

Weitere Titel der Reihe:



Arnulf Krause
Die Götter und Mythen der Germanen

Michael Neumann
Menschen, die Geschichte schrieben
Das Mittelalter

Arnulf Krause
Die Normannen
Eroberer – Ritter – Staatengründer

Ulrike Peters
Die Germanen
Geschichte in Lebensbildern

In dieser Reihe sind bisher über 120 Bände zu den verschiedensten Themen erschienen. Alle Bände und weitere Informationen unter www.verlagshaus-roemerweg.de. Die Reihe wird fortgesetzt.

Alle Bände sind gebunden mit Schutzumschlag, gedruckt auf holzfreiem, FSC-zertifiziertem Papier. Die Umfänge liegen zwischen 160 und 256 Seiten.



marixwissen
Denn Wissen ist Zukunft.

»Und ich sage Euch, keine Lebensgeschichte eines Königs wird jemals so eifrig gehört werden wie die über König Artus und seinen Hof.«

LE ROMAN DU GRAAL

Mit Zauberkraft gezeugt, als unerkannter Königssohn großgezogen, als kaum beachteter Knappe derjenige, der das Schwert Excalibur aus Amboss und Stein zieht und damit zum König und Retter Britanniens wird: König Artus ist eine moderne Mythengestalt, die zu Hollywood-Verfilmungen und anderen Produktionen inspiriert, zu Theaterinszenierungen, Musicals, Comics und Fantasyliteratur. Symbolträchtige Requisiten wie das Schwert Excalibur, die runde Tafel oder der Heilige Gral sind weithin bekannt. Was aber steckt hinter der populären Sagenfigur? Die Suche führt zur europaweiten Artusliteratur des Mittelalters, die das Bild einer ebenso farbenprächtigen wie skurrilen Fantasiewelt entwarf. Davor werden die Spuren des Königs Artus zwar immer spärlicher, führen aber in die Epoche um das Jahr 500 auf den Britischen Inseln. Der Autor zeigt auf, wie aus einer historischen Person eine Sagenfigur und schließlich ein omnipräsenter Mythos wurde.

www.verlagshaus-roemerweg.de

ISBN 978-3-7374-1159-2



marixwissen Arnulf Krause

König Artus

Arnulf Krause

marixwissen

König Artus

Mythos und Geschichte

ARNULF KRAUSE promovierte 1989 in Germanistik und Skandinavistik. Er ist Honorarprofessor für Ältere Germanistik und Skandinavische Sprache und Literatur an der Universität Bonn sowie Lehrbeauftragter an der Universität Köln. Als Übersetzer der Edda und Autor zahlreicher Sachbücher ist er Experte für die Geschichte und Kultur der Germanen, Wikinger und Kelten sowie der Mythologie und Helden-sage. In der Reihe marixwissen sind bisher von ihm erschienen: *Die Götter und Mythen der Germanen*; *Runen. Geschichte – Gebrauch – Bedeutung*; *Die Normannen. Eroberer – Ritter – Staatengründer*.

Umschlagabbildung: Artus und Merlin beobachten, wie Excalibur aus dem See steigt. Illustration von Alan Lathwell. © ak-images / Osprey Publishing / King Arthur / Alan Lathwell

Arnulf Krause
König Artus

Arnulf Krause

König Artus

Mythos und Geschichte

marixverlag

Inhalt

1.	Wer war ARTUS? FACTS, FICTION, FANTASY	9
	Artus, der Jahrtausendheld	9
	Die Artuswelt: Höfische Pracht, Mythen und Esoterik	11
	Der König als Held unter Helden	13
	Zurück zu den Wurzeln: Die dunklen Jahrhunderte . .	15
2.	Die ARTUSWELT DES THOMAS MALORY	19
	Artus als Buchdruck – Thomas Malory und William Caxton	19
	Mit Zauber gezeugt und von Feen entrückt – Die Vita des Artus	22
	Die Ritter der Tafelrunde	30
	Merlin und die Macht der Magie	37
	Die Frauen der Artuswelt	38
3.	Ritter, ZAUBERER UND DER HEILIGE GRAL – DIE ARTUSWELT IN DER GEGENWART	43
	Nachwirkung bis zur Romantik	43
	Der viktorianische Artus	46
	Artus und die moderne Literatur	50
	Der Fantasy-Artus	54
	Artus in den modernen Medien	59
4.	König ARTUS – DIE ERFOLGSGESCHICHTE DES MITTELALTERS	63
	Artus tritt ins Licht der europäischen Geschichte und Literatur	63
	Die Geschichte der britischen Könige und Artus	66
	Artus vor und nach Geoffrey	73

Artus in Frankreich	75	9. Rätsel IN DER ARTUSWELT	175
Der deutsche Artus	78	Merlinus der Zauberer	175
Von Island bis Sizilien: Artus in Europa	81	Merlin und die keltischen Druiden	178
Artus – Nachklang im Mittelalter	82	Avalon und die Anderwelt	182
5. Artus UND DIE WELT DER KELTEN	85	Was ist der Gral? Das größte Rätsel der Artuswelt . . .	186
Ein altes Buch in keltischer Sprache	85	Schwerter, Lanzen und Tafelrunden	194
Die Kelten und ihre Kultur	86	10. Der WAHRE ARTUS	197
Die Kelten der Britischen Inseln	89	Der vielgestaltige Artus	197
Irlands Mythen- und Sagenwelt	94	Der wahre Artus: Einige Vorschläge	199
Wales – Heimat von Artus	100	Des Rätsels Lösung	204
Der keltische Artus	103	Anhang	207
6. <i>Dark Age</i> – DAS DUNKLE ZEITALTER DER BRITISCHEN		Zeittafel	207
INSELN	109	Bibliografie	213
Rom in Britannien: Caesars Feldzüge	109	Quellen- und Werkregister	219
Rom in Britannien: Die Eroberung	112		
Die römische Herrschaft	115		
Das Ende des römischen Britanniens	118		
Nachrichten aus der dunklen Zeit	122		
7. Die SACHSEN KOMMEN	129		
Germanen bedrohen die Nordseeküsten	129		
Die Sachsen in ihrer Heimat	132		
Die Einwanderungslegende	136		
Die Angelsachsen prägen England	141		
8. Artus – ENTSCHLÜSSELUNG EINER LEGENDE	147		
Artus tritt auf die Bühne der Geschichte	147		
Zwölf Schlachten und die Eine	152		
Artus' Grab? Die archäologischen Zeugnisse	158		
Birgt der Name ein Geheimnis?	166		
Der König im Berg und sein Hund – Über ein			
Jahrtausend Artus-Folklore	168		

1. WER WAR ARTUS? FACTS, FICTION, FANTASY

Artus, der Jahrtausendheld

Wer kennt sie nicht, die Geschichte des britischen Mythenkönigs Artus: mit Zauberkraft gezeugt, als unerkannter Königssohn großgezogen, als kaum beachteter Knappe derjenige, der das Schwert Excalibur aus Amboss und Stein zieht – und damit zum König und Retter Britanniens wird. Ein heldenhafter Herrscher, der an seinem glanzvollen Hof Camelot die Ritter der sagenhaften Tafelrunde versammelt, darunter Lanzelot, Galahad, Gawain und Parzival, die ihre eigene Heldengeschichte erleben. Wie auch der geheimnisvolle Zauberer Merlin, der Artus berät, dessen Träume er deutet und der seine Prophezeiungen verkündet. Aber die Herrschaft des Königs endet tragisch: Er sieht sich gezwungen, seinen verräterischen Sohn Mordred zu töten und findet dabei selbst den Tod. Seine Frau Ginevra hat ihn mit dem edelsten Ritter Lanzelot betrogen, in Camelot machen sich Zwietracht und Streit breit. Die Gemeinschaft der Tafelrunde bricht auseinander, als sich ihre Ritter auf die Suche nach dem mysteriösen Gral begeben. Und Artus? Er soll gar nicht gestorben, sondern schwer verwundet auf einem Schiff von mythischen Frauen ins ferne Avalon gebracht worden sein. In dieser Form und mit zahlreichen Varianten und Nebengeschichten erzählte man sich die Artussage in vielen europäischen Ländern vom 12. bis ins 15. Jahrhundert. Seit 200 Jahren wird der Stoff vermehrt aufgegriffen und immer wieder aufs Neue dargestellt: als literarischer Text, in den bildenden Künsten und in den Genres des Hollywoodfilms und der digitalen Medien. König Artus erweist sich als Jahrtausendheld, der immer noch und immer wieder sein Publikum findet.

Eines der jüngeren Zeugnisse dieses anhaltenden Interesses ist die Verfilmung *King Arthur: Legend of the Sword*, die der britische Regisseur Guy Ritchie (*1968) 2017 präsentierte. Eine

actionreiche Version mit hohem Tempo, deren Szenerien wenig mit Höfisch-Ritterlichem zu tun haben und umso mehr mit archaischen Fantasy-Welten, in denen sich der Held lange als Underdog bewegt, der unwillig ist, das Legendenschwert zu ergreifen. Viele Figuren und Details erzählt die Filmstory anders und ungewohnt. Gleichwohl bekundete Guy Ritchie seine enge und fast lebenslange Vertrautheit mit dem Stoff, der zu den fest verankerten englischen Erzählungen gehört (obwohl er ursprünglich eine keltische Geschichte ist, in der die Vorfahren der Engländer das Feindbild abgeben, doch dazu in diesem Buch mehr). Am Ende des Films rückt eine Art Tafelrunde ins Blickfeld, was darauf deutet, dass weitere Artusfilme geplant sind, die sich dann zu einem »Tafelrunden-Universum« vereinigen könnten (Berliner Morgenpost, 9. Mai 2017).

Auch im Rheinland hörte man gern von den Geschichten des britischen Königs und das bereits vor 800 Jahren. Ein anschauliches Zeugnis bringt der Zisterziensermönch Caesarius (ca. 1180–1240) aus dem Kloster Heisterbach nahe Bonn in seinem *Dialogus Miraculorum* (»Dialog über Wunder«, um 1220). Demzufolge habe sich der Abt während einer Predigt über seine unaufmerksamen und schläfrigen Mitbrüder geärgert. Zur Abhilfe habe er sich unterbrochen und direkt an die Zuhörer gewandt: »Hört, hört, Brüder! Ich weiß euch eine schöne neue Geschichte: Es war einmal ein König, der hieß Artus [...]« (Distinctio 4, cap. 36). Sofort konnte er sich einer mehr als hohen Aufmerksamkeit sicher sein. Guy Ritchie und Caesarius von Heisterbach bezeugen die Popularität der Artussage über die Jahrhunderte. Zweifelsohne wird die Geschichte stets aufs Neue erzählt und variiert werden. Zudem wird im Folgenden zu zeigen sein, dass sie weit über Caesarius zurückreicht – wahrscheinlich um 700 Jahre.

Die Artuswelt: Höfische Pracht, Mythen und Esoterik

Die Artussage wächst im Laufe ihrer Überlieferung zu einer regelrechten Artuswelt heran, die außer ihren Ursprüngen allerlei Figuren, Motive und Requisiten an sich bindet. Manches davon mag inselkeltischer Herkunft sein und sich für die Rezipienten der letzten zwei Jahrhunderte mit der vielberufenen Magie des britischen Nordens verbinden: Avalon, Merlin, Feen und Anderweltkreaturen gehören dazu, womöglich sogar die Gralsvorstellung, die aber auch zutiefst mit dem Christentum verbunden ist. Jedenfalls ist der Figur des Artus ein archaisch-mythischer Zug nicht fremd, der zu vorchristlichen Stammesgemeinschaften und ihrer Religion führt. Auf den ersten Blick bietet sich die Artuswelt jedoch in einem höfischen Umfeld dar, wie es in der Ritterkultur des hohen Mittelalters verwurzelt ist. Verantwortlich für diese Dominanz ist vor allem der Engländer Sir Thomas Malory († 1471), dessen Werk über Artus und die Ritter der Tafelrunde nicht nur den fulminanten Schlusspunkt der mittelalterlichen Artusliteratur setzt, sondern auch als umfangreichster Text dieser Literatur eine ergiebige Quelle der Artuswelt bietet. Ihm kam zugute, dass es 1485 mittels des neu erfundenen Mediums des Buchdrucks publiziert wurde – dies war der Anfang seiner heutigen Erfolgsgeschichte, bietet es doch den bis dahin arg verwickelten und zersplitterten Stoff als geschlossenes Ganzes, das zudem gut lesbar ist. Artusfilme verweisen darum gern im Abspann auf Thomas Malory als Quelle.

Zumeist folgt man ihm auch in der Darstellung Camelots als höfische Welt, die den Idealen der Ritterkultur verpflichtet ist. Sie äußern sich in einer prächtigen Szenerie voll von aristokratischem Luxus und geprägt von religiöser Inbrunst. Die Ritter der Tafelrunde feiern mit ihren edlen Damen in Festsälen bei Wein und Gesang; deren kultivierte Sitten prägen das Bild einer höfischen Festkultur. Den eigentlichen Höhepunkt bilden die Turniere, in denen die Ritter ihre Kampfstärke messen. Camelot symbolisiert diese Kultur auf höchste Weise und bezieht dabei notwendigerweise höfische Bildung und ritterliche Tugen-

den wie Freigebigkeit und Tapferkeit mit ein. Thomas Malorys zivilisierte Artuswelt bietet jedoch aus der modernen Perspektive alles andere als ein rationales Bild, ist sie doch von ritualisierten Obsessionen durchdrungen: Dazu gehört die Aventurensucht der Ritter, die geradezu zwanghaft Camelot verlassen, um Abenteuer zu bestehen – bestenfalls mit einem Gegner von gleichem Stande (vgl. Kap. 2). Aber diese teilweise symbolisch verästelte Artuswelt der höfischen Kultur lässt immer wieder das andere durchschimmern, das erheblich älter ist und sich auf die oben angesprochenen mythisch-magischen Wurzeln der Inselkeltens zurückführen lässt. Deren Gestalten tauchen aus den dunklen Winkeln der Natur auf, aus Wäldern, Höhlen und Gewässern. Figuren wie der Zauberer Merlin und die Fee Morgane repräsentieren offensichtlich eine ganz andere Seite der Artuswelt, gewissermaßen deren Tiefe – worauf sich etwa die amerikanische Autorin Marion Zimmer Bradley (1930–1999, vgl. Kap. 3) bezieht.

Folglich haben Forscher und Interpreten Artus nicht nur als mehr oder weniger säkulare Heldengeschichte mit einem mutmaßlichen historischen Kern verstanden, sondern auch auf einer mythischen wie archetypischen Grundlage. Demnach wären der Sagenkönig und seine Ritter vielleicht auf keltische Gottheiten zurückzuführen und böten somit ebenso eine Erklärung über die Ursprünge der Welt. Tiefenpsychologisch-esoterisch (diese Verbindung mag man mir hier nachsehen) kann etwa die Gralssuche des jugendlichen Helden als eine archetypische Suchbewegung des Menschen begriffen werden. Der Artusstoff verbindet jedenfalls wirkliche oder imaginierte historische Wahrheit mit paganen und christlichen Elementen, mit höfischer Dichtung und reicher Fantasiegestaltung. Auch Märchen und Mythen lässt er sich zuordnen, bis er schließlich als reichhaltige und tiefgründige Quelle der populären Fantasy-Kultur dient.

Der König als Held unter Helden

Unbestritten muss Artus als Heldengestalt gesehen werden, die sich in ihrem höfischen Gewand einer langen Reihe von Helden und Heldinnen zuordnen lässt. Keine Kultur kommt anscheinend ohne Gottheiten und Heroen aus, deren Beziehungen untereinander sehr unterschiedlich artikuliert werden. Die homerischen Helden um Hektor und Achill sind ebenso wie der spätere Herkules der Götterwelt eng verbunden, bis hin zum Status des Halbgottes. Die inselkeltischen Helden Irlands wie der legendäre Cú Chulainn weisen hingegen größere Distanzen zum Göttlichen auf, während es in der germanischen Überlieferung bei Dietrich von Bern, Siegfried oder Beowulf nicht mehr greifbar ist respektive als hochmittelalterliche fiktive Ausschmückung auftritt. Held und Heldin sind allerdings grundsätzlich außergewöhnliche Menschen, die positiv wie negativ bewertet werden. Zu ihren bemerkenswerten und sie heraushebenden Charakteristiken gehören unter anderem Herkunft und Geburt (bei Artus dient Merlins Magie als Unterstützung seiner Zeugung), eine Jugend im Verborgenen, die in eine außerordentliche Tat mündet (das Schwert im Stein), Tapferkeit im Kampf, aber auch das tragische Ende (Zerfall der Tafelrunde und Artus' Fall). Der amerikanische Literaturwissenschaftler Joseph Campbell (1904–1987) ging in seiner umfangreichen Untersuchung *The Hero with a Thousand Faces* (1949, »Der Heros in tausend Gestalten«) den weltweiten Grundzügen von Heldenfiguren nach und entwickelte daraus eine Art von »Monomythos«. Seine Erkenntnisse haben sich sogar Drehbuchschreiber und Regisseure Hollywoods zunutze gemacht: In der Star-Wars-Reihe erfüllt etwa Luke Skywalker etliche der von Campbell formulierten heroischen Eigenschaften.

Sie finden sich auch in der Artusgestalt, wobei der König Britanniens besondere Züge annimmt. Denn recht bald entwickelt er sich von der Heldenfigur zum idealen König, der mit seinem Hof den anderen aktiveren Heroen der Tafelrunde einen angemessenen Rahmen bietet. Als idealer Herrscher nimmt er zudem die Rolle eines gebändigten Helden an, der seine persönlichen

und heroischen Antriebe hinter die Gesetze seines Reiches stellen muss – so etwa, wenn er sich außerstande sieht, selbst für Ginevras Ehre und Leben zu kämpfen. Ungebändigt gibt er sich hingegen als König mit einem geradezu imperialen Machtanspruch, demzufolge er viele Länder Europas erobert. Dabei erweist sich Artus mehr als Kriegs- denn als Friedensherrscher. Aber die von ihm gleichsam dominierte wie symbolisierte Artuswelt kennt bekanntlich eine Unzahl von Helden in Rittergestalt, und je nachdem darf man auch ihre weiblichen Figuren zum Heldenpersonal zählen.

Sie alle sind in ihren literarischen Überlieferungen im Mittelalter entstanden, im Jahrtausend zwischen 500 und 1500. Im hohen Mittelalter lassen sich die populären Heldengeschichten in mehreren Gruppen bündeln, die mal höfisch, mal archaisch, mal historisch geprägt sind. So unterschied man in der dominierenden französischen Kultur zwischen der *Matière de Rome* (dem römischen Stoffkreis), die Helden der antiken Überlieferung in ihren Mittelpunkt stellt, insbesondere den Kampf um Troja, Aeneas und die Gründung Roms sowie die Taten Alexanders des Großen, und der *Matière de France* (dem französischen Stoffkreis), deren Stoff auf Karl den Großen zurückführt und seinen treuen Gefolgsmann Roland. Als drittes kommt die *Matière de Bretagne* hinzu, also der bretonische bzw. britische Stoffkreis um König Artus, die Ritter der Tafelrunde und den Gral. Eine barbarischere Welt scheinen die irischen Helden Cú Chulainn und Finn mac Cumhaill zu repräsentieren, deren ursprüngliche Handlungsräume in den Stammesgesellschaften des vorchristlichen Irlands zu finden sind. Walisische Heroengeschichten changieren zwischen diffusen Diesseits- und Jenseitswelten, die durchaus Anklänge an die Artuswelt des europäischen Kontinents aufweisen. Germanische Heldensagen stellen im Großen und Ganzen einen eigenen Stoff dar, der in Deutschland und Skandinavien Verbreitung fand. Dort stoßen wir auf die Geschichten von den Nibelungen um markante Heroen wie Siegfried (Sigurd im Isländischen), König Gunther, Hagen und die bemerkenswerten Heldinnen Kriemhild und Brünhild, aber auch den umfangreichen Sagenstoff um Dietrich

von Bern. Als Kuriosum sei das einzige germanische Heldenepos *Beowulf* erwähnt, in angelsächsischer Sprache um das Jahr 1000 niedergeschrieben. Die Geschichten des Helden Beowulf sind in Südschweden und auf den dänischen Inseln angesiedelt. Ihren Kern mögen jene Angeln und Sachsen nach England mitgebracht haben, die König Artus so erbittert bekämpft hat, denen aber trotz seiner Siege letztendlich die Eroberung großer Teile der Britischen Inseln gelang.

Zurück zu den Wurzeln: Die dunklen Jahrhunderte

Ob heroische Gestalten auf mythologische Vorstellungen oder Schemata der Märchen zurückgeführt werden können, ist umstritten. Größere Sicherheit herrscht hinsichtlich ihrer historischen Wurzeln. Bereits antiken Helden unterstellte man eine mehr oder weniger reale Verknüpfung mit der Geschichte, so im archaischen Griechenland. Für Alexander den Großen (reg. 336–323 v. Chr.) erübrigt sich die Frage, ist er doch einwandfrei als historische Person bezeugt, die als Ausgang fabelhaften Gestaltens wirkte. Den irischen Sagen kann man nicht mehr als die Vorlage früher Stammeskriege auf der grünen Insel unterstellen, für das Wissen authentischer Personen fehlt schlichtweg die Überlieferung. Das *Beowulf*-Epos der Angelsachsen wird in seinen historischen Ursprüngen recht glaubwürdig mithilfe anderer Überlieferungen in die Zeit um 500 n. Chr. datiert. Selbstredend gilt das nicht für den Riesen- und Drachenkampf des Helden, der später um den geschichtlichen Kern fabuliert wurde. Erheblich glaubwürdiger wirkt hingegen die in Rolandsliedern gefeierte Heldengestalt aus dem Umfeld Karls des Großen, die als dessen Paladin Roland bezeugt ist, der 778 im Kampf fiel. Für manche germanischen Helden konnten historische Vorbilder gefunden werden, so im Burgundenkönig Gunther des Nibelungenliedes ein realer burgundischer König Gundaharius († 436) oder in Brünhild die fränkische Königin Brunichildis († 613). Insbesondere für Dietrich von Bern ist als Vorbild zweifelsfrei der ostgotische Herrscher Theoderich der Große (reg.

493–526) festzumachen. Ob der Drachenkämpfer Siegfried hingegen historische Wurzeln hat, ist mehr als umstritten. Für die Erforschung der Heldensagen ist nicht nur die Identifizierung mit realen historischen Personen ein Problem, sondern auch, wie sich um eine solche Gestalt neben der Aufnahme in historiografischen Chroniken eine Sage gebildet hat. Jedenfalls greifen Heldensagen das Geschehen einer Epoche auf, das für die jeweilige Gesellschaft von herausragender Bedeutung war oder später doch zumindest so angesehen wurde. Eine solche Zeit wird als *Heroic Age* bezeichnet, als heroisches Zeitalter, dem die Nachfahren eine große Bedeutung beimaßen. Für die Griechen war das die archaische Ära um den Trojanischen Krieg (dessen historische Authentizität umstritten ist). Die Isländer sahen die Zeit nach der Besiedlung ihrer Insel als ihre erinnerungswürdige Geschichte an (10. Jahrhundert) und schrieben 200 Jahre später darüber Isländersagas. Für die germanische Heldensage gilt die sogenannte Völkerwanderungszeit (375–568) als heroische Epoche, was sich in Migrationsbewegungen und Reichsbildungen ausdrückt, deren Geschehen personalisiert und damit an Taten und der Tragik des Einzelnen festgemacht wird.

Wie lässt sich die Gestalt des Königs Artus in diesem Zusammenhang fassen? Historischer Kontext und Realitätsbezug dieser literarischen Figur wurden schon in der mittelalterlichen Überlieferung angesprochen und diskutiert. Denn für Britannien und seine Monarchie hatte sie außer der sagenhaft-fabelhaften eine exponierte politische Bedeutung. Diese findet sich bereits in Geoffrey of Monmouths *Historia regum Britanniae* (»Geschichte der Könige Britanniens«, ca. 1136), mit der der »Hype« um König Artus begann. Prominente Förderer fand dieses Geschichtswerk in der normannischen Oberschicht, die ihre Herrschaft gegen das angelsächsische England damit legalisieren und weiter etablieren wollte (vgl. Kap. 4). Der britische Artus diente dabei als exemplarischer Held im Kampf gegen die eingewanderten Angelsachsen. Die Sagenthematik des wiederkehrenden Artus und die Historisierung des Königs gingen bereits im 12. Jahrhundert Hand in Hand: So erzählt etwa der Benediktiner

Hermann von Laon († 1147, auch Hermann von Tournai) in seiner Sammlung von Marienwundern *De miraculis Sanctae Mariae Laudunensis* (»Von den Wundern der heiligen Maria von Laon«, II, 15; um 1140) von einem handfesten Streit, der im Kloster Bodmin in Cornwall ausgebrochen sei – das übrigens nur etwa 20 Kilometer von König Artus' angeblichem Geburtsort Tintagel entfernt lag: Die einheimischen Briten (Britones) hätten sich der Behauptung eines Mannes mit einem lahmen Arm angeschlossen, wonach König Artus noch am Leben sei. Dies hätten die anwesenden Franzosen (Franci), nämlich Kanoniker aus Laon, bezweifelt. Diese Auseinandersetzung mag dem regionalen Volksglauben Cornwalls geschuldet gewesen sein. Einige Jahrzehnte später ging man von historischen Fakten aus, was im Fund des angeblichen Grabes von Artus und Ginevra einen Niederschlag fand – und das in Glastonbury in Somerset, das für Artus und seine Welt bis heute von größter Bedeutung ist. Dort soll man auch ein Bleikreuz mit einer rätselhaften Inschrift gefunden haben: *Hic iacet sepultus inclitus rex Arturius in insula Avalonia*, »Hier liegt der berühmte König Artus auf der Insel Avalon begraben« (Wolf 2009, 36).

