

Tesis doctoral

El concepto de amor y matrimonio en el *Parzival* de
Wolfram von Eschenbach: el uso de la simbología y la
prefiguración en los libros de Gahmuret

Die Liebes- und Ehekonzeption im *Parzival* Wolframs
von Eschenbach, Generationengeschichte als
Präfiguration. Die Verwendung von Symbolik in den
Gahmuret-Büchern als Motivstruktur der *Parzival*-
Handlung

Autor:

Alexander Wenzel, M.A.

Directores:

Dr. Mario Saalbach Erdmann (Universidad del País Vasco)

Dra. María Sanz Julián (Universidad de Zaragoza)

Vitoria-Gasteiz, 2017



*Um edel zu empfinden,
Lasst Scham nicht aus der Seele schwinden.*
Wolfram von Eschenbach

*Hört auf den Rat einer Frau:
Nehmt Rücksicht auf Gottes Geschöpfe.
Ein Heide war der erste Mensch, den Gott machte.*
Wolfram von Eschenbach

Inhaltsverzeichnis	Seite
Danksagung	9
Vorwort	11
I. Übertragungen des <i>Parzival</i>	12
II. Zitierweise dieser Arbeit	13
III. Zur Thematik und Struktur des <i>Parzival</i>	14
IV. Der <i>Perceval</i> Chrétien's und Wolframs Adaption des altfranzösischen Stoffes	17
V. Kurze Einführung in die Handlung der Gahmuret-Bücher und in die Haupthandlung des <i>Parzival</i>	19
VI. Zur literarischen Rezeptionsgeschichte des <i>Parzival</i> im deutschen Sprachraum	24
VII. Anmerkung zum Literaturverzeichnis	25
1. Einleitung	27
1.1. Zur Forschungslage	27
1.2. Typologische Denkformen	31
1.3. Zur Aufgabenstellung der Arbeit	34
2. Die Gahmuret-Ritterschaft	37
2.1. Gahmurets Ausgangslage	37
2.2. Die heidnische Welt des Baruk als Analogie zur römisch-christlichen Welt	43
2.2.1. Gahmurets erster Dienst beim Baruk	43

2.2.2. Belakane und Feirefiz als „natürliche“ Christen.	45
2.2.3. Die Bedeutung der heilsgeschichtlich analogen Gestaltung der Vorgeschichte	48
2.3. Gahmurets Ehe mit Belakane	51
2.3.1. Das touf-Argument und das huote-Argument als Begründung für Gahmurets zweite Ausfahrt	54
2.4. Ein erotischer Exkurs: Die Liebes- und Ehekonzeption der Gahmuret-Bücher	65
2.4.1. Gahmurets Ehe mit Herzeloyde.....	65
2.4.2. Herzeloydes Untergewand	74
2.4.3. Die Umkehrung der Geschlechterrollen	76
2.4.4. Herzeloydes Untergewand als Symbol der Unfreiheit Gahmurets	80
2.4.5. Herzeloydes Untergewand und sein Einfluss auf Parzival	86
2.4.6. Die Wiederherstellung der genuinen Machtverhältnisse	90
2.5. Pro und Contra der Gahmuret-Ritterschaft	91
2.5.1. Schoettes und Belakanes Reaktionen auf Gahmurets Auszug	93
2.5.2. Belakane und Isehart als Typus zu Sigune und Schionatulander	96

2.5.3. Die Funktion Herzloydes am Übergang der Vor- zur Hauptgeschichte	100
2.6. Übergang von der Vor- zur Hauptgeschichte	107
3. Die Parzival-Ritterschaft in ihren Bezügen zur Vorgeschichte	109
3.1. Parzivals Ausgangslage	109
3.1.1. Parzivals Bluttat	118
3.2. Ritterliche Schuld	120
3.3. Das Schweigen Parzivals vor Anfortas als Verstoß gegen den Gahmuret-art	130
3.4. <i>zwîfel</i>	132
3.4.1. Der <i>zwîfel</i> am Helfergott	132
3.4.2. Parzivals Vorfahren als Vermittler des <i>art</i>	136
3.4.3. Der Selbstzweifel des Ritters Parzival und die Überwindung des <i>zwîfel</i> durch die <i>gotes helfe</i>	144
3.5. Das Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival	150
3.6. Der Feirefiz-Kampf als Voraussetzung für Parzivals Aufnahme in den Gral	158
4. Parzival und der Heilige Gral	163
4.1. Parzival – der neue Gralkönig	163
4.2. Feirefiz, der neue Typus des Ritters	166
4.3. Die Gahmuret-Ritterschaft als Ausgangspunkt des neuen Rittertums	170

5. Reflexion des teleologischen Weltbilds Wolframs.....	175
6. Anstelle einer Zusammenfassung: Zur Korrelation der biografischen Verweise und Parallelen zwischen Gahmuret und Parzival als epische Vorausdeutung	179
7. Literaturverzeichnis	189
7.1. Quellen-Texte und Übertragungen	189
7.2. Wissenschaftliche Sekundärliteratur	191
7.3. Forschungsliteratur zum Themenkomplex Chrétien de Troyes und andere Quellen/Einflüsse auf Wolframs Parzival	208
7.4. Forschungsliteratur zum Themenkomplex Rezeptionsgeschichte im Mittelalter	209
7.5. Forschungsliteratur zum Themenkomplex Literarische Rezeption	209
7.6. Weiterführende Forschungsliteratur zum Themenkomplex Kleidung im Mittelalter	210
7.7. Weiterführende Literatur zum Themenkomplex höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter	210

Danksagung

Raumgreifende Projekte wie eine Promotion berühren nie ausschließlich nur den Verfasser der Arbeit. Allein die zeitliche Dimension aber auch der rein formelle Rahmen sowie die inhaltliche Tiefe bringen es mit sich, dass zahlreichen Personen nach der Erstellung einer wissenschaftlichen Arbeit tiefer Dank gebührt.

Zuvorderst gilt mein herzlichster Dank meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Mario Saalbach Erdmann, für die Überlassung des Themas dieser Dissertation sowie für sein persönliches Engagement bei der Betreuung dieser Promotionsschrift und seinen fachlichen Rat, die jederzeit freundliche Hilfe, für seinen kritischen Diskurs und die mannigfachen Ideengebungen, die mir einen differenzierten Zugang zu der behandelten Thematik eröffneten, für die Hilfe bei Problemlösungen jeglicher Art sowie für all die aufbauenden Worte und die Gelegenheit zur Selbstentfaltung. Das habe ich zu keiner Zeit als selbstverständlich angesehen.

Ein ganz besonderer Dank gilt meiner Betreuerin, Frau Prof. Dr. María Sanz Julián, für ihre jederzeit gewährte Unterstützung, ihre Hilfe bei fachlichen Fragen und für ihre konstruktive Kritik. Die Dispute mit ihr sowie die Hilfe bei der Auswertung verschiedener Literaturquellen haben sich stets positiv auf den Fortgang dieser Arbeit ausgewirkt. Die zahlreichen Gespräche und Telefonate auf intellektueller und persönlicher Ebene werden mir immer als bereichernder und konstruktiver Austausch in Erinnerung bleiben. Ich habe unsere Dialoge stets als Ermutigung und Motivation empfunden. Hinzu kommt, dass ich zu jeder Zeit auf ihr

Engagement und ihre Akribie beim wiederholten und regelmäßig sehr zeitintensiven Gegenlesen vertrauen konnte.

Schreiben musste ich diese Arbeit zwar allein – doch an ihrem guten Gelingen beteiligt waren viele mir nahestehende Menschen, denen ich Dank schulde.

Vorwort

Mein Promotionsvorhaben mit dem Titel *Die Liebes- und Ehekonzeption in Wolframs von Eschenbach Parzival, Generationengeschichte als Präfiguration. - Die Verwendung von Symbolik in den Gahmuret-Büchern als Motivstruktur der Parzival-Handlung* soll die Frage nach dem Sinnzusammenhang zwischen der Gahmuret-Vorgeschichte und der Haupthandlung des *Parzival* bestimmen.

So setzt in den Versen 112, 9 f. Wolfram von Eschenbach ausdrücklich die Schlüsselaussage zum Verhältnis der beiden Romanteile in Beziehung beider Erzählungen zueinander.

Das Verhältnis der Romanteile und ihrer Protagonisten zueinander versteht sich also als Präfiguration im systematischen Sinne christlicher Hermeneutik; für die Zulässigkeit der Übertragung geistlicher Denkfiguren auf einen weltlichen Text kann ich mich auf die Autorität Erich Auerbachs berufen.

Mein Ziel ist es, den präfigurativen Charakter der Gahmuret-Bücher weiter herauszuarbeiten und somit aus dem Status des bloßen Vorspanns zu erlösen.

Doch soll mich in dieser Promotionschrift nicht allein die strenge Bestimmung eines christlich konnotierten Deutungsverfahrens leiten, da, wenn das präfigurative Verfahren *per se* an die Aufdeckung einer heilsgeschichtlichen Dimension gebunden bliebe, meiner Auffassung nach das Erkenntnisziel, ob und inwieweit die christlich orientierte Welt Parzivals in der Welt seines Vaters Gahmuret bereits enthalten ist, zur *petitio principii* würde.

Hier soll auch in besonderem Maße die Deutung der Symbolik in den Gahmuret-Büchern, das spannungsvolle erotische Machtverhältnis zwischen Gahmuret und Herzloyde herausgearbeitet werden.

Es stellt sich allerdings die Frage, ob es überhaupt möglich sein kann, über die Beziehung zwischen den Eltern über die Geburt Parzivals hinaus sinnstiftende Beziehungen herzustellen.

Erst Parzival kann die normalen Machtverhältnisse wiederherstellen. Doch ist die verwendete Symbolik der Gahmuret-Bücher von Bedeutung für die Haupthandlung des *Parzival*, geht es auf Parzivals Weg, was seine Beziehung zu Frauen angeht, um die Wiederherstellung der Machtverhältnisse, was sich dann auch auf die Beziehung zu seiner späteren Gattin Condwiramurs beziehen müßte, hat diese Wiederherstellung mit seinem Weg zum Gral zu tun und sind die Motive bzw. Symbole eher tote Motive und Symbole, gesehen auf den Gesamtzusammenhang des Epos? Und inwieweit sollte die heilsgeschichtliche Denkfigur der Präfiguration zugunsten des Begriffs der Motivstruktur aufgegeben werden, um Deutungsspielräume offen zu halten?

I. ÜBERTRAGUNGEN DES *PARZIVAL*

Von Wolframs von Eschenbach ritterlichem Versepos *Parzival* existieren zahlreiche Übertragungen aus dem Mittelhochdeutschen in die neuhochdeutsche Sprache sowohl in Versform, diese stammen in erster Linie aus dem 19. Jahrhundert, als auch als Übertragung in Prosaform.

Ein Nachteil der frühen, gereimten Übertragungen in Versform ist, dass diese sich in der Ausgestaltung der Sprache und der Deutung der Begrifflichkeiten nolens volens recht weit vom Urtext entfernen mussten.

Prosaübertragungen hingegen können die Konnotationen des mittelhochdeutschen Wortschatzes sehr viel genauer widerspiegeln, schwächen aber hierdurch die originäre Kraft der mittelhochdeutschen Sprache und die literarische Virtuosität des Verfassers massiv ab.

Ich habe mich aus der Vielzahl von Editionen für die Verwendung der mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch Ausgabe des *Parzival*, mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, herausgegeben und übersetzt sowie mit einem Nachwort versehen in zwei Bänden von Wolfgang Spiewok, entschieden, da diese am leichtesten für jedermann zugänglich ist und daher auch am häufigsten in wissenschaftlichen Arbeiten Verwendung findet bzw. eine sehr regelmäßige und kritische Überarbeitung durch den Verlag erfährt und darüber hinaus nach meiner Einschätzung eine literarisch gelungene sowie philologisch korrekte Annäherung an den Stil und die sprachliche Eigenart des *Parzivals* Wolframs von Eschenbach darstellt.

II. ZITIERWEISE DIESER ARBEIT

Beim Zitieren habe ich mich für die sogenannte deutsche Zitierweise entschieden und gegen die Verwendung des amerikanischen Harvard-Systems.

Die beiden Systeme unterscheiden sich vor allem in der Positionierung der Quellenangabe: Während das deutsche Zitiersystem die Quellenangabe jeweils als Fußnote am Ende einer Seite einfügt, werden die Quellenbelege beim amerikanischen Zitiersystem direkt hinter dem Zitat im Fließtext der Arbeit platziert. Durch die Quellenbelege im Fließtext wirkt eine Arbeit meiner Einschätzung nach, in der die amerikanische Zitierweise verwendet wird, auf den ersten Blick unübersichtlicher und weniger lesefreundlich als eine Arbeit, in der die deutsche Zitierweise benutzt wird.

Zur besseren Unterscheidung voneinander erscheint in dieser Arbeit der Titel des höfischen Versromans *Parzival* kursiv geschrieben, der Name des Protagonisten Parzival jedoch in *recte*.

III. ZUR THEMATIK UND STRUKTUR DES *PARZIVAL*

Das höfische Versepos Parzival des Wolfram von Eschenbach, an dem er wohl um die zehn Jahre arbeitete, ist zwischen 1200 und 1210 entstanden und umfasst ungefähr 25.000 paarweise gereimte Verse. Thematisch gehört der Parzival zur sogenannten Artusepik, obwohl die Aufnahme Parzivals in die Tafelrunde König Artus' lediglich eine kurze Episode auf seiner Suche nach dem Heiligen Gral darstellt.

Der *Parzival* umfasst und bearbeitet eine ganze Reihe komplexer Themengebiete und Fragestellungen seiner Epoche: das Verhältnis von höfischer Gesellschaft und Weltentrücktheit, die Polarität zwischen Mann und Frau, die Diskrepanz zwischen der höfischen Gesellschaft des Artushofes und der spirituellen Gemeinschaft der Gralhüter, Versagen und Erfolg, die Frage nach der Befähigung zum

Herrschen, die existenzielle Frage nach Schuldhaftigkeit, *minne*-Problematik und Sexualität, die Sinnlosigkeit und damit die Fragwürdigkeit der *âventiure*-Forderungen, Jenseits- bzw. Paradiesesphantasien, religiöse Determiniertheit, die Hoffnung auf Erlösung und Heilung sowie Heilserlangung.

Wolfram verfolgt also parallel zu seiner eigentlichen Hauptgeschichte eine ganze Reihe von unterschiedlichsten Handlungssträngen. Mit beständig neuem *schanzen* (vgl. 2, 13) rekurriert Wolfram mit dieser Metapher in seinem

Prolog des *Parzival* das eigene narrative Verfahren, spielt so immer wieder auf aktuelle politische, gesellschaftliche und religiöse Probleme seiner Zeit an, mit denen sich sein Protagonist konfrontiert sieht und entwickelt so die Handlung des *Parzival* zu einer in jeder Hinsicht üppigen, geradezu interdisziplinären Anthropologie des 13. Jahrhunderts weiter, dessen Popularität bis in die Zeit des frühen Buchdrucks andauerte.

Im Zentrum des Helden-Epos steht die nahezu psychoanalytische Betrachtung der Entwicklung des Protagonisten von seiner Egozentrik und seinem Egoismus hin zu Empathiefähigkeit und zu seiner Loslösung aus der engen Dyade mit seiner Mutter Herzloyde in der Waldeinsamkeit von Soltane. Parzival ist zunächst nur ein Ignorant und armer Sünder, der im weiteren Verlauf der Handlung jedoch zu Einsicht und Gotteserkenntnis und dadurch zu tiefer Melioration gelangt und so bei seinem zweiten Besuch auf der Gralsburg Munsalvaesche den Makel des Frageversäumnisses heilen kann.

Parzival wird auf diesem Wege zur Heilandsgestalt innerhalb des Gralsmythos.

Jedoch wurde sein Schöpfer Wolfram von Eschenbach als ein „vindære wilder mære“ (vgl. *Tristan* 4665), also als ein „Erfinder wüster Geschichten“, von seinem Dichterkollegen Gottfried von Straßburg in dessen Epos *Tristan und Isolde* pejorativ-bissig bezeichnet, unter der Vielzahl der höfischen Vers-Epen der mittelhochdeutschen Literatur nimmt allerdings die *wilde maere* Wolframs in macherlei Hinsicht mit ihrer Fülle des Erzählten, ihren oftmals kritischen, ironischen und hyperbelartigen Beschreibungen, Parallelhandlungen, ihrem Einfallsreichtum und ihrer kuriosen Metaphorik eine Sonderstellung ein. Mit einer höchst komplexen Sinnstruktur und einer äußerst kunstvollen und neuartigen Komposition ist der *Parzival* auch für die Zeitgenossen Wolframs mit größter Sicherheit überwältigend gewesen. Joachim Bumke spricht gar von einer „literarischen Sensation“¹, die der *Parzival* gewesen sein müsse und so kann das Werk auch mit mehr als 80 in unsere Zeit überlieferten Textzeugnissen seine geradezu einschlagende Wirkungsgeschichte bereits unter den Zeitgenossen Wolframs eindrücklich aufzeigen. Kein anderes Epos des 13. Jahrhunderts wurde so häufig zitiert und kopiert wie der *Parzival* Wolframs von Eschenbach.

Wolfram war sich wohl seiner sprunghaften, bildreichen und assoziativen Erzählweise und auch ihrer absoluten Neuartigkeit bewusst. In jeder Hinsicht außerordentlich und ungewöhnlich für einen mittelalterlichen Dichter ist der souveräne Umgang und die Behandlung

¹ vgl. J. Bumke: Wolfram von Eschenbach, 8. Auflage, Stuttgart, 2004 (Sammlung Metzler 36), S. 89. (künftig zitiert: Wolfram)

eines zu bearbeitenden literarischen Stoffes bei Wolfram. Sie geschieht augenscheinlich ganz nach seinen eigenen literarischen Ideen und Intentionen, die Protagonisten, aber auch der Dichter Wolfram selbst, gehen sehr ausführlich auf ethische und religiöse Fragestellungen ein und reflektieren diese.

IV. DER *PERCEVAL* CHRÉTIENS UND WOLFRAMS ADAPTION DES ALTFRANZÖSISCHEN STOFFES

Im Mittelalter war Originalität nicht sonderlich geschätzt, man musste sich als Dichter auf einen Gewährsmann, eine literarische Quelle, eine Autorität berufen können, also auf französische Autoren, die in der Zeit Wolframs in Deutschland sehr in Mode waren, oder sich gar auf arabische Texte stützen können; nur auf diese Weise wurde man seinerzeit in den literarischen Kreisen akzeptiert, und so ist auch die Hauptquelle für Wolframs *Parzival* der unvollendet gebliebene arthurische Versroman *Perceval le Gallois ou le conte du Graal/Li contes del Graal* des französischen Dichters Chrétien de Troyes aus der Champagne, der als der Begründer des höfischen Romans und als dessen bedeutendster Vertreter in der altfranzösischen Literatur gilt. Entstanden ist der *Perceval* Chrétiens zwischen 1180 und 1190.

Wolfram jedoch nimmt im Epilog seines Werkes Abstand von der Vorlage Chrétiens und bezeichnet hingegen wiederholt die Schöpfungen eines gewissen provenzalischen Dichters mit Namen Kyot als seine literarische Quelle und entwickelt für diese eine abenteuerliche Entstehungsgeschichte. Da allerdings ein Dichter namens Kyot lediglich im Werk Wolframs Erwähnung findet und also von der Forschung bislang

nicht identifiziert werden konnte, sind diese seine Angaben sehr wahrscheinlich lediglich als eine Art von literarischer Spielerei des Autors Wolfram zu verstehen und damit der Dichter Kyot als eine reine Quellenfiktion Wolframs anzusehen.

Die Handlung des *Parzival* ist gegenüber der Vorlage Chrétiens umfangreich erweitert, insbesondere durch die einleitende Vorgeschichte um Parzivals Vater Gahmuret, für die es nachweislich keine literarische Quelle gibt, daher als eine eigenständige Schöpfung Wolframs anzusehen ist. Neben der reinen Freude am Erzählen kommt die Einbettung der Handlung in die Familiengeschichte bei Wolfram die Potenzierung der Kausalmotivation des Dichters zu, und so umfasst Wolframs *Parzival* ungefähr 24.900 Verse, Chrétiens *Perceval* hingegen nur 9.432.

Wenn Wolfram in den Büchern III bis XIII Chrétiens literarischer Vorlage inhaltlich folgt, so ist er in seiner Form der Nacherzählung und im Umgang mit dem französischen Text um ein vielfaches selbstbewusster als andere zeitgenössische mittelhochdeutsche Dichter und er verbindet hier zwei Motive, die dem Leser von heute noch sehr präsent sind: König Artus und den Heiligen Gral.

Und es besteht noch ein weiterer bedeutender Unterschied zum französischen Quelltext: Bei Wolfram weiß der jugendliche Parzival nicht, dass sein Fortgehen aus der Waldeinsamkeit von Soltane seiner Mutter Herzeloyde das Herz gebrochen und er sie auf diese Weise umgebracht hat; bei Chrétien de Troyes sieht hingegen Perceval seine Mutter zusammenbrechen und reitet trotzdem davon.

Es gibt eine ganze Reihe von Änderungen dieser Art bei Wolfram, die eine völlig andere Betrachtungsweise implizieren. So macht

Wolfram auch deutlich, dass „meister cristjân / diesem maere hât unreht getân“ (827, 1f).

Perceval ist sündhaft, Parzival hingegen unschuldig, doch sein Handeln ist tragisch.

V. KURZE EINFÜHRUNG IN DIE HANDLUNG DER GAHMURET-BÜCHER UND IN DIE HAUPTHANDLUNG DES *PARZIVAL*

Bedeutsam ist der zwiefache Diskurs der Gahmuret-Handlung: Das erste Buch, die Orientreise an den Hof des Baruk, und das zweite Buch, die Ehe mit Königin Herzeloide, weisen signifikante Parallelen auf: Beide Ehefrauen Gahmurets sind verwitwete Königinnen und werben ungewöhnlich heftig und offensiv um die Gunst Gahmurets, um am Ende schwanger von ihm zurückgelassen zu werden, da Gahmuret nicht von ritterlichen Taten und dem Erwerb von Ruhm und Ehre ablassen kann.

Gahmuret ist der jüngste Sohn König Gandins von Anschouwe. Nach dessen Tod tritt der ältere der beiden Brüder, Galoes, das Erbe des verstorbenen Königs an, doch nach dem Willen des Volkes soll Gahmuret die Hälfte des Legats erhalten. Obwohl sich Galoes mit der Teilung des königlichen Erbes einverstanden erklärt, begnügt sich Gahmuret, der ritterliche Bewährungsproben sucht und daher auf *âventiure* gehen will, mit einem Tross für seine ritterliche Ausfahrt.

Die Reise führt Gahmuret gen Osten bis in den Orient. Bemerkenswert ist die Schilderung, die diese Region durch Wolfram von Eschenbach in seinem höfischen Versepos erfährt, da es zu dieser Zeit üblich war, den Orient und seine heidnischen Bewohner als

ausgesprochen merkwürdig und minderwertig darzustellen. Wolframs Beschreibung bedient sich hingegen einer eher distanzierten Diktion.

Im Orient heiratet Gahmuret die verwitwete Mohrin Belakane, Königin von Zazamanc. Aus dieser Verbindung geht ein Sohn mit weißer und schwarzer Hautfarbe hervor, Feirefiz. Gahmuret verlässt Belakane jedoch noch vor dessen Geburt unter dem Vorwand, dass sie nicht getauft sei, doch augenscheinlich in erster Linie, weil er auch weiterhin auf *âventiure* aus ist und sich aus diesem Grund weder binden kann noch will, so dass er diesen Sohn aus seiner ersten ehelichen Verbindung niemals zu sehen bekommen wird.

Einige Zeit später fällt ihm in Spanien als Siegestrophäe in einem Turnier vor Kanvoleis die Hand der ebenfalls verwitweten Königin Herzeloide, eine der Schwestern des Gralskönigs Anfortas, zu. Obwohl Gahmuret sich vehement weigert diese Ehe einzugehen, zwingt Herzeloide ihn, ihre Hand als Turnierpreis zu akzeptieren. Gahmuret willigt nur unter der Bedingung in diese eheliche Verbindung ein, dass er auch weiterhin auf *âventiure* gehen und an ritterlichen Turnieren teilnehmen kann. So leben die Eheleute achtzehn Monate lang zusammen, bevor sich erneut Gahmurets Drang, sein *art*, nach ritterlichen Taten Bahn bricht und er ein zweites Mal eine schwangere Ehefrau verlässt, um nicht mehr zu ihr zurückzukehren.

Noch vor der Geburt ihres Sohnes Parzival erfährt Herzeloide vom Tod ihres Ehegemahls, der im Verlauf einer neuerlichen Reise in den Orient in der Schlacht vor Baldac im Dienste des Baruk, des Kalifen von Bagdad, ums Leben gekommen ist. Dies bewegt Herzeloide dazu, fortan mit ihrem Sohn Parzival in der Wildnis der Waldeinsamkeit von Soltane zu

leben, um diesen vor einem Leben als fahrender Ritter zu bewahren und um ihn von der höfischen Welt und jeglicher Zivilisation abzuschirmen, damit sie nicht auch ihn im Kampf verliert.

Herzeloydes Absicht, ihren Sohn vor den Versuchungen und Gefahren der höfischen Ritterwelt fernzuhalten schlägt fehl, als dieser durch einen Zufall im Wald Rintern begegnet und sich schließlich auf den Weg an den Hof König Artus' macht, um selbst Ritter zu werden. Parzivals außerordentliche Schönheit wird währenddessen immer wieder hervorgehoben, wobei diese in auffälligem Kontrast zu seinen unzulänglichen Qualitäten als Ritter steht, da er durch seine Mutter hierin keinerlei Unterweisung erhalten hatte und daher auf ein solches höfisches Leben nicht vorbereitet ist. Erst von seiner Cousine Sigune erfährt er seinen richtigen Namen und seine Herkunft. Parzival zieht fortan durch die Welt und erlebt auf seinem Weg unzählige *âventiuren*, die ihm allerdings auch viel Pein bereiten und große Unglücke mit sich führen, die auf Parzivals mangelnde ritterliche Erfahrung zurückzuführen sind. Doch schließlich kann sich Parzival erstmals als Ritter bewähren, als er die Königin Condwiramurs von ihren Feinden befreit. Diese ritterliche Tat erlaubt es ihm, die Königin zu heiraten und somit die Herrschaft über ihr Königreich anzutreten. Doch wie vor ihm sein Vater Gahmuret verlässt auch er seine Gattin und erlebt so die Geburt seines erstgeborenen Sohnes Kardeiz nicht.

Parzival gelangt auf seiner ritterlichen Ausfahrt zur Gralsburg Munsalvaesche, auf der er Zeuge seltsamer Geschehnisse wird, es jedoch versäumt, über die Vorgänge durch eine einfache Frage mehr in

Erfahrung zu bringen, was den Bewohnern der Gralsburg und dem Gralskönig Anfortas Erlösung gebracht hätte.

Parzival wird in der Folge am Artushof in die Rittergemeinschaft der Tafelrunde aufgenommen, wird aber von der Gralsbotin Kundrie für sein Versagen auf der Gralsburg heftig beschimpft und sogar verflucht, da er die heilbringende Erlösungsfrage nicht gestellt hatte. In den nächsten Jahren zieht Parzival rast- und ruhelos umher, um, wie er geschworen hatte, den Heiligen Gral zu finden und König Anfortas die ersehnte Errettung zu bringen.

Parzival wird im weiteren Verlauf der Handlung, begünstigt auch durch die Verwandtschaft seiner Mutter mit der Gralssippe, erneut Zugang zum Gralshof erhalten, seinem Vater Gahmuret hingegen verdankt er sein verwandtschaftliches Verhältnis zum Artushof. Somit verbinden sich die beiden großen Verwandtschaftslinien des Epos in der Person Parzivals.

Im Fortgang der eigentlichen Haupthandlung von Wolframs *Parzival* verweben sich jedoch zunächst verschiedene Handlungsstränge, die im Wesentlichen die zahlreichen *âventiuren* der beiden Ritter Parzival und Gawan behandeln, miteinander. Im Kontrast zur *Parzival*-Handlung wird die Geschichte Ritter Gawans von Orkney erzählt, der einen anderen Rittertypus als Parzival verkörpert und der in allen Belangen das weltliche Widerspiel zum vergeistigten Gralsrittertum darstellt. Ritter Gawan, „der tavelrunder hōhster prîs“ (vgl. 301, 7), verfügt im Gegensatz zu anderen Rittern der Tafelrunde über Anlagen, die ihn sämtliche Gefahren unbeschadet überstehen lassen, da er mit den entsprechenden Fähigkeiten und der unübertroffenen Ausrüstung versehen ist:

Erfahrenheit und Klugheit in der *minne* sowie in der Kunst des ritterlichen Kampfes, einem schweren Eichenschild und dem richtigen Gebet zur rechten Zeit.

Der untadelige Ritter Gawan zieht aus, um an einem Gerichtskampf teilzunehmen, da ihm vorgeworfen wird, einen König getötet zu haben. Parzival erlangt währenddessen auf seinen *âventiuren* weitere Kenntnisse über den Heiligen Gral und erfährt darüber hinaus, dass der Gralskönig Anfortas sein Oheim ist. Doch auch Ritter Gawan sucht jahrelang vergeblich nach dem Gral, nachdem die Anklage wegen Königsmord gegen ihn niedergelegt wurde.

Gawan besteht glücklich als musterhafter Ritter eine ganze Reihe von *âventiuren*, während Parzival durch die Gralsbotin Kundrie zum Gralskönig berufen wird. Es gelingt ihm trotz aller widrigen Umstände schließlich zur Gralsburg zu gelangen, um dort die Gralsgemeinschaft und König Anfortas durch die Erlösungsfrage zu heilen.

Parzival muss, anders als Ritter Gawan, auch extreme persönliche Konfliktsituationen durchleben und ertragen, oftmals aus eigener Unkenntnis heraus oder aufgrund von Fehldeutungen von Aussagen und Situationen, und auf diese Weise immer wieder selbst schuldig werden. Doch gerade Parzival, der über viele Jahre die Folgen seiner Torheit und seines Fehlverhaltens erduldet, erlangt am Ende die Gralsherrschaft.

Parzival wird der neue Gralskönig und lebt künftig im Gralsbezirk mit seiner Gattin Condwiramurs und seinen beiden Söhnen Loherangrin und Kardeiz. Wolframs höfisches Versepos schließt mit einem Epilog, der einen Ausblick auf die Geschichte Loherangrins gibt.

VI. ZUR LITERARISCHEN REZEPTIONSGESCHICHTE DES *PARZIVAL* IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

Lange Zeit war der *Parzival* in Vergessenheit geraten, da die gebildete Schicht sich vom Mittelalter abwandte und den Autoren der Antike ihre ganze Aufmerksamkeit schenkte. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das Mittelalter wieder neu entdeckt. Beispielgebend seien hier drei literarische Werke der Neuzeit, die für Adaptionen des mittelalterlichen Stoffes des *Parzival* Wolframs von Eschenbach in drei verschiedenen Epochen der deutschsprachigen Literatur stehen, genannt: Für die Romantik *Der Parcival* aus den Jahren 1831/32 von Friedrich de la Motte Fouqué, für die Moderne *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum Sonoren Land*, erschienen 1989, von Peter Handke und für die Postmoderne *Der Rote Ritter*, veröffentlicht 1993, von Adolf Muschg.

Ebenfalls nennenswert ist das Bühnenstück *Parzival* von Tankred Dorst, das 1987 seine Uraufführung fand.

Und nicht unerwähnt bleiben soll an dieser Stelle das 1882 uraufgeführte Bühnenweihfestspiel *Parsifal* von Richard Wagner, der hier den Kern des Religiösen durch Kunst zu verdeutlichen suchte und zur Transformierung seiner gleichnishaften Botschaft von Erlösung und Regeneration der Menschheit durch Mitleid, dargestellt durch den suchenden Parsifal einerseits und den leidenden Amfortas andererseits, eine Kunstform gewählt zu haben glaubte, die mit ihrer religiösen Symbolik eine Entrückung des menschlichen Geistes erzielen könne.

Richard Wagner ist es wohl auch in erster Linie zu verdanken, dass sich der Name des Protagonisten des Wolfram'schen Ritter-Epos in unserem kollektiven Bewusstsein erhalten hat.

Wagner schreibt den Namen allerdings mit einem *s* und *f*, *Parsifal*, denn er hatte bei dem Naturphilosophen Joseph Görres gelesen, dass sich hinter diesem Namen angeblich ein persisches *fal parsi* verberge, was soviel wie „reiner Tor“ bedeuten sollte, was sich aber als unrichtige Etymologie erwiesen hat.

Heute sind Wolfram von Eschenbach und sein Werk erneut nahezu vergessen, da seine Schriften, neben dem *Parzival* zwei weitere große Versdichtungen, der *Titurel* und der *Willehalm*, die uns beide lediglich als Fragmente überliefert sind, sowie neun Lieder, nur noch von Experten gelesen werden können.

VII. ANMERKUNG ZUM LITERATURVERZEICHNIS

Im Literaturverzeichnis sind sämtliche in dieser Arbeit direkt oder indirekt zitierten Quellen aufgelistet bzw. Forschungsliteratur aufgeführt worden, die sich weiterführend mit bestimmten Themenkomplexen zum Thema dieser Arbeit beschäftigen und hierfür wichtige Anregungen geliefert haben, so die Forschungsliteratur zum Themenkomplex Chrétien de Troyes und andere Quellen/Einflüsse auf Wolframs *Parzival*, Forschungsliteratur zum Themenkomplex Rezeptionsgeschichte im Mittelalter, Forschungsliteratur zum Themenkomplex literarische Rezeption des *Parzival* sowie weiterführende Forschungsliteratur zum Themenkomplex Kleidung im Mittelalter.

1. EINLEITUNG

1.1. ZUR FORSCHUNGSLAGE

Noch bevor Wolfram von Eschenbach auf die Geschichte Parzivals, seines Titelhelden, eingeht, stellt er erst dessen Eltern Gahmuret und Herzloyde vor. Diese pränatale *enfance* richtet das Augenmerk des Publikums von Anfang an auf den „maerehalb noch ungeboren[en]“ (4. 24) Protagonisten. Neben der Prädestination seines Helden *in spe* deutet Wolfram auf diese Weise auch die Wichtigkeit der genealogischen Verstrickungen an, innerhalb derer die Mitglieder der weitverzweigten Gralsdynastie und der Mazadansippe miteinander, gegeneinander und nebeneinander agieren.²

hie ist der âventiure wurf gespilt,
und ir begin ist gezilt:
wand er ist alêrst geborn,
dem diz maere wart erkorn.
sîns vater vröude und des nôt,
beidiu sîn leben und sîn tôt,
des habt ir wol ein teil vernomen.
nu wizzet wâ von iu sî komen
dises maeres sachewalte,
und wie man den behalte
(112, 9-18).

Diesen an den Hörer bzw. Leser³ gerichteten Hinweis Wolframs, durch den der Autor des *Parzival* Vor- und Hauptgeschichte seines

² Eine knappe Zusammenfassung der reichhaltigen Forschungsliteratur findet sich bei Ursula Peters: Familienhistorie als neues Paradigma der mittelalterlichen Literaturgeschichte?, in: Joachim Heinzle (Hg.): Modernes Mittelalter: Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt am Main und Leipzig Insel Verlag 1994, S. 142-144.

³ Lesen und Schreiben gehörte innerhalb der mittelalterlichen Adelsgesellschaft nicht zu den unabdingbaren Kompetenzen, und so war man in der Regel auf eine mündliche Literaturvermittlung durch einen Erzähler, einen Sänger bzw. Spielmann oder den Dichter selbst angewiesen. Nach mittelalterlichem Verständnis

mittelalterlichen höfischen Versromans ausdrücklich in Beziehung setzt, hat die Forschung im allgemeinen wenig Beachtung geschenkt. Die Bedeutung der Gahmuret-Bücher innerhalb des Epos wird zwar immer wieder erwähnt, jedoch eine vertiefte Ausführung der Gesamtzusammenhänge der beiden Romanteile wird meist nicht vorgenommen.⁴

Über die Gahmuret-Geschichte selbst gibt es eine Reihe von Einzeluntersuchungen. Die älteste stammt von Margaret F. Richey.⁵ Die Verfasserin verfährt im großen und ganzen eher paraphrasierend und befragt den Text kaum nach seinen Bezügen zur Hauptgeschichte.

Als das wohl wichtigste Ergebnis der Untersuchung Friedrich Panzers erscheint, dass Wolfram die Gahmuret-Geschichte selbständig aus Motiven der französischen Dichtung zusammengesetzt habe.⁶ Diese These allerdings ist in der Diskussion zur Quellenforschung nicht unwidersprochen geblieben.⁷ Die Tatsache jedoch, dass Wolfram seinen

stand die mündliche Rezeption eines Liedes, einer Sage, eines Märchens oder einer Geschichte der lesenden Rezeption in nichts nach, da Sehen und Hören als äquivalente Formen der Kognition galten. Dieses Thema wird ausführlich bei C. Brinker-von der Heyde: *Die literarische Welt des Mittelalters*, Darmstadt 2007, S. 96-116, behandelt.

⁴ An dieser Stelle sei eine in diesem Sinne positive Arbeit erwähnt, die sich mit dieser Thematik eingehender befasst: Ch. Ortmann: *Ritterschaft*, Zur Frage nach der Bedeutung der Gahmuret-Geschichte im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 47 (1973), S. 664-710 (künftig zitiert: Ch. Ortmann: *Ritterschaft*).

⁵ vgl. M. F. Richey: *Gahmuret Anschevin, A Contribution to the Study of Wolfram von Eschenbach*, Oxford 1923 (künftig zitiert: M. F. Richey: *Gahmuret*).

⁶ vgl. F. Panzer: *Gahmuret, Quellenstudien zu Wolframs Parzival*, Sammelband. Der Heidelberger Akademie der Wissenschaft, Philologisch.-historische Klasse, Jahrgang 1939/40, Heidelberg 1940, besonders S. 7. F. Panzer geht für das erste Buch besonders vom *Ipomedon* des Hue de Rotelande und für das zweite Buch vom anonymen *Joufroi de Poitiers* als Vorbilder aus.

⁷ Gegen F. Panzers These der eigenständigen Komposition der Vorgeschichte spricht die Vermutung, dass Wolfram bei der Verfassung der Gahmuret-

Parzival im Unterschied zu seiner Hauptvorlage, dem *Perceval* des französischen Dichters Chrétiens de Troyes, um die Gahmuret-Vorgeschichte und auch um den Schluss (Buch XIV-XVI) erweitert hat, lässt bestimmte Intentionen vermuten, die über Chrétiens *Perceval* hinausgingen.

Offenbar ist es Wolfram ein Anliegen, dass der Hörer bzw. Leser sich in die Welt hineinversetzen kann, aus welcher der Titelheld stammt. Dafür sind die oben zitierten Verse Beleg. Darüber hinaus kennzeichnet Ernst Cucuel ihre Funktion folgendermaßen:

Man würde nicht nur die Welt, aus der der Held des Romans kommt und mit der er sich auseinanderzusetzen hat, mit ihnen [den Eingangsbüchern, Anmerkung des Verfassers] wegnehmen, auch den Helden selbst beraubte man der Wurzeln seines Handelns und Wesens.⁸

Zu einem ähnlichen Resultat kommt auch Gerwin Etzler, der in seiner Dissertation vor allem darum bemüht ist, die Gahmuret-Geschichte in ihrer Struktur zu erfassen, um dann, anhand der zahlreichen „Leitmotive“, die den Versroman von Anfang bis Ende durchziehen, die Verflechtung beider Romanteile zu veranschaulichen.⁹

Eine befriedigende Einordnung der Gahmuret-Bücher in den Gesamtzusammenhang des Epos ist jedoch in den erwähnten Arbeiten

Geschichte auf den sogenannten *Bliocadran*-Prolog als Hauptvorlage zurückgegriffen haben könnte, der auffallende Übereinstimmungen mit seiner Vorgeschichte aufweist. Zu gesicherten Resultaten ist man jedoch bezüglich des Quellenmaterials der Gahmuret-Geschichte nicht gelangt. vgl. dazu ausführlicher J. Bumke: Wolfram S. 56 ff.

⁸ vgl. E. Cucuel: Die Eingangsbücher des *Parzival* und das Gesamtwerk, Deutsche Forschungen 30, Frankfurt 1937, S. 99.

⁹ vgl. G. Etzler: Die Komposition des Gahmuret-Teiles von Wolframs *Parzival* und seine Funktion im Gesamtwerk, Dissertation Kiel 1950, S. 122 ff. (künftig zitiert: G. Etzler: Komposition).

nicht erreicht. Aus der Vernachlässigung, die die Vorgeschichte in den meisten Gesamtdarstellungen erfahren hat, und aus der verhältnismäßig geringen Anzahl von Arbeiten, die sich ausführlicher mit den Eingangsbüchern befasst haben, ist allerdings nicht der Schluss zu ziehen, dass diese weniger wichtig und interessant seien als der Hauptteil des *Parzival*. Die Ansicht, dass die Vorgeschichte ein „sekundärer Vorspann“¹⁰ sei oder ein „[...] lästiger Auswuchs, ein üppig wucherndes, wildes Rankenwerk, unter dem die Führung der Grundlinien oft verschwindet“,¹¹ sind einseitig und nicht zutreffend. Wichtig ist es, die von Wolfgang Golther erwähnten „Grundlinien“ immer wieder aufzuspüren und sie in den Gesamtzusammenhang des *Parzival* zu stellen, denn erst dann erschließt sich die innertextuelle Funktion der Gahmuret-Bücher. In diese Richtung zielt die Aussage von Bodo Mergell: „Gahmuret et Herzeloide sont des préfigurations du héros“¹² und auch seine Feststellung an anderer Stelle:

[...], wie die Vereinigung mit Belakane ist auch Gahmurets Aufbruch in seiner angestammten Art begründet: Hier wie im Abschied von Herzeloide deutet sich das Urbild für Parzivals Aufbruch von Liaze und Condwiramurs an.¹³

Hiermit ist ein erster Ansatz genannt, der für die Einordnung der Vorgeschichte in einen größeren Zusammenhang von Bedeutung ist,

¹⁰ H. Eggers: Strukturprobleme mittelalterlicher Epik, dargestellt am *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: *Euphorion* 47 (1953), S. 265.

¹¹ W. Golther: *Parzival und der Gral*, Stuttgart 1925, S. 123 (künftig zitiert: W. Golther: *Parzival*).

¹² B. Mergell: *Les livres de Gahmuret dans le Parzival de Wolfram d'Eschenbach*, in: *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 1956, S. 186.

¹³ B. Mergell: *Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen*, II. Teil, Wolframs *Parzival*, Münster 1943, S. 326.

nämlich derjenige, welcher nach den Präfigurationsverhältnissen zwischen Vor- und Hauptgeschichte fragt.

Jedoch hie und da ein Präfigurationsverhältnis aufzuspüren, leistet allein noch nicht die Bewältigung der Aufgabe, die der vorliegenden Arbeit als Zielsetzung zugrunde liegt. Um die Bedeutung der Generationengeschichte als Präfiguration im *Parzival* herauszustellen, reicht es nicht aus, einzelne Präfigurationsverhältnisse zu betrachten, sondern die erkannten Bezüge müssen darüber hinaus als die einem Gesamtzusammenhang untergeordneten Beziehungen erfasst werden.

Hier sei ein zweiter Ansatz genannt, der in diesem Zusammenhang von Bedeutung ist: der heilsgeschichtliche Ansatz.

Da sowohl der Begriff Präfiguration als auch der heilsgeschichtliche Interpretationsansatz in Verbindung mit einer Denkform stehen, die als typologisch bezeichnet wird, soll diese im folgenden kurz erläutert werden, um die erwähnten Ansätze konkreter zu erfassen.

1.2. TYPOLOGISCHE DENKFORMEN

Typologisches Denken ist grundsätzlich ein vergleichendes Denken, das allerdings unter einem besonderen Gesichtspunkt steht. Es bezeichnet eine Denkform, durch die ursprünglich rein biblisch zwischen Altem und Neuem Testament ein Bedeutungsbezug im Sinne von vorausdeutender Darstellung, der Präfiguration, und deren Erfüllung hergestellt wird. In diesem Sinne sind Ereignisse des Neuen Testaments im Alten Testament bereits präfiguriert, d.h. alttestamentarische Szenen

und Personen verweisen als Vorgestaltung bereits auf ihre neutestamentarische Erfüllung. Dieses Kompositionsmuster der biblischen Typologie kann für das Mittelalter als bekannt angenommen werden, was Friedrich Ohly deutlich macht, wenn er schreibt:

Diese in heilsgeschichtlichem Denken verankerte typologische Denkform hat das Geschichtsbewußtsein des Mittelalters stark geprägt.¹⁴

In dieser Aussage ist auch schon die Übertragung der Denkform der Typologie auf Außerbiblisches angedeutet, was insbesondere Julius Schwietering¹⁵ und Erich Auerbach¹⁶ erkannt und bereits nachgewiesen haben. Besonders auf antike literarische Stoffe ließe sich dieses Schema übertragen, und zwar „[...] um antike Dichtung mit dem Sinngehalt der neuen Zeit zu erfüllen“,¹⁷ d.h., dass in dieser präfigurativen Funktion „[...] die Antike eine dem Alten Testament vergleichbare Rolle der Vorbereitung auf die christliche Erfüllung“¹⁸ erhalte.

Diese Erläuterungen verdeutlichen nicht nur den Zusammenhang von Präfiguration und Heilsgeschichte, sondern auch den Sinn ihrer Verbindung: Präfiguration ist ein Muster der Vorbildung, das im

¹⁴ F. Ohly: Vom geistlichen Sinn des Wortes im Mittelalter, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 89 (1958/59), S. 10.

¹⁵ J. Schwietering: Typologisches in mittelalterlicher Dichtung, in: Philologische Schriften, München 1969, S. 269-281 (künftig zitiert: J. Schwietering: Typologisches).

¹⁶ E. Auerbach: Figura, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern 1967, S. 55-93. E. Auerbach: Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur, 2. Auflage, Krefeld 1964.

¹⁷ vgl. J. Schwietering: Typologisches, S. 269.

¹⁸ F. Ohly: Synagoge und Ecclesia, Typologisches in mittelalterlicher Dichtung, in: Miscellanea Mediaevalia 4, Judentum im Mittelalter, Berlin 1966, S. 361 (künftig zitiert: F. Ohly: Synagoge). vgl. dazu ausführlicher ebd., S. 360 ff.

Sinne der christlichen Heilsgeschichte auf Ausbildung und Erfüllung angelegt ist, jedoch nicht ausschließlich auf diese beschränkt bleibt. Der Typus bleibt im Antitypus gegenwärtig, wobei der Faktor Zeit eine bedeutende Rolle spielt:

Typologie setzt in der Zeit Getrenntes in den Sinnbezug der Steigerung des Alten in das Neue. Das Neue hebt das Alte, das Alte lebt im Neuen. Das Alte wird erlöst ins Neue, das Neue baut sich auf dem Grund des Alten.¹⁹

Hiermit ist nun die direkte Verbindung zu Wolframs *Parzival* hergestellt, denn Friedrich Ohlys Aussage erfasst nicht nur langzeitliche geschichtliche Zusammenhänge, wie das Verhältnis von Antike und Gegenwart des Dichters, sondern

Eine Zeitenwende, die eine typologische Struktur ermöglicht, kann auch gegeben sein im Wechsel der Generationen. [...] Der Geschichte des Helden wird die Elterngeschichte vorangestellt,²⁰ [...]. Was bei den Eltern vorgebildet, in der Anlage gegeben, aber nicht zur reinen Vollendung geführt ist, findet in der Generation der Kinder Erfüllung. Der praefigurative Charakter der Geschichte von Parzivals Vater Gahmuret liegt vielfach auf der Hand.²¹

Diesen präfigurativen Charakter herauszuarbeiten und ihn in Verbindung zur Heilsgeschichte zu setzen, ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

¹⁹ vgl. dazu F. Ohly: *Synagoge*, S. 357. Dies ist auch inhaltlich eine zirkuläre Argumentation, z.B. der Typus „König David“ (Herr und Knecht in einem) erfüllt sich in gesteigerter Form im Antitypus „Christus“. König David ist Typus für Christus, weil er im Alten Testament erwähnt wird. Umgekehrt ist Christus Antitypus für David, weil er im Neuen Testament erwähnt wird. - Das eine setzt das andere voraus.

²⁰ Dies gilt nicht nur für die Gahmuret-Vorgeschichte im *Parzival*, sondern auch u.a. für das *Marienleben* des Priesters Wernher, für Hartmanns von Aue *Gregorius* und für Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, was eine literarische Musterhaftigkeit verdeutlicht.

²¹ vgl. F. Ohly: *Synagoge*, S. 365.

1.3. ZUR AUFGABENSTELLUNG DER ARBEIT

Wie im vorangegangenen Abschnitt deutlich wurde, darf das typologische Muster nicht nur als beliebige Kompositionsform betrachtet werden,

[...] sondern es muß in einem weiten bewußtseinsgeschichtlichen Begründungsumfeld gesehen werden, das letztlich aus der Tradition eines theologischen Textverständnisses resultiert, [...]. Damit gewinnt durch die Affinität zum theologischen Schriftverständnis die weltliche Ritterdichtung auch strukturell eine heilsgeschichtliche Dimension.²²

Dies gilt auch für Wolframs *Parzival*, jedoch nicht im Sinne von Walter Johannes Schröder, der die Parzival-Geschichte als Allegorie zur Heilsgeschichte auffasst. Die Heilsgeschichte bildet seiner Meinung nach das „Strukturgerüst“ und den „Sinnzusammenhang“ des Werks; die Gestalten handeln nach diesem „Grundplan“, und für ihn sind die Hauptgestalten und Schauplätze des Romans mit solchen des Alten Testaments und des Neuen Testaments gleichzusetzen.²³

Wolfram setzt jedoch nicht „[...] einfach ein Stück Theorie in Handlung um“,²⁴ d.h. „[...] überträgt das beispielhafte Jesusleben auf Parzival“,²⁵ sondern die Parzival-Geschichte besitzt vor dem Hintergrund der christlichen Heilsgeschichte durchaus eigenständige Funktion und ist daher keine bloße Allegorie.

²² W. Raitz: Artusroman, Hartmanns von Aue *Erek* und *Iwein*, in: W. Frey, W. Raitz, D. Seitz u.a., Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts, Band 1: Adel und Hof, Opladen 1979, S. 138 (künftig zitiert: W. Raitz: Artusroman).

²³ vgl. W.J. Schröder: Der dichterische Plan des Parzivalromans, in: Beiträge 74, Halle/Saale 1952, S. 168ff. (künftig zitiert: W.J. Schröder, Plan).

²⁴ vgl. ebd., S. 190.

²⁵ vgl. W.J. Schröder, Plan, S. 171.

Eine wichtige Erkenntnis in diesem Zusammenhang ist, dass das Muster der biblischen Typologie „[...] nicht stoffliches Vorbild, sondern sinnbezogener Typus ist“.²⁶

Nicht der extratextuelle Bezug zwischen dem Roman und dem Kontext der Heilsgeschichte soll hier aufgezeigt werden, wie dies von Walter Johannes Schröder vorgenommen wird, sondern die vorliegende Arbeit stellt sich die Freilegung der intratextuellen, typologischen Beziehungen zwischen Vor- und Hauptgeschichte zur Aufgabe. Der Zweck dieses Vorgehens ist es, auf diese Weise die von Walter Raitz erwähnte „heilsgeschichtliche Dimension“²⁷ einer weltlichen Ritterdichtung aufzuspüren. Ansatzpunkt hierzu ist die Gahmuret-Geschichte, die, wie bereits erwähnt, durch ihre Stellung innerhalb der Komposition des Epos auf ihre besondere Funktion verweist. So ergibt sich aus dem bisher Gesagten die Fragestellung, ob und in welcher Form eine heilsgeschichtliche Ausrichtung der Parzival-Ritterschaft als in der Vorgeschichte präfiguriert angesehen werden kann, und allgemein formuliert, inwieweit die christlich orientierte Parzival-Welt in der Welt Gahmurets bereits enthalten ist.

Mit der Beantwortung dieser Fragen und den Schlussfolgerungen, die sich daraus ergeben, ist die zentrale Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit umrissen.

²⁶ J. Schwietering: Typologisches, S. 276.

²⁷ vgl. das auf S. 30 dieser Arbeit angeführte Zitat von W. Raitz: Artusroman.

2. DIE GAHMURET-RITTERSCHAFT

2.1. GAHMURETS AUSGANGSLAGE

Gandins „tôt an ritterschaft“ (vgl. 5, 28) und der lehnsrechtliche Brauch der Primogenitur²⁸ sind die äußeren Anlässe für Gahmurets Aufbruch aus dem väterlichen Lande Anjou.

Nicht die Klärung des Rechtsfalles steht im Mittelpunkt, „[...] sondern das Augenmerk richtet sich auf das Verhalten und die Selbstdarstellung des Bruderpaares und die Reaktion des engeren Familienkreises in einer potentiell konflikträchtigen Situation“,²⁹ wobei im Hinblick auf die Beschreibung der Gahmuret-Ritterschaft besonders die Darstellung des zweitgeborenen Sohnes Gahmuret von Bedeutung ist. In dem Diskurs über die Erbschaft wird der programmatische Entwurf dieser Ritterschaft vorgenommen, welche das Thema der Gahmuret-Geschichte ist.³⁰

²⁸ Ob das Erbrecht der Primogenitur trotz des ausdrücklichen Hinweises auf einen französischen Rechtsbrauch (4, 28) auch in Deutschland bekannt war (4, 29), wie D.H. Green: Der Auszug Gahmurets, in: Wolfram-Studien I, hg. von Werner Schröder, Berlin 1970, S. 62 (künftig zitiert: D. H. Green: Auszug) feststellt, oder ob „[...] Wolfram hier eine Rechtsvorschrift 'anwendet', die der Erfahrung und dem Rechtsgefühl seiner Zuhörer wohl kaum entsprochen haben dürfte“, wie H. Brall: Gralssuche und Adelsheil, Studien zu Wolframs *Parzival*, Heidelberg 1983, S. 132 (künftig zitiert: H. Brall, Gralssuche) vermutet, ist im Zusammenhang mit dem Entwurf der Gahmuret-Ritterschaft ohne Bedeutung. Vgl. auch die ausführliche Darstellung von Walter Delabar: *Erkantiu sippe unt hoch geselleschaft*. Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach *'Parzival'*, Göppingen 1990 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik -GAG- Nr. 518), S. 55 ff.; ferner Holger Noltze: Gahmurets Orientfahrt. Kommentar zum ersten Buch Wolframs *'Parzival'*, Würzburg 1995 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie; Band 13), S. 217-228.

²⁹ H. Brall, Gralssuche, S. 138.

³⁰ vgl. zu dieser Thematik Ch. Ortmann, Ritterschaft, S. 667 ff.

Galoes, Gahmurets älterer Bruder, bietet dem Benachteiligten zwar an, ihn an dem Erbe teilhaben zu lassen; Gahmuret lehnt jedoch das Angebot, *ingesinde* des Bruders zu werden „als im sîn herze jach“ (vgl. 7, 17), ab:

hêrre unde bruoder mîn,
wolte ich ingesinde sîn
iuwer oder deheines man,
sô hete ich mîn gemach getân
(7, 19-23).

gemach, die ritterliche Hauptsünde in Hartmanns von Aue *Erec*, wird von Gahmuret als Gefahr für das Ziel seiner Lebensführung gesehen. Ein bequemes Leben, ohne sich Ruhm zu erkämpfen, ist für ihn nicht annehmbar:

niht wan harnasch ich hân:
het ich dar inne mêr getân,
daz virrec lop mir braehte,
etswâ man mîn gedaechte
(7, 27-30).

Am Anfang dieser ersten langen Rede Gahmurets (7, 19-8, 26) wird ein Ziel der Gahmuret-Ritterschaft durch seine Selbstaussagen³¹ deutlich: Der Besitz eines Harnisch allein genügt ihm nicht. Ritterliche Taten sollen ihm das *lop* der Umwelt einbringen. Gahmuret will durch erfolgreichen *strit* den *pris* der Gesellschaft gewinnen.

Im zweiten Teil dieser Rede kommt neben dem *strît* ein weiterer Bereich zum Ausdruck, der in der Ritterschaft zum *pris*-Erwerb führt, der Minnedienst:

³¹ Die Verwendung des Begriffs „Selbstaussage“ im *Parzival* findet hier in Anlehnung an die Ausführungen von Ch. Ortmann: Die Selbstaussagen im *>Parzival<*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1972 (künftig zitiert: Ch. Ortmann: Selbstaussagen), hier besonders Kapitel I: Zum Vorverständnis des Themas, S. 9-17, statt.

ob mich gelücke wil bewarn,
so erwirbe ich guotes wibes gruoz.
ob ich ir dar nâch dienen muoz,
und ob ich des wirdec bin,
sô raetet mit mîn bester sin
daz ichs mit rehten triuwen pflege.
Got wîse mich der saelden wege
(8, 10-16).

Darüber, ob er Glück bei Frauen haben wird, entscheidet der im *strît* erworbene gesellschaftliche Wert, den ihm der *gruoz* der Frauen bestätigt. Der *prîs* ist dann vollkommen, wenn er durch *strît* erworben wird, der zugleich Minnedienst ist. „[...] daß er seinen Drang nach *strît* und *minne* nur im Rahmen der Konventionen und Standesideale entfalten kann“,³² sagt ihm sein *bestes sinn*.

Nach den beiden gesellschaftsbezogenen Begründungen seiner Ritterschaft nennt Gahmuret noch eine dritte:

mîn herze iedoch nâch hoehe strebet:
ichne weiz war umbe ez alsus lebet,
daz mir swillet sus mîn winster Brust.
ôwê war jaget mich mîn gelust?
ich solz versuochen, ob ich mac.
nu nâhet min urloubes tac
(9, 23-28).

Gahmurets Auszug ist somit nicht nur normativ bestimmt, sondern entspringt also auch einem eigenen *gelust*, ist innere Notwendigkeit, d.h. die beiden von außen gegebenen Ziele seiner Ritterschaft *strît* und *minne* entsprechen zugleich seiner „natürlichen Anlage“, einem von den Vorfahren geerbten *art* (vgl. 55, 28-56, 22),

³² H.E. Wiegand: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs *Parzival* und Hartmanns Artusepik, Berlin, New York 1972, S. 243 (künftig zitiert: H.E. Wiegand: Studien).

„das innerste Gesetz der Person ist zugleich äußerste Norm der Gesellschaft“.³³

Diese gesellschaftliche Anpasstheit, Gahmurets Bereitschaft zur „[...] Anerkennung einer außerhalb seiner selbst liegenden Ordnung“³⁴, scheint Wolfram auch zu meinen, wenn er seinem Helden die Eigenschaft der *mâze*, welche den Einklang zwischen Person und Gesellschaft deutlich werden lässt, zuspricht:

Gahmuret der site pflac,
den rehtiu mâze widerwac, [...]
(13, 3-4).

Gahmuret besitzt *mâze*, obwohl er nach dem Höchsten strebt. Hiermit sind zunächst seine besonderen Ansprüche und der materielle Aufstieg gekennzeichnet, den er sich erhofft und für den es ihm an einer Grundlage fehlt:

welt ir und diu muoter mîn
mir teilen iuwer varnde habe,
sô stîge ich ûf und ninder abe
(9, 20-22).

³³ Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 670. Die Einheit von innerem Streben und äußerer Norm zeigt die Verbindung von „Innen“ und „Außen“ in der Nacht vor der Befreiung Belakanes und der somit für Gahmuret zu erwartenden Erfüllung seines Minneverlangens:

strît und minne was sîn ger: [...]
(35, 25).

*sîn herze gab von stôzen schal,
wand ez nâch ritterschefte swal.
Daz begunde dem recken
sîne brust bêde erstrecken,
sô die senwen tuot daz armbrust.
Dâ was ze draete sîn gelust.*
(35, 27-36, 2).

³⁴ K. Sproedt: Gahmuret und Belakane, Verbindung von Heidentum und Christentum in einem menschlichen Schicksal, Dissertation Hamburg 1964, S. 88 (künftig zitiert: K. Sproedt: Gahmuret).

Andererseits muss es auch als ideelle Bestrebung angesehen werden, denn Gahmurets Verlangen, nur der *hoehsten hant* zu dienen, führt ihn zweimal in den Dienst des heidnischen Herrschers Baruk, und zumindest der zweite Dienst erweist sich als mehr als nur eine optimale Gelegenheit zum *prîs*-Erwerb.³⁵

Wenn er seine Ausfahrt zusätzlich dem *gelücke* und *got* unterstellt, so bleibt doch die göttliche Instanz nur ein begleitender Gedanke.³⁶

Eine treffende Beschreibung von Gahmurets Christentum liefert Margaret F. Richey:

There is indeed something very attractive in the [...] simplicity of Gahmuret's unquestioning piety, with his firm acceptance of God's Providence and orderly observance of the church's rites. His religion [...] is less intense than his passion for adventure [...], for the desires of Gahmuret are earthward.³⁷

Würden die Verse 9, 23-26 oben mit Hilfe eines Vorgriffs gedeutet, so wird die *art*-bezogene und die wertbegriffliche Argumentation in ihrer Zusammengehörigkeit bereits in der Entwurfsphase der Gahmuret-Ritterschaft beim Abschied der Mutter deutlich:

Dô sprach der junge Anschevîn
>got troeste iuch, vrouwe, des vater mîn:
den suln wir beidiu gerne clagen.
iu enmac nieman von mir gesagen
deheiniu clagelîchiu leit.
ich var durch mîne werdekeit

³⁵ vgl. hierzu das Kapitel 3.5. dieser Arbeit: Das Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival.

³⁶ vgl. K. Sproedt, Gahmuret, S. 108.

³⁷ vgl. M.F. Richey, Gahmuret, S. 67 f.

nâch ritterschaft in vremdiu lant.
vrouwe, ez ist mir sus gewant<
(11, 1-8).

Die hier ausdrücklich genannte Ritterschaft, die schon das Leben des Vaters bestimmte (vgl. 5, 28) und die nun auch vom Sohn angestrebt wird, ist, aufgrund der Erbanlage, als Disposition angelegt.³⁸

Die Ausfahrt erfolgt nun, um durch Rittertaten *werdekeit* zu erlangen, wobei in diesem Begriff eben „[...] sowohl der qualitative Rang der Person als auch deren gesellschaftliche Anerkennung objektiviert ist“³⁹ und was die Ausfahrt „[...] als persönliches Gesetz und als gesellschaftliche Forderung gleichermaßen“⁴⁰ motiviert.

An der Reaktion Schoettes, die hier als seine Mutter die ritterliche Gesellschaft repräsentiert, zeigt sich, dass Gahmurets Vorhaben anerkannt wird. Trotz ihrer begründeten Angst um den Sohn billigt Schoette die Absichten Gahmurets und ist sogar bereit, ihn materiell zu unterstützen:

sît du nâch hôher minne
wendest dienest und muot,
lieber sun, lâ die mîn guot
ûf die vart niht versmâhen
(11, 10-13).

Damit wäre der Entwurf der Gahmuret-Ritterschaft abgeschlossen. Sie ist definiert als Streben nach *werdekeit*, die erreicht, wer sich im *strît* um *hohe minne* bewährt.

³⁸ Die weitere Fortsetzung dieser *art*-gemäßen Ritterschaft ist schon in dem noch ungeborenen Feirefiz angelegt, was Gahmurets Abschiedsbrief an Belakane (56, 1-24) zu entnehmen ist. Die Verbindung von *art*, *ritterschefte* und *werdekeit* kommt in dieser Textstelle mit der Beschreibung der Entstehung des Geschlechts zum Ausdruck.

³⁹ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 671.

⁴⁰ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 671.

Gahmurets Weg ist von Beginn an von der Absicht der Realisierung dieses Programms geprägt und führt ihn zunächst in den Dienst beim Baruk.

2.2. DIE HEIDNISCHE WELT DES BARUK ALS ANALOGIE ZUR RÖMISCH-CHRISTLICHEN WELT

2.2.1. Gahmurets erster Dienst beim Baruk

Von sagenhaften Berichten angezogen (vgl. 13, 16-21), macht Gahmuret sich zum *prîs*-Erwerb auf den Weg in den Orient zum gewaltigsten Herrscher der Welt, dem Baruk, denn nur hier kann er höchste *werdekeit* erlangen.

Sein Dienst wird an mehreren Stellen des Textes als Söldnerdienst bezeichnet,

jâ nam nâch dienste aldâ den solt
Gahmuret der werde man
(14,10-11).

bôt sîn dienest umbe guot, [...]
(17,11).

des bâruckes soldier, [...]
(21,12).

doch sein superlativisches Ziel im Hinblick auf seinen Dienstherrn besitzt besondere Bedeutung,

doch wânde der gevüege,
daz niemen crône trüege,
kûnec, keiser, keiserîn,
des messnîe er wolde sîn,
wan eines der die hoehsten hant
trüege ûf erde über elliu lant.

der wille in sînem herzen lac
(13, 9-15).

denn ein „[...] Moment der Haupthandlung wird bereits modifiziert vorweggenommen: Gahmuret will sich in keines Herrschers Gefolge begeben, er wäre denn der mächtigste auf Erden“.⁴¹

Der Baruk, die weltliche *hoehste hant*, erfüllt für Gahmuret als Objekt seines Strebens nach Höhe, dieselbe Funktion, wie für Parzival der Gral, hinter dem als *hoehste hant* der christliche Gott steht.⁴²

An diesem Beispiel wird deutlich, dass die heidnische Baruk-Welt zu der in der Haupthandlung christlich orientierten Parzival-Welt analog gestaltet ist. Der Baruk wird zwar nicht mit Gott gleichgestellt, jedoch wird sein Amt mit dem des Papstes der christlichen Welt verglichen und auf eine Stufe gestellt:

daz bâruc-ambet hiute stêt.
seht wie man cristen ê begêt
ze Rôme, als uns der touf vergiht.
heidensch orden man dort siht:
ze Baldac nement si ir bâbestreht
(daz dunket si âne crümbe sleht),
der bâruc in vür sünde
gît wandels urkunde
(13, 25-14, 2).

Der Baruk, im Hebräischen heißt Baruch „der Gebenedeite“, erfüllt also im heidnischen Bereich dieselben Funktionen wie der Papst im christlichen. Es findet eine Parallelisierung von Kalifenamt und Papsttum sowie von Bagdad und Rom statt.

⁴¹ H. Brackert, Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, in: W. Frey, W. Raitz, D. Seitz u.a.: Einführung in die Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts, Band 1: Adel und Hof, Opladen 1979, S. 160 (künftig zitiert: H. Brackert: *Parzival*).

⁴² vgl. dazu das Kapitel 3.5. dieser Arbeit: Das Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival.

Benedikt Mockenhaupt spricht hier von einer „relativen Gleichstellung“.⁴³

Zwar weist Wolfram mit Ironie auf die Tatsache hin, dass Heiden den Baruk um Sündenerlass ersuchen, und es besteht ein latentes Überlegenheitsgefühl der christlichen Ritter (vgl. 15, 15-16; 49, 14-18), jedoch das Orientbild der Gahmuret-Erzählung ist nicht vom Kreuzzugshass geprägt,⁴⁴ und Wolfram zeichnet keineswegs ein negatives Bild der heidnischen Welt.

Dies wird im folgenden an Belakane und Feirefiz weiter ausgeführt.

2.2.2. Belakane und Feirefiz als „natürliche“ Christen

Deutlich wird die Analogie zum Christentum bei Belakane. „Die schwarze Heidin ist *naturaliter* christlich“.⁴⁵

Gahmureten dûhte sân,
swie si waere ein heidenin,
mit triuwen wîpflicher sin
in wîbes herze nie geslouf.
ir kiusche was ein reiner touf, [...]
(28, 10-14).

⁴³ B. Mockenhaupt: Die Frömmigkeit im *'Parzival'* Wolframs von Eschenbach, Bonn 1942, S. 54 (künftig zitiert: B. Mockenhaupt, Frömmigkeit); siehe auch H.J. Koppitz, Wolframs Religiosität, Beobachtungen über das Verhältnis Wolframs von Eschenbach zur religiösen Tradition des Mittelalters, Bonn 1959, S. 137 (künftig zitiert: W.J. Koppitz: Religiosität).

⁴⁴ vgl. J. Bumke: Wolfram, S. 66.

⁴⁵ M. Wehrli: Wolfram von Eschenbach, Erzählstil und Sinn seines *Parzival*, in: Der Deutschunterricht 6 (1954), Heft 5, S. 35 (künftig zitiert: M. Wehrli: Erzählstil).

Obwohl die dunkle Hautfarbe Belakanes nicht dem gängigen Minne-Ideal entspricht, ist sie für Gahmuret doch aufgrund ihrer Haltung nach dem Tode ihres Mannes Isehart von Azangouc als Minneziel erstrebenswert. Ihre *triuwe*, ihr *wîplîcher sin* und besonders ihre *kiusche* sind von einer Christin nicht zu überbieten, „[...] die *kiusche* Belacanes verhält sich zum *touf* wie ihre Tränen zum Wasser der Taufe“.⁴⁶ Das natürliche Christentum Belakanes bewirkt auch ihre Bereitschaft, aus Liebe zu Gahmuret zum Christentum überzutreten:

sîme gote ze êren<, sprach daz wîp,
>ich mich gerne toufen solte
unde leben swie er wolte<
(57, 6-8).

Hier ist deutlich die im XVI. Buch tatsächlich erfolgende Taufe ihres Sohnes angelegt. Wie sich Belakane um einer Person willen beinahe hatte taufen lassen, so bringt die *minne* zur Gralsträgerin Repanse de Schoye Parzivals Halbbruder Feirefiz zur Annahme des christlichen Gottes (vgl. 818, 1-21). Die Voraussetzung für seine *conversio* ist ebenfalls sein natürliches Christentum, welches noch deutlicher wird als bei seiner Mutter. Während in der Vorgeschichte stets ausschließlich von den Göttern die Rede ist - Gahmuret erscheint den Heiden als ein Helfer, den die Götter gesandt haben (vgl. 21, 2-8; 42, 18-19); um der Götter willen wird Hilfe von ihm erbeten (vgl. 17, 6-8); für Gahmurets siegreiche Hilfe wird den Göttern gedankt (vgl. 45, 1) - so huldigt Feirefiz im XV. Buch als Repräsentant der heidnischen Welt der Vorgeschichte vor allem einem Gott, Jupiter. Anstelle heidnischer Vielgötterei tritt besonders der Glaube an diesen einen Gott Jupiter, also eine Art heidnischer

⁴⁶ vgl. Ch. Ortman: Ritterschaft, S. 678 (Anmerkung 16).

Monotheismus, in den Vordergrund. Für Feirefiz ist es das Werk Jupiters, dem er dafür dankt, dass sich Parzival und er nicht gegenseitig im Kampf erschlagen haben (vgl. 752,17-22). Vom christlichen Standpunkt aus ist es hingegen der christliche Gott, der erneuten Verwandtentotschlag verhindert:

von Gaheviez daz starke swert
mit slage ûf des heidens helme brast
(744, 10-11),

got des niht langer ruochte,
daz Parzivâl daz rê nemen
in sîner hende solde zemen: [...]
(744,14-16).

Wolfram suggeriert hier im Grunde die Quasiidentität des Christengottes und des höchsten Heidengottes Jupiter. Feirefiz' Monotheismus und seine lebendige Religiosität sind dem christlichen Glauben so nahe, dass der versöhnliche Ausgang des Bruderkampfes, er endet in *triuwe* und *liebe* (vgl. 748, 2), an dem „Heiden-Christen“ als das Werk der *triuwe* Christi erkannt werden kann:

er lachte und weinde tougen.
sîn heidenschiu ougen
begunden wazzer rêren
al nâch des toufes êren.
der touf sol lêren triuwe,
sît unser ê diu niuwe
nâch Christe wart genennet:
an Christe ist triuwe erkennet
(752, 23-30).

Auf der Grundlage seines natürlichen Christentums ist dann die Taufe des Heiden kaum mehr als ein formaler Akt; Feirefiz muss seinem höchsten Gott abschwören:

Jupitern dīnen got
muostu durch si verliesen
(815, 6-7).

und stattdessen dem *hōhsten got* die Treue bezeugen:

unt immer gerne rechen
den widersatz des hōhsten gotes
und mit triuwen schönen sīns gebotes
(816, 28-30).

2.2.3. Die Bedeutung der heilsgeschichtlich analogen Gestaltung der Vorgeschichte

Wie an den Beispielen der Kapitel 2.2.1. und 2.2.2. gezeigt, ist die heidnische Welt der Vorgeschichte analog zur christlich orientierten Welt der Hauptgeschichte gestaltet und

Es hat [...] den Anschein, als sei im ersten Buch eine vorchristlich-urzeitliche Heidenwelt gespiegelt, in der den Menschen, die noch nicht von Gott wissen, der Heilsweg *sola fide* offensteht, so daß Belacanes schwarze Reinheit der Taufe gleichgesetzt werden kann.⁴⁷

Wie oben bereits dargestellt, bleibt es im Falle Belacanes bei reiner Analogie, Feirefiz hingegen wird durch seine Taufe zum Christen. An diesem Präfigurationsverhältnis wird der Kern des Verhältnisses zwischen Vor- und Hauptgeschichte, die religiöse Steigerung der einen in der anderen, deutlich.

Von diesem Standpunkt aus stellt sich die Vorgeschichte als ein Entwurf mit Vorläufigkeitscharakter dar, der auf eine Überhöhung im wahren Glauben, im christlichen Sinne hindeutet. Diese Aussage lässt sich

⁴⁷ vgl. J. Bumke, Wolfram von Eschenbach, 8. Auflage, Stuttgart 2004 (Sammlung Metzler 36), S. 65 f. (künftig zitiert: J. Bumke, Wolfram, 8. Auflage).

mit Hilfe eines von außen an das Werk herangetragenen Arguments ausführen:

Die Analogie entsteht, um das noch einmal zu verdeutlichen, heilsgeschichtlich gesehen, sozusagen aus einer Perspektive par derrière. Nachdem es das Christentum gibt, kann die analoge Heilbedeutung der heidnischen Wertwelt erkannt werden, kann natürlich auch erkannt werden, daß es im ontologischen Sinn diese Heilsbedeutung schon immer, d.h. eben auch schon vor Anbruch der Neuen Zeit (= Christus) gegeben hat, und muß andererseits aber auch erkannt werden, daß unter den heilsgeschichtlichen Bedingungen der Jetztzeit (der Zeit nach Christus also) dieser ontologische Heilszustand heidnischer Naturexistenz ein für allemal überboten ist vom theologisch fundierten Heilszustand christlicher Gnadenexistenz durch das Erlösungswerk Christi.⁴⁸

Wolfram macht diese Erhöhung des Christentums über das Heidentum zu einem Thema seiner Dichtung. In dem Gesamtwerk ist die Überzeugung angelegt, dass das Christentum die einzig wahre Religion ist. So gibt es im *Parzival* eine Fülle von Hinweisen und Details, die die Überlegenheit des Christentums bestätigen, wobei hier als besonders offensichtlich die Tatsache angeführt sei, dass der Heide Feirefiz den heiligen Gral nicht eher zu sehen, zu erkennen vermag, als bis er getauft ist (vgl. 810, 9-12; 813, 9-23; 818, 20-21).

Von der Utopie⁴⁹ des unmittelbar Gott unterstellten Gral-Rittertums aus gesehen, muss allerdings jede andere Stufe der Ritterschaft minderwertig erscheinen, ohne deshalb verurteilungswürdig zu sein. So wird Gahmuret, der das Rittertum der Vorgeschichte repräsentiert, in seiner Ritterschaft oft gepriesen.⁵⁰ Lediglich seine

⁴⁸ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 681 (Anmerkung 18).

⁴⁹ vgl. J. Bumke: Wolfram, S. 69.

⁵⁰ vgl. S. 131 ff. dieser Arbeit.

religiöse Indifferenz ist ein Mangel, wobei dieser Zustand von Wolfram wertfrei dargestellt wird.

Auch die heidnischen Repräsentanten der Gahmuret-Welt, z.B. Feirefiz und Belakane, sind menschlich betrachtet keineswegs minderwertig, nur als Angehörigen des Heidentums haftet ihnen der Makel an, nicht getauft und nicht dem christlichen Gott unterstellt zu sein.

Wo aber das Christentum einmal als geltende Weltanschauung anerkannt ist, muss eine im heidnischen Bereich angesiedelte Vorgeschichte zu einem christlich inspirierten Werk eine demonstrative Funktion besitzen. Das eigentlich bereits Überholte und als minderwertig Erkannte findet Darstellung, und zwar im präfigurativen Sinn als Vorstufe zu dem, was sein soll, als „[...] Vorbildung, die nach einer Ausbildung verlangt“.⁵¹

Mittelpunkt der Gahmuret-Welt ist, mehr als religiös fundierte Wertvorstellung, die Figur des Baruk als mächtigstem weltlichen Herrscher. Insofern Gahmuret seiner Ausfahrt das Ziel steckt, diesem Mann zu dienen, partizipiert er an dessen Wertwelt, der, heilsgeschichtlich gesehen, der Charakter der Vorläufigkeit anhaftet. Damit ist die Gahmuret-Ritterschaft, selbst eine vorläufige und verweist, bei allen ihr zukommenden Huldigungen, bereits in ihren Anfängen auf einen Prozess, der sie heilsgeschichtlich überbieten wird, weil das die einzig mögliche Form einer Steigerung ist.

Auf diese Überhöhung macht Wolfram schon in der Vorgeschichte aufmerksam, wenn er vorwegnimmt, dass das Geschlecht

⁵¹ vgl. F. Ohly: Synagoge, S. 357.

des Gahmuret „immer mêr gît liechten schîn“ (vgl. 56, 22) und der noch ungeborene Parzival „aller ritter bluome wirt“ (vgl. 109, 11).

So wie die Gahmuret-Ritterschaft bietet überhaupt die analoge Gestaltung der Heidenwelt zur Christenwelt mit ihrem Vorläufigkeitscharakter die Grundlage für einen Entwicklungsprozess nach dem Muster der Heilsgeschichte.⁵²

Nun ist es aber keineswegs so, dass, wie Herbert E. Wiegand meint, Gahmurets Weg „[...] ohne eine innere aufsteigende Linie“⁵³ wäre, denn innerhalb der Gahmuret-Geschichte selbst findet eine Aufwärtsbewegung zu religiös Höherstehendem statt. So verlässt der Held der Vorgeschichte seine erste Frau, die Heidin Belakane, und verbindet sich mit einer Christin.

Dies soll im weiteren erläutert werden.

2.3. GAHMURETS EHE MIT BELAKANE

Im Dienste des Baruk erlangt Gahmuret den nötigen *prîs* (vgl. 15, 15-16) und Reichtum (vgl. 17, 21-23), und auch die Möglichkeit des Minnedienstes ergibt sich bei der Ankunft im belagerten Patelamunt.

Sein *prîs* eilt ihm voraus, denn Belakanes Burggraf erkennt den Ankömmling in Zazamancan seinem Anker-Wappen nach als denjenigen, den er schon um Alexandria hatte *strîten* sehen (vgl. 21, 11-23). Er berichtet seiner Herrin von der *ritterlichen werdekeit* (vgl. 24, 17) des „Anschevîn von hôher art“ (vgl. 21, 13), so dass Belakane umso stärker

⁵² vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 673.

⁵³ vgl. H.E. Wiegand: Studien, S. 271.

von Gahmurets Erscheinung beeindruckt ist und der Rassenunterschied, der sie zunächst beunruhigt hatte (vgl. 22, 8), vergessen scheint:

der küneginne rîche
ir ougen vuocten hôhen pîn,
dô si gesach den Anschevîn.
der was sô minneclîche gevar,
daz er entslôz ir herze gar, [...]
(23, 22-26).

Gahmuret dagegen reagiert nicht so spontan positiv. Ihm macht die Schwärze⁵⁴ der Bewohner von Patelamunt zu schaffen (vgl. 17, 15-26; 20, 24-26). Als Mohrin entspricht Belakanes Äußeres nicht dem geltenden *minne*-Ideal und dennoch ist sie als *minne*-Ziel keineswegs abgewertet:

ist iht liehters denne der tac,
dem glîchet niht diu künegin.
si hete wîplîchen sin,
und was aber anders ritterlîch,
der touwegen rôsen ungelîch.
nâch swarzer varwe was ir schîn,
ir crône ein liehter rubîn: [...]
(24, 6-12).

Es ist ihr Reichtum, ihr gesellschaftlicher hoher Rang und besonders, wie bereits oben erwähnt, ihre Klage um den toten Gatten Isehart, die sie für Gahmuret interessant machen. Durch diese Klage erkennt er, dass er einer christlich empfindenden Frau gegenübersteht (vgl. die bereits auf Seite 41 dieser Arbeit zitierten Verse 28, 10-15)

⁵⁴ Hier wird der Bezug zum am Eingang des Prologs angeführten Elstergleichnisses (vgl. 1,1-14) deutlich, wo das schwarz und weiß des Federkleides einer Elster „[...] der sinnfälligen Gegenüberstellung von Haltlosigkeit und Festigkeit [...]“ (W. Spiewok, in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, Band 1, Stuttgart 1981, S. 7.) diene. Mit der schwarzen Hautfarbe wird somit die Haltlosigkeit des Heidentums symbolisiert. In Vers 51, 24 nennt Wolfram die Bewohner von Zazamac *die nâch der helle wârn gevar* (vgl. auch 19, 17-19 und 20, 6).

und man kann sagen, dass an dieser Stelle des I. Buches zunächst die ideelle *minne*-Einheit durch den Analogiegedanken hergestellt ist.⁵⁵ So erkennt auch Gahmuret die Heidin als ein erstrebenswertes Minneziel:

aldâ wart under in beiden
ein vil getriulîchiu ger:
si sach dar, und er sach her
(29 ,6-8).

Hatte sich im Dienst beim Baruk die erste Stufe der Gahmuret-Ritterschaft realisiert⁵⁶, so macht diese Szene deutlich, dass in Patelamunt seine Ritterschaft im Dienst der Minnedame in der zweiten Stufe fortgesetzt wird. Nach der unruhigen Nacht vor dem Kampftag erfolgt tags nach dem erfolgreichen *strît* der Minnelohn: „sîn dienest nam der minnen solt“ (37,8). Was zu Beginn des Aufbruchs aus Anjou als Ideal erkennbar wurde, scheint an dieser Stelle realisiert zu sein:

die sageten im des prîses danc
(45,12),

diu ê hiez magt, diu was nu wîp;
diu in her ûz vuorte an ir hant.
si sprach >mîn lîp und mîn lant
ist disem ritter undertân, [...]
(45, 24-27).

Gahmuret jedoch verweilt nicht sehr lange bei Belakane, denn nach einiger Zeit des Zusammenlebens packt den Ritter die Sehnsucht nach weiterer *ritterschaft*:

dâ was der stolze küene man,
unz er sich vaste senen began.
daz er niht ritterschefte vant,

⁵⁵ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 678.

⁵⁶ vgl. H.E. Wiegand: Studien, S. 251.

des was sîn vröude sorgen pfant.
doch was im daz swarze wîp
lieber dan sîn selbes lîp
(54, 17-22).

Diesem Sehnen vermag Gahmuret, trotz aufrichtiger Zuneigung zu seiner Frau, nicht länger zu widerstehen. Es führt zu seiner zweiten Ausfahrt, die der sich heimlich Davonstehende in einem langen Abschiedsbrief mit Belakanes Heidentum begründet (vgl. 55, 25-26; 56, 25-26).

Später, in Kanvoleiz, gebraucht er ein anderes Argument zur Begründung seiner Ausfahrt, es sei Belakanes *huote* gewesen, die ihn an der Ausübung jeglicher Ritterschaft gehindert habe (vgl. 90, 29-30; 97, 1-4).

2.3.1. Das *touf*-Argument und das *huote*-Argument als Begründung für Gahmurets zweite Ausfahrt

In der Frage nach der Vereinbarkeit und Gewichtung der beiden oben genannten Argumente sind die Vertreter der *Parzival*-Forschung unterschiedlicher Auffassung.

Die einen sind der Meinung, dass Gahmuret auszieht, weil er seinem starken Drang nach Ritterschaft nicht widerstehen könne und halten das *touf*-Argument für einen Vorwand⁵⁷, für eine Begründung, „[...] um seiner Flucht aus der Ehe mit Belakane den Mantel der

⁵⁷ vgl. u.a. M.F. Richey, Gahmuret, 5. 33 f.; H.E. Wiegand: Studien, 5.259; D. Blamires: Characterization and Individuality in Wolfram's *'Parzival'*, Cambridge 1965, S. 45 (künftig zitiert: D. Blamires: Individuality).

Berechtigung umzuhängen“.⁵⁸ Die extreme Gegenposition vertritt Walter Johannes Schröder, der allein das religiöse Argument gelten lassen will.⁵⁹ Eine Anerkennung beider Argumente wird von Kriemhild Sproedt vertreten. Ihrer Meinung nach zieht Gahmuret aus, weil er sich nach Ritterschaft sehnt, andererseits aber sei Gahmurets brieflich geäußerter Abschiedsgrund nicht Vorwand oder Entschuldigung, so Kriemhild Sproedt, sondern ernst zu nehmen.⁶⁰ Wenn die Verfasserin hier allerdings die Ansicht vertritt, dass das Religiöse „[...] zum erstenmal über das rein Institutionelle hinaus, in Gahmurets persönlichen Bereich eindringt“,⁶¹ so ist ihr nur schwer zuzustimmen, da Gahmuret weiterhin seinen weltlichen Zielsetzungen verpflichtet bleibt. Er folgt seiner inneren Anlage und dem Urteil der ritterlichen Gesellschaft, und es ist nicht etwa eine religiöse Macht, die sein Verhalten bestimmt.

Die verschiedenen Ansichten in der Forschungsliteratur zu dieser Thematik verweisen auf die Bedeutung dieser Problematik als Interpretationsgrundlage, zudem scheinen sie auch die Auffassung Wolfgang Golthers zu bestätigen, dass den Gahmuret-Büchern jegliche Einheitlichkeit fehle.⁶²

Diese Behauptung Wolfgang Golthers ist allerdings nicht zutreffend, denn wenn Wolfram in den Versen 112, 9-18 den Hörer bzw. den Leser dazu auffordert, im Auge zu behalten, was das für eine Welt ist, aus der „dises maeres sachewalte“ kommt (vgl. 112,16-17), so ist

⁵⁸ vgl. J. Bumke, *Wolfram*, S. 66.

⁵⁹ vgl. W.J. Schröder, *Plan*, S. 168 f.

⁶⁰ vgl. K. Sproedt, *Gahmuret*, S. 57 f.

⁶¹ vgl. ebd., S. 62.

⁶² vgl. W. Golther, *Parzival*, S. 123.

daraus zu schließen, dass diese Gahmuret-Welt bereits Strukturen in sich birgt, die in der Haupthandlung der geschilderten Parzival-Welt fortwirken. Nur unter dieser Voraussetzung können die ersten beiden Bücher überhaupt präfigurative Funktion haben. Da Gahmurets oberflächliche Religiosität nicht mit dem *touf*-Argument zusammen zu passen scheint und Walter Johannes Schröders religiöse Plan-Hypothese das *huote*-Argument vernachlässigt, erscheint es sinnvoll, auch, um in diesem Zusammenhang Wolfgang Golthers Einschätzung der Uneinheitlichkeit zu widerlegen, die beiden Argumente gesondert zu betrachten, um sie dann beide in ihrer Bedeutung in den Rahmen der Vorgeschichte zu stellen.

Ausgangspunkt einer Einordnung der beiden Argumente, die explizit zu Gahmurets Trennung von Belakane führten, in den Gesamtzusammenhang ist der Gahmuret-*art*. Dieser führte schon zum Abschied von Anjou, wobei das dort entworfene Programm seiner angestrebten Ritterschaft sich in der Ehe mit Belakane als problematisch erweist.

Es wird deutlich, dass die beiden Komponenten der Gahmuret-Ritterschaft nicht immer miteinander harmonieren, sondern sie erweisen sich unter besonderen Umständen als unvereinbar. Eine Einheit zwischen dem Streben nach *strît* und nach *minne* ist, wie gezeigt wurde, während Gahmurets Werbung um Belakane gegeben, in der Ehe mit Belakane jedoch führt das Streben nach diesen beiden Komponenten offensichtlich zur konfliktträchtigen Situation.

Herbert E. Wiegand erklärt diesen Sachverhalt folgendermaßen:

Die Liebe in der Ehe ist darüber hinaus – eine Folge der neuen Art des Zusammenlebens – ihres spezifischen *minne*-Charakters im höfischen Sinne entkleidet: [...] Da Gahmuret keine anderen Kampfziele kennt als den Gewinn von *prîs* und *minne*, kann es ihm nicht gelingen, [...] den *strît* in den Dienst der Ehefrau zu stellen.⁶³ Die Einheit seines Wesens, die nur gegeben ist, wenn das Streben nach *strît* und *minne* ineinandergreifen, ist verloren [...]. So fühlt er sich in *minne* an die Frau gebunden und sehnt sich doch von ihr fort.⁶⁴

Diese Erklärung scheint plausibel, wenn man bedenkt, dass die folgende Ehe zwischen Gahmuret und Herzeloide nur unter der Bedingung zustande kommt, dass der Ehemann auch weiterhin seinen ritterlichen Neigungen folgen kann:

>vrouwe, sol ich mit iu genesen,
sô lât mich âne huote wesen,
wan verlât mich immer jâmers craft,
sô taete ich gerne ritterschaft
(96, 25-28).

Herzeloide muss ihm diesen Wunsch gewähren, will sie ihn nicht, wie bereits zuvor seiner ersten Gattin Belakane ergangen, verlieren.

Die Erklärung Herbert E. Wiegands hat allerdings das Manko, dass sie von der Ehe mit Herzeloide, in der die Einheit von *strît* und *minne* gewährleistet ist, und von einer Theorie der höfischen Minne ausgehend auf die gescheiterte Ehe mit Belakane zurückschließt, der Text aber hinsichtlich der Ursachen für Gahmurets Ausfahrt andere Hinweise gibt. Gemeint ist neben dem später ausführlicher erläuterten *touf*-Argument in diesem Zusammenhang besonders das *houte*-Argument:

⁶³ vgl. H.E. Wiegand: Studien, S. 252.

⁶⁴ vgl. ebd., S. 258.

der vrouwen huote mich ûf bant,
daz ich niht ritterschefte vant:
dô wânde ich daz mich ritterschaft
naem von ungemüetes craft
(90, 29-91, 2).

Das *huote*-Argument wird von Herbert E. Wiegand nicht angemessen beachtet, obwohl es sich hierbei nicht nur um eine Ausrede oder gar Lüge handeln kann, was gegen die hohe moralische Bewertung Gahmurets und dessen *art* sprechen würde.⁶⁵ Wiegand lässt das *huote*-Argument außer Acht, wenn er Vers 54, 29 „daz er niht ritterschefte vant“ interpretiert mit: „[...] und das kann auch meinen, daß es keine Gelegenheit dazu (zur Ritterschaft, Anmerkung des Verfassers) gab“.⁶⁶

Für die Glaubwürdigkeit des *huote*-Arguments und somit gegen diese oberflächliche Aussage Herbert E. Wiegands spricht die Tatsache, dass auch eine andere Romangestalt, Herzeloide, *huote* ausübt, und zwar auf ihren Sohn Parzival.

Ihre leidvolle Erfahrung des ritterlichen Lebens und besonders der Tod Gahmurets bringt sie zur *huote* gegenüber Parzival (vgl. 112, 19).

Eben diese leidvollen Konsequenzen einer Ritterschaft hat Belakane mit dem Tod ihres Ehemannes Isenhart vor Gahmuret ebenfalls erlebt und „(...) possibly it is this unhappy experience which leads her to try to keep Gahmuret from risking his life“.⁶⁷

⁶⁵ vgl. dazu das Kapitel 3.3 dieser Arbeit: Das Schweigen Parzivals vor Anfortas als Verstoß gegen den *Gahmuretes art*.

⁶⁶ vgl. H.E. Wiegand: Studien, S. 256.

⁶⁷ vgl. H. Sacker: An Introduction to Wolfram's *Parzival*, Cambridge 1963, S. 25.

Die Ausübung der *huote* ist bei Belakane wie bei Herzeloide der Versuch, „[...] the old universal enmity between love and death“,⁶⁸ die schmerzliche Paradoxie des ritterlichen Daseins zu überwinden. Zu diesem Zweck schirmt Herzeloide ihren Sohn Parzival vor jeglichem ritterlichen Einfluss ab, „man barg in vor ritterschaft“ (112, 19), betrügt ihn an *küneclīcher vuore* (vgl. 117, 30-118, 2) und versucht ihn absichtlich durch Narrenkleider als Ritter unkenntlich zu machen (vgl. 126, 25-29).

Sigune, die Ähnliches wie Belakane erlebte, weist ihrem Cousin Parzival einen falschen Weg, damit er nicht auf Lähelin von Lalant treffe: „si vorht daz er den lîp verlür“ (141, 30).

Es zeigt sich aber, dass die „[...] Spannung zwischen männlichem und weiblichem Lebensideal, dem ruhenden und dem vorwärtstreibenden Leben“⁶⁹ durch die *huote* der Frau nicht aufgehoben werden kann. Der *Gahmuret-art* bzw. der *Parzival-art*, die innere Anlage zum Streben nach Ritterschaft, setzt sich gegen die *huote* der Frauen durch. Diese im Text von Gahmuret explizit angeführte *huote*-Begründung für seine zweite Ausfahrt muss also in den hier aufgezeigten Zusammenhängen als eine *art*-bezogene Begründung, als das nicht durch *huote* aufhaltbare Streben nach Ritterschaft, bezeichnet werden.

Soll im folgenden das religiöse *touf*-Argument, welches Gahmuret in dem Abschiedsbrief an Belakane als Begründung für seine Ausfahrt genannt hatte, näher erläutert werden, so muss zunächst eine Differenzierung stattfinden, denn dieses Argument ist auf zwei „Ebenen“

⁶⁸ vgl. M.F. Richey: Gahmuret, S. 160.

⁶⁹ vgl. K. Sproedt: Gahmuret, S. 4.

wirksam. So findet das *touf*-Argument zunächst bei Gahmurets Person selbst seine Begründung, also auf einer Ebene, die als persönliche bezeichnet werden kann; denn, mag Gahmurets Christentum auch den Rahmen des Konventionellen nicht überschreiten, so genügt doch allein die Tatsache, dass er Christ ist, um dieser *touf*-Begründung Plausibilität zu verleihen.⁷⁰ Es bleibt im „[...] religiösen Bereich grundsätzlich eine unübersehbare Trennungslinie erhalten, [die] rein dogmatischen Charakter hat“. ⁷¹ Die *touf*-Analogie machte diese Trennungslinie durchlässig und die *minne* überdeckte sie zunächst (vgl. 44,27-30), jedoch kann sie dadurch in ihrer Existenz nicht aufgehoben werden.

Auf der Ebene heilsgeschichtlicher Analogie, man kann sie auch überpersönliche Ebene nennen, kommt dem *touf*-Argument folgende Bedeutung zu:

Die *minne*-Bindung, die auf der Grundlage dieser Identifikation von *kiusche* und *touf* zustande kommt, ist von der Struktur analoger Heilbedeutung [...] geprägt, und das, was auf dieser Ebene *minne* heißt, trägt darum auch den Vorläufigkeitscharakter, der die heidnische Welt, heilsgeschichtlich gesehen, kennzeichnet. Nur so wird begreiflich, warum der *touf* [...] zum Motiv werden kann, mit dem Gahmuret [...] seinen Abschied von Belakane rechtfertigt.⁷²

und weshalb auch für Herzeloide der *touf* ein Argument für sich und gegen Belakane ist: „des toufes segen hât bezzer craft “ (94, 13).

Beide Argumente, das religiöse sowie das *huote*- bzw. *art*-bezogene, sind also von Bedeutung. Sie müssen gleichermaßen

⁷⁰ vgl. H.E. Wiegand: Studien, S. 259.

⁷¹ vgl. K. Sproedt: Gahmuret, S. 53.

⁷² vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 681.

berücksichtigt werden, was auch aus Gahmurets Abschiedsbrief hervorgeht:

vrouwe, ichn mac dich niht verheltn,
waer dîn orden in mîner ê,
sô waer mir immer nâch dir wê:
und hân doch immer nâch dir pîn.
werde unser zweier kindelîn
an dem antlütze einem man gelîch,
deiswâr der wirt ellens rîch.
erst erborn von Anschouwe.
diu minne wirt sîn vrouwe:
sô wirt aber er an strîte ein schûr,
den vîenden herter nâchgebûr.
wizzen sol der sun mîn,
sîn ane der hiez Gandîn:
der lac an ritterschefte tôt.
Des vater leit die selben nôt: [...]
(55, 24-56, 8).

der zweier vater hiez Mazadân.
den vuorte ein feie in Feimurgân:
diu hiez Terdelaschoye:
er was ir herzen boye.
von in zwein kom geslehte mîn,
daz immer mêr gît liehten schîn.
ieslîcher sider crône truoc,
und heten werdekeit genuoc.
vrouwe, wiltu toufen dich,
du maht ouch noch erwerben mich<
(56, 17-26).

Der Brief führt nicht nur inhaltlich die beiden Begründungen an, sondern stellt sie auch strukturell zueinander in Beziehung. So ist die *art-*erklärende, stammbaumartige Beschreibung von der religiösen *touf-*Begründung umrahmt. An dieser Stelle werden zwei Gesetze, nach denen die Gahmuret-Ritterschaft abläuft, in ihrem Zusammenhang deutlich:

Das erste ist sozusagen ein „inneres“ Gesetz, das *art*-Gesetz, des Helden natürliche Anlage, die ihn nach einem dieser Anlage optimal entsprechenden Zustand streben lässt. Es ist das Naturgesetz seiner Ritterschaft, das bereits zum Abschied von Anjou führte. Da in der Ehe mit Belakane die eine Komponente dieser Ritterschaft, das von Mazadan geerbte *ger* nach *strît* (vgl. 35, 25 in Verbindung mit 56, 6-7), nicht zum Zuge kommt, muss Gahmuret ausziehen, um sich durch *strît* von der *ungemüetes craft*, die ihn deshalb befahl, weil er nicht *ritterschefte vant* (vgl. 90, 29-91, 2), zu befreien. Davor kann die Tatsache ihn nicht bewahren, dass der von der *feie* geerbte „art von der feien“, der bewirkt, dass er „muose minnen oder minne gern“ (vgl. 96, 20-21), mit Belakane realisiert ist (vgl. 54, 21-22). Das Motiv seines Abschieds ist also „[...] a matter of heredity. For he comes of a war – like stock, [...]; he cannot lay asside his inherited nature, hang up his schield on the wall, and settle down [...]“.⁷³

Damit rechtfertigt Gahmuret vor Belakane wie vor sich selbst seine Ausfahrt. Indem er sein Kind, den ungeborenen Feirefiz, dem Gesetz des Strebens nach *werdekeit* unterstellt, dem seit Mazadan alle seine Ahnen unterstanden, entschuldigt er auch sein eigenes Verhalten genealogisch. Dieses innere Gesetz der Gahmuret-Geschichte ist nun im Abschiedsbrief, der damit zu einer Art Vermächtnis der Gahmuret-Ritterschaft wird, von einem zweiten, einem „äußeren“ Gesetz umrahmt, welches hier das *touf*-Argument beinhaltet.

Hiermit ist zunächst generell eine nicht in Gahmuret angelegte, sondern eine außerhalb existierende Ordnung gemeint.

⁷³ vgl. M.F. Richey, Gahmuret, S. 24.

Der Einleitung des Briefes, in der Gahmuret sich von seiner Frau verabschiedet (vgl. 55, 21-23), folgt der erste Teil des äußeren Rahmens, der erste Hinweis auf den unüberbrückbaren Religionsunterschied. An dieser Stelle (vgl. 55, 24-27) erfolgt die Argumentation auf der oben definierten persönlichen Ebene und sie kennzeichnet den gegebenen Sachverhalt von Belakanes Heidentum und Gahmurets daraus resultierende schmerzliche Entscheidung.

Im zweiten Teil des äußeren Rahmens, in der Wiederholung der religiösen Argumentation am Ende des Briefes (vgl. 56, 25-26), hat die *touf*-Begründung zukunftsweisenden Charakter, findet auf der oben erläuterten überpersonalen Ebene statt und verdeutlicht Belakanes Zustand der Vorläufigkeit in heilsgeschichtlichem Sinne. In dieser nüchternen Aussage Gahmurets wird deutlich: Wenn sich Belakane taufen lassen will, dann kann sie Gahmuret noch zurückgewinnen, d.h. die Erfüllung liegt im *touf*, weil des „*toufes segen hât bezzer craft*“, und sie liegt in der Zukunft, dort, wo der realisierte *touf* seine Kraft zu entfalten vermag.

In diese Richtung schreitet die Geschichte auch fort, wenn Gahmuret eine Christin heiratet.

Beide Teile dieser äußeren und auch äußerlichen Umrahmung des inneren *art*-Gesetzes machen eine äußere Ordnung deutlich, der Gahmuret unterstellt ist und mit der er sich in Einklang befindet. Gemeint ist jedoch nicht die verinnerlichte christliche Lebensordnung, sondern die Autorität der ritterlichen Standesordnung, der die Gahmuret-Geschichte

primär oder vielmehr ausschließlich unterworfen ist.⁷⁴ Das *touf*-Argument wird hier signifikant als eine formale Begründung mit dogmatischem Charakter einer mehr weltlich orientierten Gesellschaftsordnung, deren Weltlichkeit noch nicht vom wahren Christentum, welches Parzival letztendlich verkörpern wird, durchdrungen ist.

Dies wird an der oben zitierten Textstelle dadurch sichtbar, dass die äußere Umrahmung mit der religiösen Begründung das ritterliche *art*-Argument ohne Übergang oder Ausführung verbindungslos umschließt, d.h., dass zwischen dem inneren und dem äußeren Gesetz kein innerer Zusammenhang besteht. Es handelt sich also lediglich um ein analoges Verhältnis zur christlichen Weltordnung, nicht aber um eine wechselseitige Durchdringung von Welt und Gott. Doch darin liegt der eigentliche Sinn der heilsgeschichtlich analogen Gestaltung, denn damit ist in der Vorgeschichte das „Ineinander von Religiösem und Ritterlichem“,⁷⁵ welches erst Parzival in der Hauptgeschichte realisieren wird, präfiguriert.

⁷⁴ vgl. K. Sproedt: Gahmuret, S. 88. vgl. dazu auch das folgende Kapitel 2.4.1 dieser Arbeit: Gahmurets Ehe mit Herzeloide, besonders S. 63 ff., wo deutlich wird, dass Gahmuret sich eben dieser für ihn als höchste Instanz seiner Ritterschaft akzeptierten ritterlichen Standesordnung beugt und sich aufgrund der Turnierregel (vgl. 96,1-5) über die Ehe mit Belakane hinwegsetzt und Herzeloide heiratet.

⁷⁵ vgl. J. Schwietering: Schuld, S. 54.

2.4. EIN EROTISCHER EXKURS: DIE LIEBES- UND EHEKONZEPTION DER GAHMURET-BÜCHER

Wie bereits eingangs erwähnt, führt Wolfram von Eschenbach in seinem höfischen Roman *Parzival* zunächst die Eltern seines Protagonisten ein: Gahmuret und Herzeloide.⁷⁶

Doch die Geschichte der Eltern Parzivals erschöpft sich nicht allein in ihrer Funktion als Vorverweis; sie entwickelt ein komplexes Eigenleben, welches separat betrachtet einen interessanten Aspekt der Liebes- und Ehekonzeption Wolframscher Prägung aufzeigt.

Dieses Liebes- und Eheleben scheint zunächst durchaus den gängigen Konventionen der höfischen Etikette im Mittelalter zu folgen, zumindest gilt dies für den Bereich des öffentlichen Zeremonialhandelns. In seinem Privatleben hat das Ehepaar jedoch eine Form im Umgang miteinander entwickelt, die augenscheinlich auf einer Ritualisierung und Vernetzung aggressiver und sexueller Elemente beruht, wobei Herzeloides Unterkleid offensichtlich eine ganz besondere Aufgabe zukommt: Es wird zu einer Projektionsfläche und als solche zum Austragungsort des Konflikts zwischen Gahmuret und seiner Ehefrau Herzeloide.

2.4.1. Gahmurets Ehe mit Herzeloide

Nachdem Gahmuret Belakane in ihrer *triuwe* trauernd zurückgelassen hat, hält er alsbald seinen prunkvollen Einzug in Kanvoleiz. Hier zeigt er sich vom Anblick Herzeloides beeindruckt (vgl.

⁷⁶ vgl. dazu auch Kapitel 1.1 dieser Arbeit: Zur Forschungslage.

64, 4-8), aber sein Verhalten macht doch immer wieder deutlich, dass es ihm nicht um den Erwerb der Herzeloide-*minne* geht, und so liegt ihm nichts daran, die Aufmerksamkeit der Turnierveranstalterin auf sich zu lenken. Er begnügt sich anfangs mit der Rolle des Zuschauers (vgl. 69, 7-9), und erst die Bitte seines Vetters Kaylet von Hoskurast, dass er ihn gegen dessen persönlichen Gegner Hardiz unterstützen möge, veranlasst Gahmuret dazu, sich am Vesperspiel zu beteiligen (vgl. 69, 13-14). Ihm fehlt zunächst noch der rechte Eifer, erst das *minne*-Angebot Königin Ampflises bringt Gahmuret dazu, sich mit ganzer *craft* ins Kampfgewühl zu werfen:

aldâ wart von Gahmurete
geleistet Ampflisen bete,
daz er ir ritter waere:
ein brief sagt im daz maere.
âvoy nu wart er lâzen an
(78, 17-21).

Nicht die Herzeloide-*minne* also, sondern die *minne* einer anderen Frau, der Königin von Frankreich, macht ihn zum *minne*-Ritter.

Mitten im Kampfgetümmel erreicht ihn die Nachricht vom Tod seines Bruders Galoes und veranlasst ihn zum Abbruch des Kampfes. Zu diesem Zeitpunkt hat er bereits, noch ehe das eigentliche Turnier stattfinden konnte, „den hoesten prîs erworben“ (vgl. 82,4). Der Lohn dieser Auszeichnung ist die Turnierveranstalterin Herzeloide selbst und ihr Königreich dazu:

dîn prîs ist doch dâ vür erkannt,
vroun Herzeloiden unde ir lant
hât dîn lîp errungen.
des jehent hie gar die zungen: [...]
(85, 13-16).

Gahmuret reagiert allerdings zunächst recht zurückhaltend auf das Urteil der *zungen*, d.h. auf das Urteil der ritterlichen Gesellschaft (vgl. 86, 5-9). Nachdem Herzeloide nochmals sehr deutlich auf ihr Recht auf Gahmuret hingewiesen hat,

swaz mînes rehtes an iu sî,
dâ sult ir mich lâzen bî: [...]
(87, 1-2).

erheben die Vertreter der Ampflise-Partei ihrerseits Ansprüche auf Gahmuret (vgl. 87, 10-16; 88, 2-6), und das Dilemma, in welchem Gahmuret sich nun in dieser Situation befindet, wird dadurch vervollständigt, dass er sich in *triuwe* noch immer seiner Ehefrau Belakane verbunden sieht:

den wirt sîn triuwe mente
daz er sich wider sente: [...]
(90, 9-10).

Die Vorwürfe seines Vettters Kaylet, dass er sich nicht uneingeschränkt über den Turniererfolg freue (vgl. 90, 12-16) und *kumber* zeige, erwidert er mit einer Treuebekundung zu seiner Gattin und ihrer Lobpreisung:

nein, ich muoz bî riuwen sîn:
ich sene mich nâch der kûnegîn.
ich liez ze Pâtelamunt
dâ von mir ist mîn herze wunt,
in reiner art ein sûeze wîp.
ir werdiu kiusche mir den lîp
nâch ir minne jâmers mant.
si gap mir liute unde lant.
mich tuot vrou Belacâne,
manlîcher vrôuden âne: [...]
(90, 17-26).

So steht Gahmuret in seinem Streben um *strît* und *minne* unversehens zwischen drei Frauen – eine Situation, die für den Leser bzw. Hörer jedoch schon vorher absehbar war, denn:

Er steckt im Harnisch Belacanes, er wird um Minnedienst von Amphlise umworben, er kämpft in einem Turnier, in dem es erklärtermaßen um den Besitz Herzeloïdes geht.⁷⁷

Der *strît*-Komponente seiner Ritterschaft, der er *von ungemüetes craft* gefolgt war, hat er Genüge geleistet, „der hân ich hie ein teil getân“ (vgl. 91, 1-3), in wessen Minnedienst er jedoch seine Ritterschaft ausübt, ist in dieser Situation nicht eindeutig geklärt.

Die Klärung dieser Frage wird erst das Urteil eines *rihtaere* bringen, welches noch einmal die geltende Turnierregel als verbindliche Standesnorm deutlich macht:

>swelh ritter helm hie ûf gebant,
der her nâch ritterschaft ist komen,
hât er den prîs hie genomen,
den sol diu küneginne hân<
(96, 2-5).

Nachdem in der Konfliktsituation zuvor drei unterschiedliche Ansprüche miteinander kollidiert waren, das Minneangebot von Ampflise, die *triuwe* und die *ê minne* zu Belakane und das *reht* des höfischen Turniers, also das *reht* Herzeloïdes,⁷⁸ unterwirft sich Gahmuret dem für ihn als höchste Instanz akzeptierten ritterlichen Urteil, welches von der ritterlichen Gesellschaft getragen wird. Das eher ideelle Minneverhältnis zu Königin Ampflise kann sich auf keine Rechtsgrundlage berufen, ja es steht sogar im Widerspruch zur höfischen Turnierregel, da Ampflise ihm

⁷⁷ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 683.

⁷⁸ vgl. dazu auch Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 684 ff.

„gaf die ritterschaft“ und er „nâch der ordens craft“ und wie ihm „des schildes ambet sagt“, also den Gesetzen des Ritterstandes, widerspruchslos Folge zu leisten hat (vgl. 97, 25-28). Diese Entgegnung auf einen letzten Überredungsversuch der Ampflise-Partei stellt Herzeloide als einzig wahre Minneherrin heraus, Ampflise bleibt weiterhin lediglich ideelle Minnedame (vgl. 98, 3-6).

Schwieriger gestaltet sich Gahmurets Anerkennung des ritterlichen *ordo* bei der Absage an Belakane, die ja immerhin seine Ehefrau nach eben diesem *ordo* ist und der er in *triuwe* verbunden ist. In der langen Lobrede über Belakane (vgl. 90, 17-91, 8) erscheint es so, als ob Gahmuret Zweifel an der Richtigkeit des Auszugs, der ausschließlich durch *strît*-Erwerb motiviert ist, hege, denn er hat offensichtlich den Wert dieser *minne* unterschätzt, wenn er sie der Ritterschaft wegen preisgibt. An dieser Stelle und auch in den Versen 94, 5-6

dô sprach er >vrouwe, ich hân ein wîp:
diu ist mir lieber danne der lîp.

wird die reumütige, innere christliche Haltung Gahmurets deutlich, die er jedoch der für ihn geltenden höfischen Gesellschaftsordnung unterstellt. Belakanes Heidentum wird in dieser Ordnung der begründende Faktor für seine rechtmäßige Trennung von ihr, denn

Da taucht dann das Christentum mit seinem dogmatischen Anspruch auf, für den es eine gültige Ehe zwischen Christen und Heiden nicht gibt. Gahmuret ist viel zu sehr mit der Tradition verbunden, um diesen Einspruch seiner Glaubensgenossen nicht ernst zu nehmen.⁷⁹

⁷⁹ vgl. K. Sproedt: Gahmuret, S. 66.

Die Begründung Herzeloyses lautet dann auch:

ir sult die moerinne
lân durch mîne minne.
des touf segen hât bezzer craft.
nu ânet iuch der heidenschaft,
und minnet mich nâch unser ê: [...]
(94, 11-15).

Die Lösung des für Gahmuret zunächst unlösbar anmutenden Konflikts scheint für die sich als christlich bezeichnende Gesellschaft jedoch augenscheinlich problemlos⁸⁰ und stellt dadurch dieses Christentum in seinem Dogmatismus eklatant dar.

So ist es auch zu erklären, dass Kaylet als Vertreter der ritterlichen Gesellschaft Gahmurets *jamer*, das Symptom des Konfliktes, nicht versteht und es als *unvuoge* bezeichnet.

Die Rechtsprechung der ritterlichen Ordnung als oberste Autorität hat also diesen Konflikt entschieden. Gahmuret, der sich durch seine Ritterschaft dieser Ordnung unterstellt hat, nimmt deshalb auch den *hoehsten prîs* an und da

[...] also das *reht* Herzeloyses im Grunde identisch ist mit dem Gesetz des ritterlichen Programms, das zugleich das objektive Gesetz der Gahmuret-Geschichte ist, wird in der konkreten Bejahung Herzeloyses auch die Konkretion ranghöchster *ritterschaft* vollzogen [...].⁸¹

⁸⁰ Ein Dilemma besteht aus sich gegenseitig ausschließenden Handlungsalternativen, die sämtlich gleich ungünstig erscheinen; es hat deshalb immer den Charakter der Entscheidung. Was in die Entscheidung einfließt wird kritisch. Diese Krise des Helden, die der Entscheidung vorausgeht, ist aber nicht eindeutig durch seine unvereinbaren Beweggründe bzw. Bestrebungen kausal motiviert. Da die Handlungsführung final ausgerichtet ist, wird eine Entscheidung durchgeführt, die die nächstfolgende Szene ermöglicht. Der Konflikt des Charakters ist daher nicht handlungsrelevant.

⁸¹ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 687.

Der Ausspruch Herzeloyses „> hêr, nu sît ir mîn“ (vgl. 96, 7) bedeutet jedoch nicht, dass Gahmurets innerer Minnekonflikt gleichzeitig mit dem Urteilsspruch aufgelöst ist und dass er sich ihr sogleich in seiner *minne* öffnet:

er hete iedoch von jâmer pîn
(96, 11).

ich werde es trûric oder geil,
mich behabt hie ritters urteil
(98, 1-2).

Erst durch die Kraft des Frühlings wird der Gahmuret-*art* angeregt (vgl. 96,12-19), und

sîn art von der feien
muose minnen oder minne gern.
des wolte in vriundîn dâ gewern
(96, 20-22).

Damit der Konflikt völlig gelöst wird und die Einheit von Gahmurets Wesen auch in Zukunft gewährleistet ist, verspricht Herzeloysde, dass er auch weiterhin *strît* tun dürfe.

Wenn Gerwin Etzler schreibt „Die Ehe mit Herzeloysde bringt dem Helden die Erfüllung des Lebensglücks, Ritterkampf und Liebe wechseln miteinander ab“,⁸² so ist ihm zuzustimmen, doch genauer formuliert wechseln *strît* und *minne* nicht miteinander ab, sondern sie konvergieren eher, indem Gahmurets Kampf zugleich Minnedienst für Herzeloysde ist. Diese konfliktlose Einheit von *strît* und *minne* wird durch die Insignien symbolisiert, die Gahmuret trägt, wenn er „aller mânedglich ein turnei“ (97, 8) bestreitet. Es sind dies zum einen das ritterliche Wappen seines Vaters Gandin auf seinem Kampfschild und zum anderen

⁸² vgl. G. Etzler: *Komposition*, S. 63.

ein weißes Seidenuntergewand Herzelaydes, welches er sich über seine Rüstung zieht (vgl. 101, 7-13). So trifft es nicht zu, wenn David Blamires schreibt: „[...] he does not achieve, even at the end, a genuine balance between minne and adventure“.⁸³

Der Anker, *ein recken zil* (vgl. 99, 15), das selbst gewählte Wappenzeichen seiner Ritterschaft, hat Fuß gefasst und wird durch das Wappen seines Vaters Gandin nach dem Tode des Bruders Galoes ersetzt⁸⁴.

Denkt man an den Programmentwurf der Gahmuret-Ritterschaft zu Beginn des ersten Buches zurück, so wird deutlich, dass in der Ehe mit Herzelayde die beiden ersten der dort zur Begründung der Ausfahrt genannten Komponenten dieser Ritterschaft verwirklicht sind. Das Erreichte entspricht letztendlich ganz dem Gahmuret-*art*.

Bezeichnenderweise ereignet sich die Erfüllung der Gahmuret-Ritterschaft, insbesondere was die Gemäßheit der Ehe mit Herzelayde betrifft, in einem Milieu, dessen religiöser Hintergrund dem des ersten Buches überlegen erscheint, denn Herzelayde ist Christin. Die Ungleichheit im Glaubensbekenntnis, welche dort mitverantwortlich war für die Trennung von Belakane, ist nun aufgehoben. Innerhalb der Gahmuret-Geschichte findet also, wie bereits erwähnt, eine Steigerung zu religiös Höherstehendem statt.

⁸³ vgl. D. Blamires: *Individuality*, S. 38.

⁸⁴ Wird bei Gahmurets Trennung von Belakane und bei seinem Einzug in Kanvoleiz die Assoziation an das Bild des entfliegenden Falkens beim Kürenberger (Minnesangs Frühling 9, 3 f.) wach: *ûf rihte sich der degen wert, als ein vederspil, daz gert.* (64, 7-8), so kann an dieser Stelle, wie bei H. Brall, *Gralsuche*, S. 122, von der „Zähmung des Falkens“ gesprochen werden.

Es ist bedeutsam, dass diese Steigerung durch die Herzeloide-Ehe mit der *art*-Gemäßheit des erreichten Zieles einhergeht. Somit ist auch der zweite, in Gahmuret selbst begründete Trennungsfaktor, welcher oben als *art*-bezogenes Argument für seine Ausfahrt bezeichnet wurde, also die Spannung zwischen *strît* und *minne*, beseitigt. Es zeigt sich am Ende des zweiten Buches das, was später die Heilsfähigkeit der ritterlichen Existenz begründen wird, denn es ist bereits in der Vorgeschichte Gahmurets natürliche Anlage zum Ritter, die ihn vom heidnischen in den christlichen Lebensraum führt. Damit ist hier aber erst eine Vorstufe erreicht. Dieser Schritt hin zum Christentum ist an die Ehe mit einer Christin gebunden, er betrifft noch nicht das Verhältnis des Ritters zu Gott. Was dies anbelangt, bleibt Gahmuret als Vasall des Baruk noch ganz dem Bereich heilsgeschichtlicher Analogie verpflichtet, und erst sein Sohn aus zweiter Ehe, Parzival, wird die Gottesfrage stellen.

Was jedoch den Bereich der *minne* anbelangt, so hat Gahmuret schon ein ideales Verhältnis in der Ehe mit Herzeloide realisiert. Für Parzival, der auf dem Erbe seines Vaters aufbaut, wird daher die weltliche *minne* in seiner Ehe mit Condwiramurs,⁸⁵ der Nachfolgerin von Repanse de Schoye als Hüterin des Grals, nicht zum Problem werden.⁸⁶ Im Bereich der *minne* zwischen Mann und Frau wird in der Vorgeschichte das für dieses charakteristische Verhältnis des ungleichen Nebeneinanders von Gott und Welt ausgeglichen. Der Gedanke, die irdische *minne* als

⁸⁵ Condwiramurs stammt vom französischen *conduire amour* „Die zur Liebe Hinführende“. Unter dem Gesichtspunkt, dass sie die Hüterin des Grals ist, deutet ihr Name weniger auf die Liebe zwischen Mann und Frau, sondern auf die göttliche Liebe hin.

⁸⁶ vgl. dazu auch Kapitel 3.5. dieser Arbeit: Das Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival.

Vorstufe zur *gotes minne* aufzufassen, welcher in der *Parzival*-Geschichte wichtig wird, ist somit bereits in der Vorgeschichte des Epos im Grunde schon enthalten. Allerdings dringt Gahmuret, indem er Herzeloide *minnt*, nicht bis zur *gotes minne* vor, jedoch ist die Ehe mit Herzeloide ein bedeutsamer Schritt in diese Richtung, und diese Ehe bildet die Grundlage für den folgenden Romanteil, denn aus ihr geht der Titelheld erst hervor.

Wenn in Gahmurets Abschiedsbrief an Belakane strukturell wie inhaltlich zum Ausdruck kommt, dass Rittertum und Glaube in der Vorgeschichte zwei noch nicht verbundene Dinge sind, so weist die beschriebene Umrahmung des ritterlichen *art*-Arguments durch das Religiöse doch auch darauf hin, dass der ritterlichen Welt ein geistlicher Sinn innewohnt.

Diesen geistlichen Sinn der Ritterschaft freizulegen, ist Parzivals Aufgabe.

2.4.2. Herzeloides Untergewand

Doch zunächst besteht zwischen Gahmuret und Herzeloide der Konflikt der weltlichen *minne*, der seinen Ursprung in den unausgeglichenen hierarchischen Verhältnissen des Paares hat: Herzeloide, eine Königin mit eigenem Reich, hat einen zur Zeit der Hochzeit landlosen zweitgeborenen Ritter geheiratet und nutzt das soziale Gefälle zwischen den Eheleuten, um ihre Dominanz nicht nur im Alltag des höfischen Lebens, sondern auch im privaten Bereich zu etablieren. Gahmuret ist sich seiner prekären Situation durchaus bewusst, einer Situation, die ihn dazu zwingt, die Umkehrung der

konventionellen Machtverhältnisse bzw. der herkömmlichen Verhältnisse zwischen Mann und Frau hinzunehmen. Gahmurets Gegenwehr muss folglich auf einer anderen Ebene stattfinden, einer Ebene, die Herzeloyde als Frau absolut unzugänglich und also verschlossen ist: dem ritterlichen Zweikampf.

Nachdem es ihm nicht gelungen ist, über Herzeloyde selbst Kontrolle zu gewinnen, projiziert er seine „Aggressionsphantasien“⁸⁷ auf ihr Unterkleid, welches er im Turnier über der eigenen Rüstung trägt und von seinen Gegnern im Zweikampf auf diese Weise zerschleissen lässt.

Wolfram spielt auf den Topos des Liebespfandes an, in aller Regel der Ärmel des Gewandes einer höfischen Dame, wie durch mannigfaltige Beispiele in der Literatur belegt⁸⁸, der hier allerdings durch Wolfram eine dramatische Uminterpretation erlebt. Wolfram bedient sich dazu einer Sprache, die ihr aggressives Vokabular sowohl aus der Kampfes- als auch der Schneiderterminologie entlehnt und beide auf kongeniale Weise miteinander verknüpft.

Doch findet Gahmuret sein endgültiges Entrinnen aus seiner für ihn unerträglichen, weil absolut inakzeptablen, Situation erst im Tod, welcher ihn schließlich im Kampf vor Baldac im Dienste des Baruks ereilt.

Unmittelbar auf dieses tragische Ereignis projiziert Herzeloyde ihre überwältigende Liebe auf ihren neugeborenen Sohn, auf Parzival, um

⁸⁷ Der Ausdruck „Aggressionsphantasie“ wurde von Karl Bertau geprägt, vgl. in ders.: *Wolfram von Eschenbach: Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 126-144.

⁸⁸ In Wolframs von Eschenbach *Parzival* trägt beispielsweise Ritter Gawan von Orkney Obilots Ärmel auf seinen Schild genagelt, als er vor Bearosche kämpft (vgl. 374, 25-375, 30).

ihre Dominanz auch auf die kommende Generation zu übertragen; ein Versuch, der ihr zunächst auch durchaus zu gelingen scheint.

2.4.3. Die Umkehrung der Geschlechterrollen

Gahmuret verlässt nach dem Tode seines Vaters die Heimat, da er gemäß der französischen Primogeniturgesetze als zweitgeborener Sohn in der Erbfolge landlos bleibt. Diese seine unverwurzelte Existenz demonstriert er durch die Wahl seines Wappens, einem Anker, als sichtbares Zeichen seiner Freiheit und Mobilität.

Im *Titurel*, der Vorgeschichte des *Parzival*, die Wolfram von Eschenbach erst später in seinem Schaffen zur Hauptgeschichte nachliefert und in der er wesentliche Aspekte des Gralsepos wiederaufgreift, wird die Vorstellung von Gahmurets „aufgesetztem“ neuen Leben als freier fahrender Ritter nochmals hervorgehoben. Hier wird eindringlich von Wolfram beschrieben, wie die erste heraldische Identität Gahmurets durch die zweite überlagert wird („sîn pantel wart verkêret“ 80a, 1),⁸⁹ also der Panther, sein angestammtes Familienwappen, wird durch den auf seinen Schild aufgenagelten Anker verdeckt. Diese Stelle des Schildes birgt auch für den Minnedienst des Ritters hohe Bedeutung, denn dort wird traditionell das Minnepfand der Dame angebracht, für die der Ritter in den Kampf und auf *âventiure* zieht.

⁸⁹ Sämtliche Zitate nach Wolfram von Eschenbach: *Titurel and the songs*, hg. und übersetzt von Marion E. Gibbs und Sidney M. Johnson, New York und London 1988.

Doch Gahmuret macht nun für jedermann kenntlich, dass er, zumindest momentan, keinem Herren und keiner Minneherrin untertan ist und unter seinem eigenen Zeichen zu kämpfen gedenkt. In dieser von ihm freiwillig gewählten Rolle des fahrenden Ritters, da sein erstgeborener Bruder Galoes ihm anbietet, das Königreich ihres verstorbenen Vaters Gandin gemeinsam zu regieren, versucht er allerdings nicht, wie für einen *juvenis* angemessen, eine reiche Erbin zu finden, um in ein Königreich einzuheiraten und dort als König und Herr zu herrschen; weder Ampflises, Belakanes noch Herzeloyses Königreiche können ihn zufrieden stellen. Erst als sein Bruder stirbt und die Nachfolge im Königreich das Erbe des Vaters anzutreten an ihm ist, verwandelt er sich zurück in sein eigentliches Selbst, in den Gahmuret Anschevîn, und erst jetzt führt er wieder das Familienwappen des Panthers auf seinem Schild.

Für Gahmuret ist die Ritterschaft also ein purer Selbstzweck; er lässt sich, wie bereits erwähnt, von niemandem in den Dienst nehmen, nur *vom* „mächtigsten Mann der Welt“ (vgl. 13, 9-14). Dieser Superlativ postuliert seine eigene Unerreichbarkeit. Herzeloysde zwingt Gahmuret jedoch in genau die Art von Unterordnung, die er stets gemieden hatte, wie sie ihm auch unmißverständlich zu verstehen gibt: „hêr, nu sît ir mîn“ (vgl. 96, 7).

Diese Ehe ist, zumindest von Gahmurets Standpunkt aus betrachtet, ein furchtbares Versehen und Mißverständnis. Ohne auch nur zu wissen, wie ihm geschieht, hat er sich in den Ehestand hineinmanövriert, indem er lediglich, und ganz nach Art eines fahrenden Ritters, an einem Turnier teilnahm, als dessen Preis die Hand der Königin

Herzeloide ausgesetzt war. Mit diesem seinem Sieg muss er nun auch die ausgesetzte Trophäe, die Hand der Königin, in Kauf nehmen.

Als er versucht, sich aus dieser Verpflichtung zu lösen, bringt ihn Herzeloide vor Gericht, um Gahmurets Teil des von seiner Seite unfreiwillig geschlossenen Handels einzufordern.

Die Insistenz, mit der Herzeloide⁹⁰ Gahmuret in die Ehe beugen will, zeigt überdeutlich, wie sehr ihr daran gelegen ist, Gahmuret zum Gemahl zu bekommen: Seit sie ihn das erste Mal gesehen hat, begehrt Herzeloide Gahmuret inniglichst, und will ihm gar einen Willkommenskuss aufdrängen, dem Gahmuret höchst diplomatisch und erfolgreich auszuweichen versucht (vgl. 83, 11-24). Doch hat Herzeloide ihre Wahl bereits getroffen und ist auch in der Wahl ihrer Mittel bei der Umsetzung ihres Begehrens nicht gerade feinfühlig für eine Dame von Stand. Als Gahmuret sich neben sie setzt, packt sie ihn und zieht ihn ungebührlich nah zu sich heran:

er saz vür si sô nâhe nider,
daz si in begreif und zôch in wider
anderhalb vast an ir lîp
(84, 3-5).

Ein für eine sittsame Dame des Hofes und Königin absolut taktloses und ungeziemendes Verhalten, und das erst recht, da sie unverheiratet ist, wie dies von Wolfram in einem kurzen Kommentar hervorgehoben wird (vgl. 84, 6-7).

⁹⁰ Eine Zusammenfassung der Herzeloide-Literatur bietet David Duckworth: Herzeloide and Antikonie. Some aspects compared, in: German Life and letters 41/4 (1988), S. 332-341.

Zusätzlich gibt Wolfram durch einen genealogischen Exkurs seinem Hörer bzw. Leser ausreichend Zeit und Gelegenheit, sich die Brisanz dieser Szene in ihrer ganzen erotischen Spannung vor dem geistigen Auge auszumalen, bevor er mit der eigentlichen Handlung wieder fortfährt.

Diese Spannung wird durch die Umkehrung der Geschlechterrollen und die Tatsache, dass es die Frau ist, die um den Mann wirbt, noch weiter intensiviert. Vor allem aber etabliert Herzeloide hierdurch unmittelbar eine neue soziale Hierarchie: Mag Gahmuret der Herr in seinem Zelt als fahrender Ritter sein, Herzeloide jedoch ist die Landesherrin und damit auch Herrin über Gahmuret, der sich in seine untergeordnete Rolle als Untertan zu fügen hat:

ir sit hie wirt da ich iuch vant:
so bin ich wirtin uberz lant
(83, 13-14).

Diese exponierte Autoritätsstellung ermöglicht es Herzeloide, die höflichen, aber doch unmissverständlichen, Ausweichmanöver Gahmurets gegenüber ihren Avancen zu ignorieren.

Herzeloide ist also alles andere als das Ideal der *frouwe* des hohen Minnesangs; sie ist eine Herrscherin und Königin und ist sich dieser Position vollends bewusst. Ihre Machtstellung gibt ihr die Autorität, die traditionellen Geschlechterrollen umzukehren und sich den Mann, den sie begehrt, durchaus auch mit Gewalt zu nehmen. Die Hörer bzw. die Leser erleben hier eine aristokratische Frau, die ganz offensichtlich von ihrem physischen Verlangen nach Gahmuret beherrscht wird und nicht einmal davor Halt macht, sich den Anspruch auf ihren Gatten vor Gericht einzuklagen, um so ihren Willen gewaltsam durchzusetzen.

Nun stellt sich allerdings an dieser Stelle die Frage, ob die von Herzeloide angestrebte Ehe mit Gahmuret sie nicht eben dieser Macht am Ende beraubt, die sie bis zu diesem Zeitpunkt doch so wirkungsvoll einzusetzen wusste.

Herzeloide als Ehefrau scheint auf ihre dominante Stellung freiwillig zu verzichten und ordnet sich ihrem Ehemann Gahmuret unter, der so zum Herren über Herzeloide wird. Doch kündigt sich mit ihrem Spruch:

hêr, nu sît ir mîn.
ich tuon iu dienst nâch hulden schîn
(96, 7-8).

bereits die Polarität ihrer Aussage an, der Machtkampf wird sich also auch in ihrer Ehe weiter fortsetzen; Herzeloide hat sich die Kontrolle über ihre Unterwerfung unter den Ehemann vorbehalten.

2.4.4. Herzeloides Untergewand als Symbol der Unfreiheit Gahmurets

Dem eigentlichen Eheleben im Hause Anjou widmet Wolfram von Eschenbach kaum Aufmerksamkeit: Er rechtfertigt Gahmurets Bereitschaft zum Vollzug der Ehe, indem er herausstellt, dass dieser lediglich durch die von seinen Vorvätern aus dem Feenreich ererbte Libido regelmäßig im Schlafgemach Herzeloides erscheint. Doch im Grunde wird Gahmuret von Herzeloide dorthin befohlen, um hier seinen ehelichen Verpflichtungen als Ehegemaal der Königin nachzukommen. Und es ist nicht Gahmuret, der der Königin die Jungfernschaft nimmt, es ist vielmehr Herzeloide, die diese freiwillig aufgibt (vgl. 100, 14-15).

Es kann kein Zweifel bestehen, wer von den beiden das Heft in der Hand hat. Es gibt für Gahmuret nur einmal im Monat ein Entkommen aus seiner misslichen Situation, wenn er von seiner Herrin die Erlaubnis erhält, auf ein ritterliches Turnier auszureiten, um zu tjostieren wie es seiner *art* entspricht. Er trägt dann das Wappen seiner Familie auf seinem Schild und das Untergewand Herzelaydes über der Rüstung:

daz pantel, daz sîn vater truoc,
von zoble ûf sînen schilt man sluoc.
al cleine wîz sîdîn
ein hemde der kûnegîn,
als ez ruorte ir blôzen lîp,
diu nu worden was sîn wîp,
daz was sîns halsperges dach.
ahzehniu man durchstochen sach
und mit swerten gar zerhouwen,
ê er schiede von der vrouwen.
daz leit ouch si an blôze hût,
sô kom von ritterschaft ir trût,
der manegen schilt vil dûrkel stach
(101, 7-19).

So wie Gahmuret zu Beginn seiner Ausfahrt sein Familienwappen mit dem Anker überdeckt hatte, um seine genealogische Unabhängigkeit und Freiheit für alle sichtbar zu demonstrieren, zeigt er nun erneut seine veränderten Verhältnisse heraldisch an. Gahmuret bezeugt seine dynastische Herkunft und Identität durch den Panther seines Vaters auf dem Schild und seine durch Heirat erworbene Zugehörigkeit zur Königin Herzelayde, indem er ihr Untergewand über seiner Rüstung trägt.

Was oberflächlich betrachtet wie eine öffentlich zur Schau gestellte Liebesbekundung durch das Tragen eines Liebespfandes der *minne*-Herrin auszusehen scheint, ist allerdings bei genauerer

Betrachtung ein äußerst zweifelhafter Minnedienst Gahmurets an Herzeloide durch dessen zweideutigen Charakter. Gahmurets Wahl von Herzeloides Untergewand statt des gebräuchlichen Ärmels der verehrten Dame, stellt ein weibliches Kleidungsstück für jedermann zur Schau, das kaum intimer und damit erotischer aufgeladen sein könnte.

Dieses sehr persönliche Kleidungsstück und symbolischer Platzhalter Herzeloides wird bei allen Ausritten Gahmuret den Angriffen durch seine ritterlichen Gegner ausgesetzt und so *durchstoehen* und *zerhouwen*. Auf diese Weise zerstören die Schwerthiebe der Opponenten das Symbol von Gahmurets Unfreiheit, ein Kleidungsstück, das Herzeloide so nahe kam wie kein anderes und damit eben auch wie kein anderes Kleidungsstück für ihre Präsenz stehen kann.

Wolfram von Eschenbach bezeichnet die Intention Gahmurets durch einen Rückbezug im *Titirel* noch direkter: Das Untergewand hat nicht nur die bloße Haut Herzeloides berührt, „ez ruorte ouch etwaz brûnes an ir huf“ (81, 4). Der durch Herzeloide in die Ehe gezwungene Gahmuret übt Vergeltung an der Königin, indem er ihr Untergewand suppletorisch verwendet und im Kampf einem ritualisierten Gewaltakt aussetzt, einer quasi Vergewaltigung, wenn man das Untergewand der Königin als Symbol für Herzeloides weiblichen Körper versteht, und einer Kastration der Königin, wenn man das Zerschleißen ihres Untergewandes durch die gegnerischen Schwerthiebe als die Beschneidung ihrer maskulinen Rolle der Landesherrin und Herrscherin ansieht.

Wolframs von Eschenbach Vokabular ist an dieser Stelle mit größter Bedachtsamkeit ausgewählt; so kleidet er die *mutilatio* von Herzeloides Nachgewand in Worte, die äußerst äquivok sind: Die Verba

stechen und *houwen*, durch die Verwendung von Präfixen noch gesteigert zu *durchstechen* und *verhouwen*, um die Absolutheit der Zerstörung deutlich zu machen, bezeichnen die beiden wesentlichen Techniken des mittelalterlichen Schwertkampfes. Da die Schläge und Hiebe nicht nur dem ritterlichen Kontrahenten gelten, sondern überdies einem intimen Kleidungsstück, das die Königin Herzeloyde stellvertretend darstellt, werden sie zusätzlich mit libidinösem Assoziationspotential aufgeladen; und sie werden vor allem in einem weiteren Zusammenhang verwendet, der offensichtlich nicht mit ritterlichem Tjostieren in Verbindung steht: *houwen* und *stechen* sind Fachbegriffe, die eine spezielle Technik des Schneiderns beschreiben⁹¹ und in ebendieser Bedeutsamkeit im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg zu finden sind:

diu ritterschaft diu vuorte cleit
mit wunderlicher rîcheit
zersniten und zerhouwen
(673-675).⁹²

Die Kleidermode des Mittelalters ist in mancherlei Hinsicht als androgyn zu bezeichnen: Sowohl Frauen als auch Männer waren mit einem *hemde*, also dem Untergewand, einem Obergewand und einem Mantel bekleidet. Der wesentliche Unterschied der Bekleidung lag im Zuschnitt des Hemds, welcher die geschlechtsspezifischen Charakteristika des Trägers oder der Trägerin möglichst vorteilhaft unterstreichen sollte;

⁹¹ vgl. Elke Brüggem: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1989, besonders S. 71-105.

Siehe auch hierzu weiterführend Jan Keupp: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Politik und Gesellschaft des Mittelalters, in: Mittelalter Forschungen, Band 33, Ostfildern 2010 und derselbe: Mode im Mittelalter, Darmstadt 2011.

⁹² vgl. Gottfried von Straßburg: *Tristan*, hg. und übersetzt von Krohn, Rüdiger, Stuttgart 1984.

so war das Oberteil eines Hemds für Frauen eng anliegend geschnitten, um deren Taille, die Hüftpartie und natürlich die Brust in besonderem Maße zu betonen und zur Geltung zu bringen. Beim Mann hingegen galten die Beine als besonders attraktiv und aufreizend,⁹³ und also war der Zuschnitt besonders dazu angetan, diesen erotischen Körperteil beim Mann herauszustellen: Das Hemd war kürzer geschnitten und vorn und oder hinten mit einem Schlitz versehen.

Auf diese Weise bekommen also die Schwerthiebe und -schläge, die Herzeloyses Untergewand in Fetzen reißen, eine zusätzliche Bedeutungsebene. Das Hemd der Königin als ihr Stellvertreter wird nicht nur in übertragenem Sinne einer enormen Repressalie im Kampf ausgesetzt, sondern zugleich auch auf seinen männlichen Träger, auf Gahmuret, „zugeschnitten“.

Verließ Gahmuret den Machtbereich der Königin Herzeloys im Untergewand einer Dame, das ihn einengte und beschränkte, so ist es bei seiner Rückkehr weder zu eng noch zu lang; durch das Einwirken der Schwertschläge der männlichen Opponenten wurde Herzeloyses Untergewand zum Männeruntergewand kupiert.

Diese nun auch optisch ausgedrückte Rückeroberung seiner männlichen Autonomie trifft dabei nicht auf den Widerstand der Königin Herzeloys. Im Gegenteil, nach Gahmurets Heimkehr von seinen Ausritten streift sie sich ihr zerschlissenes Untergewand immer wieder über. Diese Gefügsamkeit Herzeloyses unter seine maskuline Herrschaft, die sie Gahmuret zu Beginn ihrer Ehe zugesichert hat und die sie sich in

⁹³ So präsentiert beispielsweise Gahmuret beim Einzug in Kanvoleiz provokativ sein *bloziu bein*, indem er es quer vor sich über das Pferd legt (vgl. 63, 13-64, 12).

diesem quasi symbolischen Akt überstreift, hat allerdings ihre Begrenzung, denn ihr Untergewand ist zwar *zersniten* und *zerhouwen*, ihr Ehemann ist jedoch zu ihr in ihren Machtbereich heimgekehrt.

Als Gahmuret im Dienste des Baruks im Kampf fällt, hat seine Gemahlin Herzelayde diesen konventionalisierten Ritus bereits derartig verinnerlicht, dass sie das Untergewand, in welchem Gahmuret getötet wurde, wie selbstverständlich überziehen will, obwohl dieses vollständig zerrissen und blutgetränkt ist:

daz hemde ein hader was von slegen.
diu vrouwe wolde ez an sich legen,
als si dâ vor hete getân,
sô kom von ritterschaft ir man:
dô namen siz ir ûz der hant.
die besten über al daz lant
bestatten sper und ouch daz bluot
ze münster, sô man tôten tuot
(111, 25-112, 2).

Das Untergewand steht nun nicht mehr stellvertretend für Herzelaydes libidinösen Körper, denn durch den Tod hat Gahmuret ihre Präpotenz beendet, sein Blut tränkt das Untergewand und löst dieses förmlich auf, sein Leichnam wird im Heiligen Land zu Grabe getragen und ist somit auf ewig dem Zugriff Herzelaydes entzogen. Dies stellt durchaus eine Effemination der Person Gahmurets dar, wie sich an diversen angeführten weiblichen Parallelbeispielen in der Studie *Over her dead body*⁹⁴ von Elisabeth Bronfen aufzeigen lässt, die die Relation von weiblicher Abhängigkeit und damit Machtlosigkeit sowie dem Tod als einzige Ausbruchsmöglichkeit aus diesem Dilemma untersucht.

⁹⁴ vgl. Bronfen, Elisabeth, *Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic*, New York, 1992.

Blut und Speer, Symbole der Ritterschaft und der Männlichkeit Gahmurets, sind das einzige, was Herzloyde von ihrem Ehegemahl zurückerhält. Mit der Beerdigung dieser Relikte im Münster wird allerdings auch der männliche Einfluss und die Autorität des väterlichen Familienzweigs zu Parzival abgetrennt. Zwar werden die maskulinen Eigenschaften Gahmurets genetisch an seinen Sohn weitervererbt, doch durch die mütterliche Erziehung und Unterweisung durch Herzloyde zunächst vollständig untergraben.

Parzival, der Sohn Gahmurets, muss sich seine männlichen Erbanlagen mühseligst zurückerkämpfen.

2.4.5. Herzloydes Untergewand und sein Einfluss auf Parzival

Achtzehn Mal hat Gahmuret Herzloydes Untergewand getragen und wieder heimgebracht, bevor er in seinem letzten Kampf vor Baldac fällt, und achtzehn Mal wurde das Untergewand von seinen ritterlichen Gegnern im Zweikampf förmlich zerstört.

Parzival, der Sohn Herzloydes, hat sich seit achtzehn Wochen in ihrem Mutterleib geregt.⁹⁵

Die Übereinstimmung dieser Zahlen stellt eine direkte Verbindung zwischen den Turnieren seines Vaters Gahmuret und der voranschreitenden Schwangerschaft seiner Mutter Herzloyde dar. Wolfram erweckt somit den Eindruck, dass nicht Gahmuret der

⁹⁵ Den medizinischen Hintergrund dieser Textpassage beleuchtet Eberhard Nellmann ausführlich. vgl. hierzu: Zum zweiten Buch des *Parzival*, in Joachim Heinzle u.a. (Hg.): Wolfram-Studien XII: Probleme der *Parzival*-Philologie. Marburger Kolloquium 1990, Berlin 1992, S. 191-193.

Verursacher dieser Schwangerschaft ist, sondern vielmehr seine Gegner, die das Untergewand mit ihren Schlägen und Stößen durchdringen und auf diese Weise Parzivals weitere Entwicklung in Herzloydes Mutterleib forcieren: Jeder gegnerische Hieb bringt Gahmuret seinem Ende und seinen Sohn Parzival dessen Geburt näher.

Offenbar ist sich Herzloyde dieser unglückseligen Verquickung durchaus im Klaren, denn in ihrer Einbildung nimmt das ungeborene Kind bereits den Platz ihres Ehegatten ein:

ich was vil junger danne er,
und bin sîn muoter und sîn wîp.
ich trage alhie doch sînen lîp
und sînes verhes sâmen
(109, 24-27).

So wie Herzloydes Untergewand durchdrungen ist vom Blut Gahmurets, so ist ihr Leib erfüllt von seinem Samen, Vater und Sohn werden zu einer Person vereint, also zusammengeführt in ihrem Körper, dem Gefäß für Reliquie und *relictum*.⁹⁶ Auf diese Weise verleiht Herzloyde dieser Passage einen religiösen Gehalt, indem sie sich direkt mit der Gottesmutter Maria als *regina lactans* vergleicht,⁹⁷ doch anstelle der *immaculata conceptio* haben hier achtzehn ungenannte Ritter an diesem Vorgang partizipiert.

⁹⁶ Die Visualisierung dieser Vorstellung findet sich im Typus der *vierge ouvrante*, einer aufklappbaren Marienstatue, die im geschlossenen Zustand Maria als Muttergottes mit dem Jesusknaben vorstellt. Geöffnet präsentiert der Leib Marias ihren Sohn Jesus als Element der *trinitas* und deutet auf die Funktion Marias als Tabernakel des Leibes Jesu Christi hin, der als Erwachsener den Opfertod für die Erlösung der Menschheit stirbt. vgl. Caroline Walker Bynum: *Holy feast and holy fast. The religious significance of food to medieval women*, Berkeley et al. 1987, S. 268.

⁹⁷ vgl. 113,17-26. siehe hierzu auch Bertau, Karl: *Regina lactans. Versuch über den dichterischen Ursprung der Pietà bei Wolfram*, in: ders., *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 259-285.

Herzeloide arrangiert so die Reinkarnation ihres geliebten Ehemannes Gahmuret und konstituiert dieselbe Beziehung, die sie zu ihm unterhielt, zu ihrem Sohn Parzival; dieser wird auf diese Weise zum Objekt der weiblichen Begierde nicht nur der eigenen Mutter, sondern auch der gesamten Hofdamenschaft, die ihn begutachten und „zwischen den beinen sîn visellîn“ (vgl. 112, 25) befühlen, welches bei dem Neugeborenen über einen äußerst ansehnlichen Umfang gebietet.

Doch anders als sein Vater Gahmuret kann Parzival dieser weiblichen Angriffe nicht durch das Ausreiten nach *âventiure* entfliehen und dort sein Heil suchen, denn Parzival wird durch die Erziehung seiner Mutter Herzeloide in der Folge zu einem wehrlosen Männlein dezimiert, das in einem völligen Abhängigkeitsverhältnis zu ihr steht, da er sich ihrer nicht erwehren kann und dabei in einer absolut überlebensnotwendigen Determiniertheit zu seiner Mutter steht.

Die bemerkenswert unkonventionelle Beziehung zwischen Mutter und Sohn zeigt sich auch daran, dass Herzeloide ihren Sohn Parzival selbst stillt, was für eine aristokratische Dame vom Range einer Königin eine höchst außergewöhnliche Verhaltensweise darstellt. Diese Körperlichkeit muss als Ersatz, als Kumulierung und Kompensation der Liebkosungen des Gatten verstanden werden, die sich für Herzeloide also stetig wiederholen lassen:

an ir brüste si in zôch,
die wîbes missewende vlôch.
si dûht, si hete Gahmureten
wider an ir arm erbeten
(113, 11-113, 14).

Was Herzeloide bei Gahmuret nicht gelang, erreicht sie bei dem kindlichen Parzival: Die Etablierung ihrer weiblichen Herrschaft und

Dominanz, welche sie aufrecht erhält, indem sie Parzival in vollkommener Unwissenheit, fern von jeglicher Möglichkeit zur Selbst- und Unabhängigkeitsfindung, in der Waldeinsamkeit von Soltane aufwachsen lässt.

Parzival kennt nicht die Perspektiven, welche ihm das Rittertum zu bieten vermag, und so bleibt bis zum Einzug der ritterlichen Welt in Soltane die ödipale Beziehung zu seiner Mutter Herzeloide unangetastet auch weiterhin bestehen.

Chrétien de Troyes Fassung der *Parzival*-Erzählung, *Le Roman de Perceval ou Li Contes del Graal*, kennt diese mütterliche, feminine Autophilie nicht; hier ist der Wald die einzige und letzte Zufluchtsstätte der Eltern.

Erst Wolfram fügt diesen Aspekt in seine Bearbeitung des Ausgangsmaterials ein; hier handelt die Mutter allein und ohne männlichen Beistand des Ehegatten gegen die Interessen ihres eigenen Sohnes, da sie bereitwillig zwei der Königreiche, dessen Legat Parzival rechtmäßig zusteht, preisgibt. Doch kann diese Situation der Dyade nicht dauerhaft von Herzeloide aufrechterhalten werden; die traditionellen Geschlechterverhältnisse werden wiederhergestellt werden und Parzival wird die Freiheit vom Zwang seiner Mutter erhalten. Herzeloide wird darüber hinaus für die Pervertierung des männlichen Machtsystems sogar mit dem Tode bestraft, da nur über ihre Leiche Parzival seinen ihm vorgezeichneten Weg zurück in die ritterliche Gesellschaft und zu den kulturellen Normen eines regulären ritterlichen Daseins finden kann.

2.4.6. Die Wiederherstellung der genuinen Machtverhältnisse

Da nun Gahmuret ein allzeit fahrender Ritter ist, der weder König sein will noch König sein kann und der seine Aggressionslust nicht an seiner Gattin, sondern an deren Nachtgewand abreagiert, und Herzloyde eine von Prävalenz beherrschte Königin ist, die sich jedoch in der Rolle der ergebenen Gattin und Mutter gefällt, stellt sich die Frage, warum Wolframs von Eschenbach Kommentare über die beiden stets positiv geprägt sind, denn trotz seiner pointierten Darstellung des Ehelebens Gahmurets und Herzloydes hat er fortwährend nur Gutes über die beiden zu berichten.

Zweideutige Witze und derb-deftige Sprachspielereien finden sich an zahlreichen Stellen über den gesamten *Parzival* verstreut. Sie sind das, was Freud als *tendenziöse Witze*⁹⁸ bezeichnet hat und bieten dem Leser bzw. Hörer die Gelegenheit, sich einem *in realitas* unerreichbaren Objekt der Begierde anzunähern.

Auf diese Weise wird das Publikum quasi zum Komplizen des Autors und zum stillen *Associé* an dessen sprachlicher Aggression und kann so über seine Hemmungen einfach „hinweglachen“.

Die Episode von Herzloydes Untergewand ist als ein extremer Sonderfall zu betrachten, denn als Königin hat sie in der Gesellschaft die ranghöchste Position inne. Die Art jedoch, wie sie Gahmuret behandelt, stellt in höchstem Maße die Validität des männlichen Primat auf die Probe: Kann ein Mann, der im sozialen Gefüge weit unter seiner Ehefrau

⁹⁸ vgl. Sigmund Freud: Jokes and their relation to the unconscious, in: James Stratchey (Hg.). The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, Volume 8, London 1960. siehe hierzu auch K. Bertau, S. 60-109.

steht, trotzdem der Herr im Hause sein? Diese Fragestellung löste seinerzeit mit Sicherheit schenkelklatzende Fröhlichkeit sowohl beim männlichen als auch beim weiblichen Publikum aus.

Doch Gahmuret ist dieser Herausforderung durch seine Ehefrau nicht gewachsen, er muss seine Rachephantasien wie in einer Übersprungshandlung auf das Untergewand seiner Gattin projizieren, die Hierarchie der Geschlechter wird also lediglich auf einer symbolischen Ebene rektifiziert.

Erst Gahmurets Sohn Parzival kann den *status quo ante* der Machtverhältnisse wiederherstellen.

Mit seinen Witzen schafft sich Wolfram von Eschenbach einen Freiraum, in dem er althergebrachte gesellschaftliche Konventionen in ihrer vermeintlichen Unumstößlichkeit bloßstellen und hinterfragen kann. Dieser Ansatz ermöglicht es ihm, seine Protagonisten einerseits dem Publikum als vorbildlich zu präsentieren, während andererseits die kontroversen Fragestellungen auf ein anderes Niveau führen. Beide sollen neben- und miteinander bestehen, nicht als Kontradiktion, sondern als gegenseitige Befruchtung und Ergänzung. Die von Wolfram so erreichte Polyphonie der Diskurse trägt mit zum komplexen Charakter dieses höfischen Epos bei.

2.5. PRO UND CONTRA DER GAHMURET-RITTERSCHAFT

Gahmurets zweiter Dienst beim Baruk ist der Endpunkt seiner Ritterschaft, die zum Ende des zweiten Buches ihren Höhepunkt erreicht. Schon bevor er seinen Dienstherrn in dessen Bedrängnis zu Hilfe eilt, hat

er seine Ritterschaft voll und ganz erfüllt, „er hete werdekeit genuoc“ (101, 21).

Beim Baruk angekommen, „wo mit vröuden er empfangen wart“ (102, 21), kulminiert Gahmurets Ritterschaft in seinen Tod im Dienste seines Herren (vgl. 108, 10-11), also dort, wo sie einst auch begonnen hatte. Gahmuret wird von den Heiden vergöttert (vgl. 107, 19-20). Den Ruhm dieses Ritters verkündet die Inschrift des an seinem Grabkreuz angebrachten Helms:

sîn prîs gap sô hôhen ruc,
niemen reichet an sîn zil,
swâ man noch ritter prüeven wil
(108, 12-14).

Gahmuret scheint in seiner Ritterschaft durch niemanden übertroffen. Der einzige, dem dies gelingen wird, ist sein Sohn, der noch ungeborene Parzival, „der aller ritter bluome wirt“ (109, 11).

Nachdem Gahmuret nun die heidnische Baruk-Welt durchmessen hat und am Ende dieser Laufbahn wie ein Gott verehrt wird, ist klar, dass er nicht durch die Steigerung seiner Wertwelt übertroffen werden kann, sondern nur durch deren religiöse Durchdringung.

Parzival wird dies innerhalb des Galrittertums erreichen, wobei der Unterschied zwischen den beiden Arten des Rittertums im wesentlichen ein religiöser ist. Erst echte Frömmigkeit vermag die eigentlich *saelde*-haften und *saelde*-spendenden Kräfte des Rittertums zu entfalten.⁹⁹ Der Übergang von der Vor- zur Hauptgeschichte kann daher, wie bei Christa Ortmann, als „[...] Zeitenwende in der (Heils-) Geschichte

⁹⁹ vgl. B. Mockenhaupt: Frömmigkeit, S. 187.

der *ritterschaft*, die sich in der Geburt Parzivals ereignet (...)“,¹⁰⁰ aufgefasst werden. Diese Wende bezieht ihre Dynamik aus den negativen Konsequenzen der in der Vorgeschichte ausgeübten Ritterschaft, denn die Verstrickung ritterlicher Existenz in Schuld und Leid ist die andere Seite der glanzvollen, *vorsündigen*¹⁰¹ Welt der ersten beiden Bücher. Das ins Leere, in diesem Sinne in die existenzielle Sinnlosigkeit laufende unaufhebbare bzw. immer im Tod endende Streben nach *werdekeit* macht die Gahmuret-Ritterschaft erlösungsbedürftig. Fragen, die später Parzival stellen wird, werden schon in der Vorgeschichte augenfällig, und latente bzw. tatsächlich vorhandene Schuld, wie später bei Parzival beispielsweise der Ither-Mord, werden schon hier deutlich. Mit den negativen Konsequenzen der Gahmuret-Ritterschaft und ihrer Aufarbeitung an den Betroffenen beschäftigen sich die folgenden Abschnitte.

2.5.1. Schoettes und Belakanes Reaktionen auf Gahmurets Auszug

Wie bereits im Kapitel 2.1. dieser Arbeit, „Gahmurets Ausgangslage“, erwähnt, billigt Schoette Gahmurets Ausfahrt aus dem heimatlichen Anjou und unterstützt ihn materiell. Es fällt ihr jedoch schwer, ihren Sohn ziehen zu lassen:

Ôwê nu truoc dich doch mîn lîp:
du bist ouch Gandînes kint.
ist got an sîner helfe blint,
oder ist er dran betoubet,
daz er mir niht geloubet?
sol ich nu niuwen kumber haben?

¹⁰⁰ vgl. Ch. Ortmann, Ritterschaft, S. 698.

¹⁰¹ vgl. J. Bumke, Wolfram, 8. Auflage, S. 66.

ich hân mîns herzen craft begraben,
die sÛeze mîner ougen:
wil er mich vÛrbaz rouben,
und ist doch ein rihtaere,
sô liuget mir daz maere
als man von sîner helfe saget,
sît er an mir ist sus verzaget
(10,1 8-30).

helfe, die *kumber* wendet, wÛnscht sich Schoette, die zu Recht befÛrchtet, dass Gahmuret als *Gandînes kint* das Schicksal seines Vaters Gandin und dessen Vorfahren erleiden wird (vgl. 55, 24-56, 26).

Schoettes *kumber* ist jedoch nicht das Resultat persÛnlicher Leiderfahrung der Mutter, die befÛrchtet, zusÃ¤tzlich zum Mann auch noch den Sohn durch Ritterschaft zu verlieren, sondern es drÛckt sich darin ein Leiden an der ritterlichen IdealitÃ¤t und RealitÃ¤t aus, die stets negativ endet. Man kann von einem typischen Ritterschicksal sprechen, was auch in der Abschiedsrede von Gurnemanz, dessen drei SÛhne bereits „ellenthaft erstorben sint“ (vgl. 177, 24), zu Parzival zum Ausdruck kommt:

sus lÛnt iedoch diu ritterschaft:
ir zagel ist jâmerstricke haft
(177, 25-26).

Schoette bezweifelt aber weniger die Richtigkeît des Strebens nach *werdekeit*, sondern die letztlich hinter allem stehende Instanz, den *rihtaere*, den Lenker und Ordner: Gott. Wenn dieser immer wieder *niuwen kumber* zulÃ¤sst und dem um Hilfe Bittenden kein GehÛr schenkt, so muss nach Schoettes Ansicht *daz maere* vom Helfergott eine LÛge sein.

Die Idee des Helfergotts und der *zwîfel* an diesem ist wohl ein zentrales Problem der Parzival-Dichtung,¹⁰² und wie an Schoette deutlich wird, ist es auch bereits enthalten. Schoettes *zwîfel* ist nach ihren negativen Erfahrungen verständlich, denn

[...] die 'gotes guete', der Heilswille Gottes [...], ist in [...] der ritterlichen Realität nicht nur verhüllt, sie wird in ihr zu einer blinden Willkürmacht entstellt, so daß ihre Existenz mit Recht bezweifelt und mit Recht zum Selbstbeweis herausgefordert werden kann.¹⁰³

Schoette erleidet das für die Frauen der Vorgeschichte typische Schicksal, welches mit der „problematischen Existenzform“¹⁰⁴ des Gahmuret-Rittertums direkt in Verbindung steht. Sie folgt, durch Gandins Tod schon ihres *herzen craft begraben* habend und Gahmuret vermissend, ihrem ältesten Sohn Galoes, der *an einer tjost erstarp'* (vgl. 80, 18), in den Tod:

dô ir erstarp Gandîn
und Gâlôes der bruoder dîn,
unt dô si dîn bî ir niht sach,
der tôt ouch ir daz herze brach
(92, 27-30).

Nicht anders ergeht es Belakane, nachdem Gahmuret sie verlassen hat:

der jâmer gap ir herzen wîc.
ir vröude vant den durren zwîc,
als noch diu turteltûbe tuot
(57, 9-11).

¹⁰² vgl. B. Mockenhaupt: Frömmigkeit, S. 47. vgl. dazu auch das Kapitel 3.4.1. dieser Arbeit: Der *zwîfel* am Helfergott.

¹⁰³ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 102.

¹⁰⁴ vgl. H. Brall: Gralssuche, S. 171.

Mit dem Bild der Turteltaube auf einem Ast, das als Sinnbild der verlassenen oder verwitweten Frau zu verstehen ist,¹⁰⁵ verdeutlicht Wolfram, welcher *triuwe* Belakane fähig ist. Aber auch ihr ergeht es wie Schoette, sie stirbt an ihrem *jâmer*, und so erwähnt Feirefiz auch ihr Ende als von Gahmuret verschuldet (vgl. 750, 24-26).

2.5.2. Belakane und Isenhart als Typus zu Sigune und Schionatulander

Bei Belakane-Isenhart und Sigune-Schionatulander ist die negative Konsequenz der Ritterschaft variiert, denn es ist hier nicht der ausfahrende Ritter, der die Schuld am Tod einer zurückgelassenen Frau trägt. In diesen Fällen sind es die Minneherrinnen, die den Tod ihrer Ritter verschulden und so die problematische Einheit von *strît* und *minne* verdeutlichen.

Belakane verlangt von ihrem *vriunt* Isenhart von Azangouc, er solle zum Beweis seiner *minne* ohne seinen Harnisch ausziehen. Daher überlebt er den Zweikampf mit seinem ebenfalls sterbenden Gegner Prothizilas nicht (vgl. 27, 11-16; 27, 19-20; 27, 30; 28, 6). Sie ist tief getroffen durch den Verlust Isenharts, was in der Schilderung gegenüber Gahmuret deutlich zum Ausdruck kommt:

dô ich sîn dienst nâch minne enpfienc,
deiz im nâch vröuden niht ergienc.
des muoz ich immer jâmer tragen
(26, 27-29).

¹⁰⁵ vgl. J. Schwietering: Natur und *art*, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 91 (1961/62), S. 123 (künftig zitiert: J. Schwietering: Natur).

ûf mîner triuwe jâmer blüet
(28, 8).

riuwen pflege was ir gelust, [...]
(28, 18).

Sigune muss sich zum Vorwurf machen, dass sie Schionatulander ihre *minne* verweigerte, dieser daher immer erneut *strît* suchte, um sie als Minnedame zu gewinnen und schließlich auf einen törichten Wunsch Sigunes hin getötet wird:

in unser zweier dienste den tôt
hât er bejagt, und jâmers nôt
mir nâch sîner minne.
ich hete cranke sinne,
daz ich im niht minne gap: [...]
(141, 17-21).

der rehten minne ich bin sîn wer,
wand er mit schilde und ouch mit sper
dâ nâch mit ritters handen warp,
unz er in mîme dienste erstarp
(440, 3-6).

Mit diesen Beispielen von Belakane und Sigune wird eine Polarität von Ritterschaft und Minne deutlich, und es zeigt sich auch hier, wie bei Schoette und dem Herzelyodenschicksal, „[...] daß der Tod Kontrapunkt allen ritterlichen Geschehens, aller Minne und aller höfischen *freude* ist“¹⁰⁶ und dass „[...] der ganze Zusammenhang der ritterlichen Welt mit Negativität gekoppelt“¹⁰⁷ ist.

¹⁰⁶ vgl. K. Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Band II, München 1973, S. 834 (künftig zitiert: K. Bertau: Literatur).

¹⁰⁷ vgl. ebd. Ein in dieser Hinsicht „tragischer“ Zug am Rittertum: das Gesetz befolgend scheitern sie. Dieses Scheitern wird erhöht als Erfüllung (Figur der Inversion, wobei der Tod immer schon seinen Ort innerhalb des Vollzugs der Ritterschaft hat; er stellt dieses also nicht in Frage, sondern bekräftigt es).

Neben dieser allgemeinen Erkenntnis ist auch die jeweilige Reaktion der beiden Frauen nach dem Tod des geliebten Mannes von Bedeutung. So wahrt Sigune im Gegensatz zu Belakane, die nach dem Tod Isehart's Gahmuret heiratet und so dieses erste Minneverhältnis zu ihrem ersten Ehegatten in Vergessenheit geraten zu sein scheint, ihrem „vriunt die triuwe: nu minne ich in alsô tôten“ (vgl. 141, 24). Die *minne* zum toten Schionatulander, den sie vor Gott als ihren Ehemann betrachtet (vgl. 440, 8), geht schließlich in reine *gotes minne* über.

Im IX. Buch begegnet Parzival der Klausnerin Sigune:

er vant ein clôsnaerinne,
diu durch die gotes minne
ir magetuom unt ir vröude gap
(435, 13-15).

Eine Steigerung von Belakane zu Sigune ist offensichtlich, wobei zu beachten ist, dass Sigune zu den wohl kaum anders als allegorisch deutbaren Romangestalten des *Parzival* gehört. Sie ist personifizierte *triuwe*.¹⁰⁸ Geht man davon aus, dass Belakane in Gahmuret und seiner *helfe* (vgl. 24, 21-24) einen neuen Anlass erhält, ihre *triuwe* zu beweisen, an der Trennung von dem einstigen Helfer dann aber zu Grunde geht, oder denkt man auch an Schoettes *kumber*, so wird der eigentliche Sinn dieses Präfigurationsverhältnisses deutlich: Sigunes *triuwe* wird zu reinem Glauben, denn *triuwe* ist „[...] in ihrer höchsten Form nichts anderes als Glaube“.¹⁰⁹

Bei Sigune wird, „[...] indem die reale Wirklichkeit, bildhaft gesagt, Oberfläche und Vordergrund von dieser Ehe abgerissen wird, der

¹⁰⁸ vgl. B. Mockenhaupt: Frömmigkeit, S. 169.

¹⁰⁹ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 37.

Blick auf deren tieferes Wesen frei [...]“¹¹⁰ und so die Religiosität, die als geistiges Bezugsverhältnis des Menschen zu Gott jede Äußerlichkeit transzendiert und überdauert, sichtbar. In Sigunes Reaktion auf ihr eigenes Verschulden und den Verlust ihres Ritters liegt die Antwort auf die Tragik¹¹¹ der Vorgeschichte. Es ist allein der Glaube, der helfen kann. Es ist für Sigune ein Heilmittel gegen die negative Konsequenz der Ritterschaft. Sie gleicht hierin durchaus Trevrizent, der ebenfalls den Weg der Weltabgewandtheit wählt, um für seine eigene Schuld wie für die seines Bruders Anfortas zu büßen (vgl. 480, 11-15).

Diese Lösung strebt Wolfram zwar nicht für den gesamten Ritterstand an, denn es geht ihm um den Ausgleich zwischen Welt und Gott (vgl. die Epilogverse 827, 19-24), aber er macht Sigune zu einem Vorbild bzw. Abbild echter *triuwe*, welches dem Ritter den rechten Weg weist. Anders lässt sich Sigunes fordernde und wegweisende Rolle, die sie gegenüber Parzival ausübt, wohl kaum verstehen. Bezeichnenderweise ist es selbst eine von den negativen Folgen der Ritterschaft Gezeichnete, von der wichtige Impulse zur Überwindung derselben auf Parzival ausgehen. Bei der ersten Begegnung (vgl. 138, 9 ff.) erfährt Parzival seinen Namen¹¹² und seine Herkunft, bei der zweiten

¹¹⁰ vgl. B. Mockenhaupt: Frömmigkeit, S. 169.

¹¹¹ Der Begriff des Tragischen scheint vor allem deshalb angebracht, weil Wolfram das Streben nach *werdekeit* auf eine Naturanlage zurückführt. Der Auszug des Ritters ebenso wie die negativen Konsequenzen seiner Ritterschaft sind daher unumgänglich. Mangels christlicher Ausrichtung des Rittertums der Vorgeschichte, d.h. in Ermangelung wirklich tiefen Glaubens, fehlt demzufolge auch die Hoffnung auf Erlösung. F. Maurer: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit, 4. Auflage, Bern – München 1969, S. 153 (künftig zitiert: F. Maurer: Leid) sieht den bei Parzival gegebenen „[...] Ansatz zur Tragik [...] durch eine eindeutig christliche Antwort“ aufgehoben.

¹¹² In der französischen Dichtung von Chrétien heißt der Held des Romans *Perceval*, was in der französischen Sprache mit *perce val* - „dring durch das Tal“

(vgl. 249, 11 ff.) deckt sie als erste die Bedeutung des Frageversäumnisses, seines Versagens auf der Gralsburg Munsalvaesche auf und vermittelt Parzival eine erste Belehrung über den Gral; bei der dritten (vgl. 435, 1 ff.) weist sie ihn in die Nähe der Gralsburg, auf einen Weg, der Parzival schließlich zu seinem Oheim Trevrizent führt, und in dem Moment, in dem Parzival keine Hilfe mehr benötigt, hat Sigune ihre Aufgabe erfüllt und ist bereits gestorben, als Parzival sie zum letzten Mal aufsuchen will (vgl. 804, 21 ff.).

Diese vier Begegnungen sind vier Stationen, die die mit Gahmuret erloschene Idealwelt des Rittertums zu der fortschreitenden *Parzival*-Handlung, die ja eine neue Idealwelt aus der alten aufbauen soll, in Beziehung setzen, vier Signale, die sozusagen den jeweiligen Entwicklungsstand dieser Neuschöpfung anzeigen und vier regulative Impulse, die die Teleologie dieses Prozesses zu erkennen geben.¹¹³

2.5.3. Die Funktion Herzeloyses am Übergang der Vor- zur Hauptgeschichte

Was bislang über Schoette, Belakane und Sigune gesagt wurde, gilt, besonders was das Ausmaß und die Folgen der negativen Konsequenzen der Ritterschaft betrifft, in noch stärkerem Maße für Herzeloysen.

gedeutet werden kann. Eine ähnliche Interpretation erfährt Parzivals Namen bei Wolfram durch Sigune: *der name ist >Rehte enmitten durch<* (140, 17), womit sein teleologischer Weg von Soltane bis hin zur Gralsburg, von seiner Gottunwissenheit bis hin zur *gotes minne* charakterisiert ist (vgl. dazu J. Bumke, Wolfram, S. 52).

¹¹³ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 701 (Anmerkung 24).

Einerseits bedeuten Gahmurets Tod im Dienst bei der *hoehsten hant* und seine Verehrung als Gott Höhepunkt und Abschluss seiner ritterlichen Karriere, andererseits ist dieser Tod für Herzeloide eine Katastrophe. Diese beginnt mit der bloßen Ahnung, Gahmuret könnte etwas zugestoßen sein, denn nach einem halben Jahr ist er immer noch nicht zurückgekehrt:

sîns komens warte si vür wâr:
daz was ir lîpgedinge.
dô brast ir vröuden clinge
mitten ime hefte enzwei.
ôwê unde heiâ hei,
daz güete alsölhen kumber tregt
und immer triuwe jâmer regt!
alsus vert diu mennischeit,
hiute vröude, morgen leit
(103, 16-24).

Herzeloides *vröude* zerspringt, *güete* verwandelt sich in *kumber* und *jâmer*. Es ist Kummer und Leid, was nach Wolframs Auffassung die *mennischeit*, die dem Streben nach *werdekeit* verpflichtet ist, immer wieder erleidet. Herzeloide ist personifiziertes Leid durch Ritterschaft, was schon durch ihren Namen sinnbildlich verdeutlicht ist, und es kommt ihr somit, ähnlich wie bei Sigune beschrieben, eine überpersönliche Funktion zu. Diese ist nun nicht die der heilsgeschichtlichen Jungfrau Maria, wie Walter Johannes Schröder meint,¹¹⁴ sondern eine speziellere, eigenständige, wie bei Christa Ortman deutlich wird:

¹¹⁴ vgl. W.J. Schröder: Der Ritter zwischen Welt und Gott, Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach, Weimar 1952, S. 4 (künftig zitiert: W.J. Schröder, Ritter).

Herzeloide „[...] wird zum personalen Medium, in dem sich das Ende dieser Gahmuret-Welt und der Anfang der Parzival-Welt, die Zeitenwende ritterlicher Heilsgeschichte also [...]“¹¹⁵ vollzieht.

Bevor in Herzeloide eine böse Ahnung aufsteigt und solange sie sich noch als glückliche Gattin des herrlichen Ritters Gahmuret fühlen kann, verkörpert sie auch noch den Glanz seiner Welt mit all den dazugehörigen Attributen. In einer Lobpreisung Herzeloides (vgl. 102, 26-103, 14) zeichnet Wolfram das vollkommene Bild einer charakterlich vollendeten gesellschaftlich integrierten Existenz.

Zuerst die Ahnung des Schlimmsten, dann ein apokalyptischer Traum (vgl. 103, 25-104, 17) und schließlich die Nachricht von Gahmurets Tod (vgl. 105, 5-7) zerstören Herzeloide. Denn gerade weil sie nur an Gahmurets *werdekeit* partizipierte, bedeutet dessen Untergang zugleich auch den ihren:

> mînes herzen vröude breit
was Gahmurets werdekeit
(109, 21-22).

ich hân doch schaden ze vil genomen
an mînem stolzen werden man.
wie hât der tôt ze mir getân!
(110, 2-4)

Die expressive Beschreibung ihrer Leidgebärden, die Heftigkeit ihrer Trauer, die sie fast in den Wahnsinn treibt (vgl. 105, 6-7; 109, 6; 109, 16-20), verdeutlichen die Tiefe ihres Falls durch den Verlust Gahmurets.

Wenn Walter Johannes Schröder schreibt: „Herzeloide gebärdet sich, als sei mit Gahmuret das ganze Rittertum dahingegangen

¹¹⁵ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 700.

[...]“,¹¹⁶ so ist dem zuzustimmen, denn das Rittertum der Vorgeschichte ist stellvertretend durch den Tod seines Repräsentanten symbolisch untergegangen. An Herzeloide ereignet sich dieser Untergang ein zweites Mal, und die Heftigkeit ihrer Reaktion lässt ihr Minneleid deutlich werden.

Herzeloide Traum, der die Situation und ihre eigene Funktion vorausdeutet, umfasst zwei Vorgänge: zum einen ist es das Untergangsgeschehen, zum anderen die Geburt von etwas Neuem.

Im ersten Teil des Traums erinnert das Feuer, das Herzeloide hier umgibt, an die Apokalypse. So ist sie von Blitzen, *viurîn donerstrâle*, Funken, *gänstern*, und einer brennenden Zährenflut, *brinnende zäher*, umgeben. Im zweiten Teil des Traums bricht ein Drache aus der Schwangeren hervor und fliegt davon, nachdem er Milch gesaugt und ihr Herz entrissen hat (vgl. 104, 10-16).

Mit dem Drachen ist natürlich Parzival gemeint (vgl. 476, 27-28), und so ereignet sich in diesem Traum allegorisch das Ende der Gahmuret-Welt, zugleich aber wird mit dem Drachen bzw. mit Parzival der Repräsentant eines neuen Rittertums von Herzeloide geboren. Es handelt sich bei Herzeloide Traum jedoch nicht um eine „planvolle Kontrafaktur“¹¹⁷ der biblischen Apokalypse, sondern diese ist wiederum nur semantischer Kontext.

¹¹⁶ vgl. W.J. Schröder: Die Soltane-Erzählung in Wolframs *Parzival*, Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals, Heidelberg 1963, S. 59 (künftig zitiert: W. J. Schröder: Soltane).

¹¹⁷ vgl. W. Deinert: Ritter und Kosmos im *'Parzival'*, Eine Untersuchung zur Sternenkunde Wolframs von Eschenbach, München 1960, S. 7 (künftig zitiert: W. Deinert: Kosmos).

Kündigte der davonfliegende Drache die Geburt Parzivals an, so wird sogleich nach seiner Geburt deutlich, was für ein neues Rittertum da aus einem untergegangenen hervorgeht. Es ist dem *touf* unterstellt (vgl. 111, 8-9) und die nährenden Mutter vergleicht sich mit der Jungfrau Maria, die

Jêsus ir brüste bôt,
der sît durch uns vil scharpfen tôt
ame criuze mennischliche enpfienç
und sîne triuwe an uns begienç
(113, 19-22).

Die Muttermilch (vgl. 11, 5-9) und „herzen jâmers touwe“ (vgl. 113, 27-29), Herzeloydes Tränen, symbolisieren das Taufwasser.¹¹⁸ Zu Anfang allerdings ist Parzival noch weit davon entfernt, ein Gott unterstellter Ritter zu sein.

Zunächst erfährt Parzival weder von Gott noch von Ritterschaft, denn aufgrund ihrer leidvollen Erfahrungen sagt Herzeloyde ihrem Reichtum und ihren Ländereien ab und zieht mit ihrem Sohn in die Waldeinsamkeit von Soltane, um ihn gegen die Vaterwelt Gahmurets abzusichern und um ihn so der gefährdeten Existenzform des *âventiure*-Rittertums zu entziehen.¹¹⁹

In dieser drastischen Reaktion der Weltflucht Herzeloydes konzentriert sich nochmals das gesamte aus den negativen Konsequenzen der Ritterschaft resultierende Leid, wodurch in dieser Form der ausführlichen Leiddarstellung

¹¹⁸ vgl. W.J. Schröder: Soltane, S. 11 f.

¹¹⁹ vgl. G. Schweikle: *Stiure* und *lêre*, Zum 'Parzival' Wolfram's von Eschenbach, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 106 (1977), S. 197 (künftig zitiert: G. Schweikle: *Stiure*).

[...] Wolframs Dichtung – und dies wird in der Vorgeschichte besonders deutlich – das Spektrum des höfisch-ritterlichen Gesellschaftsbildes erweitert. [...] Herzeloyses Rückzug in die Waldeinsamkeit, Parzivals Kindheit – *an küeneclîcher fuore betrogn* (118, 2) – gewinnen episches Eigengewicht, daß den Glanz adeligen Lebens, wie es die ersten beiden Bücher entfalten, schonungslos konterkariert.¹²⁰

Indem Herzeloysde versucht, Parzival in dieser Weltabgeschiedenheit zurückzuhalten, übt sie also, wie Belakane auf Gahmuret, *huote* auf Parzival aus. Sie ist bemüht, ihn im Zustand der *tumpheit* festzuhalten, aber dadurch, dass sich Parzivals natürliche Anlage zum Ritter in der Abgeschiedenheit nicht objektivieren, d.h. konventionell entfalten kann, ist sie deshalb jedoch keineswegs getilgt. Die Vehemenz, mit der sie dann doch hervorbricht und ebenfalls der Mangel an einer höfischen Erziehung, an Form und Kenntnis also, lassen ihn zunächst als eine Art „Anti-Ritter“¹²¹ in die Welt treten und ihn für andere zu einer Quelle des *herzesêr* werden (vgl. 475, 15). Indem er in seiner *tumpheit* seinen Vetter Ither von Gaheviez erschlägt, macht er sich sogleich schuldig. Diese Tat wiederum ist jedoch die Voraussetzung für seine Erlösung und Erwählung durch die Gnade Gottes.¹²²

Obwohl Herzeloyses Erziehung mitverantwortlich ist für Parzivals Fehlverhalten, ja dieses geradezu bedingt und indem andererseits Parzival durch die Wiedergutmachung seiner Fehler erst die Voraussetzung für seine Aufnahme in den Gral erwirbt, trägt Herzeloysde

¹²⁰ vgl. H. Brall: Gralsuche, S. 110.

¹²¹ Bezeichnend für diesen Zustand ist das Narrenkostüm, mit welchem der unwissende Parzival von seiner Mutter Herzeloysde ausgestattet wird, um ihn dem Spott der höfischen Gesellschaft auszuliefern.

¹²² vgl. W. Harms, Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300, München 1963 (Medium Aevum 1), S. 153 (künftig zitiert: W. Harms: Kampf).

mit ihrem Verhalten, vom Endergebnis her betrachtet, auch im positiven Sinn zur Prägung ihres Sohnes bei. Dieser Gedankengang wird auch bei Helmut Brackert deutlich, wenn er bemerkt, dass es hieße, den Roman zu flach zu interpretieren,

[...] wenn man nicht zugleich mit dem Erzähler bedachte, daß gerade das durch das Außenseitertum von Soltane produzierte Sosein Parzivals die Voraussetzung dafür ist, daß er nicht Artusritter bleibt, sondern Gralsritter zu werden vermag.¹²³

Die Erneuerung im Gralrittertum durch Parzival ist demnach nicht nur erbmäßig vorgegeben,¹²⁴ sondern resultiert auch aus der Negativkonsequenz der Ritterschaft.

Die sich an und buchstäblich in Herzloyde vollziehende Wende in der (Heils-) Geschichte der Ritterschaft, wie bereits oben beschrieben, ist darum auch nicht nur rein heilsgeschichtlich gesehen notwendig, sondern auch als positive und erlösende Antwort auf die *kumber*-Verfassung der Welt der Vorgeschichte des *Parzival* zu verstehen. Der *kumber* ist Symptom von Schuld, die dann, allerdings erst christlich interpretiert, zur Sünde wird. Das Christentum erklärt zwar einerseits für sündig, andererseits aber verheißt es auch die Erlösung von Sünden.

Indem letzteres ersehnt wird, korrespondieren heilshistorische Entwicklung und Leid der *mennischeit* miteinander.

¹²³ vgl. H. Brackert: *Parzival*, S. 190. Mit dem Erzähler und den Belangen seiner Erzählung zu denken, heißt, final zu denken, also von den Erfordernissen der Handlung und ihren Zielen her.

¹²⁴ Herzloyde entstammt der Gralsippe des Stammvaters Titurel, wie z.B. auch der Gralkönig Anfortas, ihr Bruder. Gahmuret hingegen entstammt dem zweiten großen Familienverband des Romans, der Mazadansippe, welcher z.B. auch König Artus angehört. So laufen alle Fäden der Verwandtschaft bei Parzival zusammen. Dies wird später im Kapitel 3.2. dieser Arbeit: 'Ritterliche Schuld' nochmals aufgegriffen und ausgeführt. vgl. dazu auch J. Bumke: *Wolfram*, S. 49.

Auch Parzivals *kumber* ist ein Symptom für seine Sündhaftigkeit, denn diese führt zur Verfehlung des Gralzieles und diese Verfehlung wiederum verursacht seinen *kumber*. Seine Heilung von diesem *kumber* ist demnach eine Antwort auf den bereits in der Vorgeschichte durch den *kumber*, den die Gahmuret-Ritterschaft verursacht, ausgedrückten Wunsch nach Erlösung. Somit ist an dieser Stelle bereits der Bogen von der Vorgeschichte bis hin zu Parzivals Erlösung gespannt, und indem diese Erlösung an Parzival Wirklichkeit wird, ist Schoettes für die Gestalten der Vorgeschichte repräsentativ ausgesprochener *zwîfel*¹²⁵ getilgt.

2.6. ÜBERGANG VON DER VOR- ZUR HAUPTGESCHICHTE

Bis hierhin stand die Gahmuret-Geschichte bzw. die Gahmuret-Ritterschaft im Mittelpunkt der Darstellung. Mit den bisherigen Ausführungen ist natürlich die eingangs in dieser Arbeit erläuterte Problemstellung bezüglich der präfigurativen Funktion noch nicht vollständig ausgearbeitet. Eine hinreichende Ausarbeitung dieser Thematik ermöglicht erst die vertiefende Betrachtung der *Parzival*-Geschichte, insofern diese auf dem Vorangegangenen aufbaut.

Es soll also im folgenden untersucht werden, wie in der Vorgeschichte Angedeutetes sich in der *Parzival*-Geschichte, dem Hauptteil des Epos, entfaltet. Dabei wird sich herausstellen, dass die Hauptgeschichte ein Kontinuum der Gahmuret-Bücher ist, aber zugleich auch deren Überhöhung und Überwindung darstellt.

¹²⁵ vgl. S. 94 f. dieser Arbeit.

3. DIE PARZIVAL-RITTERSCHAFT IN IHREN BEZÜGEN ZUR VORGESCHICHTE

3.1. PARZIVALS AUSGANGSLAGE

Ausgangspunkt von Parzivals Ritterschaft ist also, wie oben gesagt, das von aller Welt abgeschirmte Idyll der Waldeinsamkeit von Soltane.

„an küneclīcher vuore betrogen“ (118, 2) tritt er seinen Weg zunächst als Benachteiligter an, ganz wie einstmals sein Vater Gahmuret, der bei seiner ersten Ausfahrt durch den Rechtsbrauch der Primogenitur benachteiligt war.

Sowohl bei Parzival als auch bei Gahmuret geht der Tod des Vaters *durch ritterschaft* dem eigenen Weg der Ritterschaft voraus, und beide verursachen durch ihren Auszug, mittelbar oder unmittelbar, den Tod der Mutter aus Kummer.¹²⁶

Während Gahmuret das Programm seiner Ritterschaft gleich zu Beginn festlegt, so ist dies bei Parzival nicht der Fall, sondern dieses wird erst im weiteren Verlauf seiner ritterlichen Laufbahn deutlich.

So fällt als erstes eine Stelle in der Beschreibung des Soltane-Lebens auf, in der eine Verbindung zum Gahmuret-Programm augenfällig wird:

erne kunde niht gesorgen,
ez enwaere ob im der vogelsanc,
des süeze in sîn herze dranc:
daz erstarcte im sîniu brüstelin.
al weinde er lief zer künegîn.

¹²⁶ vgl. D.H. Green: Auszug, S. 78 f.

sô sprach si >wer hât dir getân?
du waere hin ûz ûf den plân.<
ern kunde es ir gesagen niht,
als kinden lihte noch geschiht.
dem maere gienc si lange nâch.
eins tages si in kapfen sach
ûf die boume nâch der vogele schal.
si wart wol innen daz zeswal
von der stimme ir kindes brust.
des twang in art und sîn gelust
(118, 14-28).

Es sind hier die Begriffe *herze*, *erstrecken*, *swellen*, *brust*, *art* und *gelust*, die von Gahmuret her bereits bekannt sind (vgl. 35, 27-36,1), wenn seine Ausfahrt als innere Notwendigkeit deutlich wird.¹²⁷

Parzival kann sich seine – oder vielmehr der Mutter – Erregung durch den Vogelgesang nicht erklären. Herzelayde jedoch scheint bereits zu ahnen, was bevorsteht: Parzivals Auszug. Deshalb versucht sie, die Quelle seiner Erregung, die Waldvögel, zu beseitigen, ja auszurotten (vgl. 118, 29-119, 1).

In der Interpretation der hier angesprochenen Szene ist Helmut Brall zuzustimmen, der die Bedeutung des Vogelgesangs an seiner zeitgemäßen Symbolik festmacht und der den Vogelgesang im Kontext der mittelhochdeutschen Lyrik als „Synonym für Weltfreude“ und für das „Erwachen neuer Lebenslust“ bezeichnet. Dadurch, dass Parzival von dem Gesang der Vögel so erregt wird, zeigt sich „[...] seine Affinität zu weltlichen Freuden, seine Disposition für jene weltliche Lebensform, der seine Mutter nach dem Tod seines Vaters entflohen ist“.¹²⁸ Der Versuch Herzelaydes, die Vögel, welche Parzival symbolisch von der Welt künden,

¹²⁷ vgl. S. 34 f. dieser Arbeit.

¹²⁸ vgl. H. Brall: Gralsuche, S. 129 f.

zu vernichten, ist somit der unvermögende und verblendete Versuch der Auslöschung eines Symbols. Ebenso wenig, wie es Herzloyde gelingen kann, die Vögel und somit die Erwecker von Parzivals Sehnsucht zu beseitigen (vgl. 119, 5-6), wird es ihr gelingen, Parzival in ihrer mütterlichen *huote* zurückzuhalten. Schon in der Soltane-Erzählung kommt Parzivals unaufhaltsames ritterliches Erbe des Vaters zum Tragen, welches letztlich auch seine Ausfahrt bewirkt. Mit selbstgefertigtem „*bogen unde bölzelîn*“ (vgl. 118, 4-6) begibt er sich auf Vogeljagd, worin sich seine natürliche Anlage zum Ritter ausdrückt.

Jedoch schon in dieser kindlichen Jagd nach den Vögeln wird neben der väterlichen Anlage auch gleichzeitig der Unterschied deutlich, der Parzival gegenüber seinem Vater auszeichnet und der seine Bestimmung zu Höherem ausmacht: Es ist die Erbanlage seiner der Gralsippe entstammenden Mutter, welche in Parzivals Reaktion zum Ausdruck kommt, sobald er einen Vogel bei seiner Jagd getötet hat:

swenne aber er den vogel erschôz,
des schal von sange ê was sô grôz,
sô weinde er unde roufte sich,
an sîn hâr kêrt er gerich
(118, 7-10).

Wolfgang Mohr nennt dies die erste „Erfahrung des Schuldigwerdens an der Kreatur“ und die erste „Regung des Erbarmens“.¹²⁹ Der Gahmuret-*art* und das mütterliche Erbe sind beide in Parzival angelegt, wengleich sie in dieser Situation in Widerstreit miteinander stehen. Diese in Einklang zu bringen, wird Sinn und Abschluss seines langen Weges sein.

¹²⁹ vgl. W. Mohr: Parzival und die Ritter, Von einfacher Form zum Ritterepos, in: Fabula 1 (1958), S. 8 (künftig zitiert: W. Mohr: Ritter).

Wie stark Parzivals *art* und *gelust* von Anfang an in Beziehung zu Gott stehen, wird in seiner Reaktion auf Herzeloyses Vogelmord deutlich, denn ihr sinnloses Töten der unschuldigen Kreaturen Gottes ruft in ihm Unverständnis hervor und weckt in ihm, ohne dass er überhaupt von Gott weiß, seine christliche Disposition. So fragt er Herzeloys: „waz wîzet man den vogelîn?“ und „er gerte in vrides sâ zestunt“ (vgl. 119, 10-11). Durch seine Reaktion wird sich Herzeloys ihres Verstoßes gegen das Gebot Gottes erst bewusst:

diu sprach >wes wende ich sîn gebot,
der doch ist der hoehste got?
(119, 13-14)

So fällt auch für Parzival das erste Mal der zunächst für ihn inhaltslose Begriff *got*, welcher die Leitfrage¹³⁰ des Helden provoziert: „ôwê muoter, was ist got?“ (119, 17). Die Antwort seiner Mutter hierauf lautet: „sîn triwe der werlde ie helfe bôt“ (119, 24).

Eine durchaus trostspendende Antwort, sofern Gott dem Menschen in seiner Not hilft, allerdings auch eine Antwort, die der Verzweiflung keinen Einhalt gebietet, wenn man seine Hilfe nicht erhält.

Das *ôwê* ist, wie der Ausruf *wê*, in der mittelhochdeutschen Sprache nicht nur Ausruf der Klage, sondern kann auch Ausdruck des Erstaunens sein und ist daher auch sehr vielfältig verwendbar.

Es kann also, nach allem was vorangegangen ist, nicht nur kindliche Neugier sein, die Parzival nach Gott fragen lässt, sondern mit dieser Frage äußert sich auch Parzivals Wesen. Wurde er bereits am Ende des zweiten Buches von seiner Mutter durch den Vergleich mit Maria-

¹³⁰ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 28.

Christus und durch die Taufsymbolik von außen christlichen Maßstäben unterstellt, so findet dies hier seine Bestätigung. In Parzivals Verhalten und seiner Gottesfrage zeigt sich seine natürliche innere Korrespondenz zum *touf*, eine Beziehung, wie sie bei Gahmuret hinsichtlich der Standesnorm deutlich wurde.

Diese unmittelbare Bindung des *art* an das Gebot Gottes im Unterschied zu Gahmuret ist von weittragender Bedeutung. [...] Weil dieser *art* aber im Gottesgebot verborgen ist, bleibt er in Parzival immer als unbestimmte, dunkle Notwendigkeit am Werk. Ihm entspricht nicht von vornherein eine objektiv verbindliche und konkretisierbare Norm wie bei Gahmuret die *werdekeit*.¹³¹

Da der Vergleich zum Gahmuret-*art* um das Gralerbe seiner Mutter erweiterte Parzival-*art* also mit den gängigen Wertbegriffen der höfischen Idealwelt nicht objektivierbar ist,¹³² wie der *art* seines Vaters, findet seine konkrete Festlegung des Ritterschaftsprogramms nicht gleich zu Beginn seines Weges statt.

Während das Gahmuret-Programm von Anfang an feststeht, spricht Parzival strenggenommen erst im neunten Buch die bewusste Definition seiner Ritterschaft und sein eigentliches Ziel aus, wenn er zu seinem Oheim Trevrizent sagt:

mîn hōhstiu nōt ist umbe den grâl;
dâ nâch umb mîn selbes wîp: [...] (467, 26-27).

nâch den beiden sent sich mîn gelust
(467, 30).¹³³

¹³¹ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 140 f.

¹³² vgl. ebd., S. 141.

¹³³ Zwar ist Parzival das Doppelziel Conwiramurs-*minne* und Gral bereits früher bewusst (vgl. 296, 5-8), aber wichtig ist die Reihenfolge bzw. der Zusammenhang beider Ziele (vgl. dazu ausführlicher das Kapitel 3.5. dieser Arbeit: Das

Da Parzival an dieser Stelle zuerst den Gral und dann seine *minne* seinem *gelust* unterstellt, so entspricht dieses Doppelziel also seiner inneren Anlage.

Als dieses Doppelziel dann letztendlich erreicht ist, spricht die Gralsbotin Kundrie den zum Gral Berufenen sowohl als das Kind Gahmurets als auch Herzeloyses an:

ôwol dich, Gahmuretes sun!
got wil genâde an dir nu tuon.
ich meine den Herzeloysen bar.
(781, 3-5)

womit nochmals deutlich zum Ausdruck kommt, dass Parzivals Ziel in der Synthese von Gahmurets und Herzeloyses Erbe begründet liegt.

Wie bereits oben in der Vogelszene gezeigt, sind beide Erbanlagen von Anfang an in Parzival existent, stehen jedoch noch nicht in Verbindung, sondern konkurrieren miteinander.

Parzivals Begegnung mit dem Ritter Karnachkarnanz bewirkt, dass sie zunächst ganz auseinandertreten, denn Parzival verwechselt Ritter und Gott. Er hält den Ritter aufgrund seiner Unwissenheit für Gott, was das Resultat seiner mißverstehenden Aufnahme der Lehre seiner Mutter Herzeloyses ist:

sun, ich sage dirz âne spot.
er ist noch liehter denne der tac,
der antlitzes sich bewac
nâch menschen antlitze.
sun, merk eine witze,
und vlêhe in umbe dîne not:

Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival, besonders S. 141 f.). In Parzivals dritter Begegnung mit seiner Cousine Sigune im neunten Buch kommt die oben erkennbare Rangfolge seines Doppelziels auch bereits zum Ausdruck, doch ist sein Gralziel noch nicht, wie an dieser Stelle, ausdrücklich seinem *gelust* unterstellt.

sîn triuwe der werlde ie helfe bôt
(119, 18-24).

Der in der Waldeinsamkeit von Soltane in *tumpheit* erzogene Parzival kann sich keine angemessene Vorstellung von Gott machen und ist an dieser Stelle ganz auf die mütterliche Beschreibung angewiesen, die dann auch in ihrem Wörtlichnehmen zu diesem Missverständnis führt. Parzival ist darin ganz kindlich; er kann von der Beschreibung nicht abstrahieren, sondern wendet sie unvermittelt über ein Allgemeines auf den „Gegenstand“ an.

Parzival begegnet im Wald den Rittern, die in seinen Augen der Gottesbeschreibung der Mutter ähneln (vgl. 122, 21-28), und es kommt zu der falschen Identifizierung, denn er weiß ja auch noch nicht, was ein Ritter ist. Karnachkarnanz scheint Gott zu sein, weil seine Rüstung einen Glanz ausstrahlt, wie ihn Parzival noch nie gesehen hat (vgl. 122, 1-5; 122, 21-26), und darüber hinaus ist dieser Ritter ein Wesen mit *menschen antlitze*, wie die Mutter ebenfalls Gott beschrieben hatte. Karnachkarnanz erkundigt sich zunächst bei Parzival nach den Rittern, deren Verfolgung ihn in die Einöde von Soltane verschlagen hat (vgl. 122, 15-20) und wird dann *sunder spot* von Parzival als Gott angesprochen: „>nu hilf mir, hilfrîcher got<“ (122, 25-26).

Karnachkarnanz berichtigt diesen Irrtum des Knaben und stellt sich als Ritter vor. Der Begriff *ritter*, den Parzival aufgrund der Abschirmung durch die Mutter vorher noch nie vernommen hatte, löst sein natürliches Interesse, wie zuvor bei seiner Gottesfrage, aus und provoziert seine Frage nach der Bedeutung des Wortes: du nennest ritter: „waz ist daz?“ (126, 12-14).

Karnachkarnanz' Antwort und seine glänzende ritterliche
Erscheinung bringen Parzival zu seinem Entschluss:

Artûses kümeclîchiu craft
sol mich nâch ritters êren
an schildes ambet kêren
(126, 12-14).

Die Begegnung mit dem *ritter got* (vgl. 123, 21) lenkt Parzivals Weg an den Hof von König Artus. Dieses Ziel seiner Ritterschaft jedoch ist nur ein vorläufiges; sein Entschluss zum Rittertum hat, seiner Bestimmung zu Höherem entsprechend, von vornherein ein anderes Ziel, als vollendete Artus-Ritterschaft. Diese ist für Parzival nur Durchgangsstation auf dem Weg zum Gral, „[...] sein telos liegt, wie sein Ausgangspunkt, außerhalb dieser Sphäre“.¹³⁴

Dass es nicht die Artus-Ritterschaft ist, die hier angestrebt wird, wird schon an dieser Stelle deutlich, weil „[...] dieser Entschluss nicht aus der Verbindlichkeit der ritterlichen Ideale kommt, sondern aus der Verbindlichkeit der Gotteslehre. Weil der Ritter „liehter denne got“ ist, darum will Parzival Ritter werden“.¹³⁵

Führt also letztlich ein Irrtum den Helden zu König Artus an dessen Hof, so muss andererseits auch gesehen werden, dass Parzivals Wille, so zu werden wie Karnachkarnanz, im Grunde genommen bedeutet, dass er, wenn auch in aller Unschuld, selbst „liehter denne got“ werden will.

¹³⁴ vgl. G. Schweikle; *Stiure*, S. 191.

¹³⁵ vgl. Ch. Ortmann: *Selbstaussage*, S. 142 f.

Hier beginnt seine *hôchvart* und, einmal diesen Weg beschreitend, erschlägt er wenig später mit dem Roten Ritter Ither einen Verwandten, nur um an dessen Rüstung und Pferd zu gelangen:

Als Parzival im Narrenkleid, das ihm seine Mutter aufgezwungen hatte, auf der Suche nach Ritterschaft ist, gerät er völlig unverschuldet in eine Auseinandersetzung mit einem Ritter in roter Rüstung. Wolfram beschreibt diesen Roten Ritter ausführlichst in 18 Versen (vgl. 145, 16-146, 3). Dieser Rote Ritter stößt Parzival mit der umgekehrten Lanze von seinem Pferd und schlägt ihn blutig. Parzival seinerseits wehrt sich, indem er seinen Kurzspeer nach dem Ritter schleudert und ihn auf diese Weise tötet.

Dies ist genau die identische Situation, die wir in der antiken Tragödie *König Ödipus* des Sophokles vorfinden: Ödipus und sein Vater, König Laios von Theben, treffen an einem Kreuzweg aufeinander, Ödipus tötete seinen Vater in Notwehr, und konnte nicht wissen, dass es sich bei seinem Opfer um seinen eigenen Vater handelte und er so schuldlos schuldig geworden ist.

Ödipus wird wie Parzival erst sehr viel später von dem verwandtschaftlichen Verhältnis erfahren und wie Parzival furchtbarst unter seiner Schuld zu leiden haben.

Nach christlicher Vorstellung aber ist solch ein zufälliges Zusammentreffen tatsächlich kein Zufall, sondern es ist wie stets das Wirken Gottes. Tragische Schuld wird nur dank der Gnade Gottes, und nur durch sie allein, vermieden. Doch was bleibt dem Menschen zu tun, wenn sich solch zufällig ergebende Situationen eben nicht vermeiden lassen und der Mensch schuldig wird?

Derartige tragische Situationen gibt es im *Parzival* immer wieder, und so begeht Parzival eine Tat, die in Verbindung mit Schuld steht und die bereits in der Vorgeschichte in gewisser Weise angeklungen ist.

3.1.1. Parzivals Bluttat

Nachdem Parzival den Ritter Ither von Gaheviez mit einem Jagdspeer auf unritterliche Weise getötet hat, eignet er sich dessen Rüstung und dessen Pferd an, die er als eine Art Jagdbeute betrachtet. Der törichte und naive Glaube, durch diese rein äußerliche Veränderung zum Ritter zu werden, ist das niedere Tötungsmotiv Parzivals. Ihm gefällt Ithers rote Rüstung, „wan ez stêt so ritterliche“ (vgl. 148, 18).

Doch schon bei der Beraubung des Toten wird deutlich, wie wenig ritterlich Parzival zu diesem Zeitpunkt ist, denn er ist allein nicht in der Lage, dem Toten die Rüstung abzunehmen und sie sich selbst anzulegen. Er ist ratlos: „wie bringe ichz abe im unde an mich?“ (156, 17).

Auch behält er das Narrenkostüm weiterhin unter der geraubten Rüstung an, womit er von seiner Mutter Herzeloide in die Welt geschickt wurde:

Daß er zwei Gewandungen trägt, das Narrenkleid und darüber die Ritterrüstung, ist signifikant: Parzival sieht jetzt zwar schon äußerlich wie ein Ritter aus, aber in Wahrheit ist er noch der Einfältigtumbe, als den ihn das Narrengewand ausweist.¹³⁶

¹³⁶ vgl. H. Brackert, *Parzival*, S. 164.

Nach seiner Tat lässt Parzival den toten Ither, der des „lobes rîche“ war (vgl. 161,1), und gleichzeitig das Leid um den Getöteten zurück, „des tôt schoup siufzen in diu wîp“ (vgl. 161, 3).

Durch die Bluttat an Ither wird Parzival zum Roten Ritter. Rot ist hier die Farbe des Bluts und der Sünde; die rote Rüstung ist das Gewand weltlicher Ritterschaft.¹³⁷

An dieser Stelle ist ein Rückbezug von Parzivals Tat auf den Tod seines Vaters Gahmuret interessant, da zwischen dem Tod der beiden Ritter Gahmuret und Ither deutliche Parallelen bestehen. Die beiden Todesfälle rücken zueinander, weil sie als einzige tödliche Kampfszenen im *Parzival* direkt beschrieben sind, wie Christa Ortman feststellt. Die prägnanten Todesarten gleichen sich deutlich: Gahmuret dringt ein Speer durch den zuvor heimtückisch in Bocksblut aufgeweichten Helm (vgl. 105, 18-21; 106, 13-14), Ither trifft Parzivals Speer *gabilôt* durch den Augenspalt am Visier seines Helms in den Kopf (vgl. 155, 6-11). Schließlich tragen die Grabkreuze beider Ritter annähernd identische Aufschriften: Gahmurets Kreuzaufschrift lautet: „nâch der marter site“ (vgl. 107, 10), und Ithers Kreuz trägt die Aufschrift „nâch der marter zil“ (vgl. 159, 16).¹³⁸

Durch die hier aufgezeigte Parallelität wird deutlich, dass der Ither- bzw. der Gahmuret-Tod im Grunde jeden Ritter jederzeit treffen kann.

¹³⁷ vgl. P. Wapnewski: *Wolframs Parzival*, Studien zur Religiosität und Form, Heidelberg 1955, S. 87 (künftig zitiert: P. Wapnewski: Studien).

¹³⁸ vgl. Ch. Ortman: *Ritterschaft*, S. 704 f.

Indes Gahmuret jedoch diesen Tod erleidet, vollzieht ihn Parzival an Ither; nicht das Erleiden, sondern der Vollzug des Ritterschicksals rückt hier in den Vordergrund. Während in der Vorgeschichte immer nur die toten Ritter beklagt werden und von den Überlebenden der Zweikämpfe kaum mehr die Rede ist, so steht an dieser Stelle der Hauptgeschichte mit Parzival der Vollstrecker des Todes im Mittelpunkt, der sich durch seine Bluttat für den weiteren Weg, wenn auch unwissentlich, mit schwerer Schuld belädt.

Abgesehen davon, dass der Ither-Mord eine gänzlich unritterliche Tat ist, stellt sich die Frage nach der Verantwortlichkeit. Als Roter Ritter muss Parzival diese Tat vor Gott verantworten; seine Ritterschaft steht fortan im Zeichen des Kreuzes, das der Knappe Iwanet aus der zerbrochenen Mordwaffe herstellt (vgl. 159, 13-15).

3.2. RITTERLICHE SCHULD

Der Einsiedler Trevrizent stellt im neunten Buch fest, dass der Ither-Mord eine von Parzivals zwei großen Sünden sei (vgl. 499, 20). Durch diese Tat hat sich Parzival also versündigt und dies nicht nur, weil er irgendeinen Ritter erschlagen hat, sondern besonders weil er in Ither sein „eihen verch erslagen“ (vgl. 475, 21) hat. Er und sein Gegner waren *ein bluot* (vgl. 475, 24), entstammen derselben Sippe, wodurch dieser Fall bei Wolfram eine besondere Brisanz erhält:

Parzival ist – gegen Chrétien¹³⁹ - mit Ither verwandt, wenn auch nicht sehr nah; (...) trotzdem wiegt die Tötung Ithers wie ein Brudermord.¹⁴⁰

Bevor jedoch näher auf die Schuldproblematik eingegangen werden soll, sei an dieser Stelle der Bezug zur Gahmuret-Vorgeschichte hergestellt und darauf hingewiesen, dass bereits hier das Motiv des Verwandtenkampfes anklingt.

So gibt es bereits im ersten Buch eine Szene, in der die Gefahr eines Verwandtenkampfes bzw. Verwandtenmordes einen Augenblick lang akut wird. Es handelt sich um die Begegnung von Gahmuret mit seinem Verwandten Kaylet von Hoskurast, der als Gahmurets Gegner bei den Kämpfen vor Patelamunt antritt. Gahmuret, der seinen Vetter jedoch rechtzeitig erkennt, wendet sich sofort von seinem Gegner ab. Die verwandtschaftlichen Verhältnisse werden in dieser Szene ausdrücklich erwähnt:

dô kom gevaren Kaylet.
von dem kêrte Gahmuret:
wand er was sîner muomen sun:
waz solte er im dô leides tuon?
(39, 11-14)

Im ersten Moment ist damit die Gefahr aber noch keineswegs gebannt, denn Kaylet, ganz offenbar zum Kampf bereit, erkennt Gahmuret seinerseits nicht und fordert ihn weiterhin zum *strît* auf. Erst nachdem Kaylet erfahren hat, wem er gegenüberstand, erklärt auch er sich entschieden gegen einen Kampf mit dem Verwandten (vgl. 40, 11-

¹³⁹ Da erst Wolfram in seinem Werk entgegen seiner altfranzösischen Vorlage Ither zum Blutsverwandten von Parzival macht, sieht Wolfgang Harms an dieser Stelle bei Chrétien den Totschlag Ithers nicht als Ausdruck von Sünde. vgl. dazu W. Harms: Kampf, S. 149.

¹⁴⁰ vgl. W. Harms, Kampf: S. 152.

14). Der Grund für das einseitige Verkennen ist, wie sich später herausstellt, Gahmurets Wappenwechsel beim Antritt seines Baruk-Dienstes; „da erkante ich niht des ankers dîn“ (vgl. 50, 1), rechtfertigt Kaylet sein streitbegieriges Verhalten.

Mit diesem beinahe zustande gekommenen Verwandtenkampf in der Gahmuret-Vorgeschichte wird das präfigurative Verhältnis zu Parzivals Ither-Mord in der Hauptgeschichte deutlich, wenngleich keine heilsgeschichtliche Steigerung stattfindet; eine Steigerung seines Typus ist der Ither-Mord im negativen Sinn. Gahmuret und Kaylet kämpfen nur beinahe miteinander, Parzival und Ither hingegen tatsächlich; können die Aufeinandertreffenden der Vorgeschichte einem Verkennen des Verwandten gerade noch entgehen, so wissen die beiden Kämpfenden der Hauptgeschichte nichts von ihrer Verwandtschaft,¹⁴¹ und es kommt zur tödlichen Auseinandersetzung.

Während der Ither-Mord eine zentrale Schuld Parzivals ist, so zeigt der in der Vorgeschichte nur anklingende und deshalb noch nicht mit dieser Schuld beladene Verwandtenkampf schon, dass der Ritter an sich Gefahr läuft, sich durch Tötung eines Verwandten schwerste Schuld aufzubürden.

Dadurch, dass Wolfram im unmittelbaren Umfeld der Ither-Tat Parzival mehrmals in Verbindung mit seinem Vater bringt (vgl. 145, 4-5; 156, 20) und Parzival als „fils li roy Gahmuret“ (vgl. 153, 22) bezeichnet, verweist er eindringlich auf diesen Zusammenhang mit der Gahmuret-Vorgeschichte und unterstreicht Parzivals Schuld. Parzival

¹⁴¹ vgl. W. Harms, Kampf, S. 150.

vollzieht das, was sein Vater Gahmuret gerade noch abwenden konnte: Verwandtenmord.

Hiermit begeht er eine an sich schwerwiegende und sündige Tat, denn die Sippenmitglieder sind untereinander zur *triuwe* verpflichtet, und der Mord an seinem Vetter Ither bedeutet deshalb schwersten Verstoß gegen diese Verwandten-*triuwe*. Indem Wolfram die Verwandtschaftsverhältnisse in seinem höfischen Roman ausführlich darstellt und konkret benennt – er hebt sich somit gegenüber der Vorlage Chrétien ab – nimmt er eine Akzentuierung vor, die im Zusammenhang der Schuldproblematik von Bedeutung ist: So fällt auf, dass in Wolframs *Parzival* die Verwandtschaftsverhältnisse deutlich in Richtung auf eine Verwandtschaft möglichst vieler miteinander gestaltet ist. Es existieren insbesondere zwei große Familienverbände, in die sich ein Großteil der im *Parzival* genannten Personen einordnen lassen, nämlich die Mazadan- und die Titurel-Sippe.¹⁴²

Parzival ist einerseits über seine Mutter Herzeloide aus der Titurel-Sippe und andererseits über seinen Vater Gahmuret, Spross der Mazadan-Sippe, in beiden Familienverbänden verwurzelt, bei ihm laufen sämtliche Fäden der Verwandtschaft zusammen, und es „[...] stellt sich heraus, daß fast alle Personen, mit denen Parzival zusammentrifft, mit ihm verwandt sind“.¹⁴³ Somit ist Parzival in seiner Ritterschaft ständig der latenten Gefahr ausgesetzt, den sündigen Ither-Mord jederzeit zu wiederholen.

¹⁴² Von 182 im *Parzival* namentlich genannten Personen gehören 113 der Titurel- oder Mazadan-Sippe an. vgl. dazu auch J. Bumke: Wolfram, S. 49.

¹⁴³ vgl. dazu ebd., S. 49.

Hinter der leiblichen Verwandtschaft aber, und das ist Wolframs von Eschenbach eigentliches Anliegen, wenn er in seinem Werk die Stammbäume der beiden großen Sippen bis hin zu den Urvätern Titurel und Mazadan beschreibt, verbirgt sich die im christlichen Mythos begründete Verwandtschaft aller Menschen mit dem ersten Menschen, mit Adam.¹⁴⁴ So nennt Herzeloide die zum Turnier in Kanvoleiz versammelten Ritter Nachkommen Adams:

wan si sint mir alle sippe
von dem Adâmes rippe
(82, 1-2).

und in Vers 518, 1 wird Adam „unser vater“ genannt.

Als Nachkommen Adams sind die Menschen daher im übertragenen Sinne alle Geschwister und Parzival und Ither nicht nur entfernte Verwandte, sondern auch gleichzeitig Brüder. Deshalb ist der Ither-Mord auch ein Brudermord und, mythologisch gesehen, die Wiederholung der Kainstat, mit der die Feindschaft der Menschen untereinander in die Welt kam:

dô huop sich êrst der menschen nît:
alsô wert er immer sît
(464, 21-22).

Mit diesem Schritt in die biblische Mythologie eröffnet sich erst die gesamte Breite der Sündenproblematik bei Parzivals Ither-Mord. Einen Schritt weiter gegangen ergibt sich, dass die Kainstat aus dem ersten Sündenfall überhaupt resultiert:

¹⁴⁴ Dies bestätigt auch die Überlegung von Wolfgang Harms zur Namensgebung des Stammvaters Mazadan, „[...] dessen Name (*'mâc Adâmes'*) weniger auf einen realistischen Familien- als vielmehr auf einen vorzeitlichen Menschheitsahnherren hinweist.“ Parzival und Ither sind über diesen Mazadan entfernt verwandt. vgl. dazu W. Harms: Kampf, S. 152.

von Adâmes verhe er Even brach,
diu uns gap an daz ungemach,
daz si ir schepfaere überhôrte
unt unser vröude stôrte
(463, 19-22).

Eva wird hier wegen ihre Ungehorsams gegenüber Gott für das Unglück der Erbsünde verantwortlich gemacht, und die Abstammung von Adam brachte neben der *wünne* auch die *riuwe*:

von Adâmes künne
huop sich riuwe und wünne,
sît er uns sippe lougent niht,
den ieslîch engel ob im siht,
unt daz diu sippe ist sünden wagen,
sô daz wir sünde müezen tragen
(465,1-6).

Als Nachkommen derjenigen, die den Sündenfall begingen (vgl. 463, 23 ff.), ist daher schon Kains Mord an seinem Bruder Abel Erbsünde.

Auf Parzival übertragen bedeutet dies, dass sich in der Wiederholung der Kainstat im Ither-Mord Parzivals Teilhabe an der Erbsünde manifestiert. Da alle Sünden die Erbsünde als gemeinsame Wurzel haben, zeigt sich in jeder weiteren Verfehlung Parzivals, dass er sich im Grundzustand der Sünde befindet.¹⁴⁵

In diesem Zusammenhang steht Parzival stellvertretend für den gesamten Ritterstand, denn, wie eben beschrieben, sind alle Menschen im ursprünglichen Sinne miteinander verwandt, und so birgt jeder *strît* bereits latente Schuld in sich.

¹⁴⁵ vgl. W. Harms: Kampf, S. 154.

Man kann „[...] ganz kraß formulieren: Der ritterliche Kampf ist Mord am Bruder in jedem Menschen, denn alle Menschen sind eins“.¹⁴⁶ Die Entfaltung des Ither-Themas erstreckt sich auf den gesamten höfischen Roman Wolframs.¹⁴⁷

Parzivals Ither-Tat wirft auch Schatten auf die Artusrunde, und selbst der in Hartmanns von Aue *Erec* und mit Abstrichen auch in seinem *Iwein* als ritterliche Wertinstanz schlechthin beschriebene König Artus¹⁴⁸ ist von einer Sündhaftigkeit vor Gott nicht freizusprechen.

Artus billigt Parzivals Vorhaben, sich die rote Rüstung Ithers zu verschaffen (vgl. 150, 23-27), er schenkt sie ihm sogar (vgl. 153, 28-154, 10). Der König ist also indirekt an dieser Tat beteiligt und genauer betrachtet sogar ihr Anlass, denn in dem Bestreben, Ritter zu werden, zu dem er nur von König Artus gemacht werden kann und wozu eine Rüstung standesgemäß erforderlich ist, kommt es ja erst zum Ither-Mord. So wird Königin Ginovers Klage zur Prophezeiung:

ôwê unde heiâ hei,
Artûses werdekeit enzwei
sol brechen noch diz wunder
(160, 3-5).

König Artus lässt es nicht nur zu diesem Mord kommen, er ist bereit, dem Mörder zu verzeihen und ihn in den Kreis seiner Ritter der Tafelrunde aufzunehmen (vgl. 308, 11-15).

¹⁴⁶ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 708.

¹⁴⁷ vgl. dazu ausführlicher das Kapitel 3.6. dieser Arbeit: Der Feirefiz-Kampf als Voraussetzung für die Aufnahme Parzivals in den Gral.

¹⁴⁸ vgl. Th. Cramer: Der deutsche höfische Roman und seine Vorläufer, in: H. Kraus (Hg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäisches Hochmittelalter, Wiesbaden 1981, S. 340.

Artus ist der Meinung, dass die *êre*, die Parzival nicht nur für sich, sondern, seit seinem Abschied von Condwiramurs Dienst, auch für ihn erworben hat, den Mord aufwiegt. Auch Königin Ginover verzeiht dem Mörder ausdrücklich (vgl. 310, 27-30). Damit ist die Grundlage dafür gegeben, dass der Fluch der Gralsbotin Kundrie auch König Artus und die Ritter der Tafelrunde betrifft:

Künc Artûs, du stüende ze lobe
hôhe dînen genôzen obe:
dîn stîgender prîs nu sinket,
dîn snelliu wirde hinket,
dîn hôhez lop sich neiget,
dîn prîs hât valsch erzeiget.
tavelrunder prîses craft
hât erlemt ein geselleschaft
die drüber gap hêr Parzivâl,
der ouch dort treit diu ritters mâl
(315, 1-10).

Artus *werdekeit* ist dadurch fragwürdig geworden, dass er den Mörder Ithers aufnahm. Ginovers Prophezeiung hat sich also erfüllt. Die Mitschuld des Königs wird zwar bei Wolfram nicht weiter thematisiert, doch verdeutlicht diese Ausführung, dass der gesamte Ritterstand mit dem *ritters mâl* nun auch das Kains-*mâl* trägt.

Nach den bisherigen Ausführungen „[...] erscheint die Kainstat als diejenige Erbsünde, deren Folgen der Ritter in besonderem Maße ausgesetzt ist“. ¹⁴⁹ Das Ither-Thema ist die bei Wolfram die am intensivsten problematisierte Schuld, doch auch die anderen Verfehlungen Parzivals können, wie oben bereits angedeutet, auf die Erbsünde zurückgeführt werden. Dadurch, dass alle Menschen durch das

¹⁴⁹ vgl. W. Mohr, Ritter, S. 157.

*Verwandtschaftssymbol*¹⁵⁰ miteinander verbunden sind, verstößt Parzival sowohl beim Verlassen der Mutter als auch bei seinem Frageversäumnis in Munsalvaesche, wodurch er die Leiden seines Oheims Anfortas verlängert, als auch durch seinen Gotteshass, also die *hōchvart*, gegen die Verwandten-*triuwe*.

Letzteres allerdings muss in übertragenem Sinne gesehen werden, denn, indem Gott durch Christus Mensch wurde, „antlitzes sich bewac nâch menschen antlitze“ (vgl. 119, 20-21), wurde der Treue-Bund zwischen Gott und den Menschen besiegelt. So verstanden ist Parzivals Absage an Gott ein Verstoß gegen den Inbegriff der *triuwe*, denn „got selbe ein triuwe ist“ (vgl. 462, 19).

Auf der Grundlage des beschriebenen inneren Zusammenhangs der Sündhaftigkeit ist daher nicht die von Parzival unterlassene Mitleidsfrage gegenüber Anfortas als Einzeltat der Grund seiner Schuldhaftigkeit.

Auch kann sein Schweigen in Munsalvaesche nicht als sein schwerster Verstoß gegen die *triuwe* gewertet werden, wie Julius Schwietering meint.¹⁵¹ Das Frageversäumnis ist Symptom seiner Schuldhaftigkeit, d.h. in dieser Unterlassung kommen seine Sündhaftigkeit und die zuvor begangenen Sünden zum Ausdruck.

Parzival wird also nicht nur wegen seines Schweigens zum Sünder erklärt (vgl. 316, 23), sondern auch als Mörder Ithers verflucht (vgl. 315, 11 ff.); Parzivals Schuld an Anfortas ist der Anlass zu seiner Verfluchung. Deshalb steht diese verständlicherweise im Mittelpunkt der

¹⁵⁰ vgl. ebd., S. 155.

¹⁵¹ vgl. J. Schwietering: Schuld, S. 59 f.

Schmähere Kundries. Aus dem Inhalt der Verfluchung geht allerdings nicht zwingend hervor, dass Parzivals Schweigen in Munsalvaesche sein gravierendster Verstoß gegen die *triuwe* ist, obgleich diese Un-Tat allein genügen würde, um Zweifel an der *rehtheit* weltlichen Rittertums zu wecken. *De facto* aber ist es die Summe der Verfehlungen, die jedem Ritter dräuen, die die Sündhaftigkeit des Rittertums vertieft und die Parzival zum *zwîfel* am ritterlichen Dienst drängen.

Festzuhalten bleibt, dass Parzivals Sündhaftigkeit überhaupt erst durch die Konfrontation mit einer der höfischen Welt übergeordneten Instanz erkennbar werden kann, denn nach Maßstäben der Artusrunde besitzt er durchaus *werdekeit*, nach denjenigen der Gral-Ideologie jedoch nicht.

Dies kommt auch bei Dennis H. Green zum Ausdruck, wenn er schreibt:

Die religiöse Eigenart von Parzivals Gralsuche verlangt einen übernatürlichen Apparat, der bei den durchaus weltlichen Abenteuern seines Vaters nicht in die Erscheinung tritt.¹⁵²

Mit dem *übernatürlichen Apparat* ist der christliche Gott, der im *Parzival* als göttliche Macht wirksam ist, gemeint, der bei den ausschließlich auf *strît* und *minne* konzentrierten *âventiuren* des Vaters im Hintergrund bleibt. So kann man sagen, dass es Schuld bereits in der Gahmuret-Vorgeschichte gibt, jedoch keine Sünde.

Sündig ist erst der aus dieser Welt hervorgegangene Held, denn der Gahmuret-*art per se*, d.h. das Streben nach Ritterschaft, führt erst vor der Gottesinstanz zur Sünde, und so besteht Parzivals

¹⁵² vgl. D.H. Green: Auszug, S. 81.

Sündigkeit „[...] im Ausleben des Gahmuretes art“¹⁵³ vor einem veränderten Bedeutungshorizont. Dadurch, dass das Gahmuret-Rittertum der Vorgeschichte nur dogmatisch, d.h. äußerlich, Gott unterstellt war, „[...] gelingt es Wolfram, Parzivals Fahrten als typologische Erfüllung dessen, was bei seinem Vater präfiguriert, aber nicht vollendet wurde, zu gestalten“.¹⁵⁴

Bevor der oben angesprochene *z̄wifel* Parzivals näher beleuchtet werden soll, ist zuvor noch auf einen Aspekt der unterlassenen Mitleidsfrage einzugehen, der in Verbindung zur Gahmuret-Vorgeschichte steht.

3.3. DAS SCHWEIGEN PARZIVALS VOR ANFORTAS ALS VERSTOß GEGEN DEN GAHMURET-ART

Auf der Gralsburg Munsalvaesche soll Parzival „[...] nach dem Leiden des Gralkönigs Anfortas fragen, also aus einfachem menschlichen Mitgefühl heraus“.¹⁵⁵ Aufgrund seiner Sündhaftigkeit steht bei seinem ersten Aufenthalt in Munsalvaesche allerdings fest:

Er hat den Gral bereits verloren, bevor er ihn durch sein Schweigen verliert. Das Nichtfragen ist nur Bestätigung dafür, daß er, der als Prädestinierter zum Gral finden konnte, ihn im Stande der Sünde nicht erringen kann.¹⁵⁶

¹⁵³ vgl. H. Kolb: *Schola Humilitatis*, Ein Beitrag zur Interpretation der Graldichtung Wolframs von Eschenbach, in: Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur 78 (Tübingen) 1956, S. 93.

¹⁵⁴ vgl. D.H. Green: Auszug, S. 81.

¹⁵⁵ vgl. H. de Boor / R. Newald: Geschichte der deutschen Literatur, Band II, München 1979, S. 94 (künftig zitiert: H. de Boor, Geschichte).

¹⁵⁶ vgl. P. Wapnewski: Studien, S. 95.

Parzival verspürt sehr wohl das Bedürfnis zu fragen, aber er erinnert sich der Gurnemanz-Lehre und beschließt, noch ehe er vor den Hüter des Grals, vor Anfortas, geführt wird, nicht aus eigenem Urteil heraus zu handeln, sondern den Dingen ihren freien Lauf zu lassen:

wol gemarcte Parzivâl
die rîcheit unt daz wunder grôz:
durch zuht in vrâgens doch verdrôz.
er dâhte >mir riet Gurnamanz
mit grôzen triuwen âne schranz,
ich solte vil gevraagd niht.
waz ob mîn wesen hie geschicht
die mâze als dort bî im?
âne vrâge ich vernim
wie ez dirre massenîe stêt<
(239, 8-17).

Parzival verstößt damit gegen den *logos*, gegen die Einheit von Vernunft und Liebe und damit also auch gegen Gott.

Da nun aber der Gral sein eigentliches Wesensziel ist, „er was ouch ganerbe dar“ (vgl. 333, 30), stellt die Nichterfüllung der Bedingung, die ihn an sein Ziel führen würde, die Mitleidsfrage, einen Verstoß gegen den eigenen und somit auch gegen den *art* der Eltern dar. Deshalb bezichtigt Kundrie Parzival „[...] seiner ererbten Anlage untreu geworden zu sein, sozusagen die Natur verkehrt zu haben [...]“,¹⁵⁷ und deshalb wird in diesem Zusammenhang der Vater Gahmuret als Gegenbeispiel angeführt (vgl. 317, 11-318, 4).

Alle Tugenden Gahmurets, die in der hier angesprochenen Passage der Rede Kundries erwähnt werden, tauchen auch in den beiden anderen Textpassagen auf, in denen er gelobt wird (vgl. 101, 22-110, 22 und 751,1-30). Er ist „valsches vrie“ (106, 12), „der valsch was an

¹⁵⁷ vgl. J. Schwietering: Natur, S. 120.

im sîhte“ (107, 28); er „kunde ouch wol verkrenken / alle valsclîche tât“ (751,14-15). Es ist zwar auch die „manlîche triuwe“ Gahmurets, die immer wieder hervorgehoben wird (vgl. 107,25; 110,8; 110,22), und Parzival spricht davon, dass seinen Vater „herzen staete“ dazu befähige, „triuwe ân wenken“ zu sein (vgl. 751,13 und 751,16), aber Gahmurets Kardinaltugend scheint doch die der bedingungslosen Wahrhaftigkeit zu sein. Mit der ihm eigenen Beharrlichkeit hört er auf die Stimme seines *art* und verwircklicht bedingungslos, was er für das ihm Gemäße hält.

Parzival jedoch richtet sich in Munsalvaesche nicht nach der Stimme seines Inneren, die ihn beinahe hatte fragen lassen, sondern räumt dem Wert der *zuht* den Vorrang ein. Hiermit verstößt er gegen seinen *art* bzw. den Gahmuret-*art*, und so verfehlt er sein Wesensziel, indem er seine eigene Anlage zugunsten der ritterlichen Gurnemanz-Lehre unterdrückt.

3.4. ZWÎFEL

3.4.1. Der *zwîfel* am Helfergott

Ein höchst bedeutsames Schlüsselwort des *Parzival* ist *zwîvel*, ein Wort aus dem Mittelhochdeutschen, das man nicht mit dem neuhochdeutschen Wort „Zweifel“ übersetzen kann, denn *zwîvel* bedeutet darüber hinaus auch „Hoffnungslosigkeit“ und „Verzweiflung“. - Das erste Substantivum des *Parzival* ist *zwîvel*, hier also als Zweifel und Verzweiflung zu verstehen.

Es nimmt kaum wunder, dass Parzival, der seinen Dienst für König Artus gleichzeitig auch für Gottesdienst gehalten hat (vgl. 447,

25), und da er nach Maßgabe der *zuht*,¹⁵⁸ also im höfischen Sinn vorbildlich gehandelt zu haben glaubt (vgl. 330, 1-2), nun trotzdem von Gott geschmäht wird (vgl. 474, 26-27), sich ungerecht behandelt fühlt:

der Wâleis sprach >wê waz ist got?
Waer der gewaldec, sölhen spot
het er uns bêden niht gegeben,
kunde got mit creften leben.
ich was im dienstes undertân,
sît ich genâden mich versan.
nu wil ich im dienst widersagen:
hât er haz, den wil ich tragen
(332, 1-8).

Parzival sagt jenem Gott, den die Lehre seiner Mutter Herzeloide einen helfenden Gott genannt hatte, den Dienst auf. Dieser Gott, so denkt Parzival noch zum Zeitpunkt seiner Begegnung mit dem alten, grauhaarigen Ritter Kahenis,

der hât sîn helfe mir verspart
und mich von sorgen niht bewart
(450, 21-22).

In dieser Form ist Parzivals *zwîfel* am Helfergott, der eben nicht vor Kummer und Sorgen bewahrt, identisch mit dem seiner Großmutter Schoette. Parzival artikuliert ihn fast gleichlautend wie zuvor diese:

von dem mir helfe was gesagt:
nu ist sîn helfe an mir verzagt
(447, 29-30).

¹⁵⁸ Eine der Grundkompetenzen mittelalterlichen Rittertums ist mit dem Begriff *zuht* wiedergegeben, der allerdings mit der Begrifflichkeit des neuhochdeutschen Wortes „Zucht“ kaum etwas gemein hat. Im Mittelhochdeutsch bedeutet *zuht* ein Bildungs- und Lebensideal, das durch eine ganze Reihe von ethischen Idealen konkretisiert wird, z.B. durch Anstand, Höflichkeit, Liebenswürdigkeit, Großherzigkeit, Barmherzigkeit, Güte, Mitleid und Menschenfreundlichkeit, und so spricht Wolfram nicht nur von der ritterlichen, sondern auch von der Gottes-*zuht*.

Wie Schoette, so ist Parzival dazu geneigt, Gott die Schuld am persönlichen Unglück zuzuschreiben, und deshalb steigert sich sein *zwîfel* zum Gotteshass (vgl. 461, 9).

Der *zwîfel* Parzivals enthält in der Hauptgeschichte jedoch eine zusätzliche Komponente: Stand die Rechtmäßigkeit ritterlicher Idealität in der Gahmuret-Vorgeschichte nicht direkt zur Debatte, so ist Parzivals Gotteshass von Anfang an nur eine bloße Scheinlösung.

Er versucht das Problem seines *zwîfel* zu lösen, indem er sich selbst zum Maß aller Dinge erhebt und Gott die Schuld für sein Versagen anlastet. Vor dem Hintergrund der Existenz Gottes wird eine wirkliche Lösung allerdings nur dann erfolgen, wenn Parzival Schuld ursächlich bei sich selbst bzw. in der Existenz des Ritters an sich sucht. Doch noch erhebt *Parzival* auch weiterhin seine Weh-Klagen gegen Gott und zieht daraus für sich die vermeintliche Erkenntnis, dass Gott kein Helfer-Gott, sondern das Gegenteil sein müsse. Er stimmt in eine Klage Ritter Gawans ein, der völlig zu Unrecht des Mords bezichtigt wurde:

Der Wâleis¹⁵⁹ sprach >wê waz ist got?
Wær der gewaldec, sölhen spot
het er uns pêden niht gegeben,
kunde got mit kreften lebn.
Ich was im diens undertân,
sît ich genâden mich versan.
Nu wil i'm dienst widersagn:
Hât er haz, den wil ich tragn.
(vgl. 332, 1 ff.).

Ein Gott, der dem Menschen feindlich gesinnt ist, wird naturgemäß völlig unverständlich, besonders dann, wenn man wie Parzival zu der Erkenntnis gelangt ist, dass ein Aspekt des göttlichen

¹⁵⁹ Gemeint ist hiermit Parzival, Anmerkung des Verfassers

Wesens ist, dass er allmächtig ist, Gott ihm also auch helfen könnte. Doch Parzival erhält nun die Gewissheit, dass dieser Gott nicht helfen und daher auch nicht Parzivals Glück will: „got wil mîner freude niht“ (vgl. 733, 8). Parzivals Frage, was das denn für ein falscher Gott sei, der ganz offenkundig nicht hilft, kann jedoch nicht beantwortet werden; Gottes Wesen und Wirken ist für ihn unergründlich; Parzival bleibt nur sein trotziger Aufstand „rechte enmitten durch“ gegen diese falsche und irrwitzige Welt und gegen deren boshafte Schöpfergott.

Und so verzweifelt Parzival nicht nur an seiner scheinbar ausweglosen Situation, vor allem zweifelt und verzweifelt er an Gott. Hat Gott wohl seine Hand von ihm abgezogen, doch was ist der Grund hierfür? Die Frage ist auch hier: „Eli, Eli, lama asabtani“ – „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

Für die Zeitgenossen Wolframs von Eschenbach ist Zweifel eine der Hauptsünden, die nicht von Gott vergeben werden kann, und so lautet auch die Gotteslehre Herzeloyses (vgl. 119, 25).

Doch für Wolfram scheint der Gotteszweifel eine durchaus berechtigte Haltung gegenüber Gott angesichts des Elends in der Welt zu sein. Doch hierin liegt die tiefere Absicht, der Plan Gottes ja begründet: Gott lässt Parzival leiden, damit dieser, wenn er am Ende zum Gralkönig erhoben wird, an der eigenen Person erfahren, gelernt und verstanden hat, was denn der Mensch sei: Er ist nicht das Maß aller Dinge, sondern er ist beschränkt in seinem Denken und Handeln, maßlos und verblendet und am Ende doch hilflos.

Gnóthi seautón – „Erkenne Dich selbst“ und so wird auf diese Weise Parzival zu einem Auserwählten Gottes, einem *ûz erkornen* (vgl.

619, 14), der die Gottferne zunächst schmerzlichst erfahren und erleiden musste, um am Ende durch diese Gottferne erst zu Gott, seiner Güte und Gnade zu gelangen.

Diese Erkenntnis der Gefährdung des Menschen führt den Protagonisten in eine tiefe Krise, aus der heraus Parzival schließlich sich selbst und die Menschen neu verstehen lernt. Erst jetzt kann er Anfortas Heilung und Erlösung spenden und damit der gesamten Gralsritterschaft, Parzival wird wieder mit seiner Ehegattin Condwiramurs vereint, zu der er nicht zurückfinden konnte, solange er sich auf der Suche nach dem Heiligen Gral befand, und letztendlich zum Gralskönig erhoben werden.

Er hat nun das Ziel erreicht, das ihm von Anbeginn bestimmt war und ist dort angelangt, wo das Glück ihn haben wollte (vgl. 827, 18).

3.4.2. Parzivals Vorfahren als Vermittler des *art*

Es bleibt also festzuhalten, was über den *art* bereits herausgearbeitet wurde: Der *art* eines Menschen ist allein von Gott bestimmt und kann durch das Individuum nicht beeinflusst werden. Gott präfiguriert mittels des *art* den Lebensweg eines Menschen; der *art* des Menschen ist von seiner Anlage her nicht verderbt, sondern frei von jeglicher Sünde.

Nach Wolframs von Eschenbach Vorstellung jedoch hat Gott den *art* nicht immediat in jeden neugeborenen Menschen gepflanzt, sondern durch Vererbung, Weitergabe durch die Vorfahren, das *geslaht erborn, angeborn* und *geerbet uf*.

Da nun also die Herkunft eines Menschen von entscheidender Bedeutung für die Prägung seiner Wesens-*art* ist, kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass das *art*-Erbe der Vorfahren Parzivals Zeugnis davon ablegt, dass er für das Gute prädestiniert bzw. präfiguriert ist.

Parzival wird von Wolfram beständig als der Sohn Gahmurets titulierte und sogar mit seinem Vater gleich gesetzt (vgl. 109, 25-27; 110, 18-21; 113, 13-14). Parzivals *art* ist also hauptsächlich durch das *art*-Erbe seines Vaters bestimmt, und so stellt Wolfram, um die Eigen-*art* Parzivals zu explizieren, der eigentlichen Haupthandlung des *Parzival* zwei Bücher über dessen Vater Gahmuret voran.

Nun dünkt dem heutigen Leser des *Parzival* die Lebensführung Gahmurets vielleicht eher liederlich und lasterhaft, da Gahmuret mit seinen amourösen Abenteuern und Verstrickungen zu drei Frauen, den Königinnen Belakane, Amplise und Herzeloide, als positives Vorbild wenig geeignet erscheint, denn alle drei Frauen lässt er in tiefstem Schmerz, furchtbarstem Kummer und maßlosem Leid zurück.

Es ist wohl als Ironie Wolframs zu verstehen, dass Gahmuret als Wappen den Anker wählt und dieses Wappen just in dem Moment ablegt, als er glaubt, sein Anker habe Grund gefunden (vgl. 99, 13-15; 14, 29-15, 7), doch tatsächlich findet Gahmurets Anker keinen Grund, stets ist er ohne Ruhe und ohne Rast getrieben und angetrieben von der Suche und dem Verlangen nach *âventiure*. Fortwährend sucht und findet er einen Weg, einen Ausweg, um sich von einer Frau und einer Vereinnahmung durch diese zu befreien und warnt gar seine Gattin Herzeloide mit den Worten:

sô kan ich noch den alten slich,
als dô ich mînem wîbe entran, [...]
(vgl. 96, 30-97, 1).

Der Zweifel an Gahmurets *tugend* wird noch weiter verstärkt, als mit seinem Sohn Feirefiz der „Racheengel“ dieser seiner Treulosigkeit gegenüber den Frauen auf den Plan tritt:

gein mînem vater der gerich
ist mînhalp noch unverkorn.
sîn wîp, von der ich wart geborn,
durh minne ein sterben nâch im kôs,
dô si minne an im verlôs
(vgl. 750, 22-26).

Für Gahmurets Verhältnis zu Amphise treffen solche Anschuldigungen allerdings nicht zu, da er durch die Gesetze des Turniers ja verpflichtet war, Amphise zu verlassen und Herzeloide zu heiraten (vgl. 98, 1-2). Doch der Umstand, dass, nachdem Belakane von ihm verlassen wurde, aus Kummer darüber stirbt und Herzeloide aus tiefstem Leid der Welt des Hofes den Rücken kehrt und in die Waldeinsamkeit von Soltane entflieht, hat er ganz gewiss durch sein Verhalten provoziert. Eherechtlich war er zwar nicht an Belakane gebunden, und durch seinen Tod konnte er nicht zu Herzeloide zurückzukehren, doch bestanden keine erkennbar zwingenden äußeren Umstände, die Frauen zu verlassen. Die Schuld an Schmerz, Kummer, Leid und Tod dieser Frauen ist also durch den Gahmuret-*art* verursacht.

Eine Apologie des Gahmuret-*art* und damit auch der Herkunft des Erbes Parzivals kann daher ausschließlich durch den Erweis erbracht werden, dass diese Schuld nicht dem Gahmuret-*art* zugeordnet werden kann.

Belege hierfür lassen sich zur Genüge im *Parzival* finden, und so bezeichnet Wolfram Gahmuret auch als „geliutrten triwe fundamint“ (vgl. 740, 6). Im Nachruf wird er gar gepriesen als

diu manliche triwe sin
gît im ze himel liechten schîn
(vgl. 107, 25-26).

der valsch was an im sîhte
(vgl. 107, 28).

Und Parzival antwortet seinem Halbbruder Feirefiz auf dessen Klage gegen den Vater:

elliu missewende in vlôch
(vgl. 751, 8).

dâ von der touf noch gêret ist
pflager, triwe ân wenken:
er kunde auch wol verkrenken
alle valschlîche tât:
herzen staete im gap den rât
(vgl. 751, 12-16).

Gahmurets *triuwe* ist stets gegenwärtig, jedermann spricht davon (vgl. 78, 23; 90, 9; 101, 20; 110, 8).

Wie bereits erwähnt, ist die *triuwe* eine der Kardinaltugenden der ritterlichen *zucht*, sie ist die Basis jeden ritterlichen Handelns und Verhaltens. Da aber Gahmurets Handeln stets von *triuwe* geleitet ist, können ihm auch die schmerzvollen Konsequenzen seines Verhaltens nicht als Schuld angerechnet werden.

Und tatsächlich führt Wolfram diesbezüglich auch ganz stringent Gahmurets Veranlagung, Frauen, die seiner würdig sind, an sich zu binden, die er aber dann auf der Suche nach *âventiure* wieder verlässt, nicht auf einen sündigen und verdorbenen *art* zurück, sondern auf

Gahmurets Fatum. Diese seine Schickung jedoch ist ihm durch seine Herkunft präfiguriert:

sîn art von der feien
muose minnen oder minne gern
(vgl. 96, 20-21).

Seine *sene* nach *rîterschaft* (vgl. 54, 18-19), die ihn daran hindert, in der *minne* Zufriedenheit und Erfüllung zu finden (vgl. 12, 12-14), erfährt durch Gahmuret selbst eine Erklärung:

ich var durch mîne werdekeit
nâch ritterschaft in fremdiu lant.
frouwe, ez ist mir sus gewant
(vgl. 11, 6-8).

Es ist also mitnichten Gahmurets Gewissenlosigkeit oder Hemmungslosigkeit, die ihn die Frauen verlassen lässt, sondern sein *art*, der sein Handeln vorbestimmt. Gahmuret kann daher für die Schmerzen und das Leid, die er dadurch verursacht, dass er seiner Bestimmung nachgeht und treu bleibt (vgl. 16, 1), nicht schuldig gesprochen werden.

Parzival ist also, was den von seinem Vater Gahmuret ererbten *art* angeht, in jeder Hinsicht gerechtfertigt. Sein *art* ist einwandfrei, da Gahmuret nach Wolframs Worten stets ein vorbildlicher Ritter war.

Das Streben und Verlangen Parzivals nach *minne* wird von Wolfram als ein väterliches Erbe bezeichnet: „nu bin ich doch ûz minne erborn“ (vgl. 732, 17).

Als Parzival Gurnemanz und dessen Tochter Liaze verlässt, schreibt Wolfram:

sît er tumpheit âne wart,
done wolt in Gahmuretes art
denkens niht erlâzen

nâch der schoenen Lîâzen, [...]
(vgl. 179, 23-26).

und als Parzival beim Anblick der drei Blutstropfen im Schnee an die Macht der *minne* verloren ist, erinnert Wolfram an die Vorfahren Parzivals:

ungezaltiu sippe in gar
schiet von den witzzen sîne,
unde ûf gerbete pîne
von vater und von muoter art
(vgl. 300, 16-19).

Ebenfalls von Gahmuret ererbt ist die *sene*, die ihn antreibt, an das Ziel zu gelangen, zu dem er durch seinen von Gott geprägten *art* präfiguriert ist. Durch seinen *art* ist Parzival zum Ritter bestimmt, „ir mugt wol sîn von ritters art“ (vgl. 123, 11), dem stets nach *âventiure* verlangt. Diese beiden Anlagen zeigen sich bei Parzival bereits sehr früh: Er schnitzt sich, ohne es je gelernt zu haben, einen Pfeil und Bogen (vgl. 118, 4 f.) und geht damit auf die Jagd. Als er durch die *süeze* des Vogelgesangs (vgl. 118, 16) zum ersten Mal die Schönheit der Natur, der Welt erfährt, spürt er seine tiefere Bestimmung „daz erstracte im sîniu brüstelîn [...]“ (vgl. 118, 17) und ein noch namenloses Sehnen (vgl. 118,21-2) treibt ihn auf den Weg, zu dem er bestimmt ist „des twang in art und sîn gelust, [...]“ (vgl. 118, 28; 174, 24), so wie schon vor ihm sein Vater durch seine „sene nach rîterschaft“ (vgl. 54, 18-19) in die Ferne getrieben wurde:

min herze iedoch nâch hoehe strebet:
ine weiz war umbez alsus lebet,
daz mir swillet sus mîn winster Brust.
owe war jaget mich mîn gelust?
(vgl. 9, 23-26; 35, 25-36, 2).

Doch nicht allein die Sehnsucht und der Wille (vgl. 13, 15), das ihm vorbestimmte Ziel zu erreichen, ererbt Parzival von seinem Vater Gahmuret, sondern auch die Tugenden, die ihn auf den rechten Weg führen. Es sind dies die *kiusche* und die *vrechheit* (vgl. 5, 22). Die *kiusche*, die der *sophrosýne* verwandt ist, lässt den Menschen das ihm Gemäße erkennen und umsetzen und bewahrt ihn davor, sein Ziel zu verfehlen. *Kiusche* zeigt sich bei Gahmuret als *milte* (vgl. 9, 10, 35, 15-19), in Bescheidenheit (vgl. 12, 23-25), in Aufrichtigkeit (vgl. 12,16), und in Dankbarkeit (vgl. 2, 19-22). Die *vrechheit*, *manheit* (vgl. 9, 11), die bei Wolfram häufig mit der *kiusche* gemeinsam genannt wird, überwindet hingegen jegliche Furcht vor den Schwierigkeiten, die sich auf diesem Weg stellen und die den Menschen verführen könnten, das Ziel, anstatt es zu erstreiten (vgl. 21, 29-22, 2; 86, 3), aufzugeben und aus den Gedanken zu verdrängen. Diese Tugenden äußern sich durch Schönheit (vgl. 36, 19; 63, 16-23) und den *prîs*:

sîn prîs gap s' hôhen ruc,
niemen reichet an sîn zil,
swâ man noch ritter prüeven wil
(vgl. 108, 12-14).

Gahmurets Tugenden sind in Parzivals *art* eingeboren und verbürgen somit, dass Parzival auf seinem Weg zu seinem vorbestimmten Ziel sich stets von diesen Tugenden leiten lässt, und dass er von diesem seinem Ziel niemals abkommt oder sich aufhalten lässt.

Besonders die Tapferkeit, „die mannes manheit alsô sleht“ (vgl. 4, 12) wird als bedeutendes Erbteil Gahmurets immer wieder durch Wolfram hervorgehoben:

den twanc diu Gahmuretes art
und an geborniu manheit
(vgl. 174, 24-25).

Durch diese *manheit* richtet sich Parzivals gesamtes Denken und Sehnen, sein *muot*, trotz aller Gefährdungen beherzt auf das gesteckte Ziel und nur durch sie wird dieser *muot* zum „unverzaget mannes muot“ (vgl. 1, 5).

Da es aber Gott ist, der diese Anlagen durch die Vorfahren in den Menschen hineinlegt, ist auch diese Tapferkeit, die sich durch nichts vom eigentlichen Ziel abbringen lässt und standhaft und unermüdlich den einmal eingeschlagenen Weg bis ans Ende gehen lässt, nicht des Menschen eigene Leistung, sondern eine Gabe die durch die Gottesgnade gegeben ist:

got was an einer süezen zuht,
do'r Parzivâlen worhte,
der vreise wê nec vorhte
(vgl. 148, 26-28).

Das Endziel Parzivals ist nicht das Artusrittertum, sondern das Gralskönigtum. Diese Bestimmung ist ihm, wie bereits erwähnt, durch die Mutter vererbt, denn Herzeloide ist eine Tochter des Gralskönigs Frimutel, und durch diesen Familienzweig wird er auch zum Erben der Gralskrone „er was ouch ganerbe dar“ (vgl. 333, 30).

Diese Berufung zum Gralskönig hebt ihn aus der Reihe der übrigen Ritter hervor und er wird hierfür mit Worten gepriesen, die über alles hinausgehen, was von einem vorbildlichen Ritter normalerweise gesagt und erwartet werden kann:

„deiswâr du wirst noch saelden rîch” (vgl. 139, 28), erklärt Sigune, und auch die Gralssritter nennen ihn *saelden rîch* (vgl. 227, 30). Den Artusrittern hingegen erscheint Parzival gar als ein Engel:

Dô truoc der junge Parzivâl
âne flügel engels mâl
sus geblüet ûf der erden
(vgl. 308, 1-3).

Die von Gahmuret ererbten ritterlichen Tugenden hindern Parzival also nicht auf dem Weg zu diesem seinem höchsten Ziel, dem Heiligen Gral, sondern ermöglichen es ihm erst diesen Weg zu beschreiten; ohne die *kiusche* und den *unverzaget mannes muot* hätte der *ûz erkorne* (vgl. 619, 14) dieses ambitionierte, hochgesteckte Ziel niemals erreichen können.

Doch zunächst ist Parzival noch von tiefen Selbstzweifeln umfangen.

3.4.3. Der Selbstzweifel des Ritters Parzival und die Überwindung des *zwîfel* durch die *gotes helfe*

Noch bevor Parzival die Artusrunde verlässt und Gott entsagt, hegt er erste Zweifel an der Gurnemanz-Lehre:

sol ich durch mîner zuht gebot
hoeren nu der werlte spot,
sô mac sîn râten niht sîn ganz:
mir riet der werde Gurnamanz
daz ich vrâvellîche vrâge mite
unt immer gein unvuoge strite.
(330, 1-6).

Gurnemanz' Lehre in Frage zu stellen, bedeutet, wenn es vorerst auch nur andeutungsweise geschieht, dass Parzival die Idealität bezweifelt, aus der er seit seiner Verwechslung des Karnachkarnanz' mit Gott seine Identität bezieht: die Artus-Wertwelt.

Diese zu bezweifeln, ist die psychologische Konsequenz der Erahrung, dass der Artus-Wert *zuht* in Munsalvaesche vollständig versagte. Wenn Parzival diesem Wert Priorität einräumt, so geschieht dies sowohl aus seinem zu diesem Zeitpunkt dominanten Glauben an die Ritterlehre als auch aus Unsicherheit heraus, denn er erwartete auf der Gralsburg „[...] eine Situation, die er kennt, und trifft auf eine ganz andere, die er verkennt, gerade deshalb, weil sie mit früherer Belehrung und Erfahrung vergleichbar scheint“.¹⁶⁰

Dieses problematische Urteilsvermögen¹⁶¹ vermag ihn nicht zu entlasten, denn er soll etwas leisten, was unabhängig ist von äußeren Geboten, Verboten oder Regeln: Anteilnahme und Mitgefühl am Leiden Anfortas'.

Der Wert der *zuht* reglementiert und legitimiert zunächst Parzivals Verhalten und führt dazu, dass er sich berechtigt sieht, seinem Gott den Dienst aufzukündigen. Dies jedoch kann, wie bereits erwähnt, für ihn keine endgültige Lösung sein. Unter Berufung auf den *art* seiner Vorfahren gelingt zwar Gahmuret noch die Rechtfertigung seines

¹⁶⁰ vgl. U. Hennig: Die Gurnemanzlehren und die unterlassene Frage Parzivals, in: PBB (Tübingen) 1975, S. 332.

¹⁶¹ Die Lehren befolgt Parzival etwa so, als ob sie dem Verhalten einen Zweck setzen würden. Daher konstituieren sie sein Verhalten statt es zu regulieren. Ein Beispiel: Zweck des Verhaltens bei Anfortas ist es, Mitleid zu zeigen. Mittel des Verhaltens des Mitleids ist es, zu fragen. Parzival hingegen behandelt das Fragen bzw. Nicht-Fragen als Zweck seines Verhaltens. Er fasst die Lehren als konstitutive, ein Verhalten begründende Regeln auf, nicht als regulative.

Verhaltens, vor dem Gral aber versagt höfische Tugend. Sie bewahrt Parzival nicht vor erneuter Sünde.

Bei Parzival ist der Durchbruch der Sünde ein Vermächtnis der Gahmuret-Vorgeschichte, in der Schuld als latent vorhanden dargestellt wurde.

Je deutlicher Parzival die eigene Sündhaftigkeit wird, und zu dieser Erkenntnis drängt das Ausbleiben der *gotes helpe*, desto fraglicher wird ihm seine Ritterschaft:

alrêrste er dô gedâhte,
wer al die werlt volbrâhte,
an sînen schepfaere,
wie gewaltec der waere.
er sprach 'waz ob got helpe pfligt,
die mînen trûren an gesigt?
wart aber er ie ritte holt,
gediente ie ritte sînen solt,
oder mac schilt unde swert
sîner helpe sîn sô wert,
und rehtiu manlîchiu wer,
daz sîn helpe mich vor sorgen ner,
ist hiut sîn helfîcher tac,
sô helpe er, ob er helfen mac'
(451, 9-22).

Diese Stelle markiert den Wendepunkt seiner Einstellung zu Gott: War Parzival nach der Verfluchung Kundries noch sicher, im Recht zu sein, so bewirkt die Begegnung mit dem grauhaarigen Ritter Kahenis am Karfreitag, dass er zum ersten Mal nach langer Zeit wieder an die Allmacht des göttlichen Schöpfers denkt. Hier stellt sich Parzival, an dem der „[...] Zwiespalt von Schuld und Verdienst, in den das ritterliche Ideal verstrickt ist“¹⁶² besonders deutlich wird, eine grundlegende Frage, ob

¹⁶² vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 705.

Gott jemals einem Ritter freundlich gesinnt gewesen sei, ob je ein Ritter seinen Lohn verdiente, ob wirklich Schild, Schwert und ritterlicher Kampf seiner Hilfe überhaupt würdig machen können.

Diese Unsicherheit Parzivals soll Gott beseitigen, indem er ihm endlich hilft (vgl. 451, 15-22). Parzival beharrt also darauf, dass Gott helfen, ihm beistehen soll:

mac ritterschaft des lîbes prîs
unt doch der sêle pardîs
bejagen mit schilt und ouch mit sper,
sô was ie ritterschaft mîn ger.
ich streit ie swâ ich strîten vant,
sô daz mîn werlîchiu hant
sich naehert dem prîse.
ist got an strîte wîse,
der sol mich dar bennenen,
daz si mich dâ bekennen:
mîn hant dâ strîtes niht verbirt
(472, 1-11).

Hier mag, wie Benedikt Mockenhaupt meint, Parzivals Stolz zum Ausdruck kommen¹⁶³ und auch, dass er noch immer die Erfüllung in seinem Kämpfertum sieht, ohne Alternativen zu kennen. Deshalb folgt auch sogleich Trevrizents Warnung vor der *hôchvart* (vgl. 472, 13-14).

Andererseits muss aber auch gesehen werden, dass Parzival in seiner Verzweiflung keine andere Wahl bleibt, als die erneute Herausforderung Gottes.

Parzivals Option für das Rittertum entspringt an dieser Stelle keineswegs derselben naiven *superbia*, und es ist auch nicht der alte Trotz, die den Bruch mit Gott herbeigeführt haben; nach langer Leidenszeit scheint Parzival vielmehr zu dieser Herausforderung

¹⁶³ vgl. B. Mockenhaupt: Frömmigkeit, S. 183.

berechtigt zu sein, denn der Rote Ritter Parzival, der die Artusrunde verließ, um „schildes ambet umben grâl“ zu tun, erfuhr schon bei seiner Abweisung von der Gralsburg den ersten *kumber* (vgl. 248, 14-16).

Bei der dritten Begegnung mit seiner Base Sigune hat sich seine Sehnsucht nach dem Gral zum schlimmsten Schmerz gesteigert, den je ein Mensch zu erdulden hatte (vgl. 442, 6-7), und auch vor Trevrizent schildert er seine *nôt* nicht minder, Glück und Freude erscheinen ihm an dieser Stelle seines Weges als ein unerreichbarer Traum (vgl. 460, 28-461, 2).

Aus einer solchen Verfassung kann Parzival daher nur noch Gott herausführen. Zwar ist das Gespräch mit Trevrizent nicht dazu angetan, Parzivals *zwîfel* an der *gotes güete* zu beseitigen, denn er muss erfahren, dass sich das Ziel seines Strebens nicht erkämpfen lässt (vgl. 468, 10-14), aber immerhin verlässt er den frommen Einsiedler mit der Aussicht auf Überwindung seiner Sünden, solange er an Gott nicht verzagt (vgl. 489, 1 ff.).

Zur Überwindung des *zwîfels* bedarf es allerdings noch des Beweises der *gotes helfe*. Indem diese Hilfe von Gott tatsächlich erfolgt, erweist sich dessen Gnade gegenüber Parzival. Die Sorge Gottes um Parzival, signalisiert bereits die Heilsfähigkeit des Ritters:

der junge degen unervorht
reit durch âventiur suochen:
sîn wolte got dô ruochen
(435, 10-12).

Fundamental manifestiert sich die Gnade Gottes im Feirefiz-Kampf:¹⁶⁴ Wolfram lässt hier keinen Zweifel daran aufkommen, dass es Gott ist, der die beiden Kämpfenden vor der Wiederholung der Kainstat bewahrt (vgl. 744, 14-24), aber Parzival bedarf einer Bestätigung des göttlichen Heilswillens durch Kundrie (vgl. 781, 4-6), um an die Wahrheit der mütterlichen Lehre vom Helfergott wieder glauben zu können. Erst jetzt kann er sagen: „sô hât got wol zuo mir getân“ (783, 10).

In der Heilung des Anfortas zeigt sich endgültig der

[...] *sic der gotes güete* an Parzival (vgl. 795, 20-29), die ihn zu ihrem Werkzeug macht, durch ihn die heilskräftige Frage stellt und mit ihr (...) ein Mysterium der Auferstehung wirkt.¹⁶⁵

Dadurch, dass sich im Feirefiz-Kampf die *gotes helfe* beweist, erweist sich auch die Heilsfähigkeit des Rittertums, und in der Heilung des Anfortas wird deutlich, dass die Rittergeschichte des *Parzival* selbst eine Erfüllung der Heilsgeschichte ist. An der Tatsache, dass Anfortas' Genesung nur mit Hilfe Gottes möglich wird, lässt sich der grundlegende Wandel von einem rein weltlichen Rittertum zu einem Gott unterstellten Rittertum ablesen. Das Rittertum ist nicht aus eigener Kraft heraus heilsfähig, sondern erst als Werkzeug Gottes vermag der Ritter Heil zu bringen und damit seinen *Zwecksinn*, also das, was das ritterliche Verhalten begründet, zu erfüllen.

¹⁶⁴ vgl. P. Wapneweski: Studien, S. 138.

¹⁶⁵ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 103.

3.5. DAS STREBEN NACH DEM HÖCHSTEN BEI GAHMURET UND PARZIVAL

Gahmurets erster Dienst beim Baruk weist Parallelen zu dem Dienst auf, den Parzival am Hofe von König Artus leistet. Artus ist es auch, der wie der Baruk, eine *hoehste hant* im weltlichen Bereich darstellt, und in dieser Phase der Parzival-Ritterschaft bleibt Gott, wie bei Gahmuret, nur begleitender Gedanke. Parzivals Ziel ist die Aufnahme in die Artusrunde, wozu *prîs*-Erwerb Voraussetzung ist, eine übergeordnete Komponente auch der Gahmuret-Ritterschaft.

Gahmurets zweiter Dienst beim Baruk ist Dienst bei einer *hoehsten hant* und Minnedienst für Herzelayde in einem und nimmt so Parzivals Gralsuche in zweifacher Hinsicht vorweg: Auch Parzivals Gralsuche als Suche nach dem Höchsten ist zugleich Minnedienst, allerdings wandelt sich die Suche nach dem Gral erst nach der Belehrung durch Trevrizent von reinem Glücksstreben¹⁶⁶ in ausdrücklichen Gottesdienst. Besonders in dieser Phase ist sie dann vergleichbar mit Gahmurets zweitem Baruk-Dienst, denn nach mittelalterlicher Vorstellung gilt für das weltliche Dienst-Lohnverhältnis dasselbe, wie für das Verhältnis des Menschen zu Gott; es basiert auf gegenseitiger *triuwe*, und so ist das, was für Parzival Gott ist, für Gahmuret der Baruk:

dar kom der junge Anschevîn:
dem wart der bâruc vil holt
(vgl. 14, 8-9).

Die *triuwe* wahrt Gamuret seinem Dienstherrn in vorbildlicher Weise: Ohne zu zögern eilt er dem Baruk zu Hilfe, als

¹⁶⁶ vgl. W.J. Schröder: Ritter, S. 74.

dieser in Bedrängnis gerät, und es heißt ausdrücklich, Gahmuret habe sein Leben für den Baruk hingegeben (vgl. 108, 10-11; 111, 16-17).

Später sagt Parzival von seinem Vater Gahmuret, dieser sei um der *minne* willen gestorben (vgl. 751, 28). Zum einen bedeutet dies, dass Gahmuret als Minneritter Herzelaydes den Tod fand, zum anderen trifft das auch auf die *triuwe* zum Baruk zu.

Margaret F. Richey urteilt über Gahmurets zweiten Dienst beim Baruk, dass dieser „[...] the supreme test of his faithfulness in love“¹⁶⁷ war. In diesem Zusammenhang wird Gahmurets Streben nach dem Höchsten zu etwas Besonderem. Es führt ihn in den Dienst des Baruk, weil dieser in der Gahmuret-Vorgeschichte das Höchste verkörpert. Dieses Streben hebt sich im Programmwurf der Gahmuret-Ritterschaft deutlich von den beiden anderen Begründungen seiner Ausfahrt ab. Wenn es auch sein Streben nach *strît* und *minne* durchdringt, so stellt es doch eine selbständige Komponente seiner Ritterschaft dar und bewegt ihn in besonderem Maße. Selbst *wîbes gruo*z ist ihm weniger wichtig. So endet seine Ritterschaft auch im Dienst des Höchsten, und dieser Dienst ist dem Minnedienst für Herzelayde übergeordnet.

Bei Parzival ist diese Priorität nicht gleich von Anfang an klar und deutlich festzustellen. Ihm wird allerdings die *wîbe minne* in keiner Weise zum Problem, wie es bei seinem Vater Gahmuret ja durchaus der Fall war. Die *triuwe* zu Condwiramurs ist für Parzival lautere Selbstverständlichkeit (vgl. 282, 23).

¹⁶⁷ vgl. M.F. Richey: Gahmuret, S. 78.

Dagegen hat er jedoch etwas zu leisten, woran Gahmuret nicht dachte, er muss sich mit Gott auseinandersetzen. Mit dem Abschied von Condwiramurs tritt er seinen Weg an, und wie Gahmurets Abschied von Belakane, so bedeutet dieser Aufbruch Parzivals, dass er nun auf sein eigentliches Wesensziel zuschreitet. Dies ist, Minnedienst für Herzloyde zu leisten und die Suche nach dem Erbe der Mutter, dem Gral. Sein Scheitern auf der Gralsburg macht ihm das Gralsziel erst bewusst, es ist von Anfang an untrennbar mit dem Minneziel verbunden, gewinnt aber erst allmählich die Oberhand in seinem Denken, Fühlen und Handeln.

In der Bluttropfenszene und bei Parzivals Abschied von der Artusrunde dominiert zunächst noch die Condwiramurs-*minne* (vgl. 296, 5-8; 333, 15-30). Danach ist es vor allem die „nôt umben grâl“, die Parzival quält (vgl. 441, 10-14; 467, 26-27). In den Versen 772, 1-30, in denen Parzival die lange Liste seiner bislang unbesiegten, ihm jedoch unterlegenen Gegner anführt, wird deutlich, dass seine Kämpfe vor allem der Erlangung des Grals dienen. Es lässt sich also, wie bei Gahmuret, eine Unterordnung des Minneziels unter das höchste Ziel feststellen.

Erst durch die Einkehr in die *gôtes minne* wird die Gralsuche Parzivals zur eigentlichen Gottsuche, und erst hier wächst er über seinen Vater Gahmuret hinaus.

Es ist der alte Ritter Kahenis, der diese Einkehr einleitet, indem er beim Roten Ritter Parzival die *minne* des Karfreitags anmahnt (vgl. 448, 1-21). Wie fern Parzival dem Karfreitagsgeschehen steht, zeigt sich daran, dass er nicht einmal ahnt, welchem Ereignis der

grauehaarige Ritter mit seiner Familie gedenkt. Der Verlust des Zeitgefühls deutet an, dass Parzival ein aus der göttlichen Ordnung Gefallener ist:

hêr, ich erkenne sus noch sô
wie des jâres urhap gestêt
oder wie der wochen zal gêt.
Swie die tage sint genant,
daz ist mir allez unbekant.
ich diende eim der heizet got, [...]
(447, 20-25).

Erst bei Trevrizent wird er dieses Zeitgefühl wieder zurückgewinnen und erkennen, wie lange er *wîselôs* war (vgl. 460, 25-30). Kahenis Rede scheint den zum Zeitpunkt der Begegnung mit dem grauenhaarigen Ritter außerhalb der christlichen Glaubensgemeinschaft Stehenden zunächst nicht sonderlich zu beeindrucken (vgl. 450, 18-20). Kaum ist er aber mit sich allein, zeigt sich, dass die Begegnung mit dem Pilger auf ihn tief gewirkt und etwas in ihm in Bewegung gesetzt hat:

hin rîtet Herzeloyde vruht.
dem riet sîn manlîchiu zuht
kusch unt erbarmunge:
sît Herzeloyde diu junge
in het ûf gerbet triuwe,
sich huop sîns herzen riuwe
(451, 3-8).

Das Herzeloyde-Erbe beginnt hier in ihm also wirksam zu werden. Da, wo *triuwe* empfunden wird, denkt Parzival sogleich an Gott, und es kommt zu der bereits oben zitierten Stelle, die als Wendepunkt seiner Einstellung deutlich wurde (vgl. 451, 9-22).

Am Karfreitag wurde durch den Erlösertod die *gotes minne* besonders real. Von dieser *minne* hatte sich Parzival selbst

ausgeschlossen, indem er Gott den Dienst aufkündigte. Nun steht er durch die Begegnung mit Kahenis kurz davor, wieder an ihr teilzuhaben. So fern er dieser *minne* auch zu stehen schien, so hatte er doch zumindest indirekt an ihr partizipiert, „[...] weil nämlich wahre Liebe zu einem Menschen eine Stufe zum Religiösen, d.h. zur liebenden Verbundenheit des Menschen mit Gott ist“. ¹⁶⁸ Deshalb erscheint Parzival auch in der Bluttropfenszene das Blut auf dem Schnee als das Werk Gottes (vgl. 282, 24-30). Was Parzival in dieser Szene mit Condwiramurs verbindet, bezeichnet Wolfram als „wâre minne [...] âne wenken“ (vgl. 283, 14-15). Als *rehte minne* hat die *minne* zwischen Parzival und Condwiramurs etwas gemein mit der *gotes minne*. Sie ist ihr irdisches Abbild und soll „[...] nicht durch die religiöse Gottesminne ersetzt werden, sondern letztere soll erstere durchleuchten“. ¹⁶⁹

Gerade dies ist aber bei Parzival nach seiner Absage an Gott nicht der Fall, denn er hat hiermit seiner *minne* zu Condwiramurs das geistige Zentrum genommen.

Als Minneritter kommt Parzival zu Trevrizent und dieser erteilt ihm wegen seines kriegerischen Aufzugs am Tag der *gotes minne*, am Karfreitag, eine heftige Rüge. Er weiß, „âventiure durch minnen solt“ (vgl. 456, 16-17) treibt den Ritter in *harnasch* und in den *strît* (vgl. 456, 8-9), und deshalb belehrt er ihn über die *rehte minne*, die besonders am Karfreitag in den Vordergrund tritt:

sît ir rehter minne holt,
sô minnt als nu diu minne gêt,
als disses tages minne stêt:

¹⁶⁸ vgl. K. Sproedt, Gahmuret, S. 162.

¹⁶⁹ vgl. W.J. Schröder, Ritter, S. 157.

dient her nâch umbe wîbe gruoz
(456, 18-21).

Ginge es Parzival um die von Trevrizent gemeinte *minne*, so dürfte er zumindest am Karfreitag keine Rüstung tragen (vgl. 456, 11). Er soll ablassen von der *hôchvart* (vgl. 456, 12) eines ausschließlich Condwiramurs dargebrachten Minnedienstes, in die Karfreitags-*minne* einkehren und dann erst, von der *gotes minne* herkommend und geleitet, um *wîbe gruoz* dienen, denn dann erst wäre seine *minne reht*.¹⁷⁰

Diese Unterordnung der *minne* zu Condwiramurs unter die *triuwe* zu Gott, die Parzival erst durch die Lehre Trevrizents nahe gelegt wird, bedeutet nicht, dass die Condwiramurs-*minne* eine weniger wichtige Stellung bei ihm einnimmt. Solange Parzival nicht im Stande ist, Gott zu vertrauen, weil dieser ihm *helfe* versagt, ist Condwiramurs das einzige Medium seiner *triuwe* und seine seelische Stütze:

grôz triuwe hete im sô bewart
sîn manlîch herze und ouch den lîp,
daz vür wâr nie ander wîp
wart gewaldec sîner minne, [...]
(732, 8-11).

sol ich nâch dem grâle ringen,
sô muoz mich immer twingen
ir kiuschlicher umbevanc,
von der ich schiet, des ist ze lanc
(732, 19-22).

Auch Gahmuret war Liebhaber, bevor er die *triuwe* zur *hoehsten hant* als sein wichtigstes Ziel realisierte. Ebenso kommt

¹⁷⁰ vgl. dazu Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 83 f.

Parzival von der *wîbe minne* her. Als Quelle der *helfe* hat sie Bestand neben der Hilfe Gottes, oder vielmehr: Gott wirkt durch sie. Das zeigt sich deutlich im Feirefiz-Kampf, denn der vom Dichter Wolfram heraufbeschworene Gedanke an Condwiramurs (vgl. 742, 27-743, 22) gibt Parzival die Kraft zum entscheidenden Gegenschlag:

der getoufte nam an creften zuo.
er dâht (des was im niht ze vruo)
an sîn wîp die kûneginne
unt an ir werden minne,
die er mit swertes schimpfe erranc,
dâ viur von slegen ûz helmen spranc, [...]
(743, 23-28).

Gleichzeitig greift auch Gott in den Kampf ein und lässt Parzivals Ither-Schwert zerspringen, um erneuten Brudermord zu verhindern: „Condwiramurs führt auf der Höhe des Kampfes die Hand, von deren Schlag das Schwert zerbricht, weil Gott es will“¹⁷¹. Nach dem Muster seines *triuwe*-Verhältnisses zu Condwiramurs muss Parzival auch sein Verhältnis zu Gott umgestalten bzw. es überhaupt erst finden.

Ist der Mensch *triuwe* ohne zu wanken (vgl. 462, 18; 462, 30; 465, 9-10) und dient er Gott unablässig (vgl. 462, 15; 466, 14), so besteht auch die Möglichkeit, dass Gott hilft (vgl. 461, 30; 462, 10; 462, 16; 468, 9). Diese Hilfe ist Ausdruck der göttlichen *triuwe* (vgl. 462, 19-22; 462, 28). Erst nachdem Parzival bei Trevrizent Einsicht in diese Zusammenhänge gewonnen hat, ist seine Gralsuche Gottes-Dienst im eigentlichen Sinn und damit die Gahmuretsche Form des Strebens nach Höherem auf einer höheren Stufe erreicht.

¹⁷¹ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 136.

Zur Eheauffassung Wolframs schreibt Max Wehrli: „Die Ehe verbürgt den unverbrüchlichen Bund Gottes mit den Menschen“.¹⁷²

Nach den bisherigen Ausführungen in diesem Zusammenhang muss dieses Verhältnis allerdings anders aufgefasst werden: Der unverbrüchliche Bund des Menschen mit Gott verbürgt den Bestand seiner selbst wie den seiner Beziehungen, also auch den der Ehe.¹⁷³ Parzival findet zwar von der Frauenminne zur Gottesminne, aber gerade die religiöse Antithetik zwischen Vor- und Hauptgeschichte zeigt auf, dass der Religiosität eine bedeutendere Rolle zukommt als irdischen Bindungen. Trotz Belakanes natürlichem Christentum hat ihre Ehe mit Gahmuret keinen Bestand; es fehlt ihr die Einbettung in eine religiöse Ordnung.¹⁷⁴

Bei Gahmuret und Herzeloide hingegen ist dies zum einen dogmatisch gegeben, zum anderen gibt der Dienst beim Baruk – als Präfiguration der Gottesuche Parzivals – dieser Ehe erst ihren eigentlichen Sinn.

Die Ehe ist im *Parzival* lediglich das Fundament für das Streben nach Höherem. Dieses Streben stellt sich als die eigentliche und schwerste Aufgabe des Menschen dar, welche Parzival durch sein unermüdliches Festhalten am Gralsziel bewältigt. Er findet schließlich die *herzen staete* seines Vaters Gahmuret, die ihn, entgegen der Behauptung Trevrizents, dass man den Gral nicht erkämpfen könne, am Gralsziel festhalten lässt. Parzival folgt damit zum ersten Mal nicht

¹⁷² vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 36.

¹⁷³ vgl. H.-J. Koppitz: Religiosität, S. 286.

¹⁷⁴ vgl. K. Sproedt: Gahmuret, S. 96.

einem fremden Rat, sondern allein der Stimme seines Herzens und seiner Vernunft.

3.6. DER FEIREFIZ-KAMPF ALS VORAUSSETZUNG FÜR PARZIVALS AUFNAHME IN DEN GRAL

Bevor Parzivals Weg durch seine Aufnahme in die Gral-Ritterschaft und seine Berufung zum Gralherrscher seinen Höhepunkt und Abschluss findet, muss er, nachdem er in die *gotes minne* eingekehrt ist, zuvorderst noch seine schwerste Prüfung bestehen, den Kampf mit seinem Halbbruder Feirefiz¹⁷⁵.

Der Feirefiz-Kampf ist die Gegenszene zum Ither-Kampf,¹⁷⁶ welche Trevrizent folgendermaßen kommentiert hatte:

du hâst dîn eigen verch erslagen.
wiltu vür got die schulde tragen,
sît daz ir bêde wârt ein bluot,
ob got dâ reht gerihte tuot,
sô giltet im dîn eigen leben
(475, 21-25).

¹⁷⁵ Wie bereits erwähnt, bedeutet der Name „Parzival“ *rehte enmitten durch* und beschreibt den Charakter des Protagonisten. Geerbt hat Parzival diesen Wesenszug von seinem Vater Gahmuret. Dieser konnte als zweitgeborener Königssohn ohne Erbe seinem steten Streben und Sehnen nach *âventiure* nachgehen und in ritterlicher Bewährung sein Glück suchen. Er findet es im Orient im Dienste des Baruk und in der Liebe zur dunkelhäutigen Königin Belakane, der er gegen ihre Feinde und Belagerer beisteht. Gahmuret heiratet sie und zeugt mit ihr einen Sohn, Feirefiz (lateinisch: *varius filius*). Feirefiz ist schwarz-weiß gescheckt, ähnlich wie eine Kuh. Dies ist symbolisch zu verstehen und nicht etwa als Ahnungslosigkeit des mittelalterlichen Mensch zu betrachten, der versucht, sich einen „Mischling“ vorzustellen, vielmehr soll hier die Auflösung der Spannung zwischen Orient und Okzident, Islam und Christentum bedeutet werden. Feirefiz steht für den Dialog zwischen den Religionen, für gegenseitige Toleranz der beiden Kulturkreise, für die eine Menschheitsfamilie.

¹⁷⁶ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 134 f. (Anmerkung 61).

Nach dieser Aussage müsste Parzival die Ither-Tat, mit der er seine ritterliche Laufbahn auf mörderische und sündhafte Weise angetreten hatte, mit dem eigenen Leben bezahlen. Es kommt jedoch ganz anders: Noch vor der letzten Bewährungsprobe, die Parzival zu bestehen hat, dem Feirefiz-Kampf, musste Parzival im Kampf gegen Ritter Gawan bereits erfahren, dass er nicht davor gefeit ist, erneut zu sündigen. Bei dieser Gelegenheit schreibt er aber nicht mehr Gott die Schuld zu, sondern sich selbst (vgl. 689, 5-8). Dies ist ein deutliches Zeichen seiner Demut.¹⁷⁷

Im Feirefiz-Kampf sind die sich Gegenüberstehenden wiederum im Begriff, die Kainstat aneinander zu vollziehen; Feirefiz zum ersten Mal, Parzival bereits in der Wiederholung. In diesem Kampf ist die Verwandtschaftsbeziehung durch die leibliche Bruderschaft besonders konkret, wodurch die Gefahr des Verwandtenmordes in deutlichster Weise demonstriert wird. Während des Gefechts erscheinen dem Dichter Wolfram die beiden kämpfenden Brüder an verschiedenen Textpassagen als eine Person (vgl. 738, 8-13; 740, 28-30; 741, 21-22; 742, 14-20), sie sind „ein verch und ein blout“ (vgl. 740, 3). Mit dieser Identität der Gegner wird beschrieben, dass, wer auch immer siegen möge, sich gleichzeitig auch selbst umbringt, und im oben beschriebenen übertragenen Sinne, nach dem alle Menschen eins sind,¹⁷⁸ jeglicher ritterlicher Kampf mit tödlichem Ausgang letztlich als Selbstmord ritterlicher Existenz, als Zerstörung des Gattungaspekts entlarvt

¹⁷⁷ Erfahrungswahrheit: Bei Konflikten zwischen zwei streitenden Parteien, hier zwischen Gott und Parzival, wird Friede nicht gefunden, solange jeder die Schuld beim anderen sucht. In diesem Sinne ist Parzivals Erfassung eigener Schuld die Voraussetzung für einen Frieden mit Gott.

¹⁷⁸ vgl. dazu auch S. 117 dieser Arbeit.

wäre.¹⁷⁹ Die *werdekeit* des Siegers einer solchen tödlichen Auseinandersetzung wäre daher endgültig zerstört, was in den Versen 742, 23-26 deutlich wird:

swer dâ den prîs gewinnet,
ob er triuwe minnet,
wertlîch vröude er hat verlorn
und immer herzen riuwe erkorn.

Doch es kommt hier nicht zum tödlichen Ende des ritterlichen Zweikampfes zwischen den beiden Brüdern, denn Gott greift in den Kampf ein. Das Zerspringen der Waffe, die Parzival durch den Ither-Mord erworben hatte, ist Zeichen der *gotes helpe* und der Vergebung.¹⁸⁰ Sie wird Parzival gewährt, weil er sich als Gralsucher bewährt hat. Das Eingreifen Gottes, ohne welches es erneut zum Verwandtenmord gekommen wäre, zeigt die Abhängigkeit des Ritters von der Gnade einer über ihm stehenden höheren Macht.

In der konkreten Handlung ist Parzival nach dem Zerspringen des Schwertes ohne Waffe seinem Gegner hilflos ausgeliefert (vgl. 745, 1-6). Vom ritterlichen Standpunkt aus betrachtet ist diese Situation eine Demütigung und „durch solche Demütigung wird Parzival zu der Einsicht gezwungen, daß es mit dem Schwert allein nicht getan ist“.¹⁸¹

War beim Ither-Kampf das gegenseitige Verkennen der Verwandtschaft ein entscheidender Faktor dafür, dass es zum Mord kommen konnte, so verwandelt das Erkennen der Halbbrüder ihren vermeintlichen Hass in Liebe: „triuwe und liebe schiet ir strît“ (748, 12).

¹⁷⁹ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 707 f.

¹⁸⁰ vgl. P. Wapnewski: Studien, S. 137.

¹⁸¹ vgl. W. Harms: Kampf, S. 166.

Für Parzival ist die Erkenntnis seiner verwandtschaftlichen Bindung an Feirefiz ein *hôher vunt*, die schönste Entdeckung seines Lebens (vgl. 748, 4-5). Indem Feirefiz seine Verwandtschaft mit Gahmuret und Parzival als Dreieinigkeit empfindet (vgl. 752, 8-14), erkennt auch er die Absurdität des Bruderkampfes:

mit dir selben hâstu hie gestriten.
gein mir selben ich kom ûf strît geriten,
mich selben hete ich gern erslagen: [...]
(752, 15-17).

Dadurch sind die Brüder sowohl durch ihre leibliche Verwandtschaft als auch im religiösen Sinne eins, denn

Das Erkennen der Verwandten-'*triuwe*' führt ihn (Feirefiz, Anmerkung des Verfassers) zur Teilhabe an der spezifisch christlichen '*triuwe*', in der die Menschen mit Christus wie mit einem Verwandten verbunden sind.¹⁸²

Überall, wo *triuwe* erfahren wird, kann die *niuwe ê* mit Christus erkannt werden (vgl. 752, 29-30). Gahmuret gehört nicht nur als Vater mit in den Dreierbund, sondern dadurch, dass schon seine *triuwe* der Taufe alle Ehre machte, darf er daran partizipieren (vgl. 751, 12-13). Man kann deshalb sagen,

[...] daß Parzivals Weg mit der Feirefiz-Begegnung darum zu Ende kommt, weil diese Begegnung ihn mit dem heidnischen Bruder zusammen zu Gahmuret zurückgeführt hat.¹⁸³

Hiermit ist kein Rückschritt in die Vorgeschichte des *Parzival* gemeint, sondern, im Gegenteil, findet der fortschreitende Weg Parzivals durch das Erkennen der hier beschriebenen Zusammenhänge seinen

¹⁸² vgl. W. Harms: Kampf, S. 168.

¹⁸³ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 709.

Abschluss, und „eine Art Rahmen“, ¹⁸⁴ den die Gahmuret-Feirefiz-Handlung im Gesamtwerk bildet, wird an dieser Stelle geschlossen.

Nur, weil der Feirefiz-Kampf diese durch Gott verursachte günstige Wendung nimmt und in ihm im wahrsten Sinne des Wortes *bruoderschaft* hergestellt wird, wird er auch zur Voraussetzung für Parzivals Erwählung zum König der Gral-*bruoderschaft*.

Jetzt kann die brüderliche Tat an Anfortas erfolgen, dessen Heilung den Abschluss der ritterlichen Heilsgeschichte Parzivals darstellt, und somit ist das Präfigurationsverhältnis von Vor- und Hauptgeschichte in der endgültigen Überwindung beziehungsweise Überhöhung im christlichen Sinne der Gahmuret-Welt an ihrem Endpunkt angelangt.

¹⁸⁴ vgl. J. Bumke: Wolfram, S. 47.

4. PARZIVAL UND DER HEILIGE GRAL

4.1. PARZIVAL – DER NEUE GRALKÖNIG

Obgleich der Gral für Wolfram von Eschenbach als „[...] Konkretum in die fiktive Realität seiner Dichtung“¹⁸⁵ gehört, handelt es sich bei dem gesamten Komplex Gral um ein *Romanmythologem*.¹⁸⁶ Wolframs *Parzival* ist ein Beispiel höfischer Romankunst mit eigener Mythologie¹⁸⁷,

¹⁸⁵ vgl. Ch. Ortman: Selbstaussagen, S. 96 (Anmerkung 45).

¹⁸⁶ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 33.

¹⁸⁷ Dies beginnt bereits mit der Deutung dessen, was der Heilige Gral eigentlich ist: Der Abendmahlkelch von Jesus Christus und seiner Jünger oder der Kelch, in dem Joseph von Arimathäa einst das Blut Christi auffing und daher ein rein christliches Symbol?

Wolfram hatte mit dem Heiligen Gral wohl eher bekannte Märchenmotive im Sinn, dachte an das „Wasser des Lebens“, an einen Jungbrunnen oder gar an bereits aus der Antike bekannte Speisungswunder, eine Art „Tischleindeckdich“ also. Er nennt es ein „Ding“, einen Stein, also eine Art „Stein der Weisen“. Wolfram von Eschenbach sah im Heiligen Gral nicht einen Kelch oder eine Schale, wie er in seiner altfranzösischen Vorlage beschrieben wurde, es ist dies vielmehr der Versuch eines Dichters, klerikale Themen aus seinem Werk zu bannen, denn Wolfram fühlte sich als Ritter und nicht als Vertreter der Kirche. Der Heilige Gral ist für Wolfram zwar kein kirchliches, aber doch in jedem Fall ein christlich-religiöses Symbol, welches für die Liebe und die Gnade Gottes steht. Indem am Karfreitag die Taube eine Hostie auf den Stein legt, kommt die unendliche Fülle Gottes über die Menschen; so erscheint mit dem Heiligen Gral den Menschen das göttliche und verloren geglaubte Paradies wieder. Die wundersame Wirkung des Heiligen Grals weist ebenfalls darauf hin, dass er Symbol göttlichen Lebens ist, denn er schenkt der Gemeinschaft Leben. Wie schon bei der wunderbaren Brotvermehrung des Neuen Testaments sorgt dieses eine Brot, das die Taube auf den Stein legt, für Speisung. Wer den Gral anschaut, kann für eine Woche nicht sterben, denn er hat Anteil am göttlichen Leben.

Der Heilige Gral bedeutet als „Ding“ die Gnade Gottes, die objektive, die fassbare Wirklichkeit von Gottes Wirken in der Welt. Seitens der Menschen bedeutet der Heilige Gral die Erfahrung dieses gnadenvollen Wirkens durch Gott; er verheißt Erfüllung und Zufriedenheit und damit Glück. Die Suche nach dem Heiligen Gral ist also die sehnsuchtsvolle Suche nach Erfüllung. - Ein weiteres entrücktes Ideal des *Parzival* ist das des Gralsrittertums. Vielleicht standen Wolfram hier die Tempelherren vor dem geistigen Auge, die *Pauperes commilitones Christi templique Salomonici Hierosolymitanis*, deren Rittertum und Mönchstum vereinender Orden achtzig Jahre zuvor infolge des ersten Kreuzzuges im Jahre 1118 begründet wurde.

[...] die wie eine Konkurrenz zur christlichen aussieht und bei aller Analogie zu dieser [...] durchaus nicht christlich im strengen Sinne ist. [...] Wie immer diese Romanmythologie der christlichen Glaubenslehre angenähert ist, so versucht sie doch - bildhaft - eigene natürliche Erkenntnis zu entwickeln.¹⁸⁸

Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist auch der neue Gralkönig Parzival eine mythische Figur. Die spezifische Kombination aus Gahmuret- und Herzloyde-Erbe macht Parzival, wie beschrieben, zum *ganerben* des Grals. Er ist von Gott dazu berufen, er erreicht die Gralherrschaft „als im daz gordent was,, (vgl. 827, 7). Nach ihm wird kein Ritter mehr zum Gral gelangen, was der Berufene selbst andeutet (vgl. 786, 5-9), und seitdem bleibt der Gral auch *verborgen* (vgl. 786, 10-12).

Der einstige Ritter aus Fleisch und Blut hat, indem er zum Gralkönig wird, gewissermaßen die Grenze zwischen Realität und Mythos durchbrochen. In diesem Zusammenhang weist sich sein Name als zutreffend aus, denn „der name ist >Rehte enmitten durch<“ (vgl. 140, 16-17), wie Sigune erklärt.

Als Gralkönig ist er nur noch in der mythischen Sphäre des Grals existent. Er ist nicht mehr das Kind seiner Eltern Gahmuret und Herzloyde oder der einstige Rote Ritter, sondern im gesamten neunten Buch des Epos heißt er nur noch Parzival:¹⁸⁹

Parzival [...] bleibt der Name für ein Geschehen, das größer ist als der, an dem es geschieht [...].¹⁹⁰

¹⁸⁸ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 39 f.

¹⁸⁹ Die einzige Ausnahme bildet der Epilogvers 827, 6, wo Parzival *herzloyden kint* genannt wird und wodurch nochmals das Gralerbe der Mutter deutlich gemacht wird.

¹⁹⁰ vgl. Ch. Ortmann: Selbstaussagen, S. 28.

Dieses Geschehen ist in der fiktiven Realität des Epos die allmähliche Synthetisierung von weltlichem Rittertum und Gott. Parzival, dessen Weg „[...] nicht in der Entfaltung eines besonderen Charakters, sondern in der stufenweisen Verwirklichung eines vorgegebenen Ideals gesellschaftlicher und religiöser Vollkommenheit“¹⁹¹ besteht, hat diese Synthese erreicht und verkörpert sie fortan geistig. Diese Synthese ist auch nicht anders als im Geiste möglich, doch an Parzival als mythischer Gestalt ereignet sie sich konkret.

Wenn aber dieser zu Beginn seines Weges so schuldbeladene Ritter nach durchstandener Bußzeit bei der Heilung des Anfortas zum Werkzeug Gottes wird und auf diese Weise selbst zum göttlichen Heil findet, dann bedeutet dies,

Parzivals Gralkönigtum ist stellvertretende Leistung, die als Verdienst allen Rittern zukommt. Mit der Gralsfrage eröffnet er allen Standesgenossen die Heilung ihres Lebens.¹⁹²

Als ein quasi ritterlicher Messias nimmt Parzival die Schuld des gesamten Ritterstandes auf sich und trägt sie mit Hilfe Gottes ab; er leistet für die Ritterschaft das, was Christus für die Menschheit einst vollbrachte. Insofern ist Parzival mit dem Heiland vergleichbar, aber er ist nicht mit diesem identisch, sondern niemand anders als die Romangestalt Parzival.

Wolframs von Eschenbach *Parzival* kann als spezifisch ritterliche Interpretation der christlichen Heilsgeschichte aufgefasst werden und stellt, obgleich diese als Urbild für den Roman dient, eine durchaus eigene Heilsgeschichte dar, nämlich eine ritterliche.

¹⁹¹ vgl. J. Bumke: Wolfram, S. 42.

¹⁹² vgl. W.J. Schröder: Ritter, S. 86.

Die übrigen Ritter, denen es nicht vergönnt ist, das zu erreichen, was Parzival erreichte, die Gralsherrschaft, sind zur *imitatio* Parzivals aufgefordert, wie einst Trevrizent diesen zur *imitatio* Christi aufgerufen hatte (vgl. 462, 18-30). Da die *gotes güete* an Parzival konkret wirksam wurde, ist dies der Anlass, auch ohne jegliche Vorbehalte daran zu glauben. Die Gewißheit seiner Heilfähigkeit erhält der Ritterstand nicht allein durch den Demonstrator Parzival, sondern weil er sich genealogisch mit dem neuen Gralkönig verbunden fühlen kann: „Die übrigen Ritter sind ein Teil von ihm, Gesippe in einem tieferen Sinn“.¹⁹³

Bei aller Entrücktheit Parzivals und bei aller Einmaligkeit seines Aufstiegs zum Gralkönig, die ihn von den übrigen Rittern abheben, ihn eben zu *aller ritter bluome* machen, ist der Ritterstand, vor allem durch die Verwandtschaft zwischen Parzival und Feirefiz, auch fest an Parzival gebunden, denn Feirefiz bleibt einer der ihren und ist darüber hinaus die Reinkarnation Gahmurets.

4.2. FEIREFIZ, DER NEUE TYPUS DES RITTERS

Die Gahmuret-Nachfolge von Feirefiz lässt sich auf mehrfache Weise feststellen: Bereits in seinem Abschiedsbrief an Belakane prophezeite Gahmuret, dass, falls sein Kind ein Sohn würde, es seine ritterliche Erbschaft antreten werde (vgl. 55, 28-56, 24). Dies zeigt sich dann auch im Kampf gegen Parzival, denn das Streben nach *prîs* und *minne* sind in diesem Kampf seine Antriebskräfte:

¹⁹³ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 30.

sîn gir stuont nâch minne
unt nâch prîses gewinne:
(736, 1-2).

Auch andere Begriffe und Charakteristika, die von Gahmuret her bekannt sind, kehren bei Feirefiz wieder: *hôtez herze* (vgl. 736, 3), die *rîcheit* (vgl. u.a. 735, 5-30), die bereits die gesamte Belakane-Handlung charakterisierte (vgl. u.a. 22, 20; 23, 1; 32, 2; 48, 1), und der Minnezwang¹⁹⁴ (vgl. 736, 23-24).

Die Erklärung dafür, dass gerade Feirefiz, das Abbild seines Vaters Gahmuret und damit auch gleichzeitig Idealbild weltlicher Ritterschaft, Parzival als einziger nach Munsalvaesche begleiten darf (vgl. 783, 27-28), ist in der *touf*-Analogie zu suchen: Weil sich in Feirefiz weltliches Rittertum und natürliches Christentum miteinander verbinden, ist er sozusagen „gralfähig“, seine *conversio* ist daher nur noch ein rein formaler Akt. Feirefiz' Taufe bedeutet die Aufnahme in die Gesellschaft derer, die den Gral sehen können, „[...] in die neue, gralorientierte ritterliche Welt“.¹⁹⁵ Hiermit ist die Umorientierung der weltlichen Feirefiz-Ritterschaft in die Gott unterstellte (Gral-)Ritterschaft angezeigt,¹⁹⁶

¹⁹⁴ vgl. G. Etzler: *Komposition*, S. 64.

¹⁹⁵ vgl. Ch. Ortman: *Ritterschaft*, S. 709.

¹⁹⁶ Dies gilt, obwohl die Feirefiz-Taufe von Wolfram als rein formale Handlung mit hintergründigem Humor karikiert wird und diese nicht des christlichen Taufaktes wegen stattfindet, sondern um auf diese Weise die Gralträgerin Repanse de Schoye zu erlangen. An dieser kritischen Stelle wird deutlich, dass der Gral und nicht die Taufhandlung das Zentrum der neuen ritterlichen Gesellschaft bildet, „[...] und wo ein heidnischer Ritter getauft wird, da geschieht es in aller Komik übertriebener Minnegelüste um des Grales bzw. der Gralträgerin willen“. vgl. dazu Ch. Ortman: *Ritterschaft*, S. 709 f.

Feirefiz verlässt die Gralsburg, um den Orient zu missionieren¹⁹⁷ (vgl. 822, 28-823, 1). Feirefiz ist von seinen Erbanlagen her gesehen nicht dazu bestimmt, auf Munsalvaesche zu verweilen, sondern er streift diese Sphäre nur, um die Neuorientierung seines *schildes ambet* zu vollziehen.

Anhand von Parzivals Auseinandersetzung mit der utopischen Gral-Ritterschaft wurde deutlich, welcher der ideale Weg für den Ritter ist.

Gerade weil die Gral-Ritterschaft eine Utopie ist, stellt sich für den Ritter die wichtige Frage, wie er die von Parzival vorgelebte und mystisch verkörperte Synthese von Gott und Welt am besten in die Tat umsetzen kann. Feirefiz ist innerhalb der Roman-Realität der erste Ritter neuer Art.¹⁹⁸ Die Artusrunde, der anzugehören Feirefiz in hohem Maße würdig ist (vgl. 774, 13-23), ist auch für ihn lediglich eine Durchgangsstation. Aus der Mitte der Artusrunde geleitet Parzival seinen Halbbruder zum Gral, der neuen Aufgabe des Ritters entgegen. Der zweifach gestuften Anlage der Gahmuret-Vorgeschichte entspricht der graduelle Unterschied zwischen den beiden Nachfolgern Gahmurets. Parzival entstammt dem christlicheren Milieu des zweiten Buches. Er ist durch das Erbe seiner Eltern für den Gral prädestiniert und geht im Gralbezirk auf. Feirefiz hingegen entstammt dem religiös gesehen minderwertigeren Milieu des ersten Buches. Es ist dies das Milieu rein weltlicher Ritterschaft. Feirefiz bleibt daher auch stets ein realer Ritter,

¹⁹⁷ Auch geht aus der Ehe mit Repanse de Schoye der Priester-König Johannes hervor, dem die Christianisierung des Orients zugeschrieben wird. vgl. dazu J. Bumke: Wolfram, S. 47.

¹⁹⁸ So wie Jesus Christus der *Neue Mensch* (im Unterschied zum *Alten Adam*) ist.

dessen Bestimmung sich aus der Analogie zur Geschichte seines Halbbruders Parzival ergibt.

Parzival überwindet seinen *zwîfel* endgültig, indem sich die *gotes guete* an ihm konkret auswirkt. Parzivals Vorbild kann für den weltlichen Ritter zur Grundlage seines Glaubens werden. Als realer Ritter bleibt der Ritter allerdings dem *zwîfel* auch weiterhin ausgesetzt. Deshalb ist Feirefiz, der den Ritter neuen Typs verkörpert, dem Erbe seiner Eltern entsprechend, schwarz und weiß zugleich.¹⁹⁹ Seine Ritterschaft ist zwar *per analogiam* heilsbestimmt, und deshalb weiht er sie der Ausbreitung des christlichen Glaubens und damit *in realiter* also Gott, doch dieser wird sich ihm gegenüber nicht offenbaren, denn die

[...] Allmacht Gottes erscheint nicht als eine von außen gegebene Garantie, sondern entspringt dem Tun des Menschen, welcher die Allmacht Gottes aus sich heraus errichtet.²⁰⁰

Weil der reale Ritter – im Unterschied zu Parzival – die Gralsbestimmung eben nicht besitzt, besitzt er auch die göttliche Garantie für sein persönliches Heil nicht, sondern lediglich den Glauben daran. Dieser Glauben ist glaubwürdig, weil der eine Ritter Parzival, für alle sichtbar, exemplarisch zum Heil fand. Wer ohne Gralsbestimmung ist, und dies sind naturgemäß die übrigen Ritter, der hat die Wahl, sich entweder als *unstaeter geselle* der Sünde zu verschreiben oder sich Gott, dem *durchliuchtec lieht* (vgl. 466, 3), zuzuwenden, sich mit „staeten gedancen an die blancen zu halten“ (vgl. 1,13-14).

¹⁹⁹ Vgl. zu dieser Farbsymbolik S. 48 (Anmerkung 54) und S. 147 (Anmerkung 49) dieser Arbeit.

²⁰⁰ vgl. K. Bertau: Literatur, S. 1023.

Feirefiz wählt am Schluss des Romans mit Entschiedenheit den Weg, der letzteres am ehesten zu gewährleisten scheint:

swes leben sich sô verendet,
daz got niht wirt gepfendet
der sêle durch des lîbes schulde,
und der doch der werlde hulde
behalten kan mit werdekeit,
daz ist ein nütziu arbeit
(827, 19-24).

Die Tatsache, dass neben Parzival auch Feirefiz zum Gral gelangt, lässt wiederum Schlussfolgerungen bezüglich des Gahmuret-Rittertums zu.

4.3. DIE GAHMURET-RITTERSCHAFT ALS AUSGANGSPUNKT DES NEUEN RITTERTUMS

Auffallend ist, dass Gahmurets Nachkommen beide zunächst das Artus-Rittertum durchschreiten müssen.

Sie verlassen die Artusrunde jedoch, um ein Rittertum neuer Art zu verwirklichen. Indem die Söhne Gahmurets aus der Mitte der Artusrunde zu einem höherstehenden Rittertum aufsteigen, erfährt König Artus allerdings selbst eine Aufwertung. Parzivals Ernennung inmitten der Artusgefolgschaft zum neuen Gralkönig tilgt *in effectum* das durch Gott über Artus und seine Ritter verhängte Fatum, in einem höfischen Leben bis an ihr Ende verharren zu müssen. So hat auch das Artus-Rittertum die „[...] Freiheit gewonnen zu wissen, daß ihm sein ganzes höfisches Weltleben nicht schaden kann [...]“,²⁰¹ da es in seiner

²⁰¹ vgl. W.J. Schröder: Ritter, S. 145.

Mitte den Gral besitzt. Dennoch steht das Artus-Rittertum dem Gral ungleich ferner als das Gahmuret-Rittertum.

Bei Gahmuret hatte sich gezeigt, dass seine Ritterschaft durchaus das zu leisten vermag, was Parzival erst durch seine Frömmigkeit zurückerobert: die Vergebung von Sünden. Dazwischen liegt die Artus-Ritterschaft, und so erwies sich der Artus-Wert der *zuht* in Munsalvaesche als in höchstem Maße unzulänglich.

War es bei Gahmuret die Einhaltung des Gebots der Verwandten-*triuwe*, die ihn vor Sünde bewahrte, so versündigt sich König Artus durch seine Zustimmung zum Verwandtenmord an Ither bzw. dessen Billigung und Rechtfertigung.

Parzival überwindet seine durch die Nichteinhaltung des Verwandtengebots begangene Sünde erst durch die im Geist christlicher Nächstenliebe gestellte Mitleidsfrage.²⁰² Sein weiterer Weg im Stande der Artus-Ritterschaft ist von Schuld und Sünde gekennzeichnet, und erst durch seine *diemuot*,²⁰³ durch seine Zuwendung zu Gott, vollzieht er seine Integration in die *bruoderschaft* des Grals, oder wie Max Wehrli es ausdrückt, in eine im „Absoluten ruhende göttliche Ordnung“.²⁰⁴

Erst jetzt besitzt er die *rîcheit*, die *vons grâles crefte* kommt (vgl. 814, 21) und erhebt sich endgültig über die Artuswelt.

²⁰² Mitleid und Nächstenliebe des Neuen Testaments stehen im Gegensatz zur Lehre von der Erbsünde des Alten Testaments. Zwar überwindet Mitleid nicht die Sünde, ist aber Voraussetzung für die Befreiung von dieser durch Gott.

²⁰³ Demut setzt die Einsicht in die eigene Schuld voraus, ermöglicht deshalb die Vergebung der Schuld anderer (vgl. „Vaterunser“) und macht so bereit, Frieden mit Gott zu schließen.

²⁰⁴ vgl. M. Wehrli: Erzählstil, S. 32.

Zwischen Gahmuret und seinem Sohn Parzival besteht am Ende der wesentliche Unterschied, dass Parzival zu Gott findet, der Vater hingegen nicht. Trotz dieser Erkenntnis ist Parzivals Streben in seiner Anlage mit demjenigen seines Vaters vergleichbar, besonders in der Endphase der Gralsuche. War bei Gahmuret die *hoehste hant* die Hand eines weltlichen Herrschers, so ist es für Parzival die Hand des Christengottes, und war Gahmurets *minne* zu Herzeloide dem höchsten Ziel untergeordnet, so rangiert diese bei Parzival am Ende ebenfalls lediglich an zweiter Stelle²⁰⁵.

So ist die Parzival-Ritterschaft in ihren Grundzügen gleichsam eine Neuauflage der Gahmuret-Ritterschaft auf deren Grundlage, die religiöse Ausrichtung ist jedoch entschieden neu an ihr. Die Einheit zwischen Gahmuret und Parzival, die schon Herzeloide beschworen hatte (vgl. 110, 10-111, 13), bleibt weiter bestehen.

Auch Feirefiz, der auf der Suche nach seinem Vater Gahmuret war (vgl. 750, 30), beschwört diese Einheit herauf, sich selbst hinzusetzend, im fünfzehnten Buch:

beidiu mîn vater unde ouch du
und ich, wir wâren gar al ein,
doch ez an drîen stucken schein
(752, 8-10).

Hier wird folgendes deutlich:

In dieser trinitarischen Einheit erscheinen Parzival und Feirefiz als Erben Gahmurets, als die Vollstrecker seines universalen

²⁰⁵ vgl. dazu das Kapitel 3.5. dieser Arbeit: Das Streben nach dem Höchsten bei Gahmuret und Parzival.

ritterlichen Programms, und in ihrer je anders bestimmten Gahmuret-Identität zusammen als der eine weiterlebende Gahmuret.²⁰⁶

Die mit Herzloyde erreichte Stufe der Gahmuret-Ritterschaft bedeutet für den Vater Parzivals „vröude“, „sîn trûren gar verswant“ und die „liebe“ zu Herzloyde „entschumpfiert“ jegliche „riuwe“ (vgl. 100, 9-13). Dies ist allerdings erst eine Vorstufe zu Parzivals Endzustand, der den Bund mit Gott findet. Er hat „der sêle ruowe erstriten“ (vgl. 782, 29); „sorge ist dînhalp nu wise“ (782, 17) und „dîn riuwe muoz verderben“ (782, 22), so bezeichnet Kundrie Parzivals Zustand bei seiner Gralsberufung. Was bei Gahmuret noch vor allem ein Werk der *wîbe minne* ist, bewirkt diese bei Parzival im Bund mit der *gotes minne*.

Abschließend kann festgestellt werden, dass das Gahmuret-Rittertum durch die Kontinuität Gahmuret-Parzival geradezu in das Gral-Rittertum übergeht. Der Gral ist dabei weniger eine Allegorie zum himmlischen Jerusalem als vielmehr etwas völlig Eigenes, das, von berufener Hand behütet, den vielleicht eindringlichsten Wunsch des Rittertums der Gahmuret-Vorgeschichte in Erfüllung gehen lässt: die Heilung von den negativen Folgen der schuldträchtigsten ritterlichen Betätigung, dem Zweikampf.

Fasst man die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit bezüglich der eingangs erläuterten Problemstellung zusammen, so wird *evident*, dass die Verse, mit denen Wolfram von Eschenbach Vor- und Hauptgeschichte des *Parzival* verbindet,²⁰⁷ auf den grundsätzlichen Zusammenhang zwischen den beiden Romanteilen hinweisen.

²⁰⁶ vgl. Ch. Ortmann: Ritterschaft, S. 707.

²⁰⁷ vgl. die bereits auf S. 22 der vorliegenden Arbeit zitierten Verse 112, 9-18 des *Parzival*.

Wie sich gezeigt hat, löst Wolfram seine Ankündigung ein, indem er die beiden ersten Bücher nach typologischem Muster, welches er als gestalterisches Mittel anwendet, auf das engste mit der Hauptgeschichte verquickt. Die einzelnen präfigurativen Bezüge gewährleisten ebenso thematische Kontinuität, wie sie Gegensätzliches sichtbar machen. Durch die Herausarbeitung dieser Bezüge wurde der bereits der Gahmuret-Ritterschaft innewohnende geistliche Sinn erkennbar, indem die Gahmuret-Vorgeschichte als eine Vorbildung der Hauptgeschichte deutlich wurde, die auf eine Ausbildung und Überhöhung in geistlichem Sinne angelegt ist. In diesem Zusammenhang ist die Parzival-Geschichte jedoch nicht als reine *imitatio* der Christus-Geschichte zu verstehen, wie ebenfalls bereits erwähnt wurde, sondern sie besitzt eigenständige Funktion und hat sich im Rahmen der vorliegenden Arbeit als durchaus eigene ritterliche Heilsgeschichte dargestellt, die als religiös-ethische Fundierung einer weltlichen Ritterschaft betrachtet werden kann.

5. REFLEXION DES TELEOLOGISCHEN WELTBILDS WOLFRAMS

In der Logik gilt, sind die Prämissen in einem gültigen Schluss wahr, so muss auch die Konklusion wahr sein.

Die Beantwortung der Frage Parzivals, warum denn Gott den Menschen in dieser schmerzlichen Weise erzieht und formt, und dass ihm erst durch die Erfahrung von tiefem Leid und Kummer seine Nichtigkeit und Sündhaftigkeit offenbar werden muss, bleibt Wolfram seinem Publikum letztendlich schuldig.

Da jedoch der Mensch, dem stets alles gelingt, und der durch den ererbten *art* der Ahnen hierzu nun einmal präfiguriert ist und sich daher beständig der Gefahr ausgesetzt sieht, sich der Sünde der *superbia* schuldig zu machen, ist eine derartige Verfahrensweise Wolframs aus psychologischer Sicht zwar nachvollziehbar, vom theologischen Standpunkt aus betrachtet bleibt allerdings seine Vorgehensweise völlig unverständlich.

Es müssten hier die Antworten auf die Fragen folgen, warum mit der menschlichen Existenz nach dem Schöpfungswillen Gottes substanziell die *vanitas* verquickt ist, warum Gott dem Menschen Leid und Kummer sendet, damit die immerwährende Rückbesinnung an die Unbedeutsamkeit der menschlichen Existenz wachgehalten wird und der Mensch ein gottesfürchtiges und damit auch ein gottgefälliges Leben führt.

Diesen drängenden Fragen kann nicht mit der Argumentation ausgewichen werden, Gott müsse nun einmal am Menschen so handeln,

Gott selbst handle unter dem Zwang eines unpersönlichen Gesetzes, und dass der Mensch nur im Verlust voll und ganz erfahren könne, was er einst besessen hat, und dass ihm das Glück der Begnadung Gottes erst durch das Leid, seine Güte und Herrlichkeit hingegen allein durch deren Entzug offenbar werden können.

Und genau dies aufzuzeigen ist die Absicht Wolframs, dass das Fatum des Menschen, das von Gott kommt, eben nicht eine notwendige göttliche Vorsehung ist, da Gott absolut frei ist im Handeln und also auch jederzeit hätte anders handeln können. Und dies unterscheidet auch die theologischen Thesen, die Wolframs von Eschenbach *Parzival* als Fundament zugrunde liegen, völlig von denen der griechischen Tragödie.

Doch diese Warum-Fragen, die aufgrund des christlichen Gottesbegriffs gestellt werden können, sind nicht der eigentliche Antrieb von Wolframs Dichtung gewesen. Er erzählt stets aus der Kenntnis heraus, dass Parzivals Weg schließlich ein gutes Ende nehmen wird. Dieses Wissen Wolframs gründet in der tiefen Überzeugung, dass das Leid und der Kummer des Menschen und die Güte Gottes nicht im Widerspruch zueinander stehen. Aus dieser Haltung Wolframs heraus wird auch nicht nach dem Warum gefragt, sondern nach dem Wozu des Leids, des Kummers und des Schmerzes, die als Heimsuchungen, als Prüfungen Gottes verstanden werden müssen.

Das Leid wird hier also als göttlicher Plan begriffen und diese Absicht Gottes schlussendlich als *agens* des Leids der Menschen verstanden.

Dass Wolfram aus dieser Einsicht heraus gedacht hat, ist evident. Würde man beispielsweise bei der Mitleidsfrage nicht dies

teleologische Denken Wolframs voraussetzen und lediglich nach dem Warum fragen, so müsste man im Sinne der Interpretation der Gralsfrage zu der Antwort gelangen, dass Parzival versagt und naturgemäß versagen muss, da er die Erfahrung des Leids noch nicht durchlebt und also noch nicht verinnerlicht hat, daher auch noch nicht aus eigener Erkenntnis heraus fragen konnte. Bei dieser Interpretation hätte die Bedingung aber nur Sinn, wenn sie bis ans Ende der Erzählung Wolframs Gültigkeit behalten würde, so dass sich bei der letzten Frage, die Parzival stellt, seine eigene Leiderfahrung bezeugt und so verfährt daher auch ein großer Teil der Forschung. Dem steht allerdings entgegen, dass Parzival auf den Sinn der Frage erst hingewiesen werden muss. Ist also Wolfram ein Fehler bei der Wahl seiner Darstellungsmittel unterlaufen? - Wohl kaum, vielmehr muss die Fragestellung hier anders lauten: Nicht die Frage nach dem Warum ist zu stellen, sondern die Frage nach dem Wozu. Wozu hat, stets betrachtet nach der Intention Wolframs, Gott diese Bedingung gesetzt? Die Antwort muss hier heißen, damit Parzival versagt und nach dem Erweis dieses Versagens den Weg der göttlichen Prüfung beschreiten kann. Hat sich die Absicht Gottes dann erfüllt, so ist dies göttliche Instrument obsolet geworden.

Wolfram setzt also eine andere Denkweise voraus als jene, die möglicherweise der heutige Leser gewohnt ist, denn hier wird der Weg durch den Glauben gewiesen. Der moderne Leser, der Wolframs *Parzival* liest, muss diese Art des vom Glauben geleiteten Denkens nachvollziehen, damit sich ihm die Erkenntnis in die Relation von Gott und Mensch, die Wolfram von Eschenbach in seinem Epos *Parzival* vermitteln will, vollends eröffnet.

6. ANSTELLE EINER ZUSAMMENFASSUNG: ZUR KORRELATION DER BIOGRAFISCHEN VERWEISE UND PARALLELEN ZWISCHEN GAHMURET UND PARZIVAL ALS EPISCHE VORAUSDEUTUNG

Die Geschichte um Parzivals Vater Gahmuret, die darin bereits vorgebildete Konzeption von Liebe und Ehe, ist nicht eigentlicher Bestandteil des Handlungsverlaufs des *Parzival* Wolframs und stellt dennoch ein bedeutsames Element dar, denn diese Einführung in das Epos durch den Autor ist gleichsam als eine Hilfestellung für das Gesamtverständnis seines Werks zu verstehen, da die Figur des Protagonisten Parzival hier bereits eine Präfiguration erfährt.

Bei der Lektüre von Wolframs *Parzival* wird evident, dass sich bestimmte Begebenheiten wiederholen oder doch zumindest sehr ähneln und dies gilt auch für die Lebensbeschreibungen von Gahmuret und seinem zweitgeborenen Sohn Parzival.

Zusammenfassend lässt sich sowohl in der Lebensgeschichte Gahmurets als auch in der Parzivals ein schmerzvoller Abschied von der Mutter, zu der ein enges Verhältnis besteht, konstatieren. Beide Söhne beschließen fortzuziehen, da sie ritterliche Taten bestreiten wollen und lassen eine tieftraurige Mutter zurück und in beiden Fällen stirbt diese an gebrochenem Herzen. Allerdings ist der Fortgang des Sohnes für Herzeloide ein bei weitem dramatischerer Schicksalsschlag als für Gahmurets Mutter Schoette, denn schließlich hat Herzeloide jahrelang vergeblich versucht, Parzival vom Rittertum fern zu halten und lebte deshalb mit ihm in der Abgeschiedenheit von Soltane ein Leben in *armuot*, fernab der höfischen Gesellschaft und jeglicher Zivilisation. Sie

bemerkt, dass ihr Sohn staunend den Vögeln und deren Gesang lauscht und tötet daraufhin diese Vögel in der Angst, deren Laute könnten Parzivals ererbten *art* und sein *gelust wecken* (vgl. 118, 7-118, 30). Und dennoch ist es ihr nicht gelungen, die noble Abstammung Parzivals, den Gahmuret-*art*, in ihrem Sohn zu unterdrücken und zu verdrängen.

Dies drückt sich auch in der Liebes- und Ehekonzeption Wolframs aus, denn ebenso wie Gahmuret und Parzival ihre Mütter verlassen haben, um durch ritterliche Taten Ruhm und Ehre zu erlangen, werden auch beider Ehefrauen zurückgelassen, denn die Divergenz, die sich für einen Ritter aus den ehelichen Verpflichtungen auf der einen Seite sowie dem Verlangen nach *âventiure* zu fahren auf der anderen Seite ergibt, wird bei beiden zugunsten ihres ritterlichen Strebens nach *pris* entschieden.

Ein weiterer frappierender Aspekt der Liebes- und Ehekonzeption Wolframs wird darin deutlich, dass Parzival zwar von der Schönheit der Königin Condwiramurs tief beeindruckt ist (vgl. 188 ,6-13), er aber dennoch häufig an Liaze, die Tochter seines Erziehers Gurnemanz, denkt (vgl. 195, 7-9).

Es ist auch hierin eine Parallele, eine Motivstruktur zur Präfiguration, zu seinem Vater Gahmuret zu sehen, dessen Gedanken noch häufig zu seiner ersten Ehefrau Belakane schweifen. Des Weiteren ergibt sich eine eklatante Analogie beider Lebensgeschichten, denn wie einst sein Vater Gahmuret verlässt auch Parzival nach einiger Zeit seine Ehefrau. Parzival teilt ihr mit, er wolle seine Mutter besuchen und außerdem *âventiuren* bestreiten. Condwiramurs kann und will ihm diesen Wunsch nicht verwehren und lässt ihn ziehen (vgl. 223, 17-30). So

lassen sich zunächst ähnliche Formen im Umgang mit der Ehe bei Vater und Sohn feststellen, jedoch muss hier angemerkt werden, dass sich Parzival nicht heimlich aus der ehelichen Verbindung davonestiehlt, wie es sein Vater Gahmuret bei Belakane einstmals tat, sondern er bittet seine Ehegattin um deren Erlaubnis und Einwilligung. Hinzukommt, dass er am Ende des Epos Ruhm und Ehre erlangt haben wird und es zu einem erneuten Bund zwischen ihm und Condwiramurs kommt. Somit scheint es schlussendlich Parzival in Divergenz zu seinem Vater Gahmuret zu gelingen, Ehe und ritterliche *âventiure* miteinander erfolgreich zu verquicken.

Die Unvereinbarkeit von *âventiure* und Ehe ist ein wiederholt auftretendes Motiv, das auch im *Iwein* und *Erec* Hartmanns von Aue aufgenommen und behandelt wird. Wie Verena Maier-Eroms konstatiert, ist es kein bloßer Zufall, dass Parzival dieselbe Kampfeslust verspürt wie einst sein Vater Gahmuret, denn „[d]ie Kampfgier als Erbe Gahmurets ist fraglos eine vom Erzähler besonders akzentuierte Charakteristik“²⁰⁸ des Protagonisten, und so bekundet auch König Artus, dass Parzival von Geburt an durch den ererbten Gahmuret-*art* ein Sieger sei: „dem was der sig wol geslaht: er ist Gahmuretes kint“ (vgl. 717, 22-23).

Die umfangreichen Parallelen und Verweise als Präfiguration innerhalb des Epos, die zwischen den Lebensgeschichten von Gahmuret und seinem Sohn Parzival ausgemacht werden können, werfen die Frage auf, ob der Lebensweg Parzivals bereits lange vor seiner Geburt prädestiniert ist. So spricht etwa Verena Maier-Eroms von einer

²⁰⁸ vgl. Maier-Eroms, Verena: Heldentum und Weiblichkeit. Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan* und Richard Wagners Musikdramen, Marburg 2009, S. 35. künftig zitiert: V. Maier-Eroms: Heldentum.

„Determination durch das Vatererbe“²⁰⁹. Für Ruth Sassenhausen steht die Interdependenz der Vita Parzivals von dessen väterlichem Erbe darüber hinaus in engem Zusammenhang mit der psychischen Verfassung Herzeloyses, die in Parzival lediglich eine Reinkarnation ihres verstorbenen Ehegatten Gahmuret sieht und ihn daher auch wie einen Ehepartner behandelt.²¹⁰ So hegt Herzeloys, die während ihrer Schwangerschaft vom Tod Gahmurets erfährt, zunächst Suizidgedanken, beschließt dann jedoch am Leben zu bleiben, da sie glaubt, Gahmuret in der Gestalt ihres neugeborenen Kindes zurückerhalten zu können (vgl. 109, 26 f.).

Herzeloys betrachtet Gahmuret und Parzival als Unität, der Suizid würde somit ihren Gemahl ein zweites Mal töten: „daz waer Gahmurets ander töt“ (vgl. 110, 18). Die zwifache Funktion Herzeloyses als Mutter und Ehefrau sowie die Dualität des Protagonisten als Ehegemahl und Sohn lassen zudem eine heilsgeschichtliche Interpretation zu, da hier Herzeloys mit der Jungfrau Maria in Beziehung gesetzt werden kann, die, so Ruth Sassenhausen, „zugleich die Mutter Gottes und die Braut des Himmelkönigs ist“.²¹¹ Folgt man dieser Interpretation, wird die Geburt Parzivals „die Wiederkehr des Vaters im Sohn figurieren und [muss] als Erlöserfigur“²¹² verstanden werden.

²⁰⁹ vgl. V. Maier-Eroms: Heldentum, S. 34.

²¹⁰ vgl. Sassenhausen, Ruth: Wolframs von Eschenbach *Parzival* als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung. Böhlau Verlag Köln, Weimar, 2007. S. 95. künftig zitiert: R. Sassenhausen: Entwicklungsroman.

²¹¹ vgl. R. Sassenhausen: Entwicklungsroman, S. 95.

²¹² vgl. ebd.

Eminent ist das vehemente Abhängigkeitsverhältnis zwischen Herzloyde und Gahmuret sowie später zwischen ihr und ihrem Sohn Parzival, denn in der gleichen Weise, wie sie sich zu Lebzeiten Gahmurets über ihren Ehemann definierte und dessen Tod sie in verzweifelte Suizidgedanken stürzte, ist späterhin Parzival ihr einziger Lebensinhalt und die Tatsache, dass er sie verlässt, um ein fahrender Ritter zu werden, führt daher unausweichlich zum Tod Herzloydes.²¹³ Es ist evident, dass es sich hier nicht um ein normales Mutter-Sohn-Verhältnis handelt, denn Herzloydes mütterliche Geneigtheit zu Parzival „übersteigt die normalen mütterlichen Regungen und transferiert sie in eine Partnerschaftsliebe“²¹⁴, so Ruth Sassenhausen, und dies wird bereits signifikant, als Herzloyde mit Damen des Hofes den neugeborenen Parzival mit Erstaunen und Verwunderung begutachten und von dessen männlicher Konstitution und ganz und gar nicht säuglings- oder kindchenhafter Statur höchst beeindruckt sind (vgl. 112, 25-27). In Herzloyde werden so erotische Gefühle für ihren Sohn geweckt (vgl. 133, 1-2), sie liebkost und küsst Parzival weniger, weil seine „Schutzbedürftigkeit Muttergefühle in [...] [ihr] auslöst, sondern weil er so männlich gebaut ist“,²¹⁵ und so kann hier von einer Verkehrung des Ödipus-Mythos gesprochen werden, der in der Psychologie als „lokaste-Komplex“²¹⁶ bezeichnet wird. Herzloyde agiert als Mutter und Gemahlin

²¹³ vgl. R. Sassenhausen: Entwicklungsroman, S. 99.

²¹⁴ vgl. ebd., S. 101.

²¹⁵ vgl. ebd., S. 100.

²¹⁶ vgl. hierzu Ernst, Ulrich: Formen analytischen Erzählens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters, S. 172. in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. hg. von Wolfzettel, Friedrich. Tübingen 1999, S. 165-198.

zugleich, Parzival wird nicht wegen der *causa sui* von ihr geliebt, sondern lediglich deshalb, weil er für sie die Reinkarnation Gahmurets darstellt,²¹⁷ und daher ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass Herzeloide offenbar überzeugt ist, in ihrem Sohn Parzival den toten Gatten Gahmuret fortleben lassen zu können, doch dass sie es für möglich hält, ihn von seinem tiefempfundenen Wunsch, seinem von seinem Vater Gahmuret ererbten *art*, ein Ritter zu werden, glaubt hindern zu können, bleibt befremdlich, denn wenn Parzival als *frucht* (vgl. 110, 1) Gahmurets verstanden werden muss, so liegt es äußerst nahe, dass er auch dessen Charaktereigenschaften besitzt. Herzeloides Bestreben, ihn vom Rittertum fernzuhalten, ist damit bereits zu Beginn ihres Vorsatzes zum Scheitern verurteilt.

Ein weiterer relevanter Aspekt ist, dass Parzival selbst verschiedentlich seine Abstammung von edlem Geblüt besonders betont und es entsteht der Eindruck, als sei sein väterliches Erbe für ihn identitätsstiftend. Parzival verteidigt vehement, so Verena Maier-Eroms, „seinen Anspruch auf die Bezeichnung *Anschevîn* und spricht Feirefiz erst einmal das Recht ab, sich so nennen zu dürfen“²¹⁸ (vgl. 745, 25-746, 20). Erst in dem Augenblick, als Feirefiz sein Haupt von seinem Helm entblößt, akzeptiert Parzival, dass sein Stiefbruder und er die gleiche väterliche Abkunft teilen. Parzivals Vaterbild ist also äußerst positiv besetzt und dies wird insbesondere in seiner Lobrede auf Gahmuret, die er vor seinem Halbbruder Feirefiz abhält, deutlich (vgl. 751, 1-751, 30). Es scheint also, als ob Parzival durchaus bewusst die

²¹⁷ vgl. R. Sassenhausen: Entwicklungsroman, S. 101.

²¹⁸ vgl. V. Maier-Eroms: Heldentum, S. 34.

Nachfolge seines Vaters antreten will und damit hat er selbst hohen Anteil daran, dass seine Vita der Gahmurets aus mancherlei Perspektive betrachtet sehr ähnlich ist.

Petrus W. Tax untersucht die Zusammenhänge der Analogie der Gahmuret-Bücher und der in der Haupthandlung dargestellten Vita Parzivals eingehend und sieht hier eine strukturelle Parallele zwischen der „zweistufigen Minnegeschichte“²¹⁹ und dem zwiefachen Gralsweg Parzivals. Die Beziehung zu Belakane entspricht damit der vorgefundenen Situation der Gralsgesellschaft bei Parzivals erstem Besuch auf der Gralsburg Munsalvaesche, so Petrus W. Tax:

So wie Belacane trotz ihres Liebesleids und ihrer triuwe und kiusche von Gahmuret verlassen wurde, d.h. nicht erlöst werden konnte, so war auch die Gralgemeinde bei Parzivals erstem Besuch bei weitem noch nicht mit dem über sie verhängten Leid fertig geworden: sie war noch nicht erlösungswürdig.²²⁰

Herzeloide präfiguriert die erlösungsbedürftige Gralsgesellschaft, was durch die wiederholten „Hinweise auf Lichtsymbolik“,²²¹ so Petrus W. Tax durch Wolfram hervorgehoben wird (vgl. 84, 13-15).

Wie in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden konnte, lassen sich zahllose Parallelen und Verweise zwischen den Lebensgeschichten Gahmurets und Parzivals feststellen, doch bleibt zu berücksichtigen, dass Gahmuret vor der Geburt seines Sohnes Parzival

²¹⁹ vgl. Tax, Petrus W.: Gahmuret zwischen Äneas und Parzival. Zur Struktur der Vorgeschichte von Wolframs *'Parzival'*, S. 28. in: Zeitschrift für deutsche Philologie. hg. von Moser, Hugo und Wiese, Benno von. 1973, Band 92. S. 24-37. künftig zitiert: P.W. Tax: Gahmuret.

²²⁰ vgl. P.W. Tax: Gahmuret, S. 31.

²²¹ vgl. ebd., S. 31 f.

bereits verstorben ist und ihre Lebensläufe daher auch nur bis zu einem gewissen Grad und bis zu einem bestimmten Moment der Handlung des *Parzival* verglichen werden können. Darüber hinaus werden aber auch Differenzen zwischen Vater und Sohn ersichtlich, wie etwa Gahmurets selbstsicheres Auftreten gegenüber Frauen, welches bei Parzival, zumindest zum Handlungsbeginn, nicht erkennbar ist. Die semantischen Bezüge, die diese parallelen Verweisstrukturen der beiden Biografien aufweisen, werden in der Forschungsliteratur unterschiedlich bewertet: So ist davon auszugehen, dass Herzloyde dadurch, dass sie in ihrem Sohn lediglich die Reinkarnation ihres verstorbenen Ehegемahls sieht, entscheidend dazu beigetragen hat, dass ihr Sohn Parzival sich ähnlich entwickelt hat wie sein Vater Gahmuret.²²² Die Genese einer eigenständigen Persönlichkeit des Protagonisten kann schlussendlich erst nach der vollständigen Ablösung von der Mutter sowie von ihren falschen Verhaltensregeln vollzogen werden. So ist zu konstatieren, dass Parzival nach dem Aufbruch aus der Waldeinsamkeit von Soltane stets hörig die Regeln und Vorschriften seiner Mutter Herzloyde eifrigst befolgt, ohne sie auch nur auf ihren Nutzwert hin zu überprüfen bzw. zu hinterfragen. Erst nach einem langen und leidvollen Weg kann Parzival sich von ihnen loslösen, und so steht der *Parzival* Wolframs von Eschenbach in der Tradition der literarischen Gattung des Entwicklungsromans, für den der oftmals beschwerliche Weg der Selbstfindung und der Selbstreflexion des Protagonisten sowie ein Ablöseprozess von dem vorangegangenen Leben symptomatisch sind.

²²² vgl. hierzu Seite 174 dieser Arbeit.

Diese Zuordnung wird unterstrichen durch die Tatsache, dass in Divergenz zu Wolframs Parzival der Perceval der französischen Vorlage Chrétien seine sterbende Mutter am Boden liegen sieht, jedoch nicht umkehrt, sondern seinem Pferd die Sporen gibt (vgl. 620-629).²²³ Dieses Detail ist von größter Bedeutsamkeit, denn es verändert die Charakterisierung des Protagonisten *in toto*. So zeichnet Chrétien einen egoistischeren, gar skrupelloseren Helden als Wolframs *Parzival*, der keinerlei Empathiefähigkeit besitzt und den daher auch keine Selbstwahrnehmung auszeichnet, was naturgemäß die weitere Entwicklung einer Persönlichkeit durch Erkenntnis vollständig ausschließt.

Den Parzival jedoch allein als einen Entwicklungsroman zu interpretieren, erscheint mir als eine zu starke Reduktion des Epos, da durch die alleinige Konzentration auf den Protagonisten eine Vielzahl anderer bedeutsamer und daher für die Handlung relevanter Gestalten zu wenig Beachtung geschenkt würde, doch wie in dieser Arbeit aufgezeigt werden konnte, ist es in jeder Hinsicht äußerst sinnstiftend, Parzival und Gahmuret in Korrelation zueinander zu setzen. Um das höfische Versepos *Parzival* Wolframs verstehen und angemessen interpretieren zu können, ist ein Verweis auf die präfigurativ wirkenden genealogischen Bezüge innerhalb des Epos sinnvoll und ein Vergleich zwischen Vater und Sohn ist substantiiert, da die Gahmuret-Bücher eine reine Invention Wolframs sind. Die literarische Vorlage von Chrétien de Troyes *Li Contes del Graal ou Le roman de Perceval* beinhaltet keinerlei elterliche Vorgeschichte, daher ist es evident, dass es Wolfram um das Aufzeigen der

²²³ vgl. Chrétien de Troyes: Der *Percevalroman (Le Conte du Graal)*, übersetzt und eingeleitet von Schöler-Beinhauer, Monica. (= Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben. Band 23). München 1991, S. 101.

Unterschiede zwischen Parzival und seinem Vater Gahmuret zu tun ist. Und Gahmuret ist dabei keineswegs lediglich als defizitärer Typus eines *chevalier errant*, eines fahrenden Ritters, zu analysieren, so dass Parzival seinem Vater überlegen sein kann bzw. sein muss; es konnte aufgezeigt werden das Gahmuret nicht der unreflektierte, leichtfertige und eindimensionale Haudegen ist, der lediglich von seinem Tatendrang, dem ererbten *art* der Vorväter und dem Streben nach Ritterschaft bestimmt wird; er ist mitnichten der konventionelle, traditionsgebundene Ritter, der der vorhöfischen Tradition des *chanson de geste* entspringt.

Wolframs höfisches Versepos *Parzival* ist als eine hochkomplexe und äußerst kunstvoll durchstrukturierte Komposition aufzufassen, in der zahlreiche Figuren aufeinander Bezug nehmen, weshalb in der Lebensgeschichte Parzivals auch eine Responion von Gahmurets Vita zu sehen ist.

7. LITERATURVERZEICHNIS

7.1. QUELLEN-TEXTE UND ÜBERTRAGUNGEN

BARTSCH, Karl (Hg.): Wolframs von Eschenbach *Parzival* und *Titirel* (= Deutsche Klassiker des Mittelalters, Band 19), Leipzig 1935 (nur mittelhochdeutscher Text).

CHRÉTIEN de Troyes: Der *Percevalroman* (*Le Conte du Graal*), übersetzt und eingeleitet von Schöler-Beinhauer, Monica. München 1991.

DALLAPIAZZA, Michael: Wolfram von Eschenbach: *'Parzival'*. Göppingen 2003 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 705).

DIRK, Michael: Wolfram von Eschenbach: Neues von *'Parzival'*. Eine vollständige Bearbeitung des mittelhochdeutschen Textes in einer nahezu auf das Wörtliche reduzierten Umsetzung in die Begriffe der Jetzt-Zeit, Marburg 2008.

GOTTFRIED VON STRAßBURG: *Tristan*, hg. und übersetzt von Rüdiger Krohn, Stuttgart 1984.

KÜHN, Dieter: Der *'Parzival'* des Wolfram von Eschenbach. Frankfurt/Main 2003 (Trilogie des Mittelalters 1).

REICHERT, Hermann: Wolfram von Eschenbach, *Parzival* für Anfänger. Wien: Praesens Verlag, 2., völlig überarbeitete Auflage 2007.

SCHAFARSCHIK, Walter: Wolfram von Eschenbach: *'Parzival'*. Eine Auswahl. Neuhochdeutsche Übersetzung von Wolfgang Mohr, Stuttgart 2003 (Universal-Bibliothek, 18243).

SCHÖLLER, Robert: Die Fassung *T des *'Parzival'* Wolframs von Eschenbach, Berlin 2009.

STIFTSBIBLIOTHEK ST. GALLEN (Hg.): Sankt Gallener Nibelungenhandschrift (Cod. Sang. 857). *'Parzival'*, *'Nibelungenlied'*, *'Klage'*, *'Karl der Große'*, *'Willehalm'*, Basler *Parzival*-Projekt. Digitalfaksimile, Basel 2003. (Codices Electronici Sangallenses 1).

STOLZ, Michael, HAUSTEIN, Jens und GLAUCH, Sonja u.a. (Hgs.): Münchener Wolfram-Handschrift (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19). Mit der Parallelüberlieferung zum *'Titirel'*; *'Parzival'*, *'Titirel'*, *'Tagelieder'*, hg. vom *Parzival*-Projekt Bern, Simbach am Inn 2008.

- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von Bernd Schirok. Göppingen 1985 (Litterae 67).
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *Parzival*. (Band 1: Buch 1–8, Band 2: Buch 9–16), Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, (=Reclams Universalbibliothek; Band 3681 und 3682), Stuttgart 1986.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *Titirel* and the Songs, hg. und übersetzt von Marion E. Gibbs und Sidney M. Johnson. New York, London 1988.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'* (Handschrift D). Abbildung des Parzival-Teils von Codex St. Gallen 857 sowie des (heutigen) Berliner Fragments L (mgf 1021) der Kindheit Jesu Konrads von Fußesbrunnen aus dem St. Gallener Codex, hg. von Bernd Schirok, Göppingen 1989.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Aus dem Mittelhochdeutschen von Peter Knecht, Frankfurt/Main 1993.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Übertragung von Wilhelm Hertz, Essen 1996.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*, in Prosa übertragen von Wilhelm Stapel, München 2001.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch, hg. und übersetzt von Wolfgang Spiewok, Band 1: Buch 1-8, Stuttgart 2002 (RUB 3681). Band 2: Buch 9-16. Stuttgart 2003. (RUB 3682).
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Studienausgabe, zweite Auflage. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzt von Peter Knecht, Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der *Parzival*-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York 2003.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. transl. by Cyril Edwards, Woodbridge 2004.

- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. With *'Titurel'* and the love-lyrics. And with an essay on the Munich *Parzival* illustrations by Julia Walworth. transl. by Cyril Edwards, Cambridge 2004 (=Arthurian studies, 56).
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen und hg. von Wolfgang Spiewok, Köln 2005.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Band 1: Text. Band 2: Text und Kommentar, (Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch 7). Frankfurt am Main 2006.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Band 1: Buch 1-8. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Stuttgart 2007 (= Universal-Bibliothek, 3681). Band 2: Buch 9-16, Stuttgart 2007 (=Universal-Bibliothek, 3682).
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Auf der Grundlage der Handschrift D, hg. von Joachim Bumke, Tübingen 2008 (=Altdeutsche Textbibliothek, 119).
- WOLFRAM VON ESCHENBACH: *'Parzival'*. Aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt von Peter Knecht. Mit Bildern von Dieter Asmus. Stuttgart 2011.

7.2. WISSENSCHAFTLICHE SEKUNDÄRLITERATUR

- AUERBACH, Erich: Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur, 2. Auflage, Krefeld 1964.
- AUERBACH, Erich: Der Auszug des höfischen Ritters, in: Ders.: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern 1964, S. 120.
- AUERBACH, Erich: Figura, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern 1967, S. 55-93.
- BECKER, Anja: Parzivals redegewandter Vater. Zur Einschätzung Gahmurets und der Auszugsszene. in: Focus on German Studies 9. 2002, S.155-174.

- BARBER, Richard: King Arthur. Hero and Legend, Woodbridge 1990.
- BERTAU, Karl: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Band II, München 1973.
- BERTAU, Karl: Wolfram von Eschenbach: Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte, München 1983, S. 126-144.
- BERTAU, Karl: Über Literaturgeschichte, Höfische Epik um 1200, München 1983, Seite 42-116.
- BEZZOLA, Reto: Liebe und Abenteuer im höfischen Roman. Reinbek 1961.
- BIESTERFELDT, Corinna: Werkschlüsse in der höfischen Epik des Mittelalters. Ein Forschungsbericht, in: LiLi 25 (1995), S. 51.
- BLAMIRE, David: Characterization and Individuality in Wolfram's '*Parzival*', Cambridge 1965.
- BOORM, Helmut de/ Newald, Richard: Geschichte der deutschen Literatur, Band II. München 1979.
- BRACKERT, Helmut: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, in: Winfried Frey, Walter Raitz, Dieter Seitz u.a., Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts. Band I: Adel und Hof, Opladen 1979, S. 158-195.
- BÄUER, Rolf: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. vom Kollektiv für Literaturgeschichte Volk und Wissen Berlin. Leitung: Kurt Böttcher. Band 2: Mitte des 12. bis Mitte des 13. Jahrhunderts, Berlin 1990.
- BRALL, Helmut: Gralsuche und Adelsheil, Studien zu Wolframs *Parzival*, Heidelberg 1983.
- BRAUNAGEL, Robert: Die Frau in der höfischen Epik des Hochmittelalters. Entwicklungen in der literarischen Darstellung und Ausarbeitung weiblicher Handlungsträger, Ingolstadt 2001.
- BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia: Die literarische Welt des Mittelalters, Darmstadt 2007.
- BROGSITTER, Karl: Artusepik, Stuttgart 1979.

- BRONFEN, Elisabeth: *Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic*, New York 1992.
- BRÜGGEN, Elke: *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1989, besonders S. 71-105.
- BRUNNER, Horst: *Wolfram von Eschenbach (Band 2 in der Reihe *Auf den Spuren der Dichter und Denker durch Franken*)*, Gunzenhausen 2004.
- BUMKE, Joachim: *Die Wolfram von Eschenbach-Forschung seit 1945, Bericht und Bibliographie*, München 1970.
- BUMKE, Joachim: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, München 1990.
- BUMKE, Joachim: *Wolfram von Eschenbach, 8., vollständig neu bearbeitete Auflage*, Stuttgart 2004 (=Sammlung Metzler, Band 36).
- BYNUM, Caroline Walker: *Holy Feast and Holy Fast. The religious signifance of food to medieval women*. Berkley et al. 1987.
- CHINCA, Mark und Christopher Young: *Literary theory and the German romance in the literary field of 1200*. in: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450*, hg. von Ursula Peters, Stuttgart 2001, S. 612-664.
- CLASSEN, Albrecht: *Violence in medieval courtly literature. A casebook*, New York 2004.
- CORMEAU, Christoph: *Artusroman und Märchen. Zur Beschreibung und Genese der Struktur des höfischen Romans*, in: *Wolfram-Studien 5 (1979)*, S. 63-78.
- CRAMER, Thomas: *Der höfische Roman und seine Vorläufer*, in: Henning Kraus (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäisches Hochmittelalter*, Wiesbaden 1981, S. 323-351.
- CUCUEL, Ernst: *Die Eingangsbücher des Parzival und das Gesamtwerk*, *Deutsche Forschungen 30*, Frankfurt am Main 1937.
- CZERWINSKI, Peter: *Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt am Main 1989.

- DALLAPIAZZA, Michael: Emotionalität und Geschlechterbeziehung bei Chretien, Hartmann und Wolfram, in: *Liebe und aventure im Artusroman des Mittelalters*. Beiträge der Triester Tagung 1988, hg. von Paola Schulze-Belli u.a., Göttingen 1990, S. 167-184.
- DALLAPIAZZA, Michael: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Schmidt-Verlag Berlin, 2009.
- DECKE-CORNILL, Renate: Wolfram-Bibliographie 1997/98, in: *Wolfram-Studien* 16 (2000), S. 341-365.
- DECKE-CORNILL, Renate: Wolfram-Bibliographie 1999/2000, in: *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 387-414.
- DECKE-CORNILL, Renate: Wolfram-Bibliographie 2001/2002 und Nachträge 1984-2000, in: *Wolfram-Studien* 18 (2004), S. 425-455.
- DEINERT, Wilhelm: *Ritter und Kosmos im 'Parzival'*, Eine Untersuchung zur Sternkunde Wolframs von Eschenbach, München 1960.
- DEIST, Rosemarie: *Gender and power. Counsellors and their masters in antiquity and medieval courtly romance*, Heidelberg 2003.
- DELABAR, Walter: *Erkantiu sippe unt hoch geselleschaft*. Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach *'Parzival'*, Göttingen 1990.
- DOHLE, Stephan: *Die Abwesenheit des Helden. Zur Selbstorganisation schriftlichen Erzählens im Doppelweg des Artusromans und im Parzival Wolframs von Eschenbach*, Dissertation Düsseldorf 1995 (Mikrofiche-Ausgabe).
- DRAESNER, Ulrike: *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival (=Mikrokosmos, Band 36)*, Verlag Lang, Frankfurt am Main [u.a.] 1993, (Dissertation Universität München 1992).
- DUCKWORTH, David: *Herzeloide and Antikonie. Some aspects compared*, in: *German life and letters* 41/4 (1988), S. 332-341.
- EGGERS, Hans: *Strukturprobleme mittelalterlicher Epik, dargestellt am 'Parzival' Wolframs von Eschenbach*, *Euphorion* 47 (1953), S. 260-270.

- EHRISMANN, Otfried: Von Geoffrey zu Handke. Der Artus-Mythos und seine deutsche Rezeption, in: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy, hg. von Thomas Le Blanc und Wilhelm Solms, Regensburg 1994, S. 85-114.
- EITSCHBERGER, Astrid: Musikinstrumente im höfischen Roman des deutschen Mittelalters, Wiesbaden 1999 (Imagines medii aevi, 2).
- ERNST, Ulrich: Formen analytischen Erzählens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. in: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, hg. von Wolfzettel, Friedrich. Tübingen 1999, S. 165-198.
- ERTZDORFF, Xenja von: Über die Liebe in den deutschen Artusromanen. in: Dies.: Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. unter Mitwirkung von Rudolf Schulz und Arnim-Thomas Bühler, Göttingen 1996, S. 163-183 (zuerst erschienen in: Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society 43 (1991), S. 332-356).
- ERTZDORFF, Xenja von: König Artus' site: *nehein rîter vor im az / des tages swenn âventiure vergaz / daz si sînen hof vermeit* (*Parzival*. 309, 6ff.), in: *Ist zwîvel herzen nâchgebûr*. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag, hg. von Rüdiger Krüger, Jürgen Kühnel, Joachim Kuolt, Stuttgart 1989, S. 193-201 (neu ediert in: Ertzdorff, Xenja von: Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. unter Mitwirkung von Rudolf Schulz und Arnim-Thomas Bühler, Göttingen 1996, S. 245-52).
- ETZLER, Gerwin: Die Komposition des Gahmuret-Teiles von Wolframs '*Parzival*' und seine Funktion im Gesamtwerk, Dissertation Kiel 1950.
- FISCHER, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns '*Iwein*'. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos, München 1983.
- FLOOD, John: Arthurian romance and German heroic poetry, in: The Arthur of the Germans, hg. von Silvia Ranawake, Cardiff 2000, S. 231-241.

- FREUD, Sigmund: Jokes and their relation to the unconscious, in Stratchey, James (Hg.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, Volume 8, London 1960.
- FRITSCH-RÖBLER, Waltraud: Finis amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman, Tübingen 1999 (=Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, 42).
- GARULLI-EBNER, Karin: Schwert und Schwertkampf in der mittelalterlichen Epik mit einem Ausblick in die mittelalterliche Epik der Gegenwart und Zukunft. *von ir swerten giene der sure wint* (Wolfram von Eschenbach, 'Parzival' 742, 13), Salzburg 2004.
- GEPHART, Irmgard: Geben und Nehmen im 'Nibelungenlied' und in Wolframs von Eschenbach 'Parzival', Bonn 1994 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 122).
- GIBBS, Marion E.: Ampflise im *Parzival* und im *Titurel*, in: Wolfram Studien 6 (1980), S. 48-53.
- GLASER, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 2004 (=Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 1888).
- GOLTHER, Wolfgang: Parzival und der Gral, Stuttgart 1925.
- GOTZMANN, Carola: Artusdichtung, Stuttgart 1989.
- GREEN, Dennis Howard: Der Auszug Gahmurets, in: Werner Schröder (Hg.), Wolfram-Studien I, Berlin 1970, S. 62-86.
- GREEN, Dennis Howard: The beginnings of medieval romance. Fact and fiction, 1150-1220, Cambridge 2002 (=Cambridge studies in medieval literature, 47).
- GREUB, Werner: Wolfram von Eschenbach und die Wirklichkeit des Grals, Philosophisch-anthroposophischer Verlag, Dornach 1974.
- GRUBMÜLLER, Klaus: *natûre ist der ander got*. Zur Bedeutung von *natûre* im Mittelalter, in: Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters. Colloquium Exeter 1997, hg. von Gerhard Wolf u.a., Tübingen 1999, S. 3-17.

- GRUENTER, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman, in: Euphorion 56 (1962), S. 248-273.
- GÜRTTLER, Karin R.: *Künec Artûs der guote*. Das Artusbild der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Bonn 1976 (=Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 52).
- HAAGE, Bernhard: Beobachtungen zur Thematisierung der Medizin in mittelhochdeutscher Dichtung, in: Zwischenzeiten-Zwischenwelten. Festschrift für Kozo Hirao, hg. von Josef Fürnkäs, Frankfurt am Main 2001, S. 159-172.
- HAFERLAND, Harald: Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200, München 1989 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 10).
- HAFNER, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur, Frankfurt am Main 2004 (Hamburger Beiträge zur Germanistik, 40).
- HARMS, Wolfgang: Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300, München 1963 (Medium Aevum 1).
- HARTMANN, Heiko: Gahmuret und Herzeloide. Kommentar zum zweiten Buch des Parzival. Wolfram von Eschenbach, 2 Bände. Herne 2000.
- HASTY, Willard Ray: At the Limits of Chivalry in Wolfram's '*Parzival*': An Arthurian Perspective, in: Ders.: A Companion to Wolfram's '*Parzival*', Columbia, (S.C.) Camden House, 1999, S. 223-241.
- HATTO, Arthur T.: Herzeloide's Dragon Dream, in: German Life & Letters 22, 1968, S. 16-31.
- HAUG, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt 1992.
- HAUG, Walter: Die „Theologisierung“ des höfischen Romans in Wolfram von Eschenbachs '*Parzival*' und in der '*Queste del Saint Graal*', in: Mittelalterliches Denken. Debatten, Ideen und Gestalten im Kontext. hg. von Christian Schäfer, Darmstadt 2007, S. 163-180.
- HAUPT, Barbara: Das Fest in der Dichtung. Untersuchungen zur historischen Semantik eines literarischen Motivs in der mittelhochdeutschen Epik, Düsseldorf 1989.

- HAUPT, Jürgen: Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman, Berlin 1971.
- HEINZLE, Joachim: Gralkonzeption und Quellenmischung. Forschungskritische Anmerkungen von Wolframs *'Parzival'* und *'Titurel'*, in: *Wolfram-Studien* 3 (1975), S. 28-39.
- HEINZLE, Joachim (Hg.): Probleme der *'Parzival'*-Philologie: Marburger Kolloquium 1990, Berlin 1992 (*Wolfram-Studien* 12).
- HEINZLE, JOACHIM: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, Band 2, Berlin/New York 2011, S. 928-931.
- HENNING, Ursula: Die Gurnemanzlehren und die unterlassene Frage Parzivals, in: *PBB* (Tübingen) 1975, S. 312-332.
- HORNUNG, Birgitt: Rollenverhalten und Erkenntnisprozess in den höfischen Romanen *'Erec'*, *'Iwein'* und *'Parzival'*, Bayreuth, Universität, schriftliche Hausarbeit, 2000.
- HÜBNER, Gert: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der Geblühten Rede, Tübingen 2000 (*Bibliotheca Germanica*, 41).
- JAMES-RAOUL, Danièle: La parole empêchée dans la littérature arthurienne, Paris 1997 (=Nouvelle bibliothèque du Moyen Age, 40).
- JOHANEK, Peter: König Arthur und die Plantagenets. Über den Zusammenhang von Historiographie und höfischer Epik in mittelalterlicher Propaganda. in: *Frühmittelalterliche Studien* 21 (1987), S. 346-389.
- JOHNSON, L. Peter: Die höfische Literatur der Blütezeit. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, hg. von Joachim Heinzle, Band 2, Teil 1, Tübingen 1999.
- KERN, Peter: Leugnen und Bewußtmachen der Fiktionalität im deutschen Artusroman, in: *Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992*, hg. von Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1993, S. 11-28.
- KIENING, Christian: Wolfram von Eschenbach, in: Wolf-Hartmut Friedrich und Walter Killy (Hg.), *Literaturgeschichte*, Band 12, S. 413-419.

- KÖHLER, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung. 3., unveränderte Auflage. Mit einem Vorwort von Henning Kraus, Tübingen 2002.
- KOLB, Herbert: Schola Humilitatis, Ein Beitrag zur Interpretation der Graldichtung Wolframs von Eschenbach, in Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur 78 (Tübingen) 1956, S. 65-115.
- KOLB, Herbert: Munsalvaesche: Studien zum Kyotproblem. Eidos-Verlag, München 1963.
- KOPPITZ, Hans-Joachim: Wolframs Religiosität, Beobachtungen über das Verhältnis Wolframs von Eschenbach zur religiösen Tradition des Mittelalters, Bonn 1959.
- KRATZ, Henry: Wolfram von Eschenbach's *Parzival*. An Attempt at a total Evaluation, Bern 1973.
- KUGLER, Hartmut: Über Handlungsspielräume im Artusroman und im *Mære*, in: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. hg. von Helmut Brall, Barbara Haupt und Urban Küsters, Düsseldorf 1994, S. 251-267.
- KÜHN, Dieter: Der *Parzival* des Wolfram von Eschenbach, Frankfurt am Main 1997.
- LACHMANN, Karl (Hg.): Wolfram von Eschenbach, Berlin 1833. 5. Auflage, nach Moritz Haupt und Karl Müllenhoff, besorgt von Karl Weinhold, Berlin 1891.
- LACY, Norris J. und Geoffrey Ashe: The Arthurian Handbook. Second Edition, New York 1997.
- LÄHNEMANN, Henrike und RUPP, Michael: Erzählen mit Unterbrechungen. Zur narrativen Funktion parenthetischer Konstruktionen in mittelhochdeutscher Epik, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 123 (2001), S. 353-378.
- LEWIS, Gertrude J.: Die unheilige Herzeloide. Ein ikonoklastischer Versuch, in: Journal of English and Germanic Philology 74. A Medieval Studies Journal. University of Illinois Press, 1975. S. 465-485.

- MAIER-EROMS, Verena: Heldentum und Weiblichkeit. Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan* und Richard Wagners Musikdramen. Marburg 2009.
- MAJOROSSY, IMRE GÁBOR: Bittersüße Begegnungen: Grenzüberschreitende Liebesbeziehungen und Freundschaften im Schatten der Kreuzzüge. „strît und minne was sîn ger“. Fallbeispiele aus altfranzösischen und mittelhochdeutschen Erzählungen. Verlag Frank & Timme, Berlin 2015.
- MAKSYMIUK, Stephan: The court magician in medieval German romance, Frankfurt am Main 1996 (= *Mikrokosmos*, 14).
- MAURER, Friedrich: Leid, Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit, 4. Auflage, Bern/München 1969.
- MERGELL, Bodo: Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen, II. Teil, Wolframs *Parzival*, Münster 1943.
- MERGELL, Bodo: Les livres de Gahmuret dans le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach, in: Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles. Paris 1956, S. 185-195.
- MERTENS, Volker: Artus. in: Epische Stoffe des Mittelalters, hg. von Volker Mertens und Ulrich Müller. Stuttgart 1984, S. 290-340.
- MERTENS, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart 1998. (RUB 17609).
- MERTENS, Volker: Der Gral. Mythos und Literatur. Reclam, Stuttgart 2003.
- MERTENS, Volker: Liebespaare des Mittelalters. Thorbecke, Ostfildern 2011.
- MEVES, Uwe: Die Herren von Durne, in: Friedrich Oswald und Wilhelm Störmer (Hg.): Die Abtei Amorbach im Odenwald, Sigmaringen 1984, S. 113-143.
- MEYER, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur *aventiurehaften* Dietrichepik des 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1994 (= Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 12).

- MOCKENHAUPT, Benedikt: Die Frömmigkeit im *'Parzival'* Wolframs von Eschenbach, Bonn 1942.
- MOHR, Wolfgang: Parzival und die Ritter, Von einfacher Form zum Ritterspos. in: *Fabula* 1 (1958), S. 201-213.
- MOHR, Wolfgang: Gesammelte Aufsätze. Teil 1: Wolfram von Eschenbach (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Band 275), Göppingen 1979.
- MOHR, Wolfgang: König Artus und die Tafelrunde. Politische Hintergründe in Chrétiens *'Perceval'* und Wolframs *'Parzival'*. in: Ders.: Wolfram von Eschenbach. Aufsätze. Göppingen 1979, S. 170-222.
- NELLMANN, Eberhard: Zum zweiten Buch des *Parzival*, in: Joachim Heinzle u.a. (Hg.), *Wolfram-Studien XII: Probleme der Parzival-Philologie*. Marburger Kolloquium 1990, Berlin 1992, S. 191-193.
- NITSCHKE, Barbara: Die Signifikanz der Zeit im höfischen Roman. Kulturanthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur, Frankfurt am Main 2006.
- NOLTZE, Holger: Gahmurets Orientfahrt: Kommentar zum ersten Buch von Wolframs *'Parzival'*, Würzburg 1995 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, Band 13).
- ÖHLINGER, Bernhard: Destruktive Unminne. Der Liebe-Leid-Tod-Komplex in der Epik um 1200 im Kontext zeitgenössischer Diskurse, Göppingen 2001 (GAG 673).
- OHLY, Friedrich: Vom geistlichen Sinn des Wortes im Mittelalter, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958/59), S. 1-23.
- OHLY, Friedrich: Synygoe und Ecclesia, Typologisches in mittelalterlicher Dichtung, in: *Miscellanea Mediavalia* 4, Judentum im Mittelalter, Berlin 1966, S. 350-369.
- ORTMANN, Christa: Die Selbstaussagen im *>Parzival<*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1972.
- ORTMANN, Christa: 'Ritterschaft', Zur Frage nach der Bedeutung der Gahmuret-Geschichte im *'Parzival'* Wolframs von Eschenbach, in: *Dvjs.* 47 (1973), S. 664-710.

- PANZER, Friedrich: Gahmuret, Quellenstudien zu Wolframs *Parzival*,
Sammelband Der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil-
hist. Klasse, Jahrgang 1939/40, Heidelberg 1940.
- PAPPAS, KATHARINE: Präfiguration und Implementum : Zur Erzähltechnik
Wolframs von Eschenbach im „Parzival“. Essen 2000.
- PASTOUREAU, Michel: Designer ou Dissimuler? Le role du cimier dans
l'imaginaire medieval, in: Marie-Louise Ollier (Hg.), in: Masques et
Deguisements dans la litterature medievale, Montreal 1988, S. 127-
140.
- PESCHEL-RENTSCH, Dietmar: Pferdemenner. Sieben Essays über Sozialisation
und ihre Wirkungen in der mittelalterlichen Literatur, Erlangen 1998.
- PETERS, Ursula: Familienhistorie als neues Paradigma der mittelalterlichen
Literaturgeschichte?, in: Joachim Heinzle (Hg.), Modernes
Mittelalter: Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt am Main,
Leipzig 1994, S. 142-144.
- PETERS, Ursula: Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder. Die
Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters,
Tübingen 1999 (Hermaea 85).
- PRETZEL, Ulrich u.a.: Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach, Berlin
1968.
- PRISKIL, Peter: Infantilität und Sexuelsymbolik in der mittelalterlichen
Artus-Epik, in: System usw – Zeitschrift für klassische
Psychoanalyse 16 (1998), 1, S. 56-87.
- RAITZ, Walter: Artusroman, Hartmanns von Aue *Erek* und *Iwein*, in:
Winfried Frey, Walter Raitz, Dieter Seitz u.a., Einführung in die
deutsche Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts, Band I: Adel und
Hof, Opladen 1979, S. 121-157.
- RASMUSSEN, Ann Marie: Medieval German romance, in: The Cambridge
companion to medieval romance, hg. von Roberta Krueger,
Cambridge 2000, S. 183-202.
- RAUDSZUS, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur
Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters,
Hildesheim 1985 (Ordo, 1).

- REMSCHIED, Meike: Zwischen Erinnern und Vergessen: ein Versuch über das Gedächtnis in Leben und Dichtung, Bochum 1999.
- REUVEKAMP-FELBER, Timo: Autorschaft als Textfunktion. Zur Interdependenz von Erzählerstilisierung, Stoff und Gattung in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 120 (2001), S. 1-23.
- RICHEY, Margaret F.: Gahmuret Anschevin, A Contribution to the Study of Wolfram von Eschenbach, Oxford 1923.
- RIEDO, Dominik: Der Status der Fragen im deutschen hochhöfischen Roman, Bern 2008 (=Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie, 41).
- RINGELER, Frank: Zur Konzeption der Protagonistenidentität im deutschen Artusroman um 1200. Aspekte einer Gattungspoetik, Frankfurt am Main 2000 (Dissertation Universität Bonn 1999).
- ROßNAGEL, Frank: Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier, Stuttgart 1996 (Universität Stuttgart, Dissertation).
- ROSTEK, Markus: *Mit selher jugent hât minne ir strît*. Die Bedeutung von Jugend, Ehe und Verwandtschaft für die Entwicklung der Titelfigur im „klassischen“ mittelhochdeutschen Artusroman, München 2009.
- RUH, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. 2 Bände, Berlin 1977/1980 (Grundlagen der Germanistik 7/25).
- RUPP, Heinz (Hg.): Wolfram von Eschenbach, Darmstadt 1966.
- SACKER, Hugh: An Introduction to Wolfram's *Parzival*, Cambridge 1963.
- SASSENHAUSEN, Ruth: Wolframs von Eschenbach *Parzival* als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung, Köln 2007.
- SCHIROK, Bernd: *Artus der meienbære man* - Zum Stellenwert der „Artuskritik“ im klassischen deutschen Artusroman, in: *Gotes und der werlde hulde*. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von Rüdiger Schnell, Bern 1989, S. 58-81.

- SCHIROK, Bernd: *Parzival*rezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982 (Erträge der Forschung 174), S. 30-56.
- SCHMID, ELISABETH: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. in: Brunner, Horst (Hg.): *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Stuttgart [Reclam] 1993. S. 173-195.
- SCHMIDT, Klaus M.: Das Herrscherbild im Artusroman der Stauferzeit, in: *Stauferzeit: Geschichte, Literatur, Kunst*, hg. von Rüdiger Krohn, Bernd Thum und Peter Wapnewski, Stuttgart 1978 (Ergebnis der Karlsruher Staufertagung 1977), S. 181-194.
- SCHNYDER, Mireille: *Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200*, Göttingen 2003.
- SCHREIBER, Albert: *Neue Bausteine zu einer Biographie Wolframs von Eschenbach*, Frankfurt am Main 1922.
- SCHRÖDER, Walter Johannes: Der dichterische Plan des *Parzival*romans, in: *Beiträge 74*, Halle an der Saale 1952, S. 160-192.
- SCHRÖDER, Walter Johannes: *Der Ritter zwischen Welt und Gott, Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach*, Weimar 1952.
- SCHRÖDER, Walter Johannes: *Die Soltane-Erzählung in Wolframs Parzival, Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals*, Heidelberg 1963.
- SCHRÖDER, Werner: *Wolfram von Eschenbach. Spuren und Werke*. Stuttgart 1989.
- SCHWEIKLE, Günther: *'Stiure' und 'lère'*, Zum *'Parzival'* Wolframs von Eschenbach, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 106 (1977), S. 185-199.
- SCHWIETERING, Julius: Parzivals Schuld, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 81 (1944), S. 37-70.
- SCHWIETERING, Julius: Natur und *'art'*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91 (1961/62), S. 108-137.
- SCHWIETERING, Julius: Typologisches in mittelalterlicher Dichtung, in: *Philologische Schriften*, München 1969, S. 269-281.

- SIEVERDING, Norbert: Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Seine Bewertung im *'Erec'* und *'Iwein'* und in den Gahmuret- und Gawan-Büchern des *'Parzival'*, Heidelberg 1985.
- SOSNA, Anette: Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: *'Erec'*, *'Iwein'*, *'Parzival'*, *'Tristan'*. Stuttgart 2003.
- SPROEDT, Kriemhild: Gahmuret und Belakane, Verbindung von Heidentum und Christentum in einem menschlichen Schicksal. Dissertation Universität Hamburg 1964.
- STEGER, Hugo: Abenberc und Wildenberc. in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Band 105, 1986, S. 1-41.
- STOCK, Markus: Das Zelt als Zeichen und Handlungsraum in der hochhöfischen deutschen Epik. Mit einer Studie zu Isenharts Zelt in Wolframs *'Parzival'*, in: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005, hg. von Burkhard Hasebrink, Tübingen 2008, S. 67-85.
- SUTTER, Rolf: *mit saelde ich gerbet han den gra!*. Genealogische Strukturanalyse zu Wolfram's von Eschenbach *Parzival*. Universität Tübingen, 2000.
- TAX, Petrus W.: Gahmuret zwischen Äneas und Parzival. Zur Struktur der Vorgeschichte von Wolframs *'Parzival'*. in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Band 92. hg. von Moser, Hugo und Wiese, Benno von. 1973, S. 24-37.
- THEISEN, Joachim: Des Helden bester Freund. Zur Rolle Gottes bei Hartmann, Wolfram und Gottfried, in: Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters, hg. von Christoph Huber, Tübingen 2000, S. 153-160.
- THOMAS, Neil: The medieval german Arthurian. Some contemporary revaluations of the canon, Bern 1989.
- TUCHEL, Susan: Dienerinnen und Mägde. Adliger Dienst und opus servile im *'Parzival'*, im *'Iwein'* und in der *'Kudrun'*, in: Mediaevistik 5 (1992), S. 139-158.
- ULZEN, Uta (Hg.): Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Abbildungen und Transkriptionen zur gesamten handschriftlichen Überlieferung des Prologs, Göppingen 1974 (Litterae 34).

- WAGNER-HARKEN, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen „klassischer“ und „nachklassischer“ Artusepik, Bern 1995.
- WAIS, Kurt: Der arthurische Roman, Darmstadt 1970.
- WANDHOFF, Haiko: Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur, Berlin 1996 (Philologische Studien und Quellen, 141).
- WAPNEWSKI, Peter: Wolframs *Parzival*, Studien zur Religiosität und Form, Heidelberg 1955.
- WARNING, Rainer: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman. in: Identität (Poetik und Hermeneutik VIII), hg. von Odo Marquard u.a., München 1979, S. 553 ff.
- WEHRLI, Max: Wolfram von Eschenbach, Erzählstil und Sinn seines *Parzival*, in: Der Deutschunterricht 6 (1954), Heft 5, S. 17-40.
- WEHRLI, Max: Geschichte der deutschen Literatur. Vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1980.
- WEHRLI, Max: Zur Identität der Figuren im frühen Artusroman. in: Ders.: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze, hg. von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz, Hildesheim 1998, S. 198-207 (zuerst erschienen in: *Gotes und der werlde hulde*. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, hg. von Rüdiger Schnell, Bern 1989, S. 48-57).
- WIEGAND, Herbert E.: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs *Parzival* und Hartmanns Artusepik. Verlag De Gruyter, Berlin/New York 1972.
- WIESHOFFER, Natascha: Fee und Zauberin. Analysen zur Figurensymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210, Wien 1995 (Universität Wien, Diplomarbeit, 1994).
- WILCZEK, Gerhard: Weltdeutung großer deutscher Dichtungen. 'Nibelungenlied', 'Parzival', 'Faust', Ingolstadt 2004.
- WILLIAMS-KRAPP, Werner: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, in: Große Werke der Literatur. Band VIII. Ringvorlesung an der Universität Augsburg 2002/2003, herausgegeben von Hans Vilmar Geppert, Francke-Verlag, Tübingen 2003, S. 23-42.

- WOLF, Alois: *Ein maere wil ich niuwen, daz saget von grozen triuwen*. Vom höfischen Roman Chretiens zum Meditationsgeflecht der Dichtung Wolframs, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 26 (1985), S. 9-73.
- WOLF, Jürgen: Artus und sein Gefolge: Zur Tradierung des arturischen Romans in Deutschland und Frankreich, in: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001, hg. von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young, Tübingen 2003, S. 205-220.
- WOLF, Jürgen: Auf der Suche nach König Artus. Mythos und Wahrheit, Darmstadt 2009.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH-GESELLSCHAFT (Hg.); Wolfram-Studien, Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft, Berlin 1970-2006.
- WOLFZETTEL, Friedrich u.a. (Hg.): Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze, Tübingen 1999.
- WYSS, Ulrich: Literarische Archive der Oralität? in: Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Selbstbestimmung und Anpassung. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987, Band L, hg. von Norbert Oellers, Tübingen 1988, S. 205-213.
- YEANDLE, David: *Schame* im Alt-und Mittelhochdeutsch bis um 1210. Eine sprach- und literaturgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Herausbildung einer ethischen Bedeutung, Heidelberg 2001.
- YEANDLE, David: Stellenbibliographie zum '*Parzival*' Wolframs von Eschenbach für die Jahrgänge 1984-1996, Tübingen 2002.
- YEANDLE, David: Shame in Middle High German literature: the emotional side of a medieval virtue, in: Euphorion 99 (2005), S. 295-321.
- YEANDLE, David unter Mitarbeit von Carol Magner: Stellenbibliographie zum '*Parzival*' Wolframs von Eschenbach (SBP) für die Jahrgänge 1953-2004.
- ZIMMER, Stefan (Hg.): König Artus lebt! Ringvorlesung des Mittelalterzentrums der Universität Bonn, Heidelberg 2005.

7.3. FORSCHUNGSLITERATUR ZUM THEMENKOMPLEX CHRÉTIEN DE TROYES UND ANDERE QUELLEN/EINFLÜSSE AUF WOLFRAMS *PARZIVAL*

- BERTHEAU, Jochen: Wolframs von Eschenbach *'Parzival'* und seine französischen Vorlagen. Neue Funde zum Kyot-Problem, Frankfurt am Main 2004.
- BONATH, Gesa und Lomnitzer, Helmut: Verzeichnis der Fragment-Überlieferung von Wolframs *'Parzival'*, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag, hg. von Kurt Gärtner, Tübingen 1989, S. 87-149.
- BRÜGGEN, Elke und Lindemann, Dorothee: Eine neue Übersetzung des *'Parzival'*. Ein Werkstattbericht, in: Wolfram-Studien 17 (2002), S. 377-386.
- BUSCHINGER, Danielle: Wolframs *'Parzival'* und Chrétiens de Troyes *'Conte dei Graal'*.
- CZERWINSKI, Peter: *per visibilia ad invisibilia*. Texte und Bilder vor dem Zeitalter von Kunst und Literatur, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000), S. 1-94.
- HAJDUK, Lucia: Wolframs *'Parzival'* als Nachdichtung von Chrétiens *'Perceval'*: komparatistische Analyse des IX. Buchs der mittelhochdeutschen Dichtung, Hamburg 2004.
- KNAPP, Fritz Peter: Die große Schlacht zwischen Orient und Okzident in der abendländischen Epik: ein antikes Thema im mittelalterlichen Gewand, in: GRM 24 (1974), S. 129-152.
- MERGALL, Bodo: Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen, Münster 1943 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung 11).
- