

SUSANNE FRIEDE

## Dualität und Integration.

### Zur Typologie der Räume im *Roman d'Alexandre*, in Chrétien *Lancelot* und dem *Partonopeu*

Um 1185 unternahm es Alexandre de Paris, über dessen Person uns fast nichts bekannt ist, ältere französische und auch lateinische Texte zu einem über 16 000 Verse umfassenden großen Alexanderroman<sup>1</sup> zu verbinden. Wie die Lektüre des *Roman d'Alexandre* zeigt und wie im übrigen Alexandre de Paris dies auch selbst im Prolog (I 2,30–41) in Absetzung von anderen Autoren formuliert, handelt es sich keineswegs um eine bloße Kompilation vorhandener Texte, sondern um ein durchkomponiertes, ausdifferenziertes Gesamtwerk, das erzählerisch und ideologisch ganz neue Wege geht. Keineswegs selbstverständlich ist bereits die Anlage des Werks als Gesamtvita, hatten sich doch die vorangehenden französischen Texte auf sinnfällige Abschnitte konzentriert, z. B. auf die Zeit bis zu Alexanders Sieg über Darius, auf seinen Zug durch den Orient oder auf seinen Tod. Alexandre de Paris orientiert seine Darstellung der Vita in auffälliger Weise am Fortschreiten Alexanders durch den Raum. Erst ein Blick auf zeitgenössische französische Texte lässt erkennen, wie sehr sich sein *Roman d'Alexandre* dabei in der Strukturierung und Inszenierung des Raums auf das ‚literarische System‘ und dessen Vorgaben bezieht, wie weit er sich aber gleichzeitig von diesen Vorgaben entfernt und so eine neue literarische Behandlung des Raums unternimmt.

Das der Raumstruktur des Texts zugrunde liegende Modell ist das eines Binärraums, bestehend aus einem episch-kämpferischen Raum und einem

---

<sup>1</sup> Siehe: The Medieval French *Roman d'Alexandre* 2, Version of Alexandre de Paris, Text, hg. von Edward Armstrong, D. L. Buffum, Bateman Edwards u. a. (Elliott Monographs 37) Princeton 1937 (Neudr. New York 1965).

wunderbaren Raum. Der Held wächst im episch-kämpferischen Raum<sup>2</sup> am Hof seines Vaters Philipp in Makedonien auf und besteht dort im Anschluss an das *adoubement*, die Ritterweihe, erste Auseinandersetzungen. Entscheidend ist der Krieg gegen Nikolaus von Cäsarea (I 27–73), von dem er an den Hof, der zunächst noch im Zentrum des epischen Raums zu liegen scheint, zurückkehrt. Dabei werden nur vereinzelt topographische Angaben gemacht und diese immer in Bezug auf den Kampf funktionalisiert. Die Soldaten reiten zum Meer (701) durch eine Ebene (666)<sup>3</sup> nach Cäsarea und erkennen die Stadt an ihren Türmen (860). Der epische Raum wird nur in seiner linearen Ausdehnung dargestellt und ist lediglich als bloße Distanz zwischen zwei Orten (701; 776; 859f.), die es schnellstmöglich zu durchmessen gilt, sowie als Standort für die Truppen (884f.; 940) oder als Ort eines Zweikampfes (1545) von Interesse. Er rückt fast ausschließlich als Objekt der Eroberung in den Blick. So wird ausführlich beschrieben, wie Alexander das eroberte Cäsarea Tholomé als Lehen gibt (I 73,1633–74,1656). Mit Alexanders Auszug vom Hofe in den Kampf gegen Darius öffnet sich der epische Raum und zeigt seine ganze Weite. Er erstreckt sich im Verlauf des Texts bis nach Babylon, dem Todesort Alexanders. Als Scharnier zwischen dem begrenzten Raum des makedonischen Hofes und dem übrigen epischen Raum fungiert die Beschreibung von Alexanders Zelt, das vor der Stadt aufgestellt ist, als Alexander Makedonien endgültig verlässt. Das Zeltinnere schmückt eine Landkarte, anhand derer Alexander, auf seinem Bett liegend, seine zukünftige Welteroberung planen kann (I 96). Auch die Darstellung, wie Herkules den Orient einnahm und den Himmel abstützte (I 97) sowie die abgebildete Belagerung von Troja (I 98) werden von Alexander als Vorausdeutungen auf seine eigene Eroberung eines Weltreichs empfunden.

Ganz diesen Vorausdeutungen entsprechend, erweist sich der epische Raum im folgenden als homogener und recht merkmalsloser Stationenraum, in dem für Alexander nur das Fortschreiten und die Eroberung immer neuer

<sup>2</sup> Vgl. zu den für den Raum des Epos charakteristischen Merkmalen, zu denen die ‚Geradlinigkeit‘ und die Linearität gehören, Arthur Thomas Hatto, *Eine allgemeine Theorie der Heldenepik*. Opladen 1991, bes. 16: „Bei all den Heerfahrten und Wanderungen der Helden muß der epische Raum vorherrschend in Stoß und Gegenstoß linear, wenn nicht geradlinig angedeutet werden.“ Die Übereinstimmung dieser Merkmale mit denen der Darstellung bestimmter Teile des Raums im *Roman d'Alexandre* rechtfertigt die entsprechende Benennung dieses Typus’.

<sup>3</sup> Siehe I 31, 666f.: *Oncques n'issi de Gresce tant gent por Philippon / Com Alixandres ot es plaines de Valbon*.

Gebiete zählen. Neben einigen wunderbaren Bereichen, die wie Hindernisse überwunden<sup>4</sup> oder nach epischer Manier eingenommen<sup>5</sup> werden müssen, reihen sich die Eroberungen der Städte Tarsus, Tyrus – mit der von Alexandre de Paris integrierten Erzählung von der Belagerung von Gadres<sup>6</sup> – und von Syrien aneinander. In diese Reihe gehört auch die freiwillige Anerkennung von Alexanders Herrschaft in Jerusalem (II 111,2437–2449). Durch die selbstverständliche, fast beiläufige Einreihung Jerusalems unter die eroberten Städte im epischen Raum erfahren nicht nur die Stadt selbst und ihr Symbolwert eine Abwertung, sondern Alexandre de Paris setzt sich auch deutlich von den Textsorten der Pilgerreise-Beschreibung und des Kreuzzugsepos, der *chanson de croisade*, ab.<sup>7</sup> Erst nachdem im Folgenden auch die Schlacht gegen Darius geschlagen und der Gegner getötet ist, rückt der wunderbare Raum in greifbare Nähe des Helden und so auch ins Blickfeld des Publikums (III 18). Die Eroberung des epischen Raums erscheint daher die Voraussetzung dafür zu sein, dass der wunderbare Raum betreten werden kann. Diese Abfolge der Räume geht klar mit der Abfolge von Kämpfen im epischen und Irrwegen und Entdeckungen<sup>8</sup> im wunderbaren Raum einher. Sie ist vielleicht nicht unabhängig vom ‚klassischen‘ Verlauf eines epischen Erzählschemas,<sup>9</sup> in dem neben der Aufrechterhaltung der Chronologie die Kämpfe vor und getrennt von den Irr-

---

<sup>4</sup> Vgl. die Episode um einen verzauberten Hügel, den *tertre aventureus*, I 121,2515–124,2574.

<sup>5</sup> Vgl. die Episode um den Felsen des verräterischen Herzogs I 105, 2189–2218.

<sup>6</sup> Vgl. *The Medieval French Roman d'Alexandre* 4, *Le Roman du Fierre de Gadres d'Eustace*, hg. von Edward Armstrong und Alfred Foulet (Elliott Monographs 39) Princeton 1942 (Neudr. New York 1965) sowie *The Medieval French Roman d'Alexandre* 5, *Version of Alexandre de Paris, Variants and Notes to Branch II*, hg. von Edward Armstrong, mit einer Einleitung von Frederick B. Agard (Elliott Monographs 40) Princeton 1942 (Neudr. New York 1965).

<sup>7</sup> Vgl. Susanne Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts* (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 317) Tübingen 2003, 465ff.

<sup>8</sup> Auch die Entdeckungen im wunderbaren Raum sind in der Regel mit der Überwindung von Hindernissen durch Kämpfe verbunden, die Erkundung des Raums steht dabei jedoch klar im Vordergrund. Vgl. Friede, *Wahrnehmung* 515f.

<sup>9</sup> Diese Überlegung verdanke ich den Hinweisen von Frau Dr. Helga Lengenfelder, Herrn Prof. Kurt Smolak und Herrn Prof. Michele C. Ferrari im Anschluss an den Vortrag; Literaturangaben verdanke ich auch Prof. Hans Bernsdorff.

und Entdeckungsfahrten zu erfolgen hatten.<sup>10</sup> Obgleich sich in den mittelalterlichen lateinischen Lehrschriften – abgesehen von der Debatte um *ordo naturalis* und *ordo artificialis* – so gut wie keine Hinweise zur Gesamtkomposition eines Werkes finden,<sup>11</sup> zeigen immer wiederkehrende Hinweise auf die abweichende Erzählstruktur in Vergils *Aeneis*,<sup>12</sup> dass dieses poetologische Prinzip bis ins 12. Jahrhundert zur Diskussion stand. Die Tendenz, auch gegen die Vorlage eine chronologische Erzählweise und den *ordo naturalis* an Stelle eines *ordo artificialis* zu favorisieren, ist auch in den französischen antiken Romanen aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, dem Theben-, Eneas- und Trojaroman,<sup>13</sup> zu beobachten, denen der *Roman d'Alexandre* in vielerlei Weise nahe steht.

<sup>10</sup> Einen Prototyp dieser Zweiteilung verkörpert selbstverständlich die Aufteilung von Kämpfen und Irrfahrten auf Homers *Ilias* und *Odyssee*, also sogar auf zwei getrennte Epen, bei dem eines die Folge des anderen ist.

<sup>11</sup> Vgl. Charles Sears Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400) interpreted from representative Works*. Gloucester, Mass. 1959, bes. Kapitel III B u. X; Joachim Thiel, *Der altfranzösische Eneasroman und Vergils Aeneis. Eine vergleichende Untersuchung*. Diss. (masch.) Göttingen 1968, 281. Zum *ordo artificialis* äußerte sich wirkmächtig Horaz, *Ars poetica* 42–44. Zur mittelalterlichen Rezeption vgl. exemplarisch Scholien aus der Alkuin-Schule bei Franz Quadlbauer, *Die antike Theorie der Genera Dicendi im lateinischen Mittelalter* (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse 241) Wien 1962, § 25 (dort auch weitere Literatur).

<sup>12</sup> Siehe zur Diskussion um die Erzählstruktur der *Aeneis* Quadlbauer, *Theorie*, § 30c; Thiel, *Eneasroman* 270–278 (mit Literaturangaben); Heinrich Georgii, *Die antike Äneiskritik aus den Scholien und anderen Quellen*. Stuttgart 1891. Die Belegstellen bei Servius, die Anordnung und Zusammenhang der *Aeneis* kritisieren, sind über den Index 562 aufzufinden. Vgl. zur Homer-Vergil-Interpretation im Hinblick auf die Abfolge von Kämpfen und Irrfahrten im *Accessus ad auctores* sowie zur Integration dieser Abfolge in die Erzählstruktur volkssprachiger Epen Helga Lengenfelder, *Das ‚Liet von Troyge‘ Herborts von Fritzlar*. Untersuchungen zur epischen Struktur und geschichts-moralischer Perspektive (Europäische Hochschulschriften I 133) Bern-Frankfurt am Main 1975, 24 und Anm. 47.

