C.H.BECK
WWW.CHBECK.DE

Unverkäufliche Leseprobe

Matthias Egeler
Der Heilige Gral
Geschichte und Legende

2019. 128 S., mit 6 Abbildungen
ISBN 978-3-406-73972-9

Weitere Informationen finden Sie hier:
https://www.chbeck.de/27670803

© Verlag C.H.Beck oHG, München

Sowohl in der mittelalterlichen Artusliteratur als auch beim Kinohelden Indiana Jones gerät die Suche nach dem Heiligen Gral zu einer bewegenden Abenteuergeschichte. Matthias Egeler geht in seiner ebenso spannenden wie kompetenten Darstellung der 800-jährigen Geschichte des Grals auf Spurensuche nach diesem Objekt tiefer religiöser Sehnsüchte, das die Imagination europäischer Literaten und Künstler immer wieder aufs Neue entfacht hat. Jede Zeit hatte dabei ihren eigenen Gral: Bei Robert de Boron erscheint er als Kelch des letzten Abendmahls, der Sünder entlarvt, während er bei Wolfram von Eschenbach ein Stein ist, der ein Bankett wie im Himmelreich hervorbringt. Richard Wagners Lohengrin und Parsifal vermochten gar mythentrunkene Nationalsozialisten zu inspirieren, sich in den Pyrenäen auf Gralssuche zu begeben. Selbst bis in unsere Tage dauert die Rezeption des Grals noch an und hat ihre Spuren in der internationalen Popkultur ebenso hinterlassen wie in heutiger neopaganer Religiosität.

Matthias Egeler war 2017/18 Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Nach langjährigem Aufenthalt in Oxford und Cambridge bekleidet er nun eine Heisenberg-Stelle am Institut für Nordische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München, wo er auch im Interfakultären Studiengang Religionswissenschaft lehrt. Altnordische Literatur und europäische Religionsgeschichte bilden Schwerpunkte seiner Forschung.

Matthias Egeler

DER HEILIGE GRAL

Geschichte und Legende

C.H.Beck

Mit 6 Abbildungen

Die Entstehung dieses Buches wurde gefördert durch ein Fellowship am Wissenschaftskolleg zu Berlin und das Heisenberg-Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Originalausgabe
© Verlag C.H.Beck oHG, München 2019
www.chbeck.de
Satz: C.H.Beck.Media.Solutions, Nördlingen
Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen
Reihengestaltung Umschlag: Uwe Göbel (Original 1995, mit Logo),
Marion Blomeyer (Überarbeitung 2018)
Umschlagabbildung: «Der Heilige Gral», Radierung von
Rogelio de Egusquiza y Barrena (1845–1915) aus dem Jahr 1893,
Illustration zu Richard Wagners Oper «Parsifal» (1882), nachkoloriert
© akg-images/Northwind Picture Alliance
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 73972 9

myclimate
klimaneutral produziert
www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

Vorwort 7

1. Vom Mythos zum Mysterium: die frühe Artusliteratur, Chrétien de Troyes und die Frage keltischer mythologischer Wurzeln des Grals . . 11

2. Der Gral als christliches Symbol und als Ziel ritterlicher Suche: von Robert de Boron bis zu den großen Gralszyklen 43

3. Mittelalterbegeisterung und Gralsschwärmerei: der Gral von seiner Wiederentdeckung bis zum Ersten Weltkrieg 66

4. Zwischen Wiederkehr des Mythos und Trivialisierung: der Gral vom 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart . . 89

5. Ausblick: Versatilität und Gegenkultur 121

Leseempfehlungen 125
Abbildungsnachweis 127
Register 127

Vorwort

Will man einen Ort besuchen, der eng mit dem Gral verbunden ist, dann bietet sich einer wohl besonders an: der Hügel Wirrall Hill über dem südenglischen Städtchen Glastonbury. Er ist nur wenige Dutzend Meter hoch, doch da er sich steil aus der Küstenebene der Somerset Levels erhebt, eröffnet er in fast alle Richtungen weite Blicke über das flache Land. Nur nach Osten hin wird der Ausblick von einem weiteren Hügel, dem nahen Glastonbury Tor, begrenzt, auf dessen Gipfel der Turm einer alten, heute zerstörten Kirche eine markante Landmarke bildet.

Wenig unterhalb des Gipfels des Wirrall Hill steht ein Dornbusch. Die lokale Legende erzählt, dass einst, in den Tagen kurz nach der Kreuzigung Jesu, Joseph von Arimathäa den Gral aus dem Heiligen Land nach England brachte. Dort kam Joseph schließlich nach Glastonbury, und als er den steilen Hügel erklommen hatte, stieß er seinen Wanderstab in den Boden und sagte (aus einem unerfindlichen Grund auf Englisch): *Are we not weary all.* («Sind wir nicht alle müde.») Seitdem heißt der Hügel *Weary-all (Wirrall) Hill*. Der Wanderstab schlug Wurzeln, trieb Zweige und Blätter aus und wurde so zum Urahn ebenjenes Dornbuschs, der noch heute auf dem Hügel steht. Die Nachkommen von Josephs Dornbusch – der Busch hier auf dem Hügel und weitere unten in der Ortschaft Glastonbury – blühen zweimal im Jahr, davon einmal zur Weihnachtszeit; ein Zweig von einem dieser Büsche wird jedes Jahr der britischen Königsfamilie geschickt, um am ersten Weihnachtstag den königlichen Frühstückstisch zu schmücken. Joseph von Arimathäa selbst, so heißt es weiter, ließ sich in Glastonbury nieder und gründete dort ein Kloster; dies macht die Abtei von Glastonbury, die bis zu ihrer Auflösung durch Heinrich VIII. im Jahr 1539 bestand, in der lokalen Legende zum ursprünglichen Gralskloster. Der Gral selbst soll irgendwo im Chalice Hill («Kelch-Hügel») zwi-

schen dem Glastonbury Tor und Wirrall Hill verborgen sein. Von dort färbe er das Wasser rot, das in der Chalice Well («Kelch-Quelle») am Fuß des Glastonbury Tor entspringt.

In Glastonbury ist der Gral an vielen Stellen in der Landschaft ganz konkret präsent: in den Hügeln und im Dornbusch, in der Quelle und in den Ruinen der Abtei. Diese Präsenz im Raum verbindet sich hier ferner mit einer starken Prominenz alternativreligiöser Strömungen. Glastonbury ist de facto die Hauptstadt alternativer Religiosität in Großbritannien, und in diesem Kontext wird den lokalen Gralslegenden eine Bedeutung verliehen, die eine tatsächlich religiöse Qualität annimmt. Der Gral ist hier nicht nur eine faszinierende Geschichte, sondern eine konkrete Größe im religiösen Leben: Die Chalice Well etwa liegt heute in einer Gartenanlage, die ausdrücklich der spirituellen Einkehr dienen soll, und ihrem eisenhaltigen (Grals-)Wasser werden Heilkräfte zugesprochen.

