

DIE EPISODE VON KÖNIG ARTUS IM *TIRANT LO BLANC*

In dem vielfältigen Geschehen des Romans *Tirant lo Blanc* nimmt die Episode von Morgana und ihrem Bruder Artus eine besondere Stellung ein. Sie reicht in der Ausgabe der «Biblioteca Perenne»,¹ die auf dem Erstdruck von 1490 basiert, vom Ende des Kapitels 189 bis zum Beginn des Kapitels 202 und umfasst knapp 13 Seiten,² ist also nur ein sehr bescheidenes Teilchen des ganzen Werkes, das 1240 Seiten ausmacht. Sie befindet sich etwa in der Mitte des Romans und dürfte sonach von Joanot Martorell selbst stammen und nicht von seinem Fortsetzer Martí Joan de Galba, der, wenn man der Schlussbemerkung glauben darf, lediglich das letzte Viertel beigesteuert hat.

Schon seit langem ist Tirant im Dienst des Kaisers von Konstantinopel, und nach den verschiedensten Ereignissen, bei denen die Kämpfe gegen den Sultan und die Liebe zwischen Tirant und der Kaisertochter Carmesina im Vordergrund stehen, erfährt der Kaiser bei einem Fest von der Ankunft eines merkwürdigen Schiffes im Hafen seiner Hauptstadt: «una nau era arribada al port sens arbre ne vela, tota coberta de negre» (S. 599). Da treten auch schon vier Fräulein von ausgezeichneter Schönheit, mit Trauergewändern angetan, in den Saal. Sie erweisen sich als allegorische Gestalten; ihre Namen — der Autor hebt das Seltsame ausdrücklich mit den Worten «los llurs noms eren admirables» hervor (S. 599) — sind Honor, Castedat, Esperança (so genannt, weil sie im Jordan getauft worden war) und Bellea. Esperança, die Wortführerin der vier, spricht zu dem Kaiser in wohlgesetzter Rede, bei der man erstaunlicherweise von «fortuna, enemiga de tota alegria e repòs», von «lleis cruels, enemigues d' enamorada pietat», von «la tempestuosa mar d'adversitats» hört (S. 599), also weiterhin in die Welt der Allegorie geführt wird. Man erfährt sodann, dass die Fräulein

1. Barcelona 1947; für Text, Einleitung und Anmerkungen zeichnet MARTÍ DE RIQUER verantwortlich. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert werden.

2. S. 599-611.

seit vier Jahren auf der Suche nach dem König Artus sind und dass sich dessen leibliche Schwester, Morgana mit Namen, an Bord des Schiffes befinde. Der Kaiser eilt zu Morgana, die er mit «generosa reina» anredet (S. 600). Tatsächlich ergibt sich im weiteren Verlauf, dass Artus, als unbekannter Ritter, sich in Begleitung des alten Ritters Fe-sens-pietat am Hofe von Konstantinopel aufhält. Der Kaiser führt Morgana zu ihrem Bruder, der in einem Käfig mit silbernen Gittern lebt und auf Aufforderung eine Anzahl Grundsätze des Ritterwesens mitteilt. Nach einem Fest mit Tanz und Lustbarkeit bittet Morgana den Kaiser, sie und Artus zum Schiff zu geleiten. Der ganze Hof begibt sich dorthin. Das schwarze Tuch ist von dem Fahrzeug verschwunden und durch Brokattuch ersetzt. Nach einem üppigen Mahl verlassen der Kaiser, die Ritter und die Damen das Schiff wieder, «admirats del que havien vist, que paria que tot fos fet per encantament» (S. 611).

Die ganze Episode von der Ankunft des Schiffes ohne Mast und Segel bis zu der Feststellung eines «encantament» hat einen phantastischen Grundzug und unterscheidet sich schon dadurch von dem sonstigen Geschehen des *Tirant lo Blanc*,³ dessen realistischer Charakter seit Cervantes (*Don Quijote*, I, 6) immer wieder gerühmt worden ist.⁴ Aber noch etwas anderes kommt hinzu: Artus und Morgana, zwei Gestalten der *matière de Bretagne*, treten selbst auf und greifen, wenn auch nur für kurze Zeit, in die Handlung ein. Das ist nur hier der Fall. Der Autor kennt die Erzählungen der *matière de Bretagne* sehr wohl; das trifft insbesondere auf die *Queste del Saint Graal*⁵ zu, da er gerade die drei Gralhelden dieses im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts verfassten Romans, der die Herausbildung des grossen Gral-Lancelot-Zyklus ausgelöst hat,⁶ nämlich Perceval, Boort und Galaad — er nennt die letzteren Boors und Galeàs — einige Male anführt (S. 86, S. 313, S. 571, Galaad allein S. 587). Aber er beschränkt sich auf die Erwähnung der Namen und gibt allenfalls einen kurzen Hinweis auf ihre Taten. Ähnliches gilt von Lancelot (S. 86, S. 309, S. 571,