Ob diese lateinische Inschrift auf irgendeine Art und Weise mit jener Steinplatte korrespondiert, die in Tintagel gefunden wurde, dem 6. Jahrhundert zugeschrieben wird und möglicherweise den Namen des Königs überliefert (vgl. Kap. 8)? Wenigstens führt uns diese in jene Zeit der britischen Geschichte, die später unter den Inselkelten als *Heroic Age* gesehen wurde, nämlich das 5. und 6. Jahrhundert. Für die Geschichtsschreibung gilt diese Epoche bis heute als die der *Dark Ages* (»Die dunklen Jahrhunderte«, auch als sogenanntes *Dark Age*). Die Bezeichnung verdankt sich der Armut an schriftlichen Quellen, was die Verortung eines Königs Artus in dieser Zeit umso schwieriger macht und Spekulationen und mehr oder weniger gewagten Theorien zu einem historischen Vorbild Tür und Tor öffnet.

Die vorliegende Monografie schließt sich der vorherrschenden Meinung an, der sagenhafte König Artus sei (in einem Kern zumindest) auf eine historische Person der *Dark Ages* zurückzuführen und – womöglich noch wichtiger – auf grundlegende

Verhältnisse und vielleicht sogar einzelne Ereignisse des 5. und 6. Jahrhunderts. Für den einzelnen Leser gilt es abzuwägen, was interessanter, was faszinierender ist: die fiktive Gestalt einer Sagenfigur mit mythischen, märchenhaften und geradezu okkulten Attributen oder ihr vermutetes fernes reales Vorbild, das mit diffusen Konturen die Herausforderungen seiner Zeit zu bestehen versuchte.

Eine Anmerkung zum Namensgebrauch: Das Buch verwendet die im Deutschen und Französischen übliche Form Artus, während es im Englischen Arthur heißt. Diese Variante taucht in Zitaten und in entsprechendem Kontext auf. Gemeint ist aber immer der *famosus rex Arthurus*, »der berühmte König Arthur«, wie ihn Hermann von Laon lateinisch um 1140 und hier frei zitiert nennt: ARTUS.

2. DIE ARTUSWELT DES THOMAS MALORY

Artus als Buchdruck – Thomas Malory und William Caxton

Wenn sich Artus-Verfilmungen auf Thomas Malory beziehen, entspricht dies nicht ganz der historischen Wahrheit. Denn ohne den ersten englischen Buchdrucker William Caxton (ca. 1420–1491) wäre Malorys Werk kaum bekannt. Erst 1934 entdeckte man die bislang einzige erhaltene Handschrift, Caxtons Druck von 1485 sorgte hingegen für große Verbreitung und begründete damit seinen bis heute anhaltenden Ruhm. Auch für den üblich gewordenen französischen Titel *Le Morte Darthur* (»Der Tod Arthurs«) zeichnet er verantwortlich – der Titel bezieht sich auf das Ende des Buches, wird aber seinem Umfang nicht gerecht, der letztlich die »Summe des gesamten Artuswissens« (Wolf 2009, 87) darstellt. Malory hatte für das Werk eine passende Bezeichnung vorgesehen: *The hoolle book of Kyng Arthur and of his noble knyghtes of the Rounde Table* (im ungewohnten Schrift-englisch des 15. Jahrhunderts, »Das ganze Buch von König Arthur und seinen edlen Rittern der Tafelrunde«). Caxtons Entscheidung zugunsten einer kurzen und prägnanten Griffigkeit dürfte allerdings zum Erfolg der Artusgeschichte beigetragen haben.

In seiner Vorrede zum Buch spricht Caxton die Problematik der historischen Wahrheit an und wiederholt etwa als Argument, »es habe ein solcher Arthur niemals gelebt, und alle Bücher über ihn seien nur erdichtet und bloße Erfindungen, weil einige Chroniken nicht über ihn berichteten noch irgendetwas über ihn und seine Ritter erwähnten« (Sir Thomas Malory 1977, 10). Doch dies lässt er nicht gelten und führt Gegenbeweise an, so das erwähnte Grabmal im Kloster Glastonbury, die Runde Tafel von Winchester, Gawains Schädel in der Burg von Dover, ebenso Lanzelots Schwert und andere Dinge. Zudem hätte man von Artus Spuren in Wales gefunden, »in der Stadt Camelot, die großen Steine und wunderbare Metallarbeiten, die unter dem

Erdboden liegen, und königliche Gewölbe, die mehrere jetzt Lebende gesehen haben« (ebd., 11). In der Westminsterabtei in London fände sich am Schrein des heiligen Edward der Abdruck eines Siegels in rotem Wachs, von Kristall umschlossen, das unzweifelhaft dem Herrscher Artus zuzuschreiben sei, nenne und bezeichne ihn doch die Inschrift mit »Patricius Arthurus, Britannie, Gallie, Germanie, Dacie, Imperator« (ebd., 11) und damit als Kaiser und Beherrscher eines Großteils Europas. Die Beweiskraft derartiger mittelalterlicher Befunde und Requisiten mag für uns nicht schlagkräftig sein – die Epoche gilt immerhin als Glanzzeit der Urkundenfälschung –, für Caxton stand die historische Existenz des Artus außer Zweifel; denn es »[...] kann kein Mensch vernünftigerweise leugnen, daß es einen König dieses Landes namens Arthur gegeben hat« (ebd., 11).

Bevor wir uns weiter mit Caxtons Druck beschäftigen, sei ein Blick auf dessen Vorlage und ihren Verfasser geworfen und damit auf jene Handschrift, »die Sir Thomas Malory aus gewissen französischen Büchern zusammengestellt und ins Englische übertragen hat« (ebd., 12). Von diesem belesenen englischen Adligen ist im Grunde recht wenig bekannt, zumal die Quellen des 15. Jahrhunderts sechs Männer dieses Namens überliefern. Die Forschung hat sich mittlerweile für jenen Thomas Malory als glaubwürdigsten Verfasser des *Morte Darthur* entschieden, der aus dem mittlenglischen Warwickshire stammte, ein Gefolgsmann des Earl of Warwick war und etwa von 1410 bis 1471 lebte. Seine Vita scheint bewegt gewesen zu sein: Als Adliger pflegte er ein höfisch-ritterliches Leben, das von der Jagd und Turnieren geprägt wurde, von dem er aber auch offensichtlich mehrere Jahre in Haft verbrachte. Nicht zuletzt in diesen Gefängnisjahren widmete er sich seinem Artusroman. Dafür griff der anscheinend passabel französisch sprechende Edelmann auf jene Werke zurück, die Caxton in seiner Vorrede erwähnt und die wir noch kennenlernen werden (vgl. Kap. 4). So entstand im Laufe der Jahre eine lose Folge von Prosatexten, die er zu acht Romanzen gliederte und wohl um 1470 kurz vor seinem Tod abschloss. Die Ereignisse um den glorreichen, aber letztlich

tragisch endenden König Artus mit dem Zerfall seines Camelot-Reiches dürften ihm wie ein Spiegelbild der eigenen Zeit erschienen sein.

Denn mit dem Ende des Hundertjährigen Krieges mit Frankreich (1337–1453) verlor England fast sämtliche Besitzungen auf dem Kontinent. Der praktisch regierungsunfähige König Heinrich VI. (reg. 1422–1461, 1470/71) konnte den politischen Zerfall nicht aufhalten, weswegen der lokale Adel an Macht gewann. Daraus entwickelten sich die über drei Jahrzehnte währenden »Rosenkriege« (*Wars of the Roses*, 1455–1485) zwischen den beiden den Thron beanspruchenden Häusern Lancaster (mit dem Feldzeichen einer roten Rose) und York (Feldzeichen einer weißen Rose). Der englische Adel griff abwechselnd zwischen beiden Kriegsparteien in die Kämpfe ein, die von äußerster Härte geprägt wurden und in denen Massaker, Hinrichtungen und Morde üblich waren. Am Ende war ein Großteil des Adels vernichtet – einen sinnfälligen Ausdruck fanden die blutigen Auseinandersetzungen in der Schlacht von Bosworth, in der König Richard III. (reg. 1483–1485) den Tod fand (seit William Shakespeares Drama *The Tragedy of King Richard the Third* (1597) ist er als angebliches Scheusal bekannt) und das Haus Tudor mit Heinrich VII. (reg. 1485–1509) die neue Dynastie stellte.

Fast zeitgleich erschien Caxtons Artusbuch, das demzufolge das Publikum nicht nur historisch und sagenhaft, sondern in der Grundstimmung sogar aktuell gelesen haben dürfte. Der mittlerweile verstorbene Thomas Malory hatte die Entwicklung der Geschichte mit dem Verfall der ritterlichen Tugenden und der Auflösung der Tafelrunde verbunden und damit eine Stimmung des Zweifels und schließlich der Hoffnungslosigkeit erzeugt. Misstrauen und Verrat riefen die Kämpfe unter den Artusrittern hervor und schufen ein Abbild der zeitgenössischen Rosenkriege. Andererseits bot Malory eine flüssig geschriebene und gut lesbare Prosa, die aus zahlreichen Abenteuer Geschichten in einer sowohl höfischen wie auch geheimnisvollen und geradezu magischen Mythenwelt bestand. Aus diesen Bestandteilen setzen sich noch heute Bestsellerromane und filmische Blockbuster zusammen.

Diese Qualitäten der Malory-Handschrift erkannte William Caxton, der als Händler während etlicher Jahre in Flandern und Köln den Buchdruck kennengelernt hatte. Nach London zurückgekehrt, war er unter anderem als Buchverleger tätig, der die Druckerpresse in England einführte. Malorys Werk gliederte er in 21 Bücher mit 507 Kapiteln sowie einem Prolog und einem Epilog. Zwecks besserer Übersicht legte er zudem ein Verzeichnis mit Inhaltsangaben der einzelnen Kapitel an. Dem letzten Teil mit Artus' Ende entnahm er bekanntlich den Buchtitel, dessen elegischer Ton die vorherrschende Stimmung in England treffen mochte. Aber Caxtons Druckwerk bot viel mehr, nämlich »edles Rittertum, Höflichkeit, Menschlichkeit, Freundlichkeit, Kühnheit, Liebe, Freundschaft, Feigheit, Mord, Haß, Tugend und Sünde« (Sir Thomas Malory 1977, 12) und somit zahlreiche Aspekte der menschlichen Natur. Dies alles ruft jene Faszination hervor, die von Artus und den Rittern seiner Tafelrunde bis heute ausgeht.

*Mit Zauber gezeugt und von Feen entrückt –
Die Vita des Artus*

Aus Malorys und Caxtons Werk lässt sich eine Vita des Königs Arthur erschließen (im Folgenden in der englischen Namensform der literarischen Vorlage. Wie der Artusname wechseln auch viele andere Figurennamen in mehreren Varianten. Darauf wird nicht weiter eingegangen, sofern sich der Name eindeutig erkennen lässt). Vorgeschichte und Anfänge werden bereits von Wunderbarem und Magischem beherrscht: Der englische König Utherpendragon begehrt Igraine, die Frau seines Gastes, des Herzogs Gorlois von Cornwall. Dieser verlässt darum heimlich mit ihr den königlichen Hof, was Uther zornig als Missachtung versteht. Es kommt zum Krieg, in dem Lady Igraine in der Burg Tintagil (Tintagel an der Nordwestküste Cornwalls) in Sicherheit gebracht wird, während sich Gorlois auf der benachbarten Festung Terrabil der Belagerung durch König Uther stellt. Ihr trotz der Herzog mit Erfolg, was den Liebestol-

len geradezu krank vor Wut und Leidenschaft macht. Zum ersten Mal tritt der Zauberer Merlin auf den Plan, und zwar in der Verkleidung eines Bettlers. Er weiß bereits von des Königs Begierde und verspricht Abhilfe. Er will jedoch als Bedingung das von Uther mit Igraine gezeugte Kind. Dieser lässt sich darauf ein, worauf Merlin einen magischen Gestaltwechsel vornimmt: Uther reitet in der Gestalt des Herzogs nach Tintagil, wird selbstverständlich zur Burgherrin vorgelassen und wohnt ihr bei – just zu diesem Zeitpunkt findet Gorlois den Tod im Kampf. Damit endet der Krieg, und schließlich vermählt sich Uther mit Igraine. Nach der Geburt seines Sohnes wird dieser wie vereinbart in aller Heimlichkeit Merlin übergeben. Der wiederum vertraut das Kind dem ehrenwerten Ritter Sir Ector (Hector) an, der es wie seinen eigenen Sohn aufzieht und auf den Namen Arthur taufen lässt. Während Arthur heranwächst, herrscht Utherpendragon siegreich über England. Aber nach schwerer Krankheit und frühem Tod erheben die Lords ihre Machtansprüche. In dieser Situation erweist sich Merlin als graue Eminenz, die die Fäden in der Hand hält. Obwohl dubioser heidnischer Herkunft rät er dem Erzbischof von Canterbury, wegen Uthers Nachfolge alle Lords und Ritter zu Weihnachten nach London zu laden. Dort werde Jesus ein Wunder bewirken. »In der größten Kirche Londons« – damit könnte St. Paul's Cathedral gemeint sein – tritt die Versammlung nach Morgengebet und Messe hinaus auf den Vorplatz und erblickt »einen großen viereckigen Stein, wie ein Marmorblock, und mitten darauf etwas, ungefähr einen Fuß hoch, das wie ein stählerner Amboß aussah, darin stak, tief hineingestoßen, ein blankes Schwert, um das in goldenen Buchstaben geschrieben stand: Wer dieses Schwert aus diesem Stein und Amboß herauszieht, der ist der rechtmäßige König von ganz England« (Sir Thomas Malory 1977, 24). An diesem mythischen Objekt, das zu den bekanntesten und rätselhaftesten Requisiten der Artuswelt gehört, versuchen sich sogleich einige Lords – doch erfolglos.