<sup>13</sup> Siehe hierzu Udo Schöning, *Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman*. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 235) Tübingen 1991, 127–153 (zur linearen Fortsetzungsstruktur der Romane, die sie zum Teil gegen ihre Vorlagen verfolgen), bes. 145 zur chronologischen Erzählweise, sowie Aimé Petit, *Les romans antiques et Alexandre*. In: Laurence Harf-Lancner, Claire Kappler und François Suard (Hg.), *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*. Actes du Colloque de Paris, 27–29 novembre 1997 (Littérales. Hors Série 1999) Nanterre 1999, 289–302. Zur Erzählstruktur des Eneasromans siehe auch Thiel, *Eneasroman* 278–293.

Der ‚fremde‘ Raum, in den Alexander nach der kämpferischen Inbesitznahme des epischen Raums gelangt, ist nicht etwa der antagonistische Raum der Feinde, wie dies häufig in der *chanson de geste* oder der *chanson de croisade* der Fall ist. Er kann auch nicht durch einfaches Voranschreiten aus dem epischen Raum heraus betreten werden, sondern erfordert den komplizierten Prozess einer Grenzüberschreitung. Als Grenzbereich zwischen epischem und wunderbarem Raum fungiert dabei die Wüste. Sie zeichnet sich durch übergroße Hitze, das Fehlen von Vegetation und Wasserstellen und das Auftreten von Schlangen oder wunderbarer Tieren aus.<sup>14</sup>

Bevor die Charakteristika des wunderbaren Raums im *Roman d'Alexandre* näher betrachtet werden, ist es nützlich, zunächst einen Blick auf zwei zeitgenössische Texte zu werfen. Sowohl der wohl zwischen 1177 und 1181 entstandene *Chevalier de la charette* des Chrétien de Troyes,<sup>15</sup> kürzer auch *Lancelot*, als auch der anonym überlieferte, zeitnah entstandene *Partonopeu*<sup>16</sup> legen dem erzählten Geschehen ebenfalls eine strukturell ähnliche Binäropposition zweier Räume zugrunde. Lancelot betritt den wunderbaren Raum des Landes Gorre, nachdem Meleagant, ein Vertreter dieses wunderbaren Raums, in den höfischen Raum des Artushofs eingedrungen ist und die Königin Guenievre entführt hat (44ff.). Beide Räume stehen sich also durch das handlungsauslösende Geschehen und in Gestalt ihrer Vertreter – Artus, Lancelot und Keu auf der einen, Meleagant auf der anderen Seite – feindlich gegenüber. Sie sind durch einen Wald verbunden, der den offenbar neutralen Grenzbereich zwischen beiden Räumen bildet (224–322). Meleagant kann die Königin erst aus dem Wald nach Gorre bringen, als er Keu, einen Artusritter, im Kampf besiegt hat. Lancelot, der Guenievre um jeden Preis befreien will, signalisiert im Land Gorre durch die Besteigung des Schandkarrens (347–381), dass er sich den Gesetzen des wunderbaren Raums unterwirft. Nur durch diese Erniedrigung kann er im Übrigen vom Zwerg, der den Karren führt, Informationen über den Verbleib Guenievres erhalten. Dann verfolgt er die Königin möglichst gradlinig und ohne Umwege, wobei er stets

<sup>14</sup> Vgl. Friede, Wahrnehmung 443ff.

<sup>15</sup> Siehe Chrétien de Troyes, Der Karrenritter (*Lancelot*) und Das Wilhelmsleben (*Guillaume d'Angleterre*), hg. von Wendelin Foerster (Christian von Troyes, Sämtliche erhaltene Werke nach allen Handschriften, hg. von Wendelin Foerster 4) Halle 1899. Alle Versangaben beziehen sich auf diese Edition.

<sup>16</sup> Siehe *Partonopeu de Blois. A French Romance of the Twelfth Century*, hg. von Joseph Gildea, 2 Bde. Villanova (Pennsylvania) 1967–1970. Alle Versangaben beziehen sich auf diese Edition.

nach dem direkten, wenn auch gefährlicheren Weg fragt. Wenn der Held träumerisch in seine Liebe versunken ist, schlägt sein Pferd den direkten Weg ein.<sup>17</sup> Wie ihm von einer *dameisele* zu Beginn seines Wegs angekündigt wird, reihen sich die *aventures* auf dem Weg zur Königin in loser Folge aneinander. Lancelot gelangt über verschiedene Hindernisse, wie eine von einem Ritter bewachte Furt (715–940), den *passage de pierres* (2206–2266), den Bereich eines hochmütigen Ritters (2580–2663) und schließlich die Schwertbrücke (3010–3151), das letzte, entscheidende Hindernis, zum Zentrum des wunderbaren Raums. Es ist das Schloss des Königs Baudemagu, in dem Guenievre von Meleagant gefangen gehalten wird. In anderen Episoden der *aventure*-Kette gewinnt Lancelot genauere Erkenntnisse über den Verbleib von Guenievre, vor allem aber über seine eigene Funktion für den wunderbaren Raum. Die Gesetze der „anderen Welt“ machen diese zu einem „Land ohne Wiederkehr“ für Fremde, die einmal dorthin gelangt sind.<sup>18</sup> Wenn Lancelot den wunderbaren Raum wie angestrebt verlassen kann, wären durch sein Handeln gleichzeitig auch alle Bewohner Gorres aus ihrer Gefangenschaft befreit und könnten das Land verlassen. Diese Funktion des Helden wird zum ersten Mal in der Episode um den zukünftigen Friedhof (1841–2022) deutlich, denn dort kann Lancelot eine Grabplatte anheben, die ihrer Inschrift zufolge nur von demjenigen bewegt werden kann, der auch die Gefangenen aus Gorre befreien wird. Der wunderbare Raum erweist sich so insgesamt als homogener Raum, in dem der Held auf einem Stationenweg binnen sechs Tagen und sechs Nächten sein Ziel erreichen kann. Dabei scheint es eine selbstverständliche Abfolge von Bereichen zu geben, die nacheinander durchquert werden müssen und von der einzelne Figuren im wunderbaren Raum wissen. Indem Lancelot die Königin befreit, verändert er den wunderbaren Raum tatsächlich grundlegend und entzaubert ihn, so dass mit ihm auch alle Einwohner von Gorre den Raum verlassen können.<sup>19</sup> Der wunderbare Raum verlangt von Lancelot im übrigen keine anderen Verhal-