3. Dafür, dass es sich dabei lediglich um ein Spiel während der Festlichkeiten handelt, wie es MARTÍ DE RIQUER in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Tirant lo Blanc*, S. *63, andeutet und PERE BOHIGAS, *La matière de Bretagne en Catalogne*, in «Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», Nr. 13 (Paris 1961), S. 93, als sicher annimmt, finden sich im Text selbst keine Anhaltspunkte.

4. So beispielsweise von JOAN RUIZ I CALONJA, *Història de la literatura catalana* (Barcelona 1954), 237.

5. Unter diesem Titel veröffentlicht von ALBERT PAUPHILET (Paris 1949). Im 14. Jahrhundert ist das Werk auch ins Katalanische übersetzt worden. Eine Abschrift dieser *Questa del Graal* fertigte 1380 Guillem Rexach an; siehe JORGE RUBIÓ BALAGUER, *Literatura catalana*, in *Historia general de las literaturas hispánicas*, I (Barcelona 1949), 732.

6. Vergleiche dazu RUDOLF BRUMMER, *Die erzählende Prosadichtung in den romanischen Literaturen des XIII. Jahrhunderts*, I (Berlin 1948), 150.

S. 588, S. 953), von Gauvain, der als Galvany zitiert wird (S. 86, S. 953), von Guenievre, die Ginebra genannt wird (S. 309, S. 587), von Tristan (S. 309, S. 571, S. 588, S. 753, S. 953), von Isolde (S. 309, S. 588) und auch von Artus, der als «lo bon rei Artús» (S. 201 und S. 571) oder «aquell famós rei Artús» (S. 294) charakterisiert wird. Nirgends tritt eine dieser Gestalten selbst auf.⁷ Das ist einzig und allein in der Artus-Episode der Fall.

In dieser begegnet, wie sich gezeigt hat, zunächst Morgana, die sonst im *Tirant lo Blanc* nicht vorkommt. Morgana — ihr französischer Name ist Morgue, Morgain oder Morgant — gilt schon seit *Erec et Enide*, dem ersten erhaltenen Werk von Chrestien de Troyes, als Fee und als Schwester des Königs Artus.⁸ Zwar hat zu Beginn des 13. Jahrhunderts Giraldus Cambrensis in seiner Schrift *De principis instructione* daran Anstoss genommen, dass «Morganis, nobilis matrona ... necnon et Arthuro regi sanguine propinqua» von den «fabulatoribus» als «dea phantastica» hingestellt worden sei,⁹ doch hat sich die Auffassung von der Fee Morgana weiterhin gehalten. Um so bemerkenswerter ist es, dass im *Tirant lo Blanc* niemals von einer «fada», sondern stets von einer «reina» die Rede ist;¹⁰ lediglich einmal wird durch die Bezeichnung «la sàvia germana del bon rei Artús» (S. 600) auf ihre besonderen Fähigkeiten hingedeutet.¹¹ Morgana handelt, wenn man von ihrer geheimnisvollen Ankunft und der Kraft ihres Ringes, von der noch zu sprechen sein wird, absieht, gar nicht als Fee; wie weit der Zug zum Realen im *Tirant lo Blanc* auch in bezug auf Morgana geht, lässt sich daraus ersehen, dass diese für das Fest vom Schiff andere Gewänder holen lässt, die im folgenden genau beschrieben

7. Dass Guenievre und Isolde einem Fest in Konstantinopel selbst beiwohnen, wie MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Arthurian literature in Spain and Portugal*, in dem von ROGER SHERMAN LOOMIS herausgegebenen Sammelwerk *Arthurian literature in the middle ages* (Oxford 1959), 416, annimmt, ist ein Irrtum; es handelt sich an dieser Stelle (S. 587-588) vielmehr — wie auch schon vordem einmal (S. 309) — um blosse bildliche Darstellungen von Liebenden aus Altertum und Mittelalter. Diese Beschreibung geht dem Fest voraus, in dessen Verlauf Morgana erscheint.

