanken in ausführlichen Monologen präsentiert, so dass wir sie verfolgen können. Seine Überlegungen folgen dann entweder einer nachvollziehbaren Ratio, oder sein Verhalten wird psychologisiert, aber nicht im Sinne einer einsträngigen psychologischen Konsistenz (die auch nichts mit Psychologie zu tun hätte), sondern einer Laune zugeschrieben. Nach Außen aber – und oft genug auch für die Rezipienten – bleibt er eine widersprüchliche Figur.

Es ist natürlich klar, dass das, was ich über die Beschreibung von Claudas gesagt habe, *mutatis mutandis* auch für Lancelot gilt. Denn der ist, das hält der Text ja ausdrücklich fest, von perfektem Äußeren (zumindest, wenn er nicht in Zorn gerät, dann verkehrt es sich ins Dämonische, wie die dann rotglühenden Augen beweisen), nur ist, so sagen alle bis auf Ginover, seine Brust zu groß, weil sie sein großes (liebesfähiges) Herz beherbergt. Auch hier wird ein Grundwiderspruch der Figur in ihre Gestalt gelegt (vgl. ›Lancelot und Ginover‹ I, 104,1–106,15; vgl. auch Hornung 2012, S. 96–102). Der Unterschied zwischen Lancelot und Claudas ist nicht nur der zwischen Haupt- und Nebenfigur, sondern der, dass in Claudas diese Widersprüche nicht diskutiert werden, sie werden nur inszeniert. Lancelots Ausagieren seiner Widersprüche bildet das Thema des ganzen Zyklus, Claudas dagegen bleibt schlicht eine widersprüchliche Figur. Das aber ist etwas, was er mit den Adligen der Chronik gemein hat. Gleiches gilt in unterschiedlichem Maße auch für König Artus und andere Könige im ›Prosalancelot‹.

Es sind – dies ist auffällig – gerade die Herrscherfiguren in einigen literarischen Texten, die solche Widersprüche zeigen. Dies gilt für Kaiser Otto im ›Herzog Ernst‹ ebenso wie für König Marke im ›Tristan‹ und für Kaiser Otto im ›Heinrich von Kempten‹ – alles Herrscher mit Konsistenzproblemen (und Marke bei Beroul und Otto im ›Heinrich von Kempten‹ sind auch physisch markiert: Marke durch Eselsohren wie König Midas und Kaiser Otto durch seinen roten Bart; es ist ja auch kein Wunder, dass der Text in mittelalterlichen Textzeugen meist eine Überschrift trägt, die auf diesen Bart hinweist).

Mir stellt sich nun die Frage: Ist das ein weiteres Beispiel dafür, dass in der Chronik in der Darstellung der Herrscher ein literarisches Muster greift – und für die Persistenz solcher Muster gibt es viele Beispiele in der Chronik –, ein Muster allerdings, das vielleicht nicht so deutlich ist wie andere, leichter erkennbare heldenepische Muster wie der heroische Tod? Oder ist es nicht vielleicht so, dass die ambivalenten und erratisch agierenden literarischen Herrscherfiguren, an denen sich die Forschung oft relativ umständlich abgearbeitet hat (oder die, wie im Falle des ›Prosalancelot‹, größtenteils ignoriert werden), einfach einer Erkenntnis aus dem Umgang mit politischen Situationen folgen, die, von außen betrachtet, eben erratisches Verhalten zeigen; der ausgezeichnet informierte Chronist der ›Österreichischen Chronik‹ muss vergleichsweise häufig nur die erratisch-widersprüchliche Oberfläche beschreiben. Dass Höfe Orte der Intrige und Gegenintrige sind, wissen ›Tristan‹ und ›Prosalancelot‹ und auch spätere Texte wie der ›Friedrich von Schwaben‹ (dessen Held auch eine widersprüchliche Figur ist) – und in diese Welt gehören eben auch Entscheidungen, die realiter oder vermeintlich arbiträr getroffen werden, Entscheidungen, die das Leben aller beeinflussen, die aber *prima vista* zumindest für Außenstehende nicht rational nachvollziehbar sind. In fiktionalen Texten wird dann – meist jedenfalls – diesen Entscheidungen entgegengearbeitet, oder es wird zumindest ein positives Gegenbild aufgebaut, oder sie werden in mehr oder weniger erfolgreichen Versuchen psychologisiert; dies wird in der Chronik unter-



lassen. Aber auch das Verhalten von Claudas wird nicht immer psychologisiert, sondern einfach nur hingestellt, wie auch das von Kaiser Otto oder, je nach Fassung, das von Marke. Vielleicht ist aber der Grund dafür ganz einfach: Für die Rezipienten des ›Prosalancelot‹ ebenso wie für den Chronisten ist es möglicherweise selbstverständlich, dass man gerade bei Figuren aus dem Hochadel weniger erklären muss, als viele heutige Interpreten das tun – weil nämlich die Texte doch erst einmal genau das nahelegen: Willkür und widersprüchliches Verhalten sind zentrale Elemente (oder Insignien?) von Herrschaft und als solche nicht weiter erklärungsbedürftig (und rationalisierbar). Wie man auch in der aktuellen Politik immer wieder sieht.

