

Ernstpeter Ruhe

## Darius und seine Pagen:

### Jüdische Antike im Werk von Chrétien de Troyes

Die positivistische Literaturkritik sprach von Quelle, wenn sie die Vorlage für einen Autor identifiziert zu haben meinte; seit Julia Kristeva spricht man in solchen Fällen von Intertextualität. Wenn im folgenden dennoch der alte Begriff bevorzugt wird, so deshalb, weil er in dem speziellen Fall, auf den er hier angewendet wird, in doppeltem Sinne besser paßt: einmal, weil der Roman, um den es geht – Chrétien de Troyes' *Yvain* –, um eine "fontaine" als zentralen Handlungsort organisiert ist, zum anderen, weil der Roman an diesem Ort metaphorisch inszeniert (das Quellwasser wird auf einen Tisch gegossen), was er dem Leser von Anfang an bereits implizit vorführt: Der Roman folgt in seiner Grundstruktur einer Vorlage. Um das Implizite allerdings explizit werden zu lassen, muß es dem Leser erst gelingen, den Wassern dieser Quelle wieder die Transparenz zu vermitteln, die die an der "fontaine" vergossenen auszeichneten.

Wie das im Falle von Chrétien's Roman *Yvain* aussehen könnte, wird im folgenden anhand einer bislang nicht beachteten Quelle erläutert, die uns mitten in die antike Geschichte des jüdischen Volkes führt.<sup>1</sup>

Das Buch Esdra erzählt im Alten Testament, wie den Juden durch den persischen König Kyros die Rückkehr aus der babylonischen Gefangenschaft und der Wiederaufbau des Tempels in Jerusalem gestattet wurde, wie dann aber der Nachfolger Artaxerxes den Neubau unterbrechen ließ, der erst unter König Darius wiederaufgenommen und vollendet werden konnte. Den Anlaß für diese wichtige Entscheidung schildert das Dritte Buch Esdra so:

König Darius hatte seine Untertanen zu einem großen Gelage versammelt; als alle satt waren und sich zurückzogen, legte er sich zum Schlaf nieder. Seine drei Knappen verabredeten unterdessen einen Rede-Wettstreit über die Frage, was das Mächtigste auf Erden sei; der König solle nach dem Erwachen entscheiden, wessen Antwort die beste sei und den Sieger entsprechend fürstlich belohnen. So geschieht es. Vor dem König und seinen höchsten Untertanen verteidigt jeder der drei seinen Vorschlag in

1 In seiner Gesamtwürdigung des Werks von Chrétien (Introduction der Pléiade-Edition) hat Daniel Poirion die Idee aufgegriffen, daß Chrétien de Troyes möglicherweise ein jüdischer Konvertit war, und hierzu neue Argumente beigebracht (*Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1994, IX-XLIII, hier XII). Die im obigen Aufsatz zur Diskussion gestellten Ergebnisse zur Vorlage des *Yvain*-Romans könnten die These weiter abstützen.

einer Rede. Der erste Knappe hält den Wein für den mächtigsten, da er alle, die von ihm kosten, beherrscht – im Guten wie im Schlechten. Der zweite sieht den König als mächtiger an. Der dritte schließlich stuft die Frauen als noch mächtiger ein, am mächtigsten aber als alles sei die Wahrheit. Ihm wird einhellig der Sieg zugestanden, und Darius gewährt ihm über die vereinbarten Geschenke hinaus die Erfüllung eines weiteren Wunsches. Der Sieger mit Namen Serubabel bittet um die Befestigung Jerusalems und die Fertigstellung des Tempels. Darius setzt umgehend alles hierzu Nötige in Bewegung; die Arbeiten werden ohne weitere Verzögerung abgeschlossen.<sup>2</sup>

Die Parallelen zum *Yvain*-Roman sind zu frappierend, als daß sie auf reinem Zufall beruhen könnten. Erinnern wir uns nur an den Ausgangspunkt: König Artus feiert an Pfingsten ein großes Hoffest. Nachdem er seine große Gästeschar mit der für ihn sprichwörtlichen Üppigkeit bewirtet hat, suchen alle Entspannung in höfischer Konversation. Artus entfernt sich aus dieser Geselligkeit und legt sich zu einem Mittagschlaf nieder. Vor der Tür seines Schlafgemachs sind einige Ritter versammelt und unterhalten sich. Aus dieser Unterhaltung wird der Impuls kommen, der die weitere Handlung des Romans anstößt.