8. *Les romans de Chrétien de Troyes*, I: *Erec et Enide*, éd. MARIO ROQUES (Paris 1955), V. 1907, V. 2358 und V. 4194.

9. Die Stelle ist abgedruckt von URBAN T. HOLMES, jr. and Sister M. AMELIA KLENKE, *Chrétien, Troyes, and the Grail* (Chapel Hill 1959), S. 34, Anm. 40; Giraldus wird hier Gerald the Welshman genannt. Sonst wird er auch als Giraud de Barri oder Giraud le Cambrien zitiert. Was die Datierung der Schrift anlangt, so sei verwiesen auf J. de GHELLINCK, *L'essor de la littérature latine au XIII^e siècle*, I (Bruxelles-Paris 1946), 142.

10. Es ist darum irreführend, wenn MARTÍ DE RIQUER in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Tirant lo Blanc*, S. *63 und S. *77, von «la fada Morgana» spricht.

11. Auch Chrestien de Troyes nennt sie im *Yvain* einmal «Morgue la sage»; siehe *Les romans de Chrétien de Troyes*, IV: *Le chevalier au lion (Yvain)*, éd. MARIO ROQUES (Paris 1960), V. 2949.

werden (S. 609-610); vorher war sie ja, wie es zu Anfang der Episode heisst (S. 600), ganz in schwarzen Samt gekleidet. So wird aus Morgana eine beinahe wirkliche Gestalt; allerdings bleibt offen, wieso man sie sich noch am Leben vorstellen soll.

Anders steht es mit Artus. Der Autor kannte sicherlich die Erzählung vom Tode des Königs im Kampfe mit seinem verräterischen Neffen Mordret, wie sie beispielsweise am Schluss des sogenannten Didot-*Perceval* oder in der *Mort Artu*, der letzten Branche des Gral-Lancelot-Zyklus, berichtet wird.¹² Doch gab es auch eine andere Tradition, der zufolge Artus noch leben sollte. So sagt der eben erwähnte Giraldus Cambrensis: «Britonum populis ipsum [=regem Arthurum] adhuc vivere fatue contendentibus»,¹³ und auch sonst wird immer wieder darauf angespielt.¹⁴ Diese Vorstellung übernimmt der mallorquinische Dichter Guillem Torroella in seinem um die Mitte des 14. Jahrhunderts geschriebenen Werk *La Faula*. Der Autor macht eine phantastische Reise auf dem Rücken eines Wals und gelangt dabei in das Land von Morgana und Artus. Morgana hält einen Ring hoch, und dadurch wird Artus mit seinem Schwert Escalibor sichtbar, auf das er unablässig schaut. Der Dichter erfährt, dass Artus, obwohl tödlich verwundet, von Morgana unter merkwürdigen Umständen geheilt worden und so am Leben geblieben ist.¹⁵

Offenbar hat der Verfasser des *Tirant lo Blanc*, als er die Artus-Episode schrieb, die Erzählung der *Faula* von Torroella vor Augen gehabt. Das zeigt sich besonders am Anfang und am Schluss. Als Morgana ihren Bruder erblickt, da schaut dieser auf sein Schwert, dessen Name Escalibor der Kaiser zuvor erwähnt hatte, sieht aber niemanden von den Anwesenden (S. 601). Nachdem Artus die Grundsätze des Ritterwesens dargelegt hat, zieht Morgana einen Ring vom Finger — «un petit robí que ella portava» — und bringt ihn an seine Augen: «e prestament lo Rei hagué cobrada la natural coneixença» (S. 609). Es tritt also eine Art Entzauberung ein, und nach der Teilnahme an dem Fest, bei dem Morgana mit Tirant tanzt (S. 610) — es ist im Verlauf der Episode das einzige Mal, dass dieser erwähnt wird —, begeben sich Artus und Morgana in Begleitung des Kaisers und der Hofgesellschaft auf das Schiff. Artus wird also kaum als wirkliche Gestalt, vielmehr als Entrückter dargestellt.