Während das Schwert streng bewacht wird, findet ein großes Turnier statt. Zu diesem kommen auch Sir Ector und sein Sohn Kay sowie dessen vermeintlicher Bruder Arthur. Als der Ritter

Kay sein Schwert für das Turnier vermisst, schickt er seinen Knappen Arthur, es zu holen. Nach erfolgloser Suche tritt dieser zum gerade unbewachten Schwert in Amboss und Stein und zieht es mit Leichtigkeit heraus, um es Kay zu übergeben. Der erkennt das Schwert sofort, maßt sich den Königstitel an, gibt dann aber in der Kirche beim Bibelschwur zu, es von Arthur erhalten zu haben. Sir Ector erklärt diesen zum König – das Schwert kann er leicht wieder in den Stein stoßen. Der Magie der Zeugung folgt das Wunder des Schwertes, das den jungen Knappen zum König macht. Als Ector ihn über seine Herkunft aufklärt, bekennt sich Arthur zur Nachfolge seines Vaters Uther und macht seinen Stiefbruder Kay zum Seneschall, also zum führenden Beamten seines Hofes. Doch der Widerstand der Barone und anderer hoher Herren bleibt bestehen, obwohl all ihre Versuche, das Schwert aus Stein und Amboss zu ziehen, scheitern. Dem Ratgeber Merlin schwant Gefahr für den jungen Herrscher, weswegen er Uthers meistgeschätzte Ritter zum Pfingstfest nach London kommen lässt, um Arthur zu schützen. An diesem in der Artuswelt wichtigsten Fest zieht Arthur das Schwert erneut und legt es auf den Altar. Dann schlägt ihn der Erzbischof zum Ritter und krönt ihn zum König Englands. Als solcher erweist er sich sofort als Herrscher, der Gerechtigkeit und andere Tugenden gelobt und zugleich geschehenes Unrecht seines Vaters rückgängig macht. Dann besetzt er die Hofämter mit seinen Vertrauten und unternimmt erste Feldzüge, auf denen er Englands Norden, Schottland und Wales erobert.

Dort kommt es in Carlion (Carliun, Caerleon in Südwales) zu einem Aufstand, vor dem er sich in einer Burg verschanzen muss. Wiederum erscheint Merlin und enthüllt den Aufständischen die wahre Herkunft Arthurs. Von den meisten Rittern wird er jedoch als »Hexenmeister« geschmäht. Obwohl er trotzdem für den König freies Geleit erwirkt, kommt es zum Streit mit den Rebellen. Arthur zieht sich in seine Burg zurück, Merlin wird von König Lot von Orkney verhöhnt. Selbst er rät nun zum Angriff. Als Lot während des Kampfes Arthur in Bedrängnis bringt, wählt dieser das letzte Mittel: »Darauf zog er sein Schwert Excalibur, das strahlte so hell in den Augen seiner Feinde, als

leuchteten dreißig Fackeln« (ebd., 31). Was bislang ein Ritterkampf war, wird daraufhin zum Volksaufstand; denn die einfachen Menschen von Carlion erheben sich, bewaffnen sich mit Keulen und Knütteln und töten viele Ritter, die Überlebenden suchen ihr Heil in der Flucht. Damit ist der Krieg um England jedoch nicht beendet; ganz im Gegenteil nimmt er an Härte zu. In London beratschlagt sich Arthur mit Merlin, auf dessen Rat er ein Bündnis mit König Ban von Benwick (Bonewig, Benoit, wohl in der Bretagne oder Normandie verortet) und dessen Bruder König Bors von Gallien eingeht. Zu Allerheiligen begehen die drei Verbündeten ein großes Fest nebst dem üblichen Turnier. Merlin führt derweil ein Heer von 10 000 Reitern von Frankreich nach Dover, das er »auf den verborgensten Pfaden« nach Norden in den Wald Bedegraine (wahrscheinlich im englischen Pennines-Mittelgebirge) befiehlt, wo in einem Tal ein geheimes Lager errichtet wird. Die drei Könige ziehen ihrerseits mit 20 000 Mann in den Norden. Dort haben sich immerhin elf Könige gegen Arthur verbündet, darunter die Herren von Northumberland, Irland und Cornwall. Alles läuft auf eine Entscheidungsschlacht hinaus, in deren Vorfeld das Land verwüstet und Arthur von einem seiner vielen Träume heimgesucht wird. Unter Merlins Rat kommt es zur großen Schlacht, die ausführlich geschildert wird: »Arthur war so mit Blut bedeckt, daß man ihn nicht einmal an seinem Schild erkennen konnte, und sein Schwert troff von Blut und Hirn« (ebd., 45). Aber die elf Könige verteidigen sich standhaft. Merlin rät, die Feinde unbehelligt ziehen zu lassen. So endet die große Schlacht im Norden mit Arthurs Sieg, auch wenn er nicht vollständig ist. Der Feldzug zeitigt noch ein anderes Ergebnis: Mit der Grafentochter Lionors zeugt Arthur seinen Sohn Borre, später Ritter der Tafelrunde.

Heimgekehrt nach Carlion begeht Arthur ungewollt einen ersten Sündenfall: Die Frau König Lots sucht ihn in dessen Auftrag mit einer Botschaft auf, hat aber Verrat im Sinn. Sie ist nämlich Arthurs Halbschwester Morgause (die Schwester Morganes), mit der er ahnungslos Mordred zeugt. Einer bösen Vorahnung mag es dann geschuldet sein, dass Arthur von Greifen und

Schlangen träumt, die sein Land verwüsten und ihn schwer verwunden. Am Tag hat er rätselhafte Erlebnisse, so begegnet er auf der Jagd einem seltsamen Tier, aus dessen Bauch Lärm dringt. Ein anderes Mal führt ihn Merlin zu einem See, in dessen Mitte »sah Arthur einen Arm, der in weißen Brokat gekleidet war und ein prächtiges Schwert in der Hand hielt« (ebd., 63). Die Dame vom See erscheint und rät Arthur, zum Schwert zu rudern und es nebst Scheide an sich zu nehmen. Merlin erklärt ihm die Bedeutung der Scheide, denn wenn er sie an sich trage, könne er kein Blut verlieren – die Überlieferung um dieses Zauberschwert setzt es teils mit Excalibur gleich oder versteht das Schwert im Stein als Excalibur bzw. ein anderes Schwert. Als Nächstes möchte Arthur für sich eine Königin gewinnen und seine Wahl fällt auf die geliebte Ginevra (Ginover, Guenevere), die Tochter des Königs Lodegrance von Cameliard (in Südwest-England oder Schottland). Obwohl Merlin ihm von dieser Wahl abrät und auf die Liebe zwischen Ginevra und Lancelot verweist (die in der Tat das Ende Camelots befördern wird), macht er für Arthur den Brautwerber. Lodegrance stimmt gern zu und verspricht als Hochzeitsgeschenk jene runde Tafel, die einst Uther gehörte und auf Merlin zurückzuführen ist. Von den 150 Rittern, die die Tafelrunde komplettieren, stellt Arthurs Schwiegervater allein 100. Damit kommt die neben Excalibur zweite wichtige und bekannte Requisite der Artuswelt ins Spiel. Auf den Sitzen rund um den Wundertisch prangen die Ritternamen in goldenen Buchstaben, wobei zwei Stühle namenlos bleiben. Mit Ginevra und der Tafelrunde ist Camelot zum prächtigsten Hof geworden. Dort findet auch die Trauung des Königspaares statt.

Die Herrschaft Arthurs erfährt eine neue Bedrohung, als zwölf Boten aus Rom eintreffen, Abgesandte des Kaisers Lucius, »Diktator oder Prokurator des Gemeinwesens von Rom«. Dieser lässt den »König von Britannien« grüßen, fordert aber zugleich Unterwerfung und Tribut. Bislange sei Arthur nämlich ein Rebell, entgegen den Gesetzen, die »Iulius Caesar, der Eroberer dieses Gebietes und der erste Kaiser von Rom« (ebd., 181) erlassen habe. Die versammelten Barone sowie die Ritter der Tafel-

runde drängen wie die Herrscher Schottlands und der Bretagne den König zum Krieg. Arthur lässt sich überreden und erhebt schließlich sogar Anspruch auf den Kaisertitel. Lucius ruft in Rom derweil eine große Heeresmacht zusammen, darunter angeblich 16 Könige und 50 Riesen. Mit ihnen zieht er über die Alpen und marschiert durch Frankreich. Arthur bestimmt Statthalter für sein Reich und schiffet sich ein. Wiederum kommt ihm ein Traum, in dem ein Drache von Westen mit einem schwarzen Eber aus dem Osten ringt. Gedeutet wird ihm dies als Kampf zwischen ihm, dem Drachen, mit dem Tyrannen, der als Eber auftritt. Der Sieg wird jedenfalls dem Drachen und damit Arthur zufallen. In der Normandie gelandet, bezwingt er einen schrecklichen Riesen, der auf dem Mont-Saint-Michel haust und das Land terrorisiert. Der König und seine Tafelritter – Männer wie Gawain, Bors, Lionel, Bedivere und der unvergleichliche Lancelot – bestreiten etliche Kämpfe, bis es schließlich im Tal von Soissons zur entscheidenden Schlacht kommt. Dabei versetzt Lucius Arthur eine Wunde im Gesicht, woraufhin dieser ihm mit Excalibur den Kopf spaltet. Damit sind Schlacht und Krieg entschieden, und Arthur dringt über die Alpen nach Italien vor. Jeglichen Widerstand bricht er, zum Weihnachtsfest wird er in Rom vom Papst zum Kaiser gekrönt. Er ordnet sein neu gewonnenes Reich und kehrt nach England zurück.

Arthurs Herrschaft steht im Zenit, an Macht und höfischer Pracht kommt ihm niemand gleich. Da bahnt sich Ungemach an: »In eben dieser Maienzeit erhob sich ein großes Unheil, das nicht aufhörte, bis die besten Ritter der Welt vernichtet und erschlagen waren« (ebd., 929). Seinen Anfang nimmt diese tragische Entwicklung bei den Söhnen König Lots, Gawain, Agrawein, Gaheris und Gareth sowie ihrem Halbbruder Mordred, Arthurs illegitimem Sohn. Insbesondere dieser und Agrawein hegen Hass gegen Ginevra und Lancelot, denen eine Liebesbeziehung nachgesagt wird. Folgerichtig beschuldigen sie die Königin öffentlich des Ehebruchs. Gawain und Gareth halten dies für falsch und ahnen Schlimmes: »Nun wird großes Unheil über dieses Reich kommen und die edle Gefolgschaft der Tafel-

runde zersprengt werden« (ebd., 930). Während Arthur auf der Jagd ist, besucht Lanzelot Ginevra heimlich in Carlisle (Cumberland, Nordengland). Agrawain, Mordred und zwölf Ritter überraschen das Paar. Obwohl Lanzelot unbewaffnet ist, gelingt es ihm, alle bis auf Mordred zu töten. Ginevra muss mit dem Todesurteil ihres Gemahls rechnen, lehnt aber die Flucht mit Lanzelot ab. Und so kommt es: Der erzürnte Arthur befiehlt, Ginevra auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen, wogegen sich Widerstand erhebt. Lanzelot und seine Freunde greifen zu Pferd in das Geschehen ein und befreien die Königin. Viele Ritter werden dabei getötet, darunter auch versehentlich die unbewaffneten Brüder Gaheris und Gareth. Ihr Tod hat die fatale Folge, dass ihr Bruder Gawain, der bislang gegen Lanzelot versöhnlich gestimmt war, Rache gelobt und zum regelrechten Kriegstreiber wird. Arthur verfällt derweil in Trauer und Klagen, weil ihn die geliebte Gattin und sein bester Ritter betrogen haben. Dann kommt es zur Schlacht unter den Rittern Camelots, in der Lanzelot und Arthur aufeinanderstoßen. Der erste besiegt den König, schont ihn aber und hilft ihm sogar. Er zeigt eine Ritterlichkeit, die Arthur zu Tränen rührt. Schon bald gehen die Kämpfe weiter, bei denen sogar der Papst zu vermitteln versucht. Schließlich bringt Lanzelot Ginevra zu Arthur zurück, der ihr vergibt. Nachdem sich ihr Geliebter nach Frankreich zurückgezogen hat, treibt Gawain weiterhin zum Krieg an.