Mit der Pagengeschichte aus Esdra III haben wir es, wie im folgenden gezeigt werden soll, mit einer Quelle von Chrétien de Troyes zu tun. Wenn sie der Forschung so lange verborgen blieb, mag dies nicht zuletzt daran gelegen haben, daß Esdra III als sog. apokrypher Text im 16. Jh. aus der Bibel entfernt wurde.<sup>3</sup>

Die Identifikation der Vorlage erlaubt zum erstenmal, den Umgang des Autors mit einem Text zu untersuchen, der ihm die Ausgangssituation des Romans und zentrale inhaltliche Elemente vorgab. Aufgrund der vergleichenden Analyse läßt sich genauer als bisher die Frage beantworten, die die Forschung seit je am brennendsten interessierte: Was verdankt der Autor einer Quelle? Wie groß ist seine eigene Kreativität? Wo liegen die spezifischen Eigenheiten seiner Schreibweise?

Um es gleich vorweg zu sagen: Chrétiens Eigenständigkeit wird sich als erheblich erweisen. Sein Umgang mit dem Modell zeigt eine Souveränität, die die Hochachtung der Zeitgenossen vor der Meisterschaft des Autors noch besser verstehen läßt. In raffiniert-allusivem Überbietungsspiel hält Chrétien die intertextuelle Beziehung immer präsent und macht so unübersehbar, daß erst er vorhandenes Erzählmateriale kunstvoll zur "molt bele conjointure" zu fügen weiß.

Daß Chrétien sich aus dem Alten Testament gerade den Pagenwettstreit in Esdra III als Vorlage wählte, wird verständlich, wenn man den biblischen Kontext vergleicht.

2 Diese Geschichte wurde zusammen mit dem gesamten Buch Esdra III von dem Historiker Flavius Josephus (1. Jh. n. Chr.) fast ganz in sein Werk *Antiquitates Judaicae* übernommen (XI 1–5); in der hier interessierenden Passage (XI 3) hat er die Reden der Pagen z.T. gekürzt und damit Teile weggelassen, die Chrétien für seinen Roman benutzt.

3 Im Gegensatz zur protestantischen Kirche, die diesen Schritt mit der Reformation vollzog, hat die katholische Kirche den Text seit der Editio Clementina (1592) in einen Anhang unter die apokryphen Bücher "extra seriem canonicorum librorum" verwiesen. Nach dieser Tradition wird das Buch Esdra III im Folgenden zitiert (*Biblorum sacrorum iuxta Vulgatam Clementinam nova editio*, Vatikan 1959, 1154–1165).

Von dem dürren chronikalen Berichtsstil jüdischer Geschichte sticht diese breit ausgebaute Episode deutlich ab<sup>4</sup> und verrät sich so als spätere Zutat mit der offensichtlichen Funktion, einem Juden, dem Pagen Serubabel, letztlich das Verdienst am Wiederaufbau des Tempels zuzuschreiben. Literarhistorisch kombiniert sie zwei Traditionen: Die Diskussion über das Mächtigste in der Welt gehört zu den Gattungen der Weisheitsdichtung, "deren internationalem Charakter auch das Fehlen eigentlich jüdischer Gedanken entspricht"; als Einkleidung dient eine "orientalische Hofgeschichte".<sup>5</sup>