<sup>17</sup> Siehe Chrétien de Troyes, *Lancelot* 729–731: *Et ses chevaus mout tost l'an porte, / Qu'il ne vet mie voie torte, / Mes la meillor et la plus droite.*

<sup>18</sup> Vgl. Chrétien de Troyes, *Lancelot* 641–647: *'Par foi, seignor, Meleaganz, / Uns chevaliers corsuz et granz, / Fiz le roi de Gorre l [i.e. la reine]' a prise, / Et si l'a el reaume mise, / Don nus estranges ne retorne; / Mes par force el päis sejourne / An servitume et an essil.'*

<sup>19</sup> Vgl. Chrétien de Troyes, *Lancelot* 5538–5542: *[...] el reaume [...] / Don nus ne retourner ne soloit; / Mes ore, qui onques voloit, / Avoit et l'antree et l'issue, / Que ja ne li fust defandue.*

tensweisen als das Artusreich. Hier wie dort kämpft er gegen feindliche Ritter, wobei auf die Einhaltung bestimmter höfischer Regeln im Kampf Wert gelegt wird (783–844; 2659–2723), und auch den Damen gegenüber verhält er sich gleichermaßen höfisch (1112–1137; 1268–1271; 1592–1645). Diese Gleichheit der Regeln in beiden Räumen signalisiert dem Publikum stets, dass eine offenbar gewaltsam erfolgte Integration eines ehemals nicht-wunderbaren, höfischen Raums in den nun verzauberten Raum der Raumstruktur zugrunde liegt und den Ausgangspunkt des höfischen Romans bildet. Erst durch Lancelots Weg durch den wunderbaren Raum wird diese Struktur außer Kraft gesetzt.

Im *Partonopeu* beginnt die Handlung im epischen Raum, und zwar mit einer ausführlichen genealogischen Abhandlung über das Geschlecht des Königs Chlodwig von Blois (135–498). Chlodwigs Sohn Partonopeu verliert sich sodann bei einer Jagd im Ardennenwald, der wie im *Lancelot* die Funktion des Grenzbereichs übernimmt (507–524). Er wird ganz wie die Helden in den *Lais* durch die Verfolgung eines wunderbaren Wildschweins zum wunderbaren Raum geleitet (607–618), der zusätzlich durch das Meer vom epischen Raum getrennt ist. Mit Hilfe eines magischen Schiffs gelangt Partonopeu in den wunderbaren Raum, der sich als prächtige Stadt darstellt (705–773). Schon durch die minutiöse Schilderung des Übergangs von einem in den anderen Raum und den genau beschriebenen Grenzbereich des Walds und des Meers werden beide Räume als streng voneinander getrennt dargestellt. Im wunderbaren Raum stößt Partonopeu in einem menschenleeren Palast auf die Fee Melior. Sie schließt mit ihm einen Pakt, wonach der Held sie zweieinhalb Jahre nur nachts treffen dürfe, bevor einer Heirat nichts mehr im Wege stehe (1443–1570). Mit der Annahme des Pakts akzeptiert Partonopeu die Gesetze des wunderbaren Raums und lebt ein Jahr in der Stadt mit Namen *Chief d'Oire*, d. h. ‚Ende des Weges‘, ohne mit jemandem außer der Fee sprechen zu dürfen. Der epische Raum beschäftigt ihn jedoch sehr, und schließlich erhält er von Melior die Erlaubnis, für eine gewisse Zeitspanne dorthin zurückzukehren (1905–1946). Im Folgenden wird Partonopeu so zum ‚Wanderer zwischen den Welten‘. Zweimal reist er mit dem magischen Schiff übers Meer nach Blois, wobei der Wald als Grenzbereich nicht mehr genannt wird und auch die Überfahrt mit dem magischen Schiff zunehmend weniger wunderbar stilisiert wird. Partonopeu nimmt erneut seinen Platz im epischen Raum ein, indem er gegen feindliche Nachbarn kämpft. Seine Mutter will um jeden Preis seinen Verbleib in diesem Raum erwirken und über-