Das vorliegende Büchlein soll eine kurze Einführung in den Mythos des Heiligen Grals geben. Der Heilige Gral ist seit beinahe einem Jahrtausend eines der großen Themen der europäischen Imagination, das Literaten, Künstler und religiöse Sinnsucher gleichermaßen fasziniert und beschäftigt hat. Insbesondere im Mittelalter nahm die Faszination für den Gral immer wieder eine religiöse Dimension an; aber das Beispiel Glastonburys illustriert, dass der Gral auch heute noch ein Objekt tiefreligiöser Sehnsüchte sein kann. In der bisher bereits mehr als 800-jährigen Geschichte des Gralsmythos ist eine Vielzahl an Auseinandersetzungen mit diesem Thema entstanden, die in ihrer Gesamtheit längst nicht mehr zu überblicken ist. Jedes Buch über den Gral muss daher eine Auswahl treffen, erst recht eine kurze Einführung wie die vorliegende. Ziel dieses Buches ist, anhand einiger repräsentativer Beispiele einen Querschnitt durch die Geschichte des Grals zu bieten, der von seinen möglichen Anfängen in der Mythologie der Kelten der Britischen Inseln bis zur heutigen Gegenwart reicht. Insbesondere bei der Behandlung der Rezeption des Grals seit dem 19. Jahrhundert wird ein besonderes Augenmerk auf solchen Rezeptionsprozessen liegen, die entweder besondere Breitenwirkung entfaltet ha-

Abb. 1: Der Blick von Wirrall (Wearyall) Hill auf die Somerset Levels und, am Horizont, den Glastonbury Tor. Letzterer wird von einem Turm bekrönt, der als einziger Rest des Kirchengebäudes heute noch an die ehemalige St. Michael's Church erinnert. Im Vordergrund der Stamm des Glastonbury Thorn, der vom Wanderstab des Joseph von Arimathäa abstammen soll. Seine Krone wurde 2010 von Unbekannten abgesägt, vermutlich ein Akt von religiös-fundamentalistischem Vandalismus, der sich gegen den Glastonbury Thorn als Kristallisationspunkt einer reichen und vielschichtigen Mythologie wandte.

ben oder in denen die religiös-spirituelle Seite der Gralslegende noch bzw. wieder nachwirkt. Der Gral wird somit nicht nur als Phänomen von Kunst und Literatur, sondern als Phänomen der europäischen Religionsgeschichte vorgestellt. In diesem Sinne wird Kapitel 1 den Kontext des Gralsmythos in der frühen Artusliteratur, seine erste Formulierung durch den französischen Dichter Chrétien de Troyes und die Frage nach möglichen Wurzeln des Grals in vorchristlichen Mythen skizzieren. Kapitel 2 wird, hieran anschließend, Eckpunkte der weiteren Entwicklung des Gralsmythos in den Literaturen des Mittelalters beschreiben. Kapitel 3 wird sich der Wiederentdeckung des Grals in der deutschen und englischen Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts widmen, und Kapitel 4 wird Aspekte seiner Rezeption im

20. und 21. Jahrhundert ansprechen. Dabei werden nicht nur Film und Literatur im Mittelpunkt stehen, sondern insbesondere auch Versuche, den Gral als realen Gegenstand zu suchen, zu identifizieren und zu lokalisieren: etwa die Gralssuche des glücklosen Otto Rahn, der im «Dritten Reich» zum Mitglied des persönlichen Stabs Heinrich Himmlers aufstieg, ehe er schließlich in den Selbstmord getrieben wurde, und verschiedene Permutationen des «realen» Grals im englischen Glastonbury, wie die blaue Glasschale des Dr. John Goodchild. Aus Raumgründen wird die Diskussion der neueren Rezeption des Grals einen Schwerpunkt auf Deutschland, England und die (stark englisch geprägte) internationale Populärkultur legen; seine reiche Rezeption in anderen Ländern kann nur gelegentlich kurz angeschnitten werden.

1. Vom Mythos zum Mysterium: die frühe Artusliteratur, Chrétien de Troyes und die Frage keltischer mythologischer Wurzeln des Grals

Der Rahmen der Gralssage: die Erzählungen um König Artus

Schon die ältesten Belege für den Gral gehören der Artusliteratur an, und erst im 20. Jahrhundert streifen manche Varianten der Gralslegende die Verbindung mit König Artus ab. Der Umkehrschluss gilt jedoch nicht: Zwar ist praktisch alle frühe Gralsliteratur Artusliteratur, aber Artusliteratur ist nicht gleich Gralsliteratur. Denn die frühesten Artuserzählungen kennen den Gral noch nicht – zumindest nicht unter dem Namen «Gral».

Die erste für uns heute fassbare Gesamtschau der Biographie des Königs Artus – und damit das Rahmenwerk der Artusliteratur – wurde in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Großbritannien formuliert: Etwa im Jahr 1136 schloss Geoffrey von Monmouth (ca. 1100–1154) seine *Historia Regum Britanniae* ab, seine *Geschichte der Könige Britanniens*. Dieses in lateinischer Sprache verfasste Werk behandelt die Geschichte Britanniens von seiner vorgeblichen ersten Besiedlung bis ins 7. Jahrhundert. Geoffrey beruft sich dabei als Quelle auf ein «uraltes» Buch in der «britannischen» (walisischen?) Volkssprache, das ihm angeblich vorgelegen habe; inwieweit dies historisch richtig oder ein literarischer Kunstgriff ist, der seiner Darstellung Autorität verleihen soll, lässt sich letztlich nicht entscheiden. Mit Geschichtsschreibung im modernen Sinn hat seine *Geschichte der Könige Britanniens* jedenfalls wenig zu tun. Die Art, wie Geoffrey seinen Stoff handhabt, ist stark legendenhaft, und das 6. Jahrhundert – die vorgebliche Zeit des Königs Artus – nimmt mit gut der Hälfte des Textes einen völlig überproportionalen Raum ein. Für die Entwicklung der Artusliteratur war Geoffreys

Buch jedoch wirkmächtig wie kein anderes: Denn mit diesem Werk schuf Geoffrey ein Gerüst, in das sich die weitere Entwicklung der Legenden um König Artus einfügen konnte. Auch viele der übernatürlichen Elemente dieser Erzählwelt werden bei Geoffrey zum ersten Mal für uns fassbar oder wurden in der Form, in der sie später ihre größte Wirkung entfalten sollten, sogar von ihm erst geschaffen. So erwähnt er etwa als Erster die Insel Avalon, auf die Artus am Ende seines Lebens entrückt wird, um dort seinen tödlichen Wunden zum Trotz geheilt zu werden, und den Zauberer Merlin.