Mit einem neuerlichen Heerzug nach Frankreich beginnt das letzte Kapitel der Artusgeschichte. Denn während Arthur und Gawain das Land Lanzelots verwüsten, übt auf des Königs Geheiß dessen Sohn Mordred die Regentschaft in England aus. Und derweil Arthur von dem unerbittlichen Gawain immer wieder zur Schlacht gegen Lanzelot getrieben wird, aber beide sich letztlich doch versöhnen, zeigt Mordred sein wahres Gesicht: Er täuscht den Tod Arthurs vor und lässt sich zum König krönen. Dann zieht er in seine Residenz Winchester und will Ginevra heiraten. Diese täuscht ihre Zustimmung vor, reist jedoch nach London und verschanzt sich im Tower. Der Bischof von Canterbury bezichtigt den Verräter des Staatsstrechs, und

der muss daraufhin die Flucht ergreifen. Er lässt sich in der Nähe von Glastonbury als Klausner nieder und lebt fortan in der Einsamkeit einer Kapelle. Derweil weiß man auch in England Arthur am Leben. Nun beginnt Mordred Gerüchte zu streuen und ihn zu verleumden: Er wolle den Frieden, Arthur hingegen suche den Krieg. Immer mehr Menschen wenden sich deswegen von diesem ab. Endlich landet er mit seiner Flotte in Dover, wohin Mordred mit seinem Heer gezogen kommt. Bei den Kämpfen findet Gawain den Tod – sterbend erkennt er seine Rachsucht gegen Lanzelot und schreibt diesem einen Brief, in dem er um Hilfe für Arthur bittet. Bestattet wird er in der Burg von Dover, wo Caxton seinen Schädel als Zeugnis für Arthurs Existenz anführt. Schlacht reiht sich an Schlacht, bis Mordred Verhandlungen zustimmt. Sie beginnen mit der Anweisung, bei einem gezückten Schwert des Feindes sofort anzugreifen. Als eine Natter einen Ritter in den Fuß beißt und er sein Schwert zückt, sieht man darin einen Angriff. Aus diesem nichtigen Anlass beginnt die große finale Schlacht, die 100 000 Tote gefordert haben soll. Auf Arthurs Seite leben schließlich neben dem König nur noch Lucas, der Kellermeister, und Bedivere. Arthur erkennt schmerzvoll das Ende der Tafelrunde: »Wo sind meine edlen Ritter geblieben?« (ebd., 987). Auf der anderen Seite erblickt er Mordred, allein auf sein Schwert gestützt. Obwohl ihn seine Begleiter vor der Unglückseligkeit des Tages warnen, ergreift Arthur eine Lanze mit beiden Händen und stürmt auf Mordred los. Dieser rennt ihm mit gezücktem Schwert entgegen. Auf diese Weise töten sich Vater und Sohn gegenseitig. Der König jedoch ist schwer verwundet und wird in eine Kapelle gebracht. Nach Lucas' Tod bleibt Bedivere sein einziger Ritter. Ihm befiehlt Arthur, mit Excalibur an den Strand zu reiten und das Schwert dort ins Meer zu werfen. Zweimal belügt er den König, weil er dies nicht übers Herz bringt. Doch Arthur durchschaut ihn und gibt sich erst zufrieden, als Bedivere beim dritten Mal von einer Hand berichtet, die das Schwert ergriffen und dreimal geschwungen habe. Dann bringt der Ritter Arthur selbst an den Strand, wo eine kleine Barke mit klagenden Frauen in schwarzen Kapuzen wartet, darunter drei Königinnen.

Nachdem Bedivere den König an Bord gebracht hat, entfernt sich die Barke und bringt den König nach Avalon. Bedivere selbst wird Klausner in einer Kapelle, wo sich angeblich – und verwirrenderweise – das Artusgrab befindet. In *Le Morte Darthur* heißt es weiter: »Mehr konnte ich in den glaubhaften Büchern über Arthur nicht finden, und was die Gewissheit von seinem Tode anlangt, habe ich nie mehr gehört oder gelesen, als daß er auf einem Schiff hinweggeführt wurde, auf dem drei Königinnen waren, nämlich seine Schwester Königin Morgan le Fay, die Königin von Nordwales und die Königin von den Wüsten Ebenen. Ferner war Nimue auf dem Schiff, die oberste Dame vom See, die mit dem guten Ritter Pelleas vermählt war [...] Über die Bestattung des Königs Arthur habe ich nie mehr erfahren können, als daß Damen ihn zu seinem Begräbnis brachten. Daß ein solcher Leichnam bestattet wurde, darüber hat der Klausner [...] Zeugnis abgelegt. Doch der Klausner wußte nicht mit Gewißheit, ob es sich wahrhaftig um den Leichnam des Königs Arthur handelte, denn diese Geschichte geht auf Sir Bedivere, einen Ritter der Tafelrunde, zurück« (ebd., 993 f.). Königin Ginevra schließt mit dem weltlichen Leben ab und tritt in Almesbury einem Nonnenkloster bei.

Die Ritter der Tafelrunde

Mit Ginevra kam jener kreisrunde Tisch nach Camelot, der bis zu 150 Rittern Platz bot und als Tafelrunde zum Ausdruck dieser Gemeinschaft wurde. Dort, wo die Tafel steht, herrscht eine wundersame Stimmung und seltsame Dinge geschehen: Fenster und Türen schließen sich von selbst, aber trotzdem liegt der Saal nicht in Dunkelheit. Jeder einzelne Sitz weist sich durch eine Inschrift für einen bestimmten Ritter aus, lediglich der sogenannte gefährliche Sitz bleibt unbesetzt und soll genau 454 Winter nach der Passion Christi von einem Ritter eingenommen werden. Arthur vereidigt die Mitglieder der Tafelrunde und lässt sie jedes Jahr am Pfingstfest den Eid erneuern: Schande zu vermeiden sowie auf Verrat, Mord und Grausamkeiten zu ver-

zichten; dagegen solle man sich stets als gnädig erweisen, für die Gerechtigkeit kämpfen und den Schwachen, insbesondere edlen Damen, hilfreich zur Seite stehen. Königin Ginevra wählt die herausragendsten 24 Ritter der Runde aus, um sie in London zu einem Festmahl zu laden: Gawain und seine Brüder Agrawain, Gaheris, Gareth und Mordred, ferner Bors, Blamore und Bleoberis von Ganis, außerdem Galihud, Galihodin, Ector von Maris, Lionel, Palamides und sein Bruder Safere, Sir La Cote Male Taile, Persant, Ironside, Brandiles, der Seneschall Kay, Mador de la Porte, Patrise, Aliduke, Astamore und Pinel le Savage.

In der Runde der edlen Sirs fehlt Lancelot und mit ihm der beste und erste Ritter überhaupt (diese Bezeichnung findet sich noch im Titel eines Artusfilms, vgl. Kap. 3). Ginevra lädt die anderen ein, um Gerüchte zu zerstreuen, sie bevorzuge Lancelot – was bekanntlich zutrifft. Bereits über den Knaben weissagte Merlin, er werde »der größte Held in der ganzen Welt« (Sir Thomas Malory 1977, 128). Das galt dem Sohn des Königs Ban von Benwick (in der Bretagne) und seiner Frau Elaine. Durch ein ungewöhnliches Geschick nimmt sich die Anderwelt-Dame Viviane des Jungen an und bringt ihn auf den Grund eines Sees, wo er anscheinend unter Frauen der anderen Welt heranwächst. Dieser Jugendzeit verdankt er seinen Beinamen Lancelot vom See (Lancelot du Lac). In der Gemeinschaft der Tafelrunde steht er zweifellos an der Spitze der Ritter, womit er Gawain auf die Plätze verweist: »So war zu dieser Zeit Sir Lancelot der berühmteste Ritter der Welt und wurde von hoch und niedrig am meisten verehrt« (ebd., 246). Aber er bietet nicht nur die Vollendung aller ritterlichen Tugenden, sondern wird auch von den Frauen geliebt, nicht zuletzt von solchen überirdischer Natur und letztlich sogar von Königin Ginevra. Diesem Umstand sind auch seine zahlreichen Abenteuer zu verdanken, denen er als Ritter der Tafelrunde nicht aus dem Weg geht. Auf einer seiner Fahrten nähert sich dem schlafenden Lancelot ein seltsamer Zug aus vier Edelfrauen, die auf weißen Maultieren sitzen und von vier Rittern begleitet werden, die ein grünes Seidentuch über sie halten und damit vor der Sonnenhitze schützen. Es sind allesamt Königinnen, darunter die Zauberin Morgane (Morgan le Fay),

die einen Zauber über den Schlafenden ausspricht. Als er in einer Burg erwacht, wollen die vier Damen den edelsten Ritter zwingen, unter ihnen eine Wahl zu treffen. Aber Lanzelot beschimpft sie als »heimtückische Zauberinnen« (ebd., 216) und entscheidet sich für die angedrohte Kerkerhaft. Eine Edeldame, die ihn bedient, verhilft ihm zur Flucht, bittet aber um Hilfe für ihren Vater. Damit wird der Reigen absonderlicher Abenteuer fortgesetzt, die den Helden mit kampfeswütigen Rittern, Unholden, Zauberinnen und schönen Adelsdamen zusammenführen. Er besteht zahllose Turniere als Sieger und hilft derweil anderen Artusrittern. Unter anderem erschlägt er einen Ritter, der Frauen Gewalt antut, zwei Riesen, die ihn mit Keulen attackieren, und einen Drachen, der in einem Grab haust. Gegner, die ihn zum ritterlichen Kampf fordern, besiegt er und schickt sie zum Hof König Arthurs, dem sie fortan dienen sollen. Die Zauberin Hellowes, Herrin der Burg Nigramous, würde Lanzelot am liebsten einbalsamieren, um ihn für immer bei sich zu behalten. Als er sich dem widersetzen kann und davonreitet, stirbt sie vor Kummer.

Am Hof des Königs Pelles, der mit dem Gralsbringer Joseph von Arimathia (vgl. Kap. 9) verwandt ist, erblickt Lanzelot ein Fräulein mit einem goldenen Gefäß in den Händen – es ist der Heilige Gral, dessen Geheimnis aber auch der erste Ritter nicht lösen kann. Hier nun täuscht die zauberkundige Lady Brisen Lanzelot vor, mit der von ihm verehrten und geliebten Königin Ginevra zu schlafen. Am nächsten Morgen erkennt Lanzelot die Wahrheit, als er in der schönen nackten Frau neben sich Elaine, die Tochter König Pelles' erblickt. Der Sohn beider wird der spätere Tafelritter Galahad. Ginevra erfährt Gerüchte über diese Liaison und ist zutiefst erzürnt. Aber die Zauberin Brisen bringt Lanzelot in eine noch schlimmere Situation: Als nämlich Elaine nach Camelot reist, wendet sie erneut ihre magische Täuschung an und führt den Ritter in Elaines und nicht in Ginevras Kammer. Als diese davon erfährt und den Unglücklichen zur Rede stellt, verfällt er dem Wahnsinn und springt aus dem Fenster. Lange Zeit bleibt Lanzelot verschwunden, obwohl viele Ritter der Tafelrunde nach ihm suchen. Lady Elaine entdeckt ihn

schließlich schlafend im Garten, woraufhin sie ihren Vater Pelles um Hilfe bittet. Der Ritter wird in einem Gemach neben den Gral gelegt, worauf er gesundet und vom Wahnsinn befreit wird. Er nimmt wieder seine Abenteuerfahrten auf. Ginevras Wunsch ist es allerdings, dass er den Hof meiden soll, um den Gerüchten über ihre Liebesbeziehung nicht weiter Nahrung zu geben.

Da gerät die Königin in eine Intrige, der zufolge sie einen Giftmord zu verantworten hat. Nur ein Zweikampf kann sie vor dem Scheiterhaufen retten. Auf der Wiese von Westminster rettet Lanzelot Ginevra im letzten Augenblick vor König Arthur und den Rittern der Tafelrunde, als er gegen den Herausforderer Mador antritt: Anfangs gibt er sich nicht zu erkennen, tritt vor Arthur für die Königin ein, schmäht die anderen Ritter wegen ihres Verhaltens und fordert den Zweikampf. Erst nachdem er Mador besiegt, ihm Gnade gewährt und dieser seine Anschuldigung gegen die Königin zurückgenommen hat, nimmt Lanzelot seinen Helm ab. Obwohl sich in Camelot Erleichterung und Freude verbreiten, sorgt die Liebe zwischen Ginevra und Lanzelot für Unruhe. So als er auf einem Turnier eine Schleife an seinem Helm trägt, die Elaine gewidmet ist, aber den Unmut der Königin weckt. Nach diesen Kabalen und Lanzelots Entscheidung, wieder auf *Queste* (altfrz., »Suche« nach Abenteuern bzw. Aventiuren) zu gehen, stirbt Elaine vor Kummer. Die Schuld dafür gibt die Hofgesellschaft ihrem ersten Ritter. Weiteres Ungemach droht von Ritter Meliagaunce, der in Liebe zu Ginevra entbrennt und sie entführen lässt. Es gelingt ihr, Lanzelot eine Botschaft zukommen zu lassen. Auf dem Weg ihrer Befreiung erwirbt er sich seinen Beinamen des »Karrenritters«: Als der gewappnete Ritter sein Pferd verliert, benutzt er sogar einen Karren, um zur Burg Meliagaunces zu gelangen. Dort besiegt er diesen und befreit die Königin – den Gerüchten um ihre Liebe und den Betrug König Arthurs gibt dies alles neuen Auftrieb. Es kommt zu den Beschuldigungen gegen die Königin, die Lanzelot auf dem Scheiterhaufen befreit (vgl. oben). Der beste Ritter der Tafelrunde wird zur tragischen Gestalt, die für die inneren Kämpfe des Artushofes mitverantwortlich ist. Selbst die endliche Versöhnung mit dem König kann dessen Reich um

Camelot nicht mehr retten. Und auch bei der Suche nach dem Gral hat Lanzelot versagt. Nach einem letzten Gespräch mit der geliebten Königin, die sich mittlerweile in ein Kloster zurückgezogen hat, ergreift auch Lanzelot die Mönchskutte und zieht sich zurück. Später bringt er die tote Ginevra zu Fuß von Almesbury nach Glastonbury und bestattet sie in einem Marmor-sarg neben König Arthur.