redet ihn beim zweiten Besuch dazu, sich mit Hilfe einer magischen Laterne Gewissheit über die scheinbar dämonische Natur der Fee zu verschaffen (4477–4482). Obwohl Partonopeu sich stets nach Melior sehnt und sie ihm das magische Schiff sendet, um seine Rückkehr zu gewährleisten, bricht er unter dem Einfluss der Mutter schließlich das Tabu und damit den Pakt. Die sich stetig zuspitzende Konkurrenz der Räume um den Helden erfährt so ihren Höhepunkt. Indem Partonopeu Melior im Licht der Laterne sieht, löst er den Zauber, den Melior über den wunderbaren Raum geworfen hat (4523–4676). Diese Entzauberung des Raums führt zum Ausschluss des Helden aus dem ehemals wunderbaren Raum. Zugleich entpuppt sich der Raum als nicht eigentlich wunderbarer, sondern nur verzauberter Raum, ähnlich wie dies für das Land Gorre im *Lancelot* gilt. Durch die Verstoßung Partonopeus aus dem wunderbaren Raum wird die strikte Trennung der beiden Räume zunächst wiederhergestellt, doch dies geschieht nur vordergründig, da sich der entzauberte Raum bereits in seiner Qualität verändert hat. Auch Partonopeu hat sich verändert und ist durch seine Zugehörigkeit zu beiden Räumen im epischen Raum allein nicht mehr überlebensfähig. Er trauert so sehr um Melior, dass er in den Ardennenwald aufbricht, um dort zu sterben (5535–5846). Dort findet ihn Meliors Schwester, die ihn mit dem magischen Schiff erneut in Meliors Reich bringt und beide wieder versöhnen will. Dafür lässt sie Partonopeu heimlich für ein Turnier trainieren, das Melior ausrichten lässt. Herrscher der verschiedensten Völker treten dort gegeneinander an und können den ehemals wunderbaren Raum ungehindert betreten (6577ff.). Partonopeu siegt im Turnier und kann Melior heiraten. Beide Räume sind im Verlauf der Handlung zu einem einzigen mächtigen Raum mit epischen, aber vor allem höfischen Kennzeichen verschmolzen. Die Stadt *Chief d'Oire* wird dabei vom Zentrum des ehemals verzauberten Raums zum Zentrum des neuen, vereinten Raums. Vielleicht kann dies als Darstellung einer politischen Utopie verstanden werden, in der das Ostreich (Meliors Reich) und das Westreich (das Frankenreich und die angrenzenden Länder) zugunsten des letzteren zu einer Großmacht vereint werden,<sup>20</sup> indem eine Integration des ehemaligen wunderbaren Raums des Ostreichs in den epischen Raum des

<sup>20</sup> Siehe vor allem Catherine Gaullier-Bougassas, *L'orient troyen des origines, l'orient byzantin de Mélior et l'occident français dans Partonopeu de Blois*. In: Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani und Françoise Ferrand (Hg.), *Plaist vos oïr bone cançon valant? Mélanges offerts à François Suard*, 2 Bde. Villeneuve d'Ascq 1999, 1, 295–304, hier 296–300.

Westreichs erfolgt. Der Roman stellt die Entwicklung zweier Räume von der strikten Dualität über Kontakt, Konkurrenz, Angleichung und Überlagerung bis zu ihrer ontologischen und topographischen Verschmelzung in einer erzähltechnisch und sprachlich neuen Differenziertheit dar. Dabei triumphiert der nicht-wunderbare, sowohl höfisch als auch episch stilisierte Raum dezidiert als in Chrétiens *Lancelot* über den wunderbaren Raum und löst diesen zugleich in seiner Natur auf und in seiner Herrschaft ab.

Im *Roman d'Alexandre* liegen die Verhältnisse – trotz der Vergleichbarkeit der Ausgangsopposition zweier getrennter Räume – ungleich komplizierter.<sup>21</sup>

Alexander unternimmt nacheinander zwei Exkursionen in den wunderbaren Raum. Sie werden in ihrer Gesamtheit durch seine Tauch- und durch die Luftfahrt begrenzt. Die Tauchfahrt (III 18,379–28,560) leitet die erste Exkursion in den wunderbaren Raum der Wüste ein, die Luftfahrt (III 257, 4938–282,5098) schließt, bevor mit Babylon das Ziel im nichtwunderbaren Raum erreicht wird, die Erkundung des wunderbaren Raums gewissermaßen ab. Alexander gelangt so zu Beginn und am Ende seiner Erkundung des wunderbaren Raums auch an die vertikalen Begrenzungen des Raums, also an die Extrempunkte seiner Ausdehnung auf der Hochachse.<sup>22</sup> Dabei kann der Held diese Dimension des Raums in der einen Richtung bis zum wirklichen Extrempunkt in Gestalt des Meeresbodens (*el fons de la mer*; III 24, 466) erforschen, in der anderen Richtung gelangt er nicht so weit nach oben, wie er beabsichtigte, sondern muss umkehren. Trotzdem konnte er von oben die Welt in ihrer ganzen Ausdehnung erblicken.<sup>23</sup> Die Bereiche der Luft und des Meeres stellen so weitere, der Wüste übergeordnete Grenzbereiche dar. Der Grenzbereich der Wüste wird zudem nicht nur als Eingangsbereich einem homogenen wunderbaren Raum vorgeschaltet wie der Wald und auch das Meer im *Lancelot* und im *Partonopeu*, sondern ist im *Roman d'Alexandre* in mehrfacher Hinsicht der Ausgangspunkt für die Kontaktaufnahme des Helden und seiner Leute mit dem wunderbaren Raum. Die Wüste stellt durch ihre lebensbedrohliche Hitze, die Schlangen und wilden Tiere ein Hindernis dar,

<sup>21</sup> Detailliert siehe Friede, Wahrnehmung 514ff.

<sup>22</sup> Siehe Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XI<sup>ème</sup>–XIII<sup>ème</sup> siècles)*. L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 15, 1 u. 2) Genf 1991, 264f.