Die beiden Motive von Avalon und Merlin illustrieren eine für die früheste Artusliteratur charakteristische Mischung von hochmittelalterlicher literarischer Innovation und Verwurzelung in Traditionen der Kelten der Britischen Inseln. Die Rückbindung an die keltische Welt ist so zentral für den Artusstoff, dass sie ihm den Namen *matière de Bretagne* einbrachte: «Stoff Britanniens». Dieser Name lässt indes offen, ob «Britannien» sich auf Großbritannien bezieht, wo zeitgenössisch nicht zuletzt in Wales und Cornwall noch keltische Sprachen gesprochen wurden, oder auf die Bretagne im Westen Frankreichs, die damals gleichfalls noch überwiegend keltischsprachig war und es in Resten heute noch ist. Avalon und Merlin können als anschauliche Beispiele dafür dienen, wie weit diese Rückgebundenheit an keltische Erzähltraditionen in der Artusliteratur reichen kann, und sollen daher etwas ausführlicher besprochen werden.

Avalon wird in Geoffreys *Geschichte der Könige Britanniens* als die Insel erwähnt, auf die Artus entrückt wird, nachdem er in seiner letzten Schlacht tödlich verwundet worden ist. Ausführlicher behandelt Geoffrey Avalon in seiner etwas später verfassten *Vita Merlini*, dem *Leben Merlins*, einem langen Gedicht in lateinischen Hexametern; es stammt wohl aus den Jahren zwischen 1148 und 1154. In diesem Text ist Avalon eine paradiesische Insel, deren Einwohner eine übermenschlich lange Lebensspanne haben und die von neun zauber- und heilkundigen Schwestern beherrscht wird. Dort nimmt sich die Herrin dieser Insel – Morgen – des Königs an; obwohl zuvor ausdrück-

lich gesagt worden ist, dass Artus tödliche Verletzungen erlitten hat, verspricht sie, ihn heilen zu können, wenn er eine lange Zeit bei ihr in Avalon bleibe. Geoffrey schmückt seine Darstellung mit vielfachen Anleihen bei der klassischen römischen Mythologie aus, und so ist der Grad des keltischen Erbes im Avalon-Mythos in der Forschung ganz unterschiedlich beurteilt worden. Wenn man jedoch sowohl Geoffreys erste ausführliche Schilderung Avalons als auch andere frühe Bearbeitungen des Stoffes berücksichtigt, ist deutlich, dass die Insel Avalon der Artusliteratur ihr engstes Gegenstück in anderweltlichen Inseln der irischen Literatur findet. Dort beschreibt etwa die Erzählung *Immram Brain maic Febail* (die «Seereise des Bran Sohn von Febal») bereits im 8. Jahrhundert die Entrückung eines heroischen Königs auf eine Insel, die von anderweltlichen Frauengestalten beherrscht wird und wo es keinen Tod gibt, ebenso wie Artus in der Hand der zauberkundigen Heilerinnen von Avalon dem sicheren Tod entgeht. Zudem spielen anderweltliche Äpfel in *Brans Seereise* eine wesentliche Rolle dabei, wie König Bran auf diese Insel gelockt und wie sie dargestellt wird. Dies findet in der Artusliteratur ein Gegenstück darin, dass der Name *Avalon* als «Apfelinsel» aufgefasst wurde: Bereits Geoffrey erklärt Avalon zur *insula pomorum*, zur «Insel der Äpfel». So scheint Avalon als eine Insel anderweltlicher Frauen, der Äpfel und der Unsterblichkeit und als das Ziel der Entrückung eines Königs in der einen oder anderen Weise Wurzeln in der Mythologie der Kelten der Britischen Inseln zu haben, wo dieselben Elemente in derselben Kombination schon lange zuvor bezeugt sind.

Merlin wiederum findet sein keltisches Gegenstück weniger in Irland als in Großbritannien. Dort erscheint *Myrddin* in der walisischen Literatur als ein Krieger des 6. Jahrhunderts, der in einer Schlacht wahnsinnig wurde und danach für viele Jahre in der schottischen Wildnis lebte. In den mittelalterlichen Quellen tritt er auch unter dem Namen Lailoken auf und nimmt Züge eines Sehers an. Geoffrey griff diese Figur auf und machte sie zu einem herausragenden Propheten. Vor allem aber gab der Schriftsteller ihm den Namen, den er in der Artusliteratur fortan

tragen sollte. Da Geoffrey auf Latein schrieb, latinisierte er die Namen seiner Figuren; sein Publikum bestand aber aus der französischsprachigen anglonormannischen Oberschicht, die das England seiner Zeit beherrschte. Hätte Geoffrey Myrddin in derselben Weise latinisiert, wie er das mit seinen Protagonisten sonst getan hat, hätte er ihn «Merdinus» genannt – was für ein französischsprachiges Publikum aber wohl (im doppelten Wortsinn) komisch geklungen hätte, hätte es doch das französische Wort *merde* evoziert: «Scheiße». So verdankt Merlin seine literarische Form in den späteren Artuserzählungen einer Mischung von keltischer Sehergestalt und anglonormannischen Empfindlichkeiten.

Eine wichtige Wurzel der Artusliteratur ist somit in Erzähltraditionen der Kelten der Britischen Inseln zu finden. Ungeachtet dieser starken lokalen Rückgebundenheit wurde die Artusliteratur jedoch schon früh zu einem internationalen Phänomen. Geoffrey von Monmouth ist der erste namentlich bekannte Autor, der uns als Verfasser von Artustexten entgegentritt, und er trug wesentlich dazu bei, dieser Literatur ihre spätere Form zu geben. Schon zu seiner Zeit waren Geschichten über König Artus jedoch weit verbreitet: Bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts hatte die Erzähltradition um den britannischen König eine gesamteuropäische Dimension. Zu dieser Zeit wird sie in der Kunst Norditaliens greifbar. Im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts wurde ein Seitenportal der Kathedrale von Modena, die Porta della Pescheria, mit einem Artusrelief geschmückt: Mehrere Ritter greifen darauf eine Burg an, in der eine Frau gefangen gehalten zu werden scheint. Da den Figuren ihre Namen beigeschrieben sind – unter anderem *Artus de Bretania*, *Galvaginus* (= Gawain), *Che* (= Kai) und, als Gefangene in der Burg, *Winlogee* (= Guinevere) –, ist sicher, dass es sich um einen Artusstoff handelt; welchen jedoch, ist nicht klar, da die spezifische Erzählung zu diesem Relief nicht erhalten zu sein scheint. Das Artusrelief von Modena illustriert damit zwei wichtige Sachverhalte: Die überlieferten Texte der Artusliteratur stellen erstens nur die Spitze des Eisbergs dar; und zweitens waren schon zu dem Zeitpunkt, als die ersten dieser Texte