Lanzelots Sohn Galahad bleibt dem Vater treu verbunden, übertrifft ihn aber bei Weitem an Tugendhaftigkeit. Deswegen gilt er als der tadellose und gute Ritter schlechthin, für den von Anfang an der gefährliche Sitz der Tafelrunde bestimmt war. Mit ihm wiederholt sich das Motiv des Wunderswertes. Ein solches treibt nämlich, in einen Marmorstein gestoßen, einen Fluss hinunter. Dieses prächtige Schwert trägt die Inschrift: »Kein Mann wird mich herausziehen, außer dem, an dessen Seite ich hängen soll, und er wird der beste Ritter der Welt sein« (ebd., 706). Was eigentlich Lanzelot zukäme, lehnt dieser ab; die Bemühungen Gawains und Parzivals bleiben erfolglos. Erst Galahad gelingt es, das Schwert aus dem Stein zu ziehen. Damit besteht er etliche Abenteuer und gewinnt die Zuneigung mancher schönen Frau, deren Avancen er jedoch stets widersteht. Denn letztlich kommt ihm eine geradezu spirituelle Aufgabe zu, findet er doch den Heiligen Gral, dessen Aufgaben er allein erfüllt. Der Suche nach dem Gral geht dessen Erscheinung vor der Tafelrunde voraus: Eine Dame auf einem weißen Pferd kündigt es an, worauf nach kräftigem Donnern gleichsam schwebend der Gral in der Halle erscheint, mit golddurchwirktem Damast bedeckt und von süßen Düften begleitet. Nach dieser Erscheinung gelobt Gawain die Suche nach dem wunderbaren Gegenstand und viele Ritter folgen ihm. Aber Galahad erweist sich als der Erwählte, der von den Geschichten um Joseph von Arimathia und dem Heiligen Gral erfährt. Er weiß dem Gralskönig die rechte Hilfe zukommen zu lassen und verstirbt schließlich in dem wunderbaren Land Sarras. Danach soll den Gral kein Mensch mehr erblickt haben (vgl. Kap. 9).

Aus Arthurs und Lanzelots Viten kennen wir die Bedeutung Gawains, der über seine Mutter Morgause ein Neffe des Königs

war. Als Ritter der Tafelrunde scheut er keinen Kampf, wie er auch Affären mit Edelfrauen nicht abgeneigt ist. Bei den blutigen Auseinandersetzungen innerhalb Camelots nimmt er eine tragische Rolle ein und findet den Tod (vgl. oben). Beispielhaft für Gawains Abenteuer sei jenes angeführt, das Merlin der Tafelrunde als »ein seltsames und wunderbares Abenteuer« (ebd., 107) ankündigt. Es beginnt mit einem weißen Hirsch, der von einem weißen Spürhund und einer Schar von schwarzen Hetzhunden getrieben wird. Die Episode nimmt einen kuriosen Verlauf, als ein Ritter den Spürhund packt und mit ihm davonreitet – eine Dame auf einem weißen Pferd klagt über den Verlust ihres Hundes, bis sie von einem Ritter selbst entführt wird. König Arthur ist zwar froh, »als sie fort war, weil sie solches Geschrei gemacht hatte« (ebd., 107). Aber Merlin warnt vor großer Schande, wenn nicht alle zurückgebracht würden. So sucht nun Gawain den Hirsch, während die Tafelritter Tor und Pellinore den Ritter mit dem Spürhund bzw. den mit der Dame verfolgen. Werfen wir den Blick auf die Fahrt Gawains in Begleitung seines Bruders Gaheris: Zuerst treffen sie auf einen Ritter, der die Verfolgung des Hirsches unterbinden will, jedoch von Gawain getötet wird. Sie gelangen in eine Burg, wo Hunde den Hirschen zur Strecke gebracht haben. Ein um den Hirsch trauernder Ritter tötet seinerseits einige Hunde, was zum Zweikampf mit Gawain führt. Als der Ritter bezwungen wird und um Gnade fleht, will ihm Gawain gleichwohl den Kopf abschlagen. Dieses Geschick ereilt dann eine hinzutretende Dame aus Versehen. Zurück in Camelot ist man auf Gawain zornig, und ein weibliches Gericht entscheidet, er solle immer für Damen eintreten, für sie kämpfen und sich ritterlich verhalten.

Tristan gehört zu den berühmtesten Rittern der Tafelrunde, dessen unglückliche Liebe zu Isolde sprichwörtlich wurde und dessen Geschichte außerhalb des Artusstoffes überliefert ist. Der Neffe König Markes von Cornwall verliebt sich in dessen Ehefrau Isolde, eine irische Prinzessin. Der später »der traurige Ritter« geheißene Tristan erfährt eine leidvolle Geburt, da seine Mutter Elisabeth dabei stirbt. Sein Vater, König Melodias von Liones, wird derweil von einer Zauberin gefangen gehalten.

Erst Merlin gelingt es, den König zu befreien und Tristan zu ihm zu bringen. Später droht ihm Gefahr von der bösen Schwiegermutter. Aber Tristan trotzt allen Gefahren und bildet sich in Frankreich zu einem vorbildlichen Ritter und einem begnadeten Harfenspieler aus. In Britannien gerät er in den Streit zwischen seinem Onkel Marke von Cornwall und dem Herrscher Anguish von Irland, der von Ersterem Tribut fordert. Ein Zweikampf zwischen Tristan und Anguishes Bruder Marhaus, einem berühmten Artusritter, soll den Zwist entscheiden. Dabei erhält Marhaus eine so tiefe Wunde, dass er später in Irland daran stirbt. Auch Tristan ist schwer verwundet – nach dem Rat einer weisen Dame kann ihm nur in Irland Heilung widerfahren. Dort wird er unter einem falschen Namen am Hof König Anguishes aufgenommen und von Isolde gesund gepflegt. Als sie ihn als den Töter ihres Bruders entlarvt, ist er bereits der Liebe zu ihr verfallen. Gleichwohl erhält er freien Abzug vom irischen Hof. Zurück in Cornwall, entsendet ihn sein Onkel als Brautwerber für Isolde erneut nach Irland. Nach vielen Kämpfen für König Anguish wird er dort von allen geschätzt. Doch erfüllt er auch den Auftrag Markes, Isolde nach Cornwall zu bringen. Auf der Überfahrt kommt es zu einer fatalen Verwechslung: Tristan und Isolde trinken den Liebestrank der Königin, der eigentlich für Marke vorgesehen war. Trotzdem findet die Hochzeit am Hof König Markes statt. Danach verlässt Tristan den Hof, Isolde wird von einem Ritter entführt und von Tristan wieder zu ihrem Ehemann zurückgebracht. Dessen Eifersucht ist mittlerweile geweckt, und es nimmt eine Handlung ihren Lauf, der hier nicht weiter verfolgt werden soll, die jedenfalls in dem sattem bekannten tragischen Doppeltod des Liebespaares ihr Ende findet.

Auch die Geschichte um Parzival erfreut sich jenseits des eigentlichen Artusstoffes großer Beliebtheit. Der Sohn König Pellinores verliert frühzeitig seinen Vater und wird von seiner Mutter aufgezogen. Gegen deren Willen bricht er zum Artushof auf, um dort ein Ritter der Tafelrunde zu werden, was ihm nach allerlei unhöfischen Missgeschicken auch gelingt. Etliche Abenteuer besteht er auf der Suche nach dem verwirrten Lanzelot

und später nach dem Heiligen Gral. Bei einer Klausnerin, die sich als seine Tante entpuppt, erfährt er von den Geheimnissen der runden Tafel und des Grals. Den damit verbundenen kranken König Evelake kann Parzival aber nicht heilen. Die Geheimnisse und Aufgaben um den Gral vermag erst Galahad zu lösen.

Merlin und die Macht der Magie

König Arthur und seinen Rittern steht Merlin zur Seite, ein geheimnisvoller Magier und Prophet unbekannter Herkunft, dem sogar die Abkunft vom Teufel nachgesagt wird. Seine Gestalt ist ohne festes Erscheinungsbild, zumeist tritt er urplötzlich und mit wechselndem Aussehen auf: etwa als Bettler und armer Mann, aber auch auf einem großen schwarzen Ross. Zu Arthur tritt er im Sherwood Forest mit den Attributen der Jagd, ganz in schwarzen Schafspelz gekleidet, mit hohen Stiefeln und rotbraunem Umhang, bewaffnet mit Pfeil und Bogen und mit geschossenen Wildgänsen in der Hand. Ein anderes Mal tritt er als 14-jähriger Bursche, dann wieder als 80-jähriger Greis auf. In vielerlei Gestalt wirkt Merlin zahlreiche Arten von Zauber. Erinnert sei an die äußere Verwandlung Utherpendragons in den Herzog Gorlois von Cornwall, um der schönen Igraine nahezu kommen – der Magier begleitet den König in der Gestalt eines Gefolgsmanns des Herzogs. Ihm gelingt es andererseits auch, mit seinen Begleitern von Dritten nicht wahrgenommen zu werden. Und als Parzivals Vater Pellinore Arthur erschlagen will, »warf er einen Zauber auf ihn, daß er in tiefem Schlaf zur Erde sank« (Sir Thomas Malory 1977, 61). Ebenso leistet Merlin als magischer Baumeister Großes, etwa bei den Grabmalen der zwölf im Kampf gegen Arthur gefallenen Könige. Dazu gehören die Figuren der zwölf aus Bronze und Kupfer und reich vergoldet. Jede mit einer Kerze, die Tag und Nacht brannte. »Über die Figuren wurde eine Statue des Königs Arthur gestellt mit einem gezückten Schwert in der Hand, und die zwölf Figuren zeigten die Haltung von Männern, die besiegt waren. All dies vollbrachte Merlin mit seiner erfindungsreichen Kunst, und

dann sprach er zum König: Wenn ich tot bin, werden diese Kerzen nicht mehr brennen, und bald darauf werden die Wunder des Heiligen Grals hier geschehen« (ebd., 85). Hier erweist sich der Magier auch als der weitblickende Prophet, der Arthur mit Rat zur Seite steht. Vor dem Verlust der Scheide des Schwertes Excalibur kann er ihn nur warnen, schütze diese doch vor Verletzungen. Auf diese Weise greift Merlin allerorten und jederzeit in das Geschehen ein. Er warnt, wirkt Zauber, prophezeit, ist aber auch in diplomatischen Diensten und weiß sogar ein Heer zu führen. Hinter seiner diffusen Gestalt schimmert ein anderer durch, dessen Weisheit sogar der Zauberer anerkennt – sein Lehrmeister Baise, dem er seine Erlebnisse erzählt und der diese niederschreibt. Merlin erweist sich allerdings trotz all seiner Klugheit, magischen Künste und Sehergabe als hilflos, als er Nimue, dem Fräulein vom See, in Liebe verfällt. Mit ihr reist er nach Frankreich und nach Cornwall, und irgendwann nötigt sie ihm einen Schwur ab, niemals einen Zauber auf sie zu legen. Zugleich lehnt sie sein Begehren ab und bezichtigt ihn als Teufelssohn. Dabei verfolgt sie einen verräterischen Plan: Als Merlin einen Zauber über einen Felsen legt, bringt sie ihn dazu, sich darunterzustellen. Dann bewirkt sie, dass er für immer unter dem Stein gefangen bleibt. Später hört ihn der König Bagdemagus in seinem Gefängnis klagen, aber er kann Merlin nicht helfen.

Die Frauen der Artuswelt

Weibliche Figuren nehmen in der auf den ersten Blick männlich dominierten Ritterwelt um König Arthur eine durchaus wichtige Stellung ein. Diese Erkenntnis veranlasste bereits die amerikanische Fantasy-Autorin Marion Zimmer Bradley, ihren Artusroman »Die Nebel von Avalon« aus einer weiblichen Perspektive zu erzählen (vgl. Kap. 3). Sie bestätigt den Eindruck, dass Frauen als adlige Damen die höfische Welt prägen – wobei sie gleichwohl Gefahren ausgesetzt sind, die sich in Entführungen ausdrücken können und manchmal tödlich enden. Vor al-

lem aber treten weibliche Gestalten als Botinnen bzw. Angehörige einer mysteriösen, magisch bestimmten Anderwelt auf, wodurch sie dem Zauberer Merlin nahestehen, ihn aber an Klugheit wie anderweltlichem Wissen sogar übertreffen.