Es erhebt sich die Frage, wieso ein Autor, der so sehr auf die

12. Vergleiche dazu RUDOLF BRUMMER, *op. cit.*, 59-60 und 117.

13. An der in Anmerkung 9 zitierten Stelle.

14. Vergleiche dazu ROGER SHERMAN LOOMIS, *The legend of Arthur's survival*, in dem in Anmerkung 7 genannten Sammelwerk, S. 64-65.

15. *La Faula d'En G. Torroella*, in *Cançoners dels comtes d'Urgell* (Barcelona 1906), 131-146, und JAUME MASSÓ I TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana: La Poesia*, I (Barcelona 1932), 501-511.

Wahrscheinlichkeit der Handlung bedacht ist und der so sehr von historischen und geographischen Gegebenheiten ausgeht,¹⁶ mitten in Geschehnisse vorwiegend realistischen Charakters eine solche Erzählung einschleibt. War es nur der Wunsch, damit den Zusammenhang mit der *matière de Bretagne* anzudeuten? Sicherlich nicht; denn dafür hätten die Anspielungen auf Ritter und Damen jener Romane, hätten die Beschreibungen von bildlichen Darstellungen dieser Gestalten genügt, und ausserdem lässt der Autor ja auch den Haupthelden Tirant von einem «capità» und Verwandten des englischen Königs Uterpandragon, des Vaters von Artus, abstammen (S. 650). Der Grund muss ein anderer sein. Er dürfte wohl in den Darlegungen über die Grundsätze des Rittertums zu suchen sein, die dem König Artus in den Mund gelegt werden. Die phantastische Erzählung dient somit als Einkleidung für eine didaktische Absicht.

Diese wird bereits zu Anfang der Episode durch das Auftreten der vier allegorischen Gestalten Honor, Castedat, Esperança und Bellea am Hofe von Konstantinopel angedeutet. Die Allegorie gehört dem Bereich des Lehrhaften an; das zeigt sich in der *Psychomachia* des Prudentius schon ebenso wie später im *Roman de la Rose*. In diesem kommen übrigens drei der Personifikationen der Artus-Episode bereits vor: Biautez, Esperance und Chasteé;¹⁷ doch treten sie nie gemeinsam auf, wie sie überhaupt verschiedenen Sphären angehören und letztlich auch entstammen, wenn man bedenkt, dass die Schönheit eine der drei Grazien, die Hoffnung eine der drei theologischen Tugenden und die Keuschheit eine der um die Seele kämpfenden allegorischen Gestalten in der *Psychomachia* des Prudentius^{17a} ist. Offenbar liegt aber im *Tirant lo Blanc* eine andere Auffassung vor. Bei den vier «donzelles» handelt es sich wohl um Tugenden, die vom Ritterstand gefordert werden, und tatsächlich kommen sie in den folgenden lehrhaften Darlegungen vor: der Ehre («honor») ist ein ganzes Kapitel gewidmet (S. 605-606), während die «vida casta» (S. 602), die «esperança» (S. 601-602) und die «bellea de cos» (S. 603) kurz erwähnt werden. Dass der Autor, wie eingangs gesagt, die Esperança zur Wortführerin der vier Fräulein macht und ihren Namen damit erklärt, dass sie im Flusse Jordan getauft worden war, mag daraus resultieren, dass er in der Hoffnung — über den ritterlichen Bereich hinaus — eine theologische Tugend sieht. Es sei noch erwähnt, dass die «esperança» auch von Ramon Llull in seiner Schrift *Libre del orde de cavalleria* besonders herausgehoben und als

16. Vergleiche hierzu CONSTANTIN MARINESCO, *Du nouveau sur Tirant lo Blanch*, ER, IV (1953-1954), 137-203.

17. Siehe in der Ausgabe von ERNEST LANGLOIS, Bd. I-V (Paris 1914-1924), besonders die Verse 992-1016, 2615-2653, 2846-2854.

17^a. Hier Pudicitia genannt (V. 41 ff.).

verbindende «virtut» zwischen den Rittern und Gott aufgefasst worden ist.¹⁸

So weisen die allegorischen Gestalten, die nur zu Beginn der Episode auftreten und von denen man im weiteren Verlauf nichts mehr hört, auf die zu erwartenden didaktischen Darlegungen hin. Bezeichnend ist, dass es vier Fräulein sind und dass sie, wie Esperança erklärt (S. 600), vier Jahre lang mit Morgana auf der Suche nach Artus gewesen sind. Die Zahl hat symbolische Bedeutung, und diese lässt sich auch bei den Darlegungen über das Rittertum feststellen. Artus, der von Fe-sens-pietat auf Veranlassung der Anwesenden oder auch vom Kaiser selbst gefragt wird und sich durch Schauen auf sein Schwert informiert, macht nämlich seine Ausführungen unter Verwendung ganz bestimmter Zahlen. Noch nicht so deutlich ist das erkennbar in Kapitel 192, in dem Artus über «l'estament real» spricht (S. 601); doch werden hier «noblea, riqueta e potència», also drei Eigenschaften, als «dos béns de virtut» angegeben (S. 601). Indessen werden die Zahlen selbst nicht ausdrücklich angeführt. Das geschieht erst in den weiteren, zum Teil sehr viel kürzeren Kapiteln. Da erfahren wir von den acht «béns de natura» (S. 603), von den vierzehn Schwüren, die ein König bei der Krönung zu leisten hat (S. 604), von den acht Dingen, die ein Ritter braucht (S. 606), von den fünf Arten, durch die man die Weisheit erlangen kann (S. 607), von den fünf «béns de fortuna» (S. 607), von den vier «virtuts de noblea» (S. 608), von den sechs Überlegungen, die ein im Kampf besiegtter Ritter anstellen muss (S. 608), von den fünf Verpflichtungen des Lehnsherren seinen Vasallen gegenüber (S. 609). Es kommen also die folgenden Zahlen vor: 3 (einmal), 4 (dreimal, wenn man die «donzelles» und die Jahre ihrer Suche berücksichtigt), 5 (dreimal), 6 (einmal), 8 (zweimal) und 14 (einmal); lediglich in Kapitel 195, das von der Ehre handelt, fehlt etwas Entsprechendes.

Alle hier verwendeten Zahlen haben symbolische Bedeutungen, die dem Mittelalter vertraut waren. Die Drei entspricht der Trinität und den drei theologischen Tugenden, die Vier den vier Kardinaltugenden, den vier Jahreszeiten, den vier Weltgegenden, den vier Elementen, den vier Evangelien, die Fünf den fünf Büchern des Pentateuch, den fünf Wunden Christi am Kreuz,¹⁹ den fünf Sinnen, den fünf Weltzonen, die Sechs den sechs «officia naturalia» (nach Augustinus), den sechs Seinsstufen (vom Mensch bis zum Stein), die Acht den acht Seligkeiten, die Vierzehn den vierzehn Artikeln des katholischen Glaubens.²⁰ Die Vierzehn selbst

18. «Obres de Ramon Lull», I (Palma de Mallorca 1906), 238.

19. So im Prolog zu RAMON LLULLS *Blanquerna*; siehe «Obres de Ramon Lull», IX (Palma de Mallorca 1914), 3.

20. Ebenfalls mehrfach bei RAMON LLULL, so beispielsweise in der *Doctrina pueril*, im *Liber clericorum* und im *Blanquerna*; siehe «Obres de Ramon Lull», I, 4, 297-321, und IX, 50, 116, 127, 139.

kann wiederum als zweimal Sieben aufgefasst werden, zumal auch die Artikel des Glaubens sich in zwei Teile von je sieben gliedern.²¹ Dazu passt, dass die in Kapitel 194 des *Tirant lo Blanc* aufgeführten Schwüre des Königs deutlich eine Zweiteilung erkennen lassen: sieben betreffen das, was er selbst tun oder vermeiden soll, und sieben das, was er den anderen (dem Volk, dem Staat, der Kirche, den Untertanen usw.) erweisen soll (S. 605). Die Sieben entspricht den sieben Geistern Gottes,²² den sieben Gaben des Heiligen Geistes, den sieben Sakramenten, den sieben Tugenden, den sieben Planeten, den sieben «artes liberales» usw.²³