Abb. 2: Das Artus-Relief der Porta della Pescheria der Kathedrale von Modena in Norditalien: *Artus de Bretania* rettet seine Königin aus einer Burg, in der sie gefangen gehalten wird.

schriftlich niedergelegt wurden, Artuserzählungen, wohl in mündlicher Form, in ganz West- und bis nach Südeuropa verbreitet.

Die Verwendung eines Motivs aus den Heldensagen um König Artus zum Schmuck einer Kirche war zeitgenössisch nicht so ungewöhnlich, wie das aus einer heutigen Perspektive vielleicht scheinen mag. In der Kathedrale von Otranto in Apulien, weit im Süden des italienischen Stiefels, wurde im Jahr 1165 ein großes Bodenmosaik gelegt, das neben religiösen Motiven die Figur des *Rex Arturus* zeigt, des «König Artus». Später ordnete zudem die Behandlung des Gralsthemas die Artusliteratur oft in einen religiösen Rahmen ein. Dennoch war die Haltung der Kirche zur blühenden Erzähltradition um diesen König nicht immer uneingeschränkt positiv. Im frühen 13. Jahrhundert (wohl in den Jahren zwischen 1219 und 1223) hielt der deutsche Kleriker Caesarius von Heisterbach in seinem *Dialogus Miraculorum*, dem *Dialog der Wunder*, eine Anekdote fest, der zufolge ein gewisser Abt das Problem hatte, dass seine Mön-

che während der Predigt regelmäßig einschliefen. Eines Tages hatte er davon genug, und als alle Mönche schliefen, sprach er den Namen «Artus» aus – und alle waren sofort wach und aufmerksam. Der Abt nahm dies natürlich zum Anlass, den Mönchen eine Predigt darüber zu halten, dass sie schliefen, während er von Gott sprach, aber bei leichtem Gerede sofort aufwachten.

Sosehr es aber auch manchen (und eben nur manchen) Kirchenoberen missfallen haben mag, die Erzählungen um König Artus und seine Ritter waren ungemein populär. Gerade in den «britischen» Ländern, also in den walisischsprachigen Teilen Großbritanniens und in der Bretagne, waren sie für ihre Hörer viel mehr als bloße Literatur. So erwähnt der anglonormannische Autor William von Malmesbury um 1125, dass in den Tagen von Wilhelm dem Eroberer in Wales das Grab Gawains entdeckt worden sei, eines der berühmten Ritter der Tafelrunde. In diesen Bericht flicht er spöttelnd ein, dass deswegen, weil ein Grab des Königs Artus nicht bekannt sei, «alte Ammenlieder» behaupten würden, er werde eines Tages wieder zurückkehren. Eine Gruppe Kleriker aus Laon, die im Jahr 1113 Devon und Cornwall besuchte, um dort mit Hilfe eines wundertätigen Marienschreins Spenden zu sammeln, fand sich aufgrund dieser Vorstellung sogar im Zentrum einer Massenschlägerei wieder: Hermann von Laon berichtet in seinen *Wundern der Hl. Maria von Laon*, dass der besagte Schrein, den die Mönche aus Laon mit sich führten, in einem Dorf eine Blinde und einen Tauben geheilt hatte und schließlich von einem jungen Mann mit einer verdorrten Hand aufgesucht wurde. Dieser begann sich dann aber mit einem der Diener der Kleriker über die Frage zu prügeln, ob König Artus noch lebe; und diese Prügelei weitete sich bald zu einem ausgewachsenen Aufruhr aus. Schließlich stürmte sogar eine große Zahl bewaffneter Männer die Kirche, die Schauplatz des Geschehens war, und nur das Einschreiten eines lokalen Geistlichen verhinderte, dass es zu Blutvergießen kam. Hermann kann es sich nicht verkneifen zu bemerken, dass der junge Mann nicht geheilt wurde, und zieht einen Vergleich zu den Zuständen in der Bretagne: Auch die Bretonen

würden regelmäßig mit den Franken über dieselbe Frage streiten. In der Literatur des 12. Jahrhunderts wird von anderen Autoren – und meist mit viel Spott und Verachtung – ebenso erwähnt, dass die Britannier und Bretonen die Wiederkehr des Königs Artus erwarten würden. Artus wird hier vom Helden zum Messias.

Ähnlich wie Avalon und der Zauberer Merlin ist auch diese Entwicklung möglicherweise tief verwurzelt in heroisch-mythischen Traditionen der Kelten der Britischen Inseln. Die irische Erzählung von der *Seereise des Bran Sohn von Febal* wurde bereits erwähnt, die ein Land von Frauen jenseits des Meeres beschreibt, das auffallend an die Insel Avalon erinnert. Diese Erzählung enthält eine Passage, in der Bran auf hoher See dem alten Meeresgott Manannán begegnet. Dieser erzählt Bran, dass er sich soeben auf dem Weg nach Irland befinde: Dort werde er einen Sohn namens Mongán zeugen, der zwar Manannáns Sohn sein, aber von einem anderen Mann als dessen Sohn anerkannt werden würde. Dieses Kind werde zu einem mächtigen König heranwachsen, der sowohl weise als auch ein großer Krieger sein werde, der auf dem Schlachtfeld über seine Feinde triumphiert. Zugleich werde er mit den Wesen der Anderwelt auf vertrautem Fuße stehen. Jedoch werde seine Zeit in der Welt der Menschen begrenzt sein, denn nach einem außergewöhnlichen Leben werde er im Kampf tödlich verwundet und von einer «weißen Schar unter einem Nebelrad» in eine paradiesische Anderwelt entrückt werden. Mongáns Biographie zeigt damit auffallende Parallelen zur Biographie des Königs Artus: Ebenso wie Mongán von Manannán offenbar mit einer verheirateten Frau gezeugt wird, ist Artus der uneheliche Sohn von Uther Pendragon, dem König von Britannien, und Ygerne, der Frau von Gorlois, dem Grafen von Cornwall. Beide sind vorbildliche Könige und herausragende Helden; beide sind eng mit dem Übernatürlichen verbunden; beide erleiden am Ende ihres Lebens in der Welt der Menschen in einer Schlacht eine tödliche Wunde; und beide werden daraufhin noch vor Eintritt des Todes in eine paradiesische Anderwelt entrückt. Vergleicht man die Biographie des Königs Artus mit der des iri-