Ginevra, Tochter des Königs Lodegrance und Arthurs Gattin, verkörpert den Aspekt der höfischen Herrschaft von Camelot. Als Königin steht sie als einzige Frau der Tafelrunde nahe und lädt deren Ritter sogar zu sich. Die treue Liebe zu Arthur wird von ihrem leidenschaftlichen Verhältnis zu Lancelot überschattet. Dadurch ruft Ginevra ungewollt den Zwist am Hofe hervor, der schließlich zum Untergang Camelots führt (vgl. oben). Mehreren Vorwürfen ist die Königin ausgesetzt, wofür ihr jeweils der Tod auf dem Scheiterhaufen droht. In diesen Situationen bedarf sie der ritterlichen Hilfe eines Lancelot. Aber letztlich steht sie loyal zu ihrem Gatten Arthur. Als der verräterische Mordred sie zur Ehe zwingen will, entzieht sie sich ihm in den Londoner Tower. Mit Arthurs Tod und dem Untergang Camelots zieht sie sich als Äbtissin in ein Kloster zurück.

Arthurs Mutter Igraine ist erheblich mehr der männlichen Begehr ausgesetzt, empfängt sie doch den späteren König ungewollt von Utherpendragon in der Gestalt ihres damaligen Gatten Gorlois von Cornwall. Später versöhnen sich Sohn und Mutter miteinander. Igraine hat mit ihrem ersten Mann zwei Töchter, die als Halbschwestern Arthurs für die Artusgeschichte von großer Bedeutung sind:

Morgause wird die Ehefrau des Artusfeindes Lot von Orkney, mit dem sie Gawain und drei weitere Söhne hat. Die Lady lässt sich mit Arthur ein, von dem sie nicht weiß, dass er ihr Halbbruder ist. Das Produkt dieser fatalen Liaison ist Mordred, der schließlich das Ende seines Vaters betreiben wird. Aber Morgause endet übel: Ihr Sohn Gaheris überrascht sie mit ihrem Geliebten, dem Tafelritter Lamorak, und tötet sie.

Dieses Geschick droht ihrer Schwester Morgan (Morgane, Morgaine le Fay) nicht, ist sie doch zum einen mit König Urien von Gorre (Nordengland) verheiratet, mit dem sie den Sohn Iwain hat, später ein Ritter der Tafelrunde. Neben dieser menschlichen Seite hat sie jedoch überirdische Eigenschaften, die sie

der Anderwelt zuschreiben. Von den einen als Hexe, von den anderen als Fee bezeichnet, stellt sie jedoch auch an sich den Prozess der Alterung fest. Aber sie ist und bleibt eine »Meisterin der Nekromantie« (Sir Thomas Malory 1977, 20), die die Zauberkunst mit ihren dunklen Seiten beherrscht. Diese wendet sie nicht selten gegen ihren Halbbruder Arthur an. So raubt sie sein Schwert Excalibur mit der Schutz gewährenden Scheide und lässt ihn mit einem wirkungslosen Duplikat kämpfen. Ihrem Geliebten Accolon will sie auf diese Weise den Sieg im Zweikampf sichern, was allerdings misslingt. Arthur erkennt ihren Verrat, erschlägt Accolon und lässt den Toten auf einer Bahre nach Camelot schaffen: »Bringt ihn zu meiner Schwester Morgan le Fay und sagt, ich schicke ihn ihr als Geschenk und hätte mein Schwert Excalibur und die Scheide wieder« (ebd., 148). In ihrer Trauer macht sie sich auf den Weg zu Arthur und stiehlt ihm aufs Neue die Schwertscheide. Der zürnende König verfolgt sie bis an einen See, in den Morgan die Scheide wirft (später sollte ihm Merlin wieder dazu verhelfen, vgl. oben). Sie beweist zugleich ihre Zauberkraft, indem sie sich und ihr Gefolge in einen Marmorstein verwandelt, was sie vor Arthur schützt. Arglos nimmt er hingegen einen prächtigen Mantel von seiner Halbschwester an, der sich als vergiftet erweist: Die Überbringerin der Gabe wird gezwungen, den Mantel umzulegen, worauf sie verbrennt. Morganes schwarze Magie und ihr dunkler Charakter zeigen sich ebenso an einem Mordversuch an ihrem Gemahl Urien, den Iwain im letzten Moment verhindern kann, und an ihrer oben geschilderten Zauberei gegen Lanzelot, der gefangen gesetzt wird, um die schönste der Königinnen auszuwählen. Auf die Ambivalenz ihres Charakters verweist, dass Morgane zu jenen Frauen gehört, die den todwunden Artus auf ihrer Barke nach Avalon bringen.

Morgane bleibt nicht die einzige Gestalt, der eine Herkunft aus der Anderwelt nachgesagt werden kann. Dies gilt auch für die Dame vom See (Fräulein vom See, Frau vom See), deren Identität diffus ist – zumal wahrscheinlich mehrere Seefrauen in Erscheinung treten. Zumindest die eine residiert in einem Felsen in der Mitte eines Sees und verschafft Arthur Excalibur

(vgl. oben). Sie bedingt sich dafür einen späteren Wunsch aus, der jedoch ihre Zwiespältigkeit verdeutlicht. Denn sie wünscht sich den Kopf eines Ritters oder seiner Dame oder gleich beider, weil sie Schuld am Tod ihrer Verwandten tragen. Der Tafelritter Balin erkennt hingegen in der Frau vom See die Töterin seiner Mutter und enthauptet sie seinerseits. Eine andere Frau des Sees ist jene Nimue, in die sich Merlin verliebt und daraufhin selbst von ihr verzaubert wird. Zaubерinnen und Anderweltwesen kennzeichnen die Artuswelt des Thomas Malory und mögen seit jeher zur Sagenwelt des Königs gehört haben. Sie nehmen folgerichtig in den jüngeren Bearbeitungen des Stoffes in Literatur und Film eine bedeutende Rolle ein.

3. RITTER, ZAUBERER UND DER HEILIGE GRAL – DIE ARTUSWELT IN DER GEGENWART

Nachwirkung bis zur Romantik

Das Artusbuch Thomas Malorys machte den sagenhaften britischen König und seine Ritter nicht nur beim heimischen Publikum, sondern auch in anderen europäischen Ländern populär. Artus war seitdem in Kunst und Kultur eine feste Größe. Was die Werke betrifft, in denen er Erwähnung findet oder die von seiner Figur inspiriert wurden, lassen sich die vier Jahrhunderte nach Caxtons Publikation durchaus in einen Blick nehmen. Erst im 19. Jahrhundert erfährt Artus insbesondere im viktorianischen Großbritannien eine Popularisierung, die ihresgleichen sucht und bis heute nachwirkt. Seine Präsenz davor ist eher punktuell zu nennen und sei hier an einigen Beispielen demonstriert.

So in einem der berühmtesten Werke der Weltliteratur, nämlich dem Roman *Don Quijote* (1605, 1615) des Spaniers Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616). Er nimmt in seinem opulenten schelmischen Ritterroman eben jene antiquierte Ritterromantik seiner Heimat aufs Korn, in der sich seit dem 14. Jahrhundert just Artusdichtungen großer Beliebtheit erfreuten, die wiederum in dem ungemein populären Helden Amadis von Gallien einen späten Ausdruck fanden. In seinem tragikomischen Protagonisten Don Quijote de la Mancha kreiert Cervantes einen verarmten Landedelmann, der als »Ritter von der traurigen Gestalt« den längst vergangenen Idealen des Rittertums hinterherjagt und als sprichwörtlicher Kämpfer gegen Windmühlen auf seinem erbärmlichen Klepper nur Spott erfährt. Er selbst aber sieht sich in seiner romantischen Verblendung als Mitglied des Ordens der fahrenden Ritter, der gleichsam als Artusritter auf Aventure, also Abenteuer, zieht: »So haben Euer Gnaden nie die Annalen und Geschichten von England gelesen, darin so vieles von den weltberühmten Taten des Königs Arturus, den wir im

heutigen Spanisch den König Artus nennen, berichtet wird? Wißt Ihr auch nicht, daß von ihm die alte, im ganzen Königreich verbreitete Sage geht, er sei nicht gestorben, sondern durch Zauberei in einen Raben verwandelt, und er werde im Laufe der Zeiten wiederkommen, um Reich und Szepter von neuem in Besitz zu nehmen? [...] Unter diesem edlen König wurde nun der berühmte Ritterorden von der Tafelrunde gestiftet [...]« (Miguel de Cervantes Saavedra: *Der scharfsinnige Ritter Don Quixote von der Mancha*. Frankfurt am Main 1975, 153). In diesem Zusammenhang ist ihm auch der »Liebeshändel« zwischen Lanzelot (»Don Lanzarote«) und Königin Ginevra bekannt. Cervantes belegt jedenfalls durch seine ironische Behandlung des Artusstoffes dessen anhaltende Kenntnis und Verbreitung.

Davon zeugt noch etliche Jahrzehnte später, wenn auch weniger offensichtlich, der deutsche Barockdichter Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1622–1676) in seinem Schelmenroman *Der Abenteuerrliche Simplicissimus* (1669). Die vermeintlich edle Ritterwelt ist dem naiven Tölpel Simplicissimus völlig fremd, vielmehr lässt ihn der Dichter die Grausamkeiten der Landsknechte des Dreißigjährigen Krieges erleben. So bleibt ihm nur die Anspielung auf eine der berühmtesten Requisiten der Artuswelt: Als nämlich Simplicius und sein Kamerad und Kumpan Olivier von sechs Musketieren und einem Korporal angegriffen werden, entbrennt ein wüster Kampf: »[...] darauf wischte Olivier mit seinem notfesten Schwert, welches Haar schur und wohl des Königs Arturi in England Caliburn verglichen werden möchte, von Leder und hieb den fünften von der Achsel an bis auf den Bauch hinunter [...]« (4. Buch, 24. Kapitel, zugänglich auf www.projekt-gutenberg.org). Trotz seines hier mit Excalibur verglichenen Schwertes findet Olivier den Tod.

In England nahm man sich des ganzen Stoffes an und brachte ihn auf die große Bühne; denn auch hier war Artus nicht vergessen, galt sogar als Teil der nationalen Geschichte. Dieser Bedeutung wurde Henry Purcell (1659–1695) 1691 in seiner dramatischen Oper *King Arthur, or the British Worthy* (»König Arthur oder der britische Held«) gerecht. Als Libretto diente ihm ein Schauspieltext des arrivierten Dichters John Dryden (1631–1700),

der am königlichen Hof höchste Anerkennung genoss. Als *Poeta laureatus* trug er gleichsam die Dichterkrone Britanniens. Ihm wird das Singspiel mit seinem heldenmütigen Artus im Kampf gegen die Sachsen gerecht. Nur er und sein Ratgeber Merlin vertreten die Camelotwelt, ansonsten agieren neben historisierten Hauptfiguren insbesondere germanische Gottheiten wie Wotan und Thor sowie allerlei Allegorien. Viel findet sich nicht mehr von Malorys Artuswelt: Artus will seine Verlobte Emmeline von Cornwall aus den Händen des Sachsenkönigs Oswald von Kent befreien. Während er Hilfe von Merlin erfährt, wird Oswald von seinen Magiern unterstützt. Artus besiegt ihn schließlich im Zweikampf, gewährt ihm Gnade und kann Emmeline endlich wieder in die Arme schließen. Und Merlin verkündet den Frieden, der letztendlich zur Genese Großbritanniens führt.

Eine solche Rezeption erwies sich noch weit vom Monumentalstoff des Thomas Malory entfernt. Dass dessen *Morte Darthur* 1816 nach fast zwei Jahrhunderten wieder publiziert wurde, kann als erstes Zeichen eines erwachenden Interesses an Artus interpretiert werden. Allerdings spricht es für sich, wenn der für historische Romane wie *Ivanhoe* und *Rob Roy* bekannte und gerühmte Sir Walter Scott (1771–1832) sich so gut wie gar nicht des Artusstoffes annahm. Lediglich in der Verserzählung *The Bridal of Triermain* (1813, »Der Bräutigam von Triermain«) lässt er die Camelot-Thematik anklingen.

Anders hingegen die deutsche Romantik mit ihren Nachwirkungen über das ganze 19. Jahrhundert, die allerdings den Schwerpunkt verschiebt. Artus spielt hier eine untergeordnete Rolle, Merlin sowie andere Artushelden stehen im Fokus des Interesses. So legte Dorothea Schlegel (1764–1839) mit der »Geschichte des Zauberers Merlin« (1804) eine Sagensammlung vor. Und der die Epoche durchgehend prägende Ludwig Tieck (1773–1853) präsentierte 1811 mit dem Märchen »Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen« ein Drama, das Märchen- und Artusmotive kräftig mischt und sogar Artus, Ginevra und Gawain auftreten lässt. Carl Leberecht Immermann (1796–1840) versuchte sich mit »Merlin. Eine Mythe« (1832)

an einem ganz großen Wurf, mit dem er sogar Goethes Faust Konkurrenz machen wollte – was allerdings misslang: Sein Lesedrama erhöht den Merlinstoff um etliche philosophische Aspekte in eine schwer verständliche metaphysische Dimension. Merlin tritt hier als Satanssohn auf, der sich gegen seinen dämonischen Vater stellt und die Artusritter auf die Suche nach dem Gral bringt. Ein letztlich erfolgloses Unterfangen, das mit ihrem Tod endet. Der Zauberer verfällt in Liebe zu Niniane, einem dämonischen Naturwesen und endet schließlich im Wahnsinn. Die Anmaßung eines christusgleichen Erlösers kann er nicht mehr erfüllen. Als ihn sein satanischer Vater vom Wahnsinn befreit, verschließt er sich dessen Zielen weiterhin und wird schließlich getötet, ohne eine Erlösung erfahren zu haben. Mehr als der klassische Epigone Immermann griff Richard Wagner (1813–1883) in seinen Opern romantische Ideen auf und führte sie weiter. Aus dem Artusstoff realisierte er »Tristan und Isolde« (1865) sowie 1882 das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, das er als religiöses Drama um den Heiligen Gral verstand. Dafür griff er weniger auf Malory zurück, dessen Artusstoff bei ihm nicht zum Tragen kommt, sondern auf die mittelalterlichen Gralsdichtungen wie insbesondere Wolfram von Eschenbachs *Parzival*. Diesen Quellen sind auch Figuren wie der Gralskönig Amfortas und der Zauberer Klingsor geschuldet. Mit dieser Ausprägung bleibt der Artusstoff im deutschsprachigen Raum präsent.