## Dynamisierung

Dieser narrative Rahmen fügte sich problemlos in das Romanprojekt Chrétiens. Hoffest und Mittagsschlaf des Königs – die Anlässe sind denn auch in beiden Texten identisch. Zugleich beginnt aber schon hier ein Nuancieren, das sich als folgenreich erweisen wird. Wenn sich Darius zur Siesta niederlegt, ist daran nichts besonderes; auch die übrigen Festgäste zogen sich nach dem Gelage zurück. Bei Artus herrschen andere Sitten, die auch den König in gleicher Weise wie alle anderen binden. Die Forderungen an höfische Unterhaltung und Geselligkeit lassen ein Verschwinden zum Mittagsschlaf sofort kritikwürdig erscheinen. Artus fällt unangenehm auf. Die Harmonie ist nachhaltig gestört.

Wo die drei Knappen des Darius friedlich einen Rede-Wettstreit verabreden und einvernehmlich die Regeln für das Verfahren und die Belohnung für den Sieger festlegen, gibt es unter den Rittern, die vor dem Gemach von Artus stehen und sich unterhalten, häßlichen Streit.

Die Tendenz ist eindeutig: Chrétien schafft Konflikte und Spannungen, wo die Vorlage keine kannte. Er dynamisiert einen Stoff, der sich durch Friedlichkeit auszeichnete. Diese Modifikation erklärt sich erzähltechnisch. Der Redaktor von Esdra III erfindet seine Pagen-Geschichte, um mit ihr die Ereignisse um den Wiederaufbau des Tempels abzuschließen, dessen letzte entscheidende Etappe sie einleitet; alles ist entsprechend auf Entspannung und Konfliktlösung gestimmt. Chrétien dagegen beginnt mit dem Hoffest; die Handlung muß zunächst in Gang gesetzt werden. Wo Esdra III den Knoten endgültig durchschlug, muß er seinen Knoten erst einmal schürzen.

## Amplificatio

Bei der Entscheidung, wie die Rahmenfiguren des Königs und der Knappen dynamisiert werden könnten, ließ sich Chrétien ebenfalls von seiner Vorlage inspirieren.

4 Luther dürfte diese Episode gemeint haben, wenn er seine Weigerung, Esdra III zu übersetzen, damit begründete, daß da doch "so gar nichts drinnen ist, das man nicht viel besser in Esopo, oder noch geringern Büchern kan finden." "Vorrede auf den Baruch", zit. nach *Theologische Realenzyklopädie*, t. 3, Berlin/New York, 1978, 294.

5 W. Baumgartner, Artikel "Das 3. Esrabuch", in *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, t. 2, Tübingen 1958, 697.

In ihrem Hauptteil bot die Pagen-Episode in Esdra III keine Handlung, sondern eine Diskussion und deren Entscheidung. Um die für einen Roman nötige Handlung zu erfinden, nutzte Chrétien die Motive, die in den einzelnen Reden angesprochen werden, und machte sie zu den Leitlinien des um Artus und seine Ritter ausgespannenen Geschehens. Der Roman *Yvain* läßt sich insoweit als eine umfassende *amplificatio* der biblischen Quelle lesen.

Der König ist der mächtigste, hatte in der Bibel der zweite Page in seiner Rede vertreten. Diese These belegte er mit einer ausführlichen Schilderung der absoluten Befehlsgewalt, die der König über seine Mannen habe, die für ihn kämpfen, morden, plündern und ihm alles Erbeutete bringen. Er selbst als der alles Bewegende bewege sich nicht, sondern sei die ruhende Mitte: "et super hoc ipse recumbit et bibit et dormit. Hi autem custodiunt in circuitu eum ..." (10–11 "Dabei setzt er sich selbst an den Tisch, ißt und trinkt und schläft. Sie dagegen halten rings um ihn Wache; ...")<sup>6</sup>

Diese Evokation des Königs, die noch einmal die Ausgangssituation des Hoffestes bei Darius aufnimmt, erinnert unmittelbar an Artus, den ruhenden Pol seines Reiches, und die ihn umgebende Rittersrunde. Durch die damit suggerierte Identität wird bei der Lektüre des *Yvain* umso evidenter, wie entscheidend sich Chrétiens Herrscherfigur von dem von dem Pagen entworfenen Bild unterscheidet. Während Darius absolut herrscht und die Schilderung des Pagen diese Konzeption von Königtum untermauert, tut Chrétien alles, um die Autorität von Artus als schwach erscheinen zu lassen. Als er endlich aufwacht, hat er das Entscheidende verpaßt, muß sich alles von seiner Frau noch einmal erzählen lassen und schwört dann umso eifriger, sich die Wunderquelle selbst ansehen zu wollen

Et fist trois seremens entiers,  
L'ame de Pandragon son pere,  
et la son fil, et la sa mere, ..." 660–662<sup>7</sup>

– eine humorvolle Note, wie sie auch der Königsschilderung in Esdra III nicht fremd ist. Der Übereifer geht ins Leere, Yvain kommt ihm zuvor und wird den König an der Quelle als Sieger und deren neuer Besitzer empfangen. Als Keu verlangt, gegen Yvain kämpfen zu dürfen, ist Artus nicht frei in seiner Entscheidung, sondern durch den Brauch gebunden und muß hinnehmen, daß ausgerechnet der schwächste Kämpfer für ihn eintritt.

Die Stärke des allmächtigen antiken Königs, der auch – wie der Page ausführt – schlafen darf, wenn andere wachen, steht in Opposition zu der Position von Artus, der als Garant gesellschaftlicher Konventionen besonders unfrei und gebunden ist. Weil bei dieser Schwäche der Herrschers bereits ein kleiner Verstoß weitreichende Folgen hat, genügt er auch, um einen handlungsreichen Roman in Gang zu setzen.

6 Zit. nach der deutschen Übersetzung von E. Kautzsch, *Die Apokryphen und Pseudepigraphen des Alten Testaments*, Tübingen 1900, t. 1, 1–23, hier 8.

7 Der Text wird zitiert nach der Livre-de-poche-Ausgabe von David F. Hult, *Chrétien de Troyes, Le chevalier au lion ou Le Roman d'Yvain*. Paris, 1994.

So wie sich also Chrétien bei der Darstellung des Artus von einer Pagenrede (der zweiten) hat regen lassen, so geschieht dies auch in der weiteren Exposition, in der zwischen Calogrenant und Keu Streit in der kleinen Runde ausbricht, die sich vor dem Gemach des Königs unterhält. Der Seneschall kann seine böse Zunge gegenüber dem höflichen Calogrenant nicht bremsen, als die Königin sich überraschend zu der Runde gesellt; und nachdem Calogrenant das mißglückte Abenteuer an der Quelle erzählt hat und sein Vetter Yvain ankündigt, für die schmähhliche Niederlage des Verwandten Rache zu nehmen, bricht es noch giftiger aus ihm heraus:

Bien pert qu'il est après mengier, ...  
 Plus a paroles en plain pot  
 De vin qu'en .i. muy de chervoise.  
 On dit que chat saous s'envoise;  
 Après mengier, sans remuer  
 Veut chascuns Saladin tuer, ... (588–594)

Und als Artus mit seinem Hof später an der Quelle erscheint und Yvain nicht zugegen ist, walzt er das gleiche Schmäthema noch einmal aus:

Ay, qu'est ore devenuz  
 Yvains, ... Qui se vanta aprez mengier  
 Qu'il yroit son cousin vengier?  
 Bien pert que ce fu aprez vin!" (2181–2185)

Keus Argumentation konnte Chrétien aus der Rede des ersten Pagen entwickeln. Sie galt der Macht des Weins, der alle Menschen in gleicher Weise überwältige, fröhlich stimme und Sorgen vergessen mache, aber auch Großsprecherei fördere und Streit sogar unter Freunden und Brüdern provozieren könne. Es sind lediglich die zuletzt aufgeführten Aspekte, die negativen, die bei Chrétien ausgearbeitet werden; sie allein ermöglichen ihm den Aufbau des Konflikts, der die folgende Handlung vorantreiben wird.

## Die Frauen und die Wahrheit

Die ersten beiden Pagenreden werden für die Exposition des Romans genutzt. Aus der dritten und bei weitem längsten aus Esdra III entfaltet Chrétien den Hauptteil des *Yvain*.

An der Figur des eponymen Helden demonstriert er die These von der Allmacht der Frauen. Yvain widerfährt genau das, was der Page nicht ohne Humor beschrieben hatte.

“Si ... viderint mulierem unam bono habitu et bona specie, ... aperto ore conspiciunt et eam alliciunt magis quam aurum et argentum et omnem rem pretiosam (18–19 “Wenn die Männer ... ein einziges Weib sehen, das reizend ist durch Gestalt und Schönheit, so lassen sie alles liegen, von Begierde nach ihr getrieben, und betrachten sie mit offenem Munde; ...”): Yvain verliebt sich Hals über Kopf in Laudine, vergißt alle Todesgefahr, und muß, endlich in ihrer Gegenwart, erst mühsam aus seinem stummen Staunen erlöst und zum Reden gebracht werden (1952 sqq.). Er begibt sich auf Aventure-Fahrt (23 “Et accipit homo gladium suum et vadit in viam ...” – “Der Mann nimmt sein Schwert und bricht auf ...”). Als Laudine ihm ihre

Liebe entzieht, verliert er den Verstand (26 "Et multi dementes facti sunt propter uxores suas"), er lebt im finstern Wald (24 "in tenebris ingreditur"), begegnet dem Löwen (24 "et leonem videt") und bleibt bei allen Widrigkeiten Laudine sklavisch ergeben (26 "et servi facti sunt propter illas"). Da sie ihm böse ist, tut er alles, bis sie ihn wieder in Gnaden aufnimmt (31 "si indignata ei fuerit, blanditur, donec reconciliatur in gratiam"). Als Laudine am Ende zur Versöhnung bereit ist, schwört sie dies mit Worten, die unmittelbar an die Formel der Bibel gemahnen ("L'amor li rendrai et la grace / Quë il seut a sa dame avoir ..." 6646–8).

### In coda veritas

Wir sind am Ende des Romans angelangt. Chrétien hat die These des dritten Pagen von der Macht der Frauen bewiesen und mit dem Schicksal seiner Figuren eindrucksvoll belegt.

Oder sind wir doch nicht am Ende? Der Page fügt seiner Rede einen zweiten Teil an, in dem er eine neue Position, die vierte des Wettstreits bezieht und begründet: "super omnia autem vincit veritas" (12). Die Wahrheit ist das Mächtigste; während Wein, Könige und Frauen ungerecht seien und alles Menschenwerk deshalb vergehe, bleibe einzig die Wahrheit ewig bestehen.

Sollte Chrétien diese Krönung der Pagengeschichte, die Serubabel den Sieg einträgt, ausgespart haben? Sieht man sich den Romanschluß genauer an, so fällt auf, wie oft der Begriff der "verité" in den letzten 200 Versen zitiert wird. Da das Wahrheitsproblem auch schon zu Beginn des Romans eine Rolle spielt – Calogrenant betont, daß er statt "mençonge" zu bieten (172) nur erzählen werde, was er tatsächlich gesehen habe –, könnte es so aussehen, als wollte der Autor im Schlußakkord nur noch einmal das Thema des Anfangs anklingen lassen (Das zweitletzte Wort des Romans heißt ebenfalls "mençogne", 6808).

Aber Chrétien will offensichtlich differenziert wissen zwischen der Abwehr des topischen Fiktionsverdachts (für ihn verwendet er den Begriff der "mençonge") und der Wahrheitsproblematik, wie sie ihm als letzte Steigerung in Esdra III entgegentrat und die er in genauer Entsprechung zur Quelle ("veritas") mit "verité" wiedergibt. Angesichts des unerhörten Unwetters, das der verzweifelte Yvain an der Quelle ausgelöst hat, ist die schutzlose Laudine nur zu gern bereit, sich Lunetes Rat zueigen zu machen und den Löwenritter holen zu lassen (Laudine ahnt nichts von der Identität mit dem von ihr verstoßenen Yvain), der sich mit seinen Taten als idealer Quellenverteidiger empfohlen hat; für die Versöhnung mit seiner Herrin, die nach Aussage von Lunete den Helden so schwer belaste, würde sie sich mit allen Kräften einsetzen. Darauf bietet sie spontan sogar ihren Eid an. Bei seiner Ausformulierung stellt sie sich so geschickt an, daß Laudine nicht erkennt, was sie beschwört: "Au jeu de verité l'a prinse" (6624).<sup>8</sup>

8 Mit dem gleichen Verb wird auch die Überraschende später ihrerseits das Fazit ziehen, heringelegt worden zu sein: "Bien m'as a tes paroles prise; ..." (6751).

Der Eid, der feierlich auf einem kostbaren Reliquiar (6622) und unter Anrufung von "Diex et les sains" (6643) beschworen wird, umgibt den Begriff der "verité" mit der religiösen Aura, die "veritas" auch in der biblischen Quelle überstrahlt (cf. die Schlußworte der Rede 40 "Benedictus Deus veritatis"). Aber ehe man versucht sein könnte vorschnell zu schließen, daß sich also Chrétien mit der Wahrheit als Siegerin bis zum Schluß an seine biblische Vorlage hält, sollte man noch einmal genau Esdra III nachlesen. Dabei wird sichtbar, wie sehr Chrétien seine Vorlage abgewandelt und damit bereichert hat.

Die abstrakten Reden der Pagen werden bei Chrétien in Handlung umgesetzt. Für die beiden ersten Thesen (Wein, König) ließ sich feststellen, daß sie für die Dynamisierung des Geschehens genutzt werden und dem Autor ermöglichen, zu Beginn eine Konfliktsituation aufzubauen, die den Roman in Gang setzt. Mit der letzten Rede über die Wahrheit verfährt er genauso: er konkretisiert, was der Page als reine Idealität evozierte, in einer Schlüsselszene, die – da es sich um den Schluß des Romans handelt – jetzt so funktionalisiert ist, daß der Konflikt des Textes aufgelöst und zum glücklichen Ende gebracht werden kann.

Chrétien evoziert die göttliche *veritas*, die über alles siegt, in der konkreten Wahrheitsprobe des Eides und bindet damit das absolute Ideal in die komplexen Niederungen des Menschlichen, Individuellen ein: Während der Page in der Bibel betont hatte, daß die *veritas* ohne Ansehen der Person verfährt (39 "Nec est apud eam accipere personas neque differentias"), wird die "verité" bei Chrétien genau der Lage der Laudine angepaßt, d.h. zunächst so dosiert, daß sie das eigentlich Gemeinte verkennt, und erst aufgedeckt, als die Widerspenstige in der Falle sitzt ("Mes desormés vos en dirai / La verité, ..." 6736–7, cf. 6744).

"Au jeu de verité l'a prinse": Das Spiel mit der Eidesformel, die nicht gelogen ist, aber auch nicht die ganze Wahrheit bietet, führt zu einem "serment ambigu" wie im Tristan-Roman, nur wird dieses Mittel jetzt mit umgekehrten Vorzeichen eingesetzt. Er gilt nicht der mit Gott beglaubigten Lüge zur Verdeckung eines Vergehens wie bei Isolde, sondern der Aufdeckung einer Wahrheit, gegen die die Schwörende sich mit allen Mitteln sträubt. Die göttliche *veritas* wird als sanftes Druckmittel benutzt, um den Menschen zu seiner eigenen "verité" zu führen. Lunete hatte es Laudine im Moment des Schwurs schon gesagt, als diese noch nicht wissen konnte (und sollte), wie tief die Einsicht ihrer Vertrauten in ihre Psyche war: "... vous n'en faites riens pour moi. / Pour vous meïsmes le ferés." (6632–3) Und als Laudine die volle Wahrheit erfahren hat und sich angeblich nur wegen ihrer Angst vor dem Meineid in ihre Lage findet (wie sie gleich zweimal betont: 6758, 6781), ist es nunmehr sie, die nicht die volle Wahrheit sagt: Lunete hatte nämlich Yvain schon vorher zu erkennen gegeben, daß Laudine durchaus ihren Eid brechen könnte ("... j'ai ma dame a che menee, / S'ele parjurer ne se veut, ...", 6674–5). Auf das "jeu de verité" ihrer Dienerin antwortet die Herrin mit einem ebensolchen. Sie erspart sich so, ihre Liebe öffentlich eingestehen und damit den Sieg ihrer eigenen Wahrheit über sie selbst zugeben zu müssen. Rücksichtsvoll nimmt ihr der Erzähler dies wenige Verse später ab, wenn er berichtet, daß "... Mesire Yvains ... est amés et chiers tenus / De sa dame ..." (6789–6795).

Das "jeu de verité" hat Yvain mit Laudine versöhnt und beider Glück besiegelt. Zugleich hat dieser Sieg der Wahrheit auch Lunete sehr zufriedengestellt ("mout aise", 6799). Sie verdankt Yvain ihr Leben, der sie vor dem Scheiterhaufen bewahrte und wieder mit Laudine versöhnte ("acordee", 4571); mit dem von ihr inszenierten Wahrheitsspiel und seinen Folgen hat sie ihrem Retter ihre Dankbarkeit erweisen können und nun auch ihn mit Laudine ausgesöhnt ("acorde", 6769). Die Schlußverse evozieren die wiedergefundene Harmonie für alle drei Personen. Zuletzt wird hierbei Lunete hervorgehoben mit ihrem Verdienst, das Entscheidende vollbracht zu haben:

... ele a la pais faite sans fin  
 De mon signor Yvain le fin  
 Et de s'amie chiere et fine. (6801–3)

Dem Verfahren Chrétien, die biblische *veritas* an die Probleme seiner Romanfiguren zu adaptieren, würde dieses Fazit perfekt entsprechen. Es verquickt die Thesen der siegreichen Pagenrede miteinander statt sie wie im Wettstreit der Bibel gegeneinander auszuspielen und schließlich zu hierarchisieren. Statt "Die Frauen sind mächtig, am mächtigsten aber ist die Wahrheit" suggeriert das Ende des *Yvain*: Die Frauen sind das Mächtigste, wenn sie sich mit der *veritas* verbünden. Denn dann – das hatte der Roman demonstriert – können sie in geschicktem Spiel mit der gestuften Wahrheit die "verité" zum Vorschein bringen.

## Quelle und Kapelle

Diese mit dem "jeu de verité" eingeleitete Schlußvolte führt einen humorvollen Ton auch dort ein, wo die Pagenreden der Bibel, die ansonsten "hie und da auch einen Anflug von Humor oder Satire" zeigen konnten,<sup>9</sup> in ihrem feierlichen Höhepunkt gipfelten.

Die Heiterkeit des *Yvain* ist den modernen Lesern des Romans immer wieder aufgefallen. Sie prägt auch den Umgang des Autors mit seiner alttestamentarischen Quelle, der Pagengeschichte aus Esdra III.<sup>10</sup> Ihre Struktur legt er seinem gesamten Roman zugrunde und füllt sie mit Stoff aus der arthurischen Welt. Keltisches und Jüdisch-Christliches geht problemlos eine romanische Symbiose ein, die Chrétien im Zentrum der Handlung symbolisch spiegelt, indem er seine Vorlagen – sprechend genug – an einer Quelle versammelt. Da ist einmal "la fontaine ... qui bout" (378) im Wald von Broceliande, dem arturischen Wunderort par excellence; wie wenig er von

9 Kautzsch (Titel Anm. 5), 1.

10 Auch seine neutestamentarischen Quellen weiß Chrétien z. T. humorvoll, ja geradezu parodistisch zu nutzen, cf. zu dem mit der Datumsangabe "Penthecouste" (6) schon in den ersten Versen anzitierte Pfingstgeschehen und seiner Bedeutung für den gesamten Roman VI., "Conjointures apocryphes. La fontaine sous le pin d'Yvain", in Luciano Rossi (ed.), *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria, 1996, t. 1, pp. 371–385.



ihrem Zauber hält, gibt Chrétien zu verstehen, indem er Calogrenant auf die desillusionierten Verse von Wace anspielen läßt (575–6 “Ainsi alay, ainsi reving, / Au revenir pour fol me ting.”).<sup>11</sup> Daneben steht eine kleine Kapelle wie eine Miniaturausgabe des Tempels, um dessen Schicksal das Buch Esdra III kreist.

Zwischen beiden aber steht der “perron”, der tischartige Arbeitsplatz des Romaniers. An ihm hat er sich in der Kombination beider Texttraditionen zu einem Roman inspirieren lassen, dessen Geist alles andere als ‘heilig’ geworden ist. Der dem Adjektiv “divin” so sehr angenäherte Name des Titelhelden Yvain verweist von Anfang an auf die Differenz zwischen Quelle und eigener Inventivität, die ihrer so selbstgewiß ist, daß sie dem Leser vielfältige “jeux de verité” anbietet, indem sie ihn mit raffinierten Anspielungen immer wieder an ihre Quellen heranlockt. Der Leser wird, wenn er diese identifizieren kann und damit den kreativen Prozeß ein Stück weit nachvollzogen hat, zugeben müssen, daß Chrétien im Wettstreit mit der Vorlage die Pagen des Darius übertroffen und Zorobabel den Siegespreis entwunden hat: *super omnia vincit auctor*.

Die jüdische Lektüre eines unpolitischen Dichters	627
Volker Kapp (Kiel)	
“Mystère” et/ou “éloquence” du corps – un point de controverse entre les moralistes et les rhétoriciens	645
Martha Kleinhaus (Würzburg)	
Gottesfülltheit oder Teufelsbesessenheit?	
Samalische Sibylla und Pythia Phemonoe in altfranzösischen Texten	655
Karin Kohler (Eichstätt)	
Die Wissenschaften der Sprache in <i>De disciplina libri XX</i> von Juan Luis Vives	679
Wolfgang Iwatzki (Würzburg)	
A Teutonicus na <i>Historia Trígono-Marítima</i>	699
Marlene Koch (Würzburg)	
Intelligence und <i>honnêteté</i>	
Alte Männer und Frauen im Theater Molières	715
Hugo Laitenberger (Würzburg)	
William Julius Mickle und seine Übersetzung der <i>Lusiaden</i>	739
Carica Marón Ardyo (Ithaca, NY)	
El Censo de Velázquez de Unzueta	761
Anne Neuschäfer (Aachen)	
“La parole pure ne suffit pas”	

11 *Le Roman de Rou de Wace*, ed. A.J. Holden, t. 2, Paris 1971, vv. 6396–6398: “fol m’en revinc, fol i alai; / fol i alai, fol m’en revinc, / folie quis, por fol me tinc.”