schen Königs Mongán, dann drängt sich die Vermutung auf, dass Artus nicht für sich allein steht, sondern nur das berühmteste Beispiel für einen geläufigen inselkeltischen Typ mythischer Heldenkönige darstellt. Vor diesem Hintergrund ist es vielleicht etwas weniger verwunderlich, wenn unter den Britanniern und Bretonen ein leidenschaftlicher Glaube an seine Wiederkehr herrschte. Und hier noch wichtiger: Wenn so zentrale Elemente der Artusliteratur wie Avalon, Merlin und sogar die Biographie von König Artus selbst auf keltischem Erzählgut beruhen, dann mag dasselbe womöglich auch für den Gral gelten. Ehe diese Frage sich weiterverfolgen lässt, ist jedoch zunächst erst einmal das älteste eindeutige Zeugnis für den Gral vorzustellen.

Die erste Gralsdichtung: der Perceval *des Chrétien de Troyes*

Die erste Biographie des Königs Artus ist, wie bereits ausgeführt, Teil der *Geschichte der Könige Britanniens* des Geoffrey von Monmouth; darin wird der Gral noch nicht erwähnt. Seinen ersten – und sogleich zentralen – Auftritt hat der Gral im altfranzösischen Versroman *Perceval* des Chrétien de Troyes. Über das Leben des Dichters wissen wir wenig Sicheres; nicht einmal seine genauen Lebensdaten sind bekannt. Chrétien stammte aus Troyes in Nordfrankreich und wirkte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Wohl etwa von 1164 bis 1180 hielt er sich am Hof der Gräfin Marie de Champagne auf, der Tochter des französischen Königs Ludwig VII.; ihre Enkelin Johanna I. von Flandern (1200–1244) sollte später die dritte Fortsetzung von Chrétiens *Perceval* durch einen gewissen Manessier veranlassen, auf die noch zurückzukommen sein wird. Dieses Detail illustriert, in welchem Maß die frühe Geschichte des Grals mit den französischsprachigen Herrscherhäusern des Hochmittelalters verflochten war: Der Gral, wie er uns in den erhaltenen Gralsdichtungen entgegentritt, ist eine Schöpfung der Kultur der Höfe des Hochadels.

Chrétien schrieb fünf Versromane zu Themen der Artussage.

Sein erster, wohl um 1170 verfasster Artusroman *Erec et Enide* («Erec und Enide») wendet sich vom Muster der *Geschichte der Könige Britanniens* und ihrer verschiedenen Bearbeitungen ab: Dieses Werk gibt nicht mehr vor, Geschichtsschreibung zu sein, sondern verfolgt das Schicksal und die Abenteuer eines Einzelcharakters, in diesem Fall des Ritters Erec und seiner nicht immer ganz unproblematischen Beziehung zu seiner Frau Enide. Damit etabliert Chrétien die Grundstruktur mittelalterlicher Artuserzählungen, die von da an das Genre dominieren sollte: Artus selbst ist eine Figur im Hintergrund; im Zentrum der Geschichte stehen ein oder einige wenige Ritter, die von Artus' Hof aus losziehen, um Abenteuer zu erleben und große Taten zu vollbringen, und die am Ende wieder an den Hof zurückkehren. Der Fokus von Chrétiens zweitem Artusroman *Cligès* liegt erneut auf den Themen Liebe und Ehe und speziell auf der Auflösung einer Dreiecksbeziehung; dabei bietet der Artushof dem namensgebenden Helden Cligès einen Ort des Rückzugs und der Bewährung. *Lancelot ou Li Chevalier de la Charrette* («Lanzelot oder der Karrenritter») behandelt eine Entführung der Königin Guinevere vom Artushof und ihre Rettung durch Lanzelot; seine Brisanz erhält der Stoff durch die ehebrecherische Liebe zwischen Artus' Königin und Artus' Gefolgsmann. Das Thema für diesen Versroman war Chrétien nach eigener Aussage von Marie de Champagne vorgegeben worden. *Yvain le Chevalier au Lion* («Yvain der Ritter mit dem Löwen») erzählt, wie Yvain sich durch Rittertaten die Gunst einer Frau erwirbt, diese dann aber über weiteren Heldentaten stark vernachlässigt und damit eine Krise herbeiführt, die erst nach dem Bestehen vieler mühevoller Abenteuer ein glückliches Ende nimmt.

In diesen ersten vier Versromanen steht ganz das Thema der Liebe im Mittelpunkt. Der Ritter gewinnt durch seine Taten die Liebe einer Frau, doch zugleich besteht zwischen Liebe und Rittertum ein Spannungsverhältnis; denn Verwicklungen ergeben sich, sowohl wenn der Ritter das Rittertum für seine Liebe als auch wenn er seine Liebe für das Rittertum vernachlässigt. Chrétiens letzter Versroman, dessen Thema ihm von Graf Philipp I. von Flandern vorgegeben worden war, verschiebt demgegenüber

den Fokus: *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal* («Der Roman von Perceval oder die Geschichte vom Gral»). In diesem Roman geht es darum, was es heißt, ein Ritter zu sein, wie ein Ritter sich verhalten sollte und dass die Sehnsucht nach einem Leben als Ritter keine unbegrenzte Berechtigung hat: Denn die Mühen und Leiden des Helden Perceval und der Personen in seiner Umgebung sind letztlich eine Folge der Rücksichtslosigkeit, mit der er seinen Wunsch verfolgt, ein Ritter zu werden, und infolge derer er sich sogar gegen seine eigene Mutter versündigt.