Die Zahlensymbolik findet sich naturgemäss vorwiegend in Schriften didaktischen Charakters, und im katalanischen Bereich war sie insbesondere von Ramon Llull immer und immer wieder in seinen Werken angewandt worden. Dessen vielfältiges Schaffen wirkt auch noch in jener Zeit nach, die man als Renaissance in der Geschichte der katalanischen Literatur zu bezeichnen pflegt. Gerade der Verfasser des *Tirant lo Blanc* hat sich dem Einfluss von Ramon Llull nicht zu entziehen vermocht, fusst doch ein nicht geringes Stück zu Beginn seines Romans auf dem *Libre del orde de cavalleria*, und Ähnliches gilt von einer Abhandlung über das Ritterwesen mit dem Titel *Guillem de Vairoich*, die als eine ältere Arbeit Martorells und damit als erste Redaktion des Anfangs des *Tirant lo Blanc* anzusehen ist.²⁴ In diesem ist zwar das didaktische Element gegenüber dem *Guillem de Vairoich*, der in der einzigen überlieferten Handschrift ausdrücklich als «un tractat de horde de cavaleria» bezeichnet wird,²⁵ ein wenig zurückgetreten,²⁶ doch weist auch der *Tirant lo Blanc* noch so manche belehrenden Züge auf; man braucht sich nur gewisse Gespräche zu vergegenwärtigen, die am Hof von Konstantinopel zwischen

21. RAMON LLULL sagt im *Liber clericorum*: «Articuli dividuntur in duas partes. Prima pars continet septem articulos qui sunt de divinitate. Secunda, septem alios qui de humanitate». Siehe «Obres de Ramon Llull», I, 297.

22. «Et septem lampades ardentis ante thronum, qui sunt septem spiritus Dei», heisst es in *Apocalypsis* 4,5.

23. Abgesehen von den hier besonders angeführten Fällen und einigen ganz geläufigen Beispielen sei verwiesen auf FERDINAND KOENEN, *Dantes Zahlensymbolik*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», VIII (1924), 32, und ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2. Auflage, Bern 1954), 493; zum Teil sind dort auch Belegstellen angegeben.

24. Siehe PERE BOHIGAS in der Einleitung zu den von ihm edierten *Tractats de cavalleria* (Barcelona 1947), 16-24 (der *Guillem de Vairoich* ist hier auf S. 43-77 abgedruckt), MARTÍ DE RIQUER in der Einführung zu seiner Ausgabe des *Tirant lo Blanc*, S. *91-110, und SAMUEL GILI I GAYA, *Noves recerques sobre Tirant lo Blanch*, ER, I (1947-1948), 136. Die Frage, ob der Text des *Tirant lo Blanc* oder der des *Guillem de Vairoich* dem *Libre del orde de cavalleria* nähersteht, ist in diesem Zusammenhang ohne Bedeutung.

25. In der eben zitierten Ausgabe der *Tractats*, 43.

26. Siehe SAMUEL GILI I GAYA, *loc. cit.*, 145.

Tirant und Carmesina geführt werden. Die Verbindung von erzählenden und didaktischen Elementen ist ja bereits ein Kennzeichen des ersten Romans in katalanischer Sprache, des *Blanquerna* von Ramon Llull. Allerdings mag es diesem mehr auf die belehrende Seite, Martorell dagegen in stärkerem Masse auf das erzählende Moment selbst angekommen sein. Aber das Bemühen, das wir bei Ramon Llull seit dem *Libre del gentil e los tres savis* immer wieder finden, die didaktischen Darlegungen in Erzählungen einzukleiden und dadurch anziehender zu gestalten,²⁷ charakterisiert auch die Artus-Episode und erklärt zugleich ihr Vorhandensein im *Tirant lo Blanc*. Der Autor hält es für geboten, gewisse Grundsätze des Rittertums vortragen zu lassen — die Frage nach deren Ursprüngen soll hier nicht untersucht werden —, und dazu bedient er sich des phantastischen Auftretens von Morgana und Artus, wobei die rein didaktischen Partien noch weiter aufgelockert werden. Das zeigt beispielsweise die folgende Szene: Artus liest alles, was er vorbringt, von seinem Schwert Escalibor ab, doch als die Umstehenden ihm dieses einmal wegnehmen, da weiss er nicht weiter (S. 605).

Nicht um eine Berücksichtigung des Artus-Stoffes um seiner selbst willen handelt es sich also bei der Episode, sondern um die Einkleidung einer didaktischen Darlegung; nur befähigte die Kenntnis der *matière de Bretagne* den Autor, für seinen Zweck auch einmal die Gestalten von König Artus und seiner Schwester Morgana nutzbar zu machen.

RUDOLF BRUMMER

Auslands- und Dolmetscherinstitut der Universität Mainz in Germersheim.

27. Siehe RUDOLF BRUMMER, *Ramon Llull als Erzähler*, in «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», I (1952), Reihe Gesellschafts- und Sprachwissenschaften, S. 50-54.