<sup>23</sup> So berichtet Alexander den Baronen: *„Hui ai veü as ieus que j'ai molt desirré, / Car tout ai ensaié et tout ai mesuré. / Le mont si com il est et de lonc et de lé / Si com je l'ai veü l'ai je tout conquesté / Fors seule Babilone [...]“* (III 282,5083–5087).

das vor dem jeweiligen Betreten des wunderbaren Raums durchquert werden muss. Bei Alexanders erstem Zug durch den wunderbaren Raum (III 64,1179–85,1464) macht sie überdies den wunderbaren Raum als solchen aus. Die Makedonen kommen in der Wüste bei ihrer verzweifelten Suche nach Wasser zu einem gefährlichen See mit bitterem Wasser, geraten auf einen Irrweg, werden von Monstern angegriffen und gelangen erst durch die Hilfe weiser Inder auf den richtigen Weg zu einem Süßwassersee. Auch dort ist die Wüste aber nur schwer bezwingbar, da eine Reihe von Monstern und wunderbaren Wesen des Nachts zum See kommt, um zu trinken. Nach diesen ersten Erlebnissen im wunderbaren Raum gelangt Alexander zurück in den – in Absetzung von der Wüste – nun als fruchtbar geschilderten epischen Raum (III 86,1465ff.), wo er die entscheidende Schlacht gegen Porrus, einen ehemaligen Verbündeten des Darius, schlägt. Die zweite Exkursion in den wunderbaren Raum (III 140,2338–201,3584), die nun unter der Ägide des besiegten Porrus stattfinden kann, übertrifft die erste in ihrer Gefährlichkeit und auch in ihrer räumlichen Komplexität. Die Wüste ist hier nur noch das räumliche Kontinuum, in das Alexander zwischen den einzelnen wunderbaren Bereichen gelangt und das somit diese Bereiche verbindet, sie aber gleichzeitig voneinander scheidet. Zudem fungiert sie auch erzähltechnisch als ein Kontinuum, das zahlreiche ‚Wiedereinstiegspunkte‘ für die Performanz bereitstellt. Bevor sie überhaupt Bereiche des wunderbaren Raums betreten können, müssen Alexander und seine Leute bei der zweiten Exkursion zunächst die von Artus (oder Herkules<sup>24</sup>) und Liber aufgestellten Grenzpfiler, die *bonnes Artu*, d. h. ‚die Grenzen des Artus‘, überwinden. Bis zu ihnen vorzustoßen, war von Beginn an das erklärte Ziel Alexanders, auf das auch im Prolog der ersten Branche und im Binnenprolog der dritten Branche Bezug genommen wurde.<sup>25</sup> Durch die Überquerung der Grenzpfiler scheinen jedoch die Mächte des wunderbaren Raums so erzürnt und herausgefordert zu sein, dass Alexander der Zugang zu den inneren und gefährlicheren wunderbaren Bereichen offen steht. Die Grenzüberschreitung erzeugt also eine

<sup>24</sup> Die ursprünglich stets genannte Figur des Herkules, wie sie aus den lateinischen Alexander-texten bekannt ist, wird dabei in den Handschriften, die die von Alexandre de Paris hergestellte Vulgata des *Roman d'Alexandre* überliefern, fast ausnahmslos durch die Figur des Artus ersetzt. Dies zeugt von einer literarischen Bezugnahme auf die Artus-Figur, die sich zum Zeitpunkt der Abfassung des *Roman d'Alexandre* einer großen Bekannt- und Beliebtheit erfreute. Vgl. Friede, Wahrnehmung 383f.

<sup>25</sup> Siehe I 3,128: *Jusqu'aus bonnes Artu fu s'enseigne portee* und III 1,5: *Et des bonnes Artu qu'il cercha et enquist*.

qualitative Veränderung des wunderbaren Raums, die die große Bedeutung der Grenzpfiler für die dargestellte Raumstruktur belegt. Die Pfeiler vereinen dabei in sich – wie die zwei Herrscher- bzw. Götterfiguren<sup>26</sup> – die Extrempunkte des Ostens und des Westens.

Alexander gelangt – sicher zunächst als Strafe für den in der Grenzüberschreitung begangenen Frevel – in das ‚gefährliche Tal‘, den *Val perilleus* (III 148,2476–163,2895), der ganz die Züge einer Hölle trägt, und zu den sirenenartigen Wasserfrauen (III 164,2896–167,2936) sowie zu den magischen Quellen der Auferstehung und der Unsterblichkeit (III 172,3017–178,3107). Erneut im feindlichen Raum der Götter angelangt, erreicht er den höchsten Berg, von dem aus er *Oceanon* und damit die Begrenzung der Welt erblickt.<sup>27</sup> Er gelangt mit Hilfe einheimischer Führer zum Blumenmädchenwald (III 187,3254–201,3550), einem feenähnlichen Reich, das er nur aufgrund seiner Enthaltensamkeit wieder verlassen kann, in ein Niemandland (III 201,3551–3584), das dem ‚Ende der Welt‘ ähnelt, und schließlich zur Quelle der Jugend (III 202,3598–206,3712) und zu den Orakelbäumen (III 212,3781–216,3877), die ihm seinen Tod in Babylon voraussagen. Alle diese Bereiche sind in Rahmenepisoden bis zur dritten Ordnung ineinander geschachtelt und ergeben so einen komplexen Zirkularraum, in dessen Zentrum der vielfach umgrenzte Blumenmädchenwald liegt und in den z. B. mit der Hölle und dem Feenreich auch Räume integriert sind, die dem Publikum aus anderen Textsorten wie den *Lais* oder der Visionsliteratur bekannt waren. Die einzelnen Bereiche können dabei unaustauschbar nur in einer bestimmten Abfolge vom Helden betreten werden, wobei jeder Bereich die Voraussetzung für das Betreten des folgenden darstellt. Durch die Luft- und die Tauchfahrt Alexanders und seine Erkundung der Extrempunkte der Horizontalachse eignet dem wunderbaren Raum im *Roman d'Alexandre* zudem eine Dreidimensionalität, die den entsprechenden Räumen der höfischen Romane fremd ist.