Mit dem *Perceval* beginnt die eigentliche Geschichte des Grals: Dieser Roman ist der erste erhaltene Text, der den Gral erwähnt. Schon hier steht er im Mittelpunkt der Erzählung, da er den Gegenstand der Suche des Hauptheldens der Geschichte darstellt. Als Perceval den Gral zum ersten Mal sieht, versäumt er es aufgrund falsch verstandener Benimmregeln, nach der Bedeutung der Gralsprozession zu fragen. Im Rahmen der Erzählwelt des Gralsromans stellt dies ein Vergehen dar, das das Land ins Unglück stürzt und das nur Perceval wiedergutmachen kann, indem er den Gral wiederfindet und die versäumte Frage nachholt. Es ist wesentlich für die Motivation der Handlung, dass Perceval bei seiner ersten Begegnung mit dem Gral nicht erfährt, was dessen Natur ist; auch die Leser und Hörer der Erzählung werden im Dunkeln gelassen. Am Ende des Romans hätte die Frage vermutlich beantwortet werden sollen, doch Chrétien starb, ehe er den *Perceval* vollenden konnte. Die Frage, worum genau es sich bei Chrétiens Gral handelt, blieb also offen. Damit wurde ein leerer Raum geschaffen, den die Imagination nachfolgender Generationen ausfüllen konnte, und genau dies tat sie auch: Bald nachdem Chrétiens Tod seiner Arbeit am Gralsroman ein Ende gesetzt hatte, begannen andere Autoren, Geschichten zu verfassen, in denen sie ihre Erklärung der Natur des Grals gaben. Binnen weniger Jahrzehnte entstanden allein vier «Fortsetzungen», die Chrétiens unvollendetem Roman einen Abschluss geben sollten und auf die im Folgenden noch näher eingegangen werden wird. Ebenso wurden Vorworte zum *Perceval* und selbständige Gralstexte geschrieben. Der *Perceval* wurde so für die Geschichte des Gralsmythos zum wichtigsten

heute noch erhaltenen Text. In Anbetracht dieser zentralen Rolle des Werkes scheint es angemessen, die Handlung im Detail zusammenzufassen:

Der Roman beginnt mit einer ausführlichen Widmung an Graf Philipp I. von Flandern, der die Arbeit des Dichters nicht nur freigebig fördere, sondern, wie Chrétien schreibt, ihm im Fall des *Perceval* sogar den Stoff für die Dichtung vorgegeben habe: Denn die Geschichte des Grals, die Chrétien erzählen will, beruhe auf einem Buch, das Graf Philipp ihm gegeben habe. Auf dieses Buch bezieht Chrétien sich in seinem Werk wiederholt, indem er es als Autorität für verschiedene Details zitiert.

Die Geschichte erzählt von einem walisischen Jungen namens Perceval. Dieser Junge wird, weit entfernt von der höfischen Gesellschaft, von seiner Mutter tief im Wald erzogen. Dadurch will sie ihn davor bewahren, je vom Rittertum zu erfahren: Nachdem sein verstorbener Vater durch eine Kriegsverletzung zum Invaliden geworden und seine beiden Brüder als Ritter im Kampf gefallen sind, will sie um jeden Preis verhindern, dass Perceval denselben Lebensweg wählt. Eines Tages jedoch, als er sich eben im Wald im Gebrauch seiner Wurfspeere übt, die er zur Jagd verwendet, kommt eine Gruppe von Rittern seines Wegs. Perceval hat noch nie einen Ritter gesehen und hält sie zuerst für Dämonen, dann für Engel und ihren Anführer in seiner glänzenden Rüstung schließlich sogar für Gott selbst. Amüsiert über die Ahnungslosigkeit und Naivität des Jungen, beantwortet der Anführer der Gruppe nun geduldig Percevals Fragen. (Wozu dient eine Lanze? Werden Ritter schon im Kettenhemd geboren?) So erfährt Perceval, dass man ein Ritter werden kann, indem man sich von König Artus zum Ritter schlagen lässt, und will nun genau dies tun. Als er seiner Mutter von dieser Begegnung erzählt, fällt sie in Ohnmacht; doch Perceval kümmert sich nicht darum, in welche Verzweiflung er sie mit seinem Wunsch, Ritter zu werden, stürzt. Als seine Mutter sieht, dass sie ihn nicht von seinem Entschluss abbringen kann, gibt sie ihrem völlig unerfahrenen Sohn, der von der Welt nichts weiß, noch einige gut gemeinte Ratschläge mit auf den

Weg. So zieht er los und sieht zwar noch, wie seine Mutter zusammenbricht, reitet aber trotzdem davon.

Indem Perceval im Folgenden die Ratschläge seiner Mutter auf extrem naiv-wörtliche Art und Weise befolgt, bringt er sich und (vor allem) andere in Schwierigkeiten. Dennoch findet er den Weg zum Hof des Königs Artus in Carlion, macht sich dort sowohl Freunde als auch Feinde, gewinnt eine Rüstung und ein Streitross (indem er ihren vorherigen Besitzer mit einem Wurfspeer tötet) und findet einen Edelmann, Gorneman de Gorhaut, der ihn schließlich zum Ritter macht und ihn in den Grundlagen des Gebrauchs seiner neuen Waffen unterrichtet. Da Perceval seine Mutter aufsuchen und sehen will, in welchem Zustand sie sich befindet, schlägt er Gornemans Angebot aus, längere Zeit in dessen Burg zu bleiben und noch mehr von ihm zu lernen. Bei seinem Abschied bekommt er von Gorneman immerhin verschiedene weitere Ratschläge mit auf seinen Weg, darunter auch, nicht zu viel zu reden – was später verhängnisvolle Folgen haben wird. Danach macht Perceval sich auf den Weg zu seiner Mutter.

Schon bald wird Perceval von diesem Ziel jedoch abgelenkt. Kurz nach seinem Aufbruch erreicht er die Burg von Gornemans wunderschöner Nichte Blancheflor. Diese Burg wird gerade belagert und steht kurz vor der Kapitulation. Perceval verfällt den Reizen des Mädchens sofort und besiegt die Belagerer in einer Reihe von Einzelkämpfen und Scharmützeln; erst als er den Letzten von ihnen als Gefangenen zu König Artus geschickt hat, zieht er weiter, wenn auch nicht, ohne der Burgherrin die Heirat und seine baldige Rückkehr zu versprechen.