Der Viktorianische Artus

In Großbritannien erlebten die Geschichten um König Artus nach der geringen Resonanz zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den folgenden Jahrzehnten eine regelrechte Wiedergeburt, die zu einer ungeahnten Verbreitung und Popularisierung führte. Der Initiator und Hauptvertreter dieser arthurischen Renaissance (*Arthurian renaissance*) war Alfred Lord Tennyson (1809–1892). Dem Sohn eines Geistlichen gelang als Dichter ein beachtlicher gesellschaftlicher Aufstieg, der markiert wurde durch die

Ernennung zum *Poeta laureatus* (engl. Poet Laureate) von Queen Victoria sowie durch die Erhebung zum Peer und damit in den Hochadel. Dies kam nicht von ungefähr, denn für das viktorianische England (Victoria regierte 1837–1901) stellte Tennyson eine Art Nationaldichter dar. Er bot dem sich politisch und wirtschaftlich zum Empire entwickelnden Land mit seinen patriotischen und historischen Themen einschließlich einer verklärenden Mittelaltervision eine Grundlage, die zugleich als Reflexion der Gegenwart diente. Im Mittelpunkt dieser Dichtung standen die *Idylls of the King* (»Königsidyllen«) mit der Artusgestalt als verbindendem Element. Als dieses Epos aus zwölf Versromanzen im archaisierenden Blankvers 1889 vollständig vorlag, hatte Tennyson über vier Jahrzehnte daran gearbeitet, 1859 waren die ersten vier Romanzen veröffentlicht worden.

Auf der Grundlage von Thomas Malory und walisischen Artustexten erzählte er die Geschichten des sagenhaften Königs neu, heroisierend und ästhetisierend, und traf offensichtlich den Nerv des britischen Publikums, das sich etwa von Artus' Abschied von Ginevra begeistern ließ:

»Es ist der Ruf, der mir getreuen Schaar,
Nach ihrem König, der sie weit von hier
Zur großen Schlacht im Westen führen soll.
Dort muß ich kämpfen mit der Schwester Sohn
Und seinem Bund, den Lords vom weißen Roß,
Und den empörten Rittern, – muß ihn todt
Hinstrecken, und vielleicht selbst in den Tod;
Vielleicht, ich weiß nicht welch', geheimnißvoll
Geschick erfüllen. Die Entscheidung wirst
Du hier erfahren, denn du bleibst; doch ich
Ich kehre nie zurück an diesen Ort;
An deiner Seite ruh' ich nimmermehr,
Und seh' dich nimmer wieder. Lebewohl!« [...]
Allein geschlossen blieb, so lang er sprach,
Sein Helm, auf dem der goldne Drache saß
Britanniens; so konnte sie nicht sehn,
Wie sehr sein Antlitz einem Engel glich.
Doch Pendragon's gewalt'gen Drachen, feucht
Vom Nebel, von den Lichtern angestrahlt,

Sie sah ihn glühn; er wandelte die Nacht
 In Feuerdampf; und eben wandte sich
 Der König scheidend, und der Nebel wob,
 Gleich Dünsten, die den hellen Mond umziehn,
 Stets dicht und dichtre Schleier um ihn her.
 Dem Schemen eines Riesen sah er gleich,
 Und grauer ward der Nebel hinter ihm,
 Bis er zuletzt ein Nebel selber ward,
 Und wie ein Geist in sein Verhängniß zog.«
 (Alfred Tennyson: Königsidyllen (1890),
 www.projekt-gutenberg.org)

Ebenso weckte die Schilderung von Merlins Verzauberung durch Viviane Begeisterung:

»Ein Wetter drohte, doch es schwieg der Sturm
 Im wilden Walde von Broceliand;
 Und unter einer Eiche, riesig, alt
 Und hohl, gleich einem halbzerfallnen Thurm,
 Lag Viviane, das verschmitzte Weib,
 Zu Merlins Füßen. [...]

Da war geschehn, was nimmermehr gesollt,
 Denn Merlin, überredet und verführt,
 War schwach gewesen, hatte wirklich ihr
 Den ganzen Zauber offenbart, und schlief.

Im Nu vollzog sie dann das Werk des Banns
 Durch buntverschlungenen Reih'n und Händewink;
 Und in der hohlen Eiche lag er starr,
 Todt für die Welt, lahm, ruhmlos, namenlos.« (ebd.)

Tennyson verstand seinen Zyklus um den idealen Herrscher – *Flos Regum Arthurus* (»Arthur, Blüte der Könige«) nennt ihn die Titelseite des Werks – als moralischen Sittenspiegel für das Empire. Die Tafelrunde mit ihrem ritterlichen Tugendsystem galt als Vorbild und verdeutlichte den Zivilisationsgrad der staatstragenden Aristokratie. Die Artusgeschichte führt aber bekanntlich auch die Folgen moralischer Degeneration vor Augen, die den Untergang des Reiches verursacht. Davor konnte Tennyson nur warnen und auf die Vorbildlichkeit des Ideals verweisen, das Artus nun für Britannien geworden war. Ideal und

Wirkmächtigkeit der Artusgeschichten weckten ein nie dagewesenes Interesse an Camelot und seiner Welt, die den angelsächsischen Ländern bis heute eine omnipräsente Symbolik bieten. Ebenso wurden einzelne Motive aufgegriffen und sehr beliebt. Exemplarisch gilt dies für Tennysons erstes arthurisches Gedicht, das bereits 1832 entstand: Die Ballade *The Lady of Shalott* (»Die Dame von Shalott«) widmet sich einer der überirdischen Frauenfiguren der Artuswelt, nämlich der Dame vom See, zuweilen auch mit Nimue oder Viviane gleichgesetzt. Hier lebt sie verzaubert im Turm einer Flussinsel, nur durch den Blick in einen magischen Spiegel darf sie die Außenwelt wahrnehmen. Als sie sich in Lanzelot verliebt, wagt sie den direkten Blick, weshalb der Fluch wirkt und der Spiegel zerspringt. Mit dem Boot versucht sie Camelot zu erreichen, was ihr aber den Tod bringt. Die Ballade um Schönheit, Tod und vergebliche Liebe fand die Beachtung der britischen Malerschule der Präraffaeliten, die als Vertreter ästhetizistischer und symbolistischer Kunst das elegische Thema gern aufgriffen. Die Darstellungen von William Holman Hunt (1827–1910, *The Lady of Shalott*, 1850) und John William Waterhouse (1849–1917, gleicher Titel, 1888) trugen zum Erfolg dieser Artusepisode beträchtlich bei.

Der gesamte Stoff war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allenthalben präsent, sowohl in der Literatur als auch in den bildenden Künsten. Dafür mag das Allroundgenie William Morris (1834–1896) stehen, der als Schriftsteller, Maler, Architekt und Designer die Epoche mitprägte. Inspiriert von Tennyson griff auch er auf Malorys Artusgeschichte zurück und veröffentlichte 1858 eine lyrische Anthologie (*The Defence of Guenevere, and Other Poems*), in der sich unter anderem vier arthurische Gedichte finden, so um die Liebe zwischen Lanzelot und der Königin oder Artus' Grab. Morris stellte die Verbindung zu Malerei und Dekoration her und folgte damit den älteren Ansätzen: Unter den Präraffaeliten wären neben Hunt und Waterhouse Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) zu nennen (*King Arthur's Tomb*, 1854), James Archer (1823–1904) und Edward Burne-Jones (1833–1898), die ein *Arthurian Revival* (»Arthurische Erneuerung«) beförderten. Sie waren zum Teil an den prächtigen

Wandmalereien der Universität Oxford beteiligt, die Ende der 1850er-Jahre gestaltet wurden (*Oxford Union Murals*). Julia Margaret Cameron (1815–1879) folgte als frühe Fotografin den Anregungen Tennysons und arrangierte Fotoszenen nach Artusmotiven. Aubrey Beardsley (1872–1898) schließlich gab den Szenen aus Thomas Malorys *Morte Darthur* in seinen Illustrationen von 1894 ein bis heute bekanntes und unverwechselbares Gesicht.

Artus und die moderne Literatur

Seit der Etablierung des viktorianischen Artus ist der Camelotstoff weltweit präsent. Im 20. Jahrhundert verliert man über der Masse literarischer Rezeptionen den Überblick (wie etwa die unzähligen Belege in der *New Arthurian Encyclopedia* seit 1996 zeigen). Im Folgenden eine Auswahl der prominentesten und einflussreichsten Werke:

1889 veröffentlichte der wegen seines Jugendromans »Die Abenteuer des Tom Sawyer« berühmte amerikanische Schriftsteller Mark Twain (1835–1910) einen Roman, der sich als kritisch-ironisches Gegenstück zu Tennysons Artus-Pathos verstehen lässt. In *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889, »Ein Yankee aus Connecticut an König Artus' Hof«) mischt der Autor Fantasie mit Humor und Ironie, die sich in einer regelrechten Satire ausdrücken. Diese Bezeichnung scheint angebracht, wenn ein amerikanischer Zeitgenosse Mark Twains, der als Oberaufseher in einer Waffenfabrik arbeitet, einen Schlag auf den Kopf erhält und sich danach im 6. Jahrhundert in Camelot wiederfindet. In einer Welt, die er für völlig absurd hält: »Camelot – Camelot«, sagte ich vor mich hin. Ich erinnere mich nicht, schon mal davon gehört zu haben. Wahrscheinlich der Name der Irrenanstalt.« (Mark Twain. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Band IV. München 1967, 253). Doch der moderne Hank Morgan muss schließlich akzeptieren, dass er im finsternen Mittelalter gelandet ist, dessen Unterdrückungsmechanismen von Leibeigenen und Sklaven für ihn als Demokraten nicht akzeptabel sind. Bald schon muss er sich eines üblen Gegenspie-

lers erwehren, nämlich des Zauberers Merlin. Aber der zeitversetzte Amerikaner verfügt über exzellente Kenntnisse des modernen Waffen- und Sprengstoffwesens. Mithilfe dieses Wissens sprengt er Merlins Turm in die Luft und schaltet damit den Konkurrenten aus. Nun nimmt er die zweite Stelle im Staat ein, die er dazu nutzt, das frühmittelalterliche England zu industrialisieren und die feudale Monarchie in eine demokratische Republik umzuwandeln. Allerdings schreckt er auch nicht davor zurück, moderne Technik nebst Elektrizität und Dynamit gegen Ritterheere einzusetzen. Mit der fatalen Folge, dass am Ende einige Dutzend Männer über ein Heer triumphieren und tausende Tote auf dem Schlachtfeld bleiben. Dann greift der wiedererstarkte Merlin ein und versetzt den Amerikaner in einen 1300 Jahre währenden Schlaf, nach dem Hank Morgan wieder in seiner Gegenwart im 19. Jahrhundert erwacht. Der kritische Geist Mark Twains versucht sich hier erfolgreich an einer satirischen Fortschrittsparabel, die einerseits Tennysons Mittelalterverherrlichung angeht, wie sie andererseits Kritik am mittelalterlichen Feudalismus wie am modernen Kapitalismus äußert, dessen Vertreter in kürzester Zeit ein Massaker anrichten kann. Mark Twain initiierte damit einen Weg der satirischen Rezeption, der bis zu *Monty Python* in den 1970er-Jahren führen sollte.

Ganz anders geht sein Landsmann und spätere britische Staatsbürger T. S. Eliot (1888–1965) mit dem Stoff um: Mit dem Gedicht *The Waste Land* (1922, »Das wüste Land«, »one of the most important and influential poems of the twentieth century« [Lacy 1996, 130]) greift er auf das Gralsthema und die Figur des Fischerkönigs zurück. Weder Artus noch andere Namen aus Malorys Artuswelt finden sich im Text, und doch ist die Grundstimmung des untergehenden Camelot allenthalben präsent. Symbole, Figuren, mehr oder weniger direkte Zitate wie eine Fülle von Assoziationen vermitteln das Bild einer Gegenwart, die aus den Trümmern des Vergangenen besteht.

Der Engländer John Masefield (1878–1967), auch er wie damals Tennyson ein *Poet Laureate*, fühlte sich mehr konventionellen Vorstellungen verpflichtet, denen mystische Gedanken nicht fremd waren. Sein Rückgriff auf die keltische Überlieferung be-