## Anmerkungen

- 1 Die Folioangaben beziehen sich auf die Handschrift Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2908, die Leithandschrift der zitierten Edition, die von Alexander Hödlmoser im Rahmen seiner demnächst abgeschlossenen Dissertation erstellt und im FWF-Projekt zu Edition, Übersetzung und Kommentierung der ›Österreichischen Chronik der Jahre 1454–1467‹ überprüft wurde. Da der Editionstext noch nicht mit einer fixen Seitenzählung versehen ist, wird zur Überprüfbarkeit die Folierung der Wiener Handschrift, die auch in der Edition zu finden sein wird, angegeben. Die durch den FWF geförderte Neu-Edition samt Übersetzung und Kommentar wird spätestens 2021 erscheinen; am Projekt beteiligt waren Alexander Hödlmoser, Christina Jackel, Matthias Meyer, Stephan Müller.
- 2 Phelan zählt einige Interpretationen auf, die wiederum seine Arbeit deutlich einer bestimmten Zeit und Situation zuweisen – was im übrigen jede(n) Interpreten/in darauf hinweisen sollte, wie zeitgebunden die eigenen Interpretationen sind; vgl. Phelan 1989, S. 2: »it is a comment on the way the times require us to perform multiple social roles; it is a response to all those male poems about the inconstancy of women, suggesting that men are fickle through and through; it is a paean to the complexity of even the most ordinary individual.«
- 3 Für diesen Hinweis danke ich Alexander Hödlmoser.
- 4 So in Michel Beheims ›Buch von den Wienern‹, 258,7–30. Die meisten Berichte über dieses Ereignis nennen sowieso nur das Faktum des Vierteilens ohne weitere

Details, so auch der von Theodor von Karajan herausgegebene Augenzeugenbericht (›Verlauffung zu Wyenn‹, S. 22). Vgl. auch Opll 1995, S. 192f. Es gibt für einen Chronisten schlicht keinen Grund für diese Art der Darstellung, es ist eine Entscheidung eines Erzählers.

- 5 Die erste Belegstelle dieser häufigen Formulierung bereits ›Österreichische Chronik‹, fol. 11<sup>rb</sup>: *Den sendlichen tod haben beklagt mit haissen zehernn sein getrew untertan armm und reich, edl und unedel in dem lannd zw Osterreich und nemlich in der stat ze Wienn, wenn nach seinem tod das lannd ze Osterreich mit nam, raub, prannt und huldigung nahent an allen endten also ist beschediget und verbúgst warden, das vor nye erhórt ist warden, als hernach davon geschriben ist.* – Auch literarisch ist das Motiv belegt: Der ›Daniel vom blühenden Tal‹ des Stricker nimmt es als Ausgangsmotiv für den Roman: König Matur will auf diese Weise das Artusreich unterwerfen.
- 6 Edgar Allen Poes Geschichte ›The Imp of the Perverse‹ erschien zuerst Juli 1845 in Graham’s Magazine, die Bezeichnung ist im Englischen zu einer konventionalisierten Metapher für Verhalten gegen jegliche Vernunftgründe, einfach um etwas Sinnloses zu tun, geworden.

## Literaturverzeichnis

### Handschriften

Chronicon Austriae germanicum a. 1454–1467, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2908. (Digitalisat [online](#))

### Primärliteratur

- Lancelot und Ginover I. Prosalancelot I. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, hrsg. von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übers., komm. und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff (Bibliothek des Mittelalters 14), Frankfurt a. M. 1995.
- Lancelot und Ginover II. Prosalancelot II. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, hrsg. von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übers., komm. und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff (Bibliothek des Mittelalters 15), Frankfurt a. M. 1995.
- Michel Beheims Buch von den Wienern 1462–1465, hrsg. von Theodor Georg von Karajan, Wien 1843.

- Österreichische Chronik der Jahre 1454–1467, hrsg. von Alexander Hödlmoser, Diss. Wien [noch nicht gedruckt].
- ›Verlauffung zu Wyenn, in der Karwochen geschehen‹. 1463, in: Kleinere Quellen zur Geschichte Österreichs, hrsg. von Theodor Georg von Karajan, Wien 1859, S. 11–22.

### **Sekundärliteratur**

- Hornung, Annabelle: Queere Ritter: Geschlecht und Begehren in den Gralromanen des Mittelalters, Bielefeld 2012.
- Klinger, Judith: Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im ›Prosa-Lancelot‹, München 2001 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 26).
- Meyer, Matthias: König und Verräter. Ambivalenzen, Fatalismus und Fatalität im mittelhochdeutschen ›Prosa-Lancelot‹, in: Buschinger, Danielle [u. a.] (Hrsg.): Lancelot – Lanzelet. Hier et aujourd'hui, Greifswald 1995 (Festschrift Alexandre Micha; WODAN. Recherches en littérature médiévale 51), S. 285–300.
- Michel, Servane: L'impossible identité narrative de Claudas, l'admirable méchant du ›Lancelot en prose‹, in: Questes 24 (2012), S. 96–111.
- Opll, Ferdinand: Nachrichten aus dem mittelalterlichen Wien. Zeitgenossen berichten, Wien [u. a.] 1995.
- Peters, Ursula: Die Ligesse als Problemfeld romanisch-deutscher Literaturbeziehungen im 12. und 13. Jahrhundert, in: Frühmittelalterliche Studien 51 (2017), S. 141–192.
- Phelan, James: Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative, Chicago/London 1989.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Norm und Narration. Profilierung und Problematisierung des Feudalsystems in der Anfangssequenz des Lancelot-Prosaromans – eine Skizze, in: Brügggen, Elke [u. a.] (Hrsg.): Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, Berlin/Boston 2012, S. 169–197.

### **Anschrift des Autors:**

Prof. Dr. Matthias Meyer  
Universität Wien  
Institut für Germanistik  
Universitätsring 1  
A-1010 Wien  
E-Mail: [matthias.meyer@univie.ac.at](mailto:matthias.meyer@univie.ac.at)