Einen Reisetag später gelangt Perceval an einen tiefen, schnell fließenden Fluss, den er mit seinem Pferd nicht durchqueren kann. Auf der Suche nach einem Übergang reitet er das Ufer entlang, bis er plötzlich ein Boot sieht, in dem zwei Männer sitzen; einer von ihnen angelt mit einer Leine und einem kleinen Fisch als Köder. Als Perceval die beiden anruft, sagen sie ihm, dass es auf viele Meilen weder eine Furt noch eine Brücke noch eine Fähre gibt, die ihn übersetzen kann, und der Fischer bietet ihm für die Nacht die Gast-

freundschaft seines Hauses an. Nach kurzer Suche findet Perceval dessen Burg und wird von den Bediensteten in eine große Halle geführt, wo ihn ein ungewöhnlicher Anblick erwartet: Mitten in dem hell erleuchteten Saal steht ein Bett, auf dem ein reich gekleideter, würdiger Edelmann liegt und neben dem in einem prächtigen Herd ein großes Feuer brennt. Der Edelmann schenkt Perceval ein wundersames Schwert, das nur auf eine (ungenannte) Art zerbrochen werden könne. Während die beiden Männer sich daraufhin unterhalten, trägt ein Junge eine Lanze am Bett vorbei, aus deren Spitze ein Tropfen Blut austritt, der ihren Schaft hinabrinnt. Perceval betrachtet all das mit Verwunderung, denkt aber an Gornemans Rat, nicht zu viel zu reden, und fragt daher nicht, was dies bedeute. Dann kommen zwei weitere Knaben mit prächtigen Kerzenhaltern sowie ein schönes, reich gewandetes Mädchen, das einen goldenen, edelsteinbesetzten Gral in ihren Händen hält; dieser Gral glänzt so hell, dass die Kerzen in der Halle ihren Glanz neben ihm zu verlieren scheinen. (Chrétien führt hier tatsächlich nicht «den Gral» in die Geschichte ein, sondern «einen Gral»: Für das zeitgenössische Publikum bezeichnete das Wort einen bestimmten Teil des Tafelgeschirrs, nämlich eine Art von breiter, flacher Schale, die als Servierplatte verwendet wurde.) Hinter dem Mädchen mit dem Gral geht ein weiteres Mädchen, das eine silberne Platte trägt. Diese ganze Prozession zieht am Bett vorbei und verschwindet dann in einer Nebenkammer. Perceval wundert sich sehr, ist aber weiterhin des Rats seines Mentors Gorneman eingedenk und schweigt.

Nun wird in der Halle ein Tisch aufgestellt und reich gedeckt, und Perceval und sein Gastgeber werden mit Wild bewirtet, das auf der silbernen Platte zerteilt wird. Währenddessen wird bei jedem Gang erneut der Gral an ihnen vorübergetragen, aber Perceval fragt nicht, wer mit dem Gral bewirtet werde. (Chrétien betont wiederholt, dass Perceval versäumt, diese Frage zu stellen; Chrétiens Gral scheint vor allem das prachtvollste Stück des Tafelgeschirrs zu sein, wenn auch eines, das in ein Mysterium gehüllt ist.) Das prächtige Festmahl dauert lange, bis der Hausherr Perceval schließlich eine

gute Nacht wünscht und sich in seine Kammer tragen lässt; selber zu gehen vermag er nicht.

Als Perceval am nächsten Morgen aufwacht, ist er allein in der Halle. Die einzigen offenen Türen sind die nach draußen. Auf der Suche nach jemandem, den er zum merkwürdigen Spektakel des Vorabends befragen könnte, reitet Perceval aus der Burg; als er die Zugbrücke noch kaum überquert hat, wird sie schon hinter ihm hochgezogen, und er ist aus der Gralsburg ausgesperrt. Im Wald findet er bald ein weinendes Mädchen, das den Leichnam eines enthaupteten Ritters in seinen Armen hält. Im Gespräch mit diesem Mädchen erfährt Perceval, dass er die Nacht in der Burg des Fischerkönigs verbracht hat. Dieser König war in einer Schlacht verwundet worden – ein Speer hatte seine beiden Schenkel durchbohrt –, und da diese Wunde nie richtig verheilt war, war das Fischen der einzige Sport, den er ausüben konnte. (Der «Fischerkönig» wird als König der Gralsburg in vielen Bearbeitungen des Gralsstoffs eine wichtige Rolle spielen; dabei wird der Titel mitunter eigentümlich uminterpretiert werden [s. S. 46], obwohl er bei Chrétien offenbar nur darauf beruht, dass der Fischerkönig sich seine Zeit gern mit dem Fischen vertreibt.) Neben ihm auf seinem Bett sitzen zu dürfen, war eine große Ehre. Als Perceval jedoch zugibt, nicht nach der Bedeutung der blutenden Lanze, des Grals und der silbernen Platte gefragt zu haben, macht das Mädchen ihm schwere Vorhaltungen: Wenn er gefragt hätte, hätte er den König damit geheilt, und der König hätte seine Herrschaft wiedererlangt. Das Mädchen offenbart sich jetzt als Percevals Cousine und erzählt ihm, dass sein Versagen die Folge seines Fehlverhaltens seiner Mutter gegenüber war, die inzwischen aus Kummer gestorben ist.

Perceval zieht nun weiter zu neuen Abenteuern; das Schwert des Fischerkönigs zerbricht dabei schon im ersten Kampf, in dem Perceval es verwendet. Er gelangt schließlich wieder an den Hof von König Artus in Carlion. Dort erscheint jedoch bald eine unfassbar hässliche Frau, ein abscheuliches Wesen mit schwarzer Haut, tierhaften Gesichtszügen und krummen Gliedern, und erzählt ausführlich von seinem Versagen in der Burg des Fischerkönigs und davon, wie nun

das Land infolgedessen verwüstet wird. Perceval reagiert darauf mit dem Schwur, loszuziehen und keine zwei Nächte am selben Ort zu verbringen, bis er in Erfahrung gebracht habe, wer aus dem Gral bedient werde und warum die Lanze blute. Auch die anderen Ritter in Artus' Gefolge zerstreuen sich, um den verschiedensten Herausforderungen zu begegnen und Abenteuer zu suchen.

Von nun an erzählt Chrétiens Roman über weite Strecken die Abenteuer Gawains. Diese verflicht er mit dem Gralsstoff, indem Gawain im Rahmen eines seiner Abenteuer den Auftrag erhält, die blutende Lanze zu finden; denn von ihr sei prophezeit worden, dass sie eines Tages das ganze Königreich Logres zerstören werde. Perceval vergisst währenddessen für fünf Jahre völlig die Verehrung Gottes, bis ihn eine Begegnung mit einer Wallfahrergruppe wieder zur Besinnung bringt und ihn zu einem heiligen Einsiedler führt. Perceval schreibt sein jahrelanges Fehlverhalten seinem Versagen in der Burg des Fischerkönigs zu. Der Einsiedler aber erklärt ihm, dass sein Unglück die Folge seines sündhaften Verhaltens seiner Mutter gegenüber ist: Sie starb an dem Kummer, den er ihr bereitete, und dies führte erst zu seinem Versagen im Angesicht des Grals und der blutenden Lanze und so zu allen weiteren Misslichkeiten, die sich wiederum daraus ergaben. Der Einsiedler erläutert Perceval, wem mit dem Gral Speise gereicht wird, nämlich dem Vater des Fischerkönigs. Die Nahrung, die im Gral dargeboten wird, ist eine einzige Hostie; der Gral ist «ein so heiliges Ding», dass der Vater des Fischerkönigs seit zwölf Jahren von nichts anderem lebt als von dieser einen Hostie, und in dieser ganzen Zeit hat er seine Kammer kein einziges Mal verlassen. Von dem Einsiedler wird Perceval zu einem christlichen Lebenswandel zurückgeführt. Nach dieser Episode wendet Chrétiens Erzählung sich wieder den Abenteuern Gawains zu; dieser steht nun im Zentrum, bis das unvollendete Werk abbricht, und weder Perceval noch der Gral werden noch einmal erwähnt. In der Mehrzahl der Handschriften geht Chrétiens Text bruchlos in die sogenannten Fortsetzungen über, die in einem späteren Kapitel noch ausführlich vorgestellt werden sollen (s. S. 51 ff.).

Ein literarisches Werk wie Chrétiens *Perceval*, und noch mehr eine so komplexe und eigentümliche Szene wie Percevals Begegnung mit der Gralsprozession, steht stets in einer Vielzahl ganz unterschiedlicher Kontexte. Die meisten heutigen Leser des Textes werden den Gral ganz selbstverständlich mit dem Kelch des Letzten Abendmahls assoziieren, das Jesus mit seinen Jüngern am Vorabend seiner Gefangennahme durch die Römer feierte. In der späteren Rezeption von Chrétiens *Perceval* wurde diese Deutung des Grals sehr schnell – binnen weniger Jahrzehnte – dominant; dass aber schon Chrétien selbst eine solche Assoziation beabsichtigte, ist alles andere als klar. Die Bearbeitungen der Gralsszene im *Parzival* des Wolfram von Eschenbach und im mittelkymrischen (walisischen) *Peredur*, die beide schon im frühen 13. Jahrhundert und damit sehr bald nach dem *Perceval* entstanden, zeigen, dass in der Frühzeit des hochmittelalterlichen Gralsmythos die Gleichsetzung von Gral und Abendmahlskelch keineswegs selbstverständlich war; auf beide Texte wird noch zurückzukommen sein. Auch Chrétiens eigene Schilderung legt zunächst eine solche Gleichsetzung nicht nahe. Der Gral wird nicht eingeführt als «*der* Gral», sondern als «*ein* Gral»; er war also nicht ein ganz spezifischer Gegenstand, sondern nur ein besonderes Exemplar einer bestimmten Art von Gefäß. Wie im Rahmen der Zusammenfassung des *Perceval* bereits erwähnt, wurde der *graal* – abgeleitet von spätlateinisch *gradalis* – wohl als eine Art Servierplatte oder Servierschale verstanden. Chrétien scheint also an ein Behältnis für feste Speisen gedacht zu haben und nicht an eines für Getränke. Dazu passt es, wenn später der Eremit Perceval erklärt, dass der Gral eine Hostie für den Vater des Fischerkönigs enthält – also den Leib Christi und nicht, wie der Abendmahlskelch, das Blut Christi. Für sich genommen suggeriert Chrétiens Text, dass man sich den Gral nicht als einen Messkelch, sondern eher als eine Art besonderer Patene vorzustellen hat. Der Gral bei Chrétien hat damit zwar schon christlich-religiöse Symbolkraft, aber wohl noch nicht den spezifischen Symbolismus, mit dem er sich in den folgenden Jahrzehnten verbinden sollte.

Ebenfalls symbolisch-assoziativ aufgeladen ist die blutende

Lanze der Gralsprozession, nach der sich Gawain auf die Suche begibt. Mit der Abfassungszeit von Chrétiens *Perceval* befinden wir uns mitten in der Zeit der Kreuzzüge. Chrétiens Mäzen und Auftraggeber des *Perceval*, Graf Philipp von Flandern, nahm selbst am Dritten Kreuzzug teil und starb am 1. Juli 1191 bei der Belagerung von Akkon in Palästina. In diesem Zeitkontext muss die blutende Lanze unvermeidlich die Heilige Lanze evoziert haben, die während des Ersten Kreuzzugs im Jahre 1098 in Antiochia «gefunden» wurde. In diesem Jahr war das Kreuzfahrerheer nur wenige Tage nach der Eroberung der Stadt seinerseits von einem muslimischen Entsatzheer in Antiochia eingeschlossen worden; der «Fund» kam zu diesem Zeitpunkt ungemein gelegen, da die Kreuzfahrer ausgehungert und von Seuchen geschwächt waren und die Präsenz der Lanze im Angesicht einer ausgeruhten muslimischen Übermacht die Moral der christlichen Truppen stärken konnte. Tatsächlich brachte der Lanzenfund militärischen Erfolg, da es den Kreuzfahrern gegen jede Wahrscheinlichkeit gelang, das muslimische Entsatzheer zu besiegen.

Die Heilige Lanze wurde mit der Waffe gleichgesetzt, mit welcher der römische Zenturio Longinus dem apokryphen Nikodemusevangelium zufolge die Seite des gekreuzigten Jesus durchbohrt haben soll; nach der Darstellung dieses Evangeliums war Longinus blind, aber als er Jesus mit seiner Lanze durchstach, floss ihm das Blut des Heilands über seine Hände, wodurch er sein Augenlicht wiedererlangte. Zum Zeitpunkt der Auffindung der Heiligen Lanze von Antiochia existierte bereits eine andere Heilige Lanze in der Reliquiensammlung der Hagia Sophia in Byzanz, so dass der Fund von Antiochia nie allgemein als genuin anerkannt wurde; die Episode trug jedoch viel dazu bei, die Popularität des Motivs der Longinuslanze zu steigern. Mit Blick auf Chrétiens *Perceval* fällt insbesondere auf, dass in diesem ersten Gralsroman niemand spezifisch nach dem Gral sucht: Gawain zieht aus, um die blutende Lanze zu finden, und Percevals Versagen besteht darin, nicht nach der Bedeutung der Trias von Lanze, Gral und Silberplatte gefragt zu haben. Nachdem ihm bewusst geworden ist, was er durch sein Schweigen ange-

richtet hat, zieht Perceval entsprechend nicht aus, um den Gral zu finden, sondern um das Rätsel von Gral *und Lanze* zu lösen. Würde der Titel des *Perceval ou Le Conte du Graal* sich nicht ausdrücklich auf den Gral beziehen, dann hätte man den Eindruck, dass die Lanze für den Roman insgesamt wichtiger ist als der Gral.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de