Ähnlich wie Lancelot sein höfisches Verhalten aus dem Artusreich auch im wunderbaren Raum zur Anwendung bringt, erprobt Alexander im wun-

<sup>26</sup> Die Figur des Herkules kann dabei überhaupt nur deswegen durch die Figur des Artus ersetzt werden, weil auch Artus – wie Herkules – als Gegenspieler zu Liber, dem lateinischen Äquivalent zu Bacchus, seit der raschen Verbreitung des Artusstoffs vom 12. Jahrhundert an allmählich als Herrscher über die westliche bekannte Welt angesehen wurde.

<sup>27</sup> *Li rois monta un tertre qui de hautece vaint / Et vit Oceanon, qui tout le mont açaint, / Et le mont d'Ethiophe et le val qu'il estraint.* (III 180,3120–3122). Erstmals erreichen Alexanders Leute den Ozean, als sie an dessen Strand auf die Wasserfrauen treffen (III 164,2897).

derbaren Raum sein kämpferisches, eroberndes Verhalten des epischen Raums. Dies Verhalten äußert sich bereits darin, dass er den wunderbaren Raum um jeden Preis erreichen und betreten will. Dieser Wunsch des Helden<sup>28</sup> findet sich nach Art eines Leitmotivs auf der Handlungs-, aber auch auf der metatextuellen Ebene wieder. Bei der Bezwingung der Monster am Süßwassersee und der verschiedenen Wächtermonster, die einzelnen Bereichen zugeordnet sind, geht Alexander kämpferisch und strategisch ganz wie bei der Eroberung von Städten im epischen Raum vor. Dennoch sind seinem Eroberungsdrang im wunderbaren Raum enge Grenzen gesetzt. Er kann nicht linear von Bereich zu Bereich voranschreiten, sondern ist entweder Irrwegen ausgesetzt oder auf die Hilfe der indischen Führer angewiesen, die ihm der wunderbare Raum, der ein Eigenleben zu entwickeln scheint, nur in bestimmten Bereichen zur Seite stellt. Zudem herrschen in den unterschiedlichen Bereichen jeweils bestimmte zeitliche Gesetzmäßigkeiten vor, die das Betreten, Verweilen und Verlassen des Bereichs reglementieren. Alle wunderbaren Phänomene erweisen sich als unverfügbar für Alexander. Er kann die verjüngende oder unsterblich machende Wirkung der magischen Quellen ebenso wenig nutzen wie die heilkräftigen Pflanzen im Blumenmädchenwald, und er kann weder heilende Steine der wunderbaren Natterfrauen (III 85,1450–1455) noch die Knochen des Dentirant (III 82,1406–1411), die vor dem Tod bewahren, mitnehmen oder vor Ort nutzen. Die für den epischen Raum entscheidende Geste der Inbesitznahme erweist sich somit im wunderbaren Raum als unmöglich. Alexander wird zwar durch seine unbändige *curiositas* zum Erforscher des wunderbaren Raums, der den Führern Fragen über die wunderbaren Phänomene stellt<sup>29</sup> und selbst – wie bei der Erkundung einer verzauberten Höhle – wissenschaftliche Experimente durchführt,<sup>30</sup> um die Funktionsweise der Phänomene und die Ursache des Wunderbaren zu erkennen. Er kann jedoch anders als Lancelot und als Partonopeu den wunderbaren Raum in

<sup>28</sup> Vgl. die zahlreichen expliziten Äußerungen der Figur, z. B.: *Assés ai par la terre et venu et alé, / De ciaus de la mer voil savoir la verité, / Ja mais ne finerai si l'avrai esprové.* (III 19,396–398); *Il en jure sa teste qui d'or est couronee / Ains esteroit tous jors qu'il ne çaindroit espee / Ne voie la merveille dont Ynde est abitee* (III 53, 994–996).

<sup>29</sup> Vgl. III 200,3523f.: [...] *Par com faite aventure / Sont en cel bos ces femes? Est ce lois ou droiture?*; 3527: *Font en eles as dieus nisune forfaiture?*

<sup>30</sup> Vgl. III 186,3226–3231. Alexander misstraut der von den Führern gegebenen Erklärung, dass die Höhle von Artus und Liber verzaubert worden sei und dass jeder, der sie betrete, nach drei Tagen tot vor ihrem Eingang aufgefunden werde, und schickt selbst Männer hinein, um den Zauber zu überprüfen.

keiner Weise verändern. Nachdem er die Orakelbäume befragt hat, gelangt er übergangslos zurück in den epischen Bereich (III 216) und nach Babylon, die Bedrohung durch den unausweichlichen Tod ist aber gerade durch die Unverfügbarkeit des heilenden Wunderbaren und das Orakel der Bäume mehr denn je in den Blick des Publikums geraten.

Die drei hier untersuchten unmittelbar zeitgenössischen Texte gehen also mit der Binäropposition eines vertrauten und eines fremden Raums zunächst grundsätzlich von einer ähnlichen Raumkonzeption aus, „spekulieren“ diese jedoch auf ganz unterschiedliche Weise „aus“.<sup>31</sup> Dabei kommt eine versuchsweise zu erstellende Typologie der Räume nur schwer ohne eine entsprechende Typologie der Helden und ihrer Rolle im ‚fremden‘ Raum aus.

Der *Roman d'Alexandre* zeigt Alexander als Eroberer, wobei dieses Prinzip sich im wunderbaren Raum nur sehr bedingt und nur insoweit als anwendbar erweist, als dies für das Fortschreiten zwischen den einzelnen Bereichen notwendig ist. Nachdem der epische Bereich weitgehend erobert ist, durchquert der Held den wunderbaren Raum zwar um seiner selbst willen, ist jedoch nicht frei von epischen Verhaltensweisen und Zielen. Dabei dient der epische Raum als Folie, vor deren Hintergrund die Unverfügbarkeit des wunderbaren Raums hervortritt. Daneben übernimmt Alexander die Funktion eines ‚Mediators‘, der über seine Wahrnehmung und Erkundung den wunderbaren Raum erst für das Publikum wahrnehmbar und eigentlich zugänglich macht. Dabei spielen eine im Ansatz enzyklopädische Auffächerung wunderbarer Bereiche und Phänomene und eine Integration verschiedener, ursprünglich textsortengebundener und textsortenspezifischer Bereiche ebenso eine Rolle wie das wissenschaftliche Vorgehen des Helden im Umgang mit den wunderbaren Phänomenen. Außerdem wird der wunderbare Raum für Alexander zum Ort der Auseinandersetzung mit seinem Schicksal. Die Dualität von epischem und wunderbarem Raum bleibt jedoch lückenlos erhalten, ohne dass der Held den wunderbaren Raum verändern könnte.

In Chrétien's *Lancelot* durchquert der Held den wunderbaren Raum zunächst nur um der Königin, funktional ausgedrückt um des gesuchten Objekts willen. Trotzdem spielt der wunderbare Raum auch unabhängig von dieser Suche eine Rolle, da seine wunderbare Qualität direkt mit dem Tun des Helden verknüpft ist. Der Raum selbst zeigt Lancelot seine Funktion als

---

<sup>31</sup> Der Begriff ist im Sinne von Alfred Adler, *Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos* (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 33) München 1975, verwendet.

Befreier auf, und nur weil der Held den Raum unbeschadet verlässt, wird auch die Verzauberung für alle übrigen Bewohner außer Kraft gesetzt. Damit verändert sich der wunderbare Raum genuin dadurch, dass der Held ihn be-  
reist, und die anfänglich feindliche Opposition der Räume wird aufgehoben.

Der *Partonopeu* geht in der Auffassung der Raumkonzeption noch einen Schritt weiter. Hier verlässt der Held scheinbar zufällig, letztlich aber auf Veranlassung der Herrin des wunderbaren Raums den epischen Raum seiner Heimat. Er ist zunächst ähnlich wie Lancelot ein bloß Liebender, der den wunderbaren Raum anders als Alexander nicht um seiner selbst willen auf-  
sucht. Partonopeus Liebe und seine Aufgabe in beiden Räumen bedingen je-  
doch die Verschmelzung der Räume und die völlige Aufhebung der Dualität. Er verursacht nicht nur die Entzauberung von *Chief d'Oire*, sondern wird zu-  
sammen mit Melior zur Integrationsfigur und an ihrer Seite zum Herrscher über einen neuen Raum mit utopischen Zügen, der Vertreter aller epischen Bereiche im Turnier zusammenführt.

Bereits diese drei Beispiele zeigen, dass eine mittelalterliche literarische Raumkonzeption in aller Regel auch ideologische Aussagen enthält und zu-  
nächst unabhängig von Fragen nach der realistischen Abbildung oder der etwaigen Kenntnis von tatsächlichen räumlichen Verhältnissen behandelt werden muss. Die neuere Forschung hat sich im Hinblick auf die Darstellung des wunderbaren Raums im *Roman d'Alexandre* zumeist mit dem Hinweis auf den fehlenden Bezug zum realen Raum des vorderen Orients und Indiens begnügt, in dem der wunderbare Raum ja eigentlich liege, und dem Text so indirekt seine mangelnde „Abbildungskraft“ vorgeworfen.<sup>32</sup> Nur die wenigsten Rezipienten oder Autoren dürften jedoch den Vorderen Orient oder gar Indien aus eigener Anschauung gekannt haben und hätten demzufolge einen solchen Realitätsbezug des Texts überhaupt würdigen oder überprüfen können. Es kann zudem nicht zweifelsfrei nachgewiesen werden, ob das Publikum den *Roman d'Alexandre* als einen – nach heutigem Verständnis – fiktionalen Text auffasste oder ob es die dargestellten Räume zwar als zeitlich und räumlich weit entfernt, aber durchaus als existent und durch die Autorität des geschriebenen Worts verbürgt verstand. Unabhängig von diesen Fragestellungen moderner Forscher wurden die Aussage und die Qualität eines Texts vom mittelalterlichen Publikum an anderen Kriterien gemessen als an

<sup>32</sup> Siehe zur ‚Geographie‘ des vorderen Orients und Indiens im *Roman d'Alexandre* Catherine Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque* (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 42) Paris 1998, 244–246 und 251–254.

dem modernen Anspruch eines Realitätsbezugs. Dies ist nicht nur aus den wenigen Autorkommentaren<sup>33</sup> den Text betreffend, sondern vor allem aus dem Bezug der Texte aufeinander und zugleich auf ein ‚literarisches System‘ zu ersehen, das – wie bereits die drei untersuchten Texte zeigen – unterschiedliche Wahrnehmungsmodi oppositioneller Räume ausspekulierend zur Darstellung bringt. Sucht man in der mittelalterlichen Literatur also nach ‚virtuellen Räumen‘, so eröffnet sich uns ein solcher virtueller Raum wohl am ehesten in Gestalt dieses für uns nicht vollständig rekonstruierbaren literarischen Systems, das in konkreten und zu erschließenden Texten, Erzählmustern und Vernetzungen derselben die verschiedensten Arten von Räumen beherbergt.

---

<sup>33</sup> Siehe *Roman d'Alexandre*, den Prolog I 1–3. Demnach soll der Text dem Publikum folgende Dinge (in Auswahl) erlauben oder vermitteln: eine *riche estoire* (I 1,1); *prendre bon essample* (I 1,2); *conoistre raison d'amer et de hair* (I 1,3); auch Laienpublikum sollte durch die Abfassung in der Volkssprache davon profitieren können (I 2,31); ein durchkomponiertes, zusammenhängendes Werk, kein Flickwerk (I 2,32–41); gute Sitten und Gewohnheiten (I 2,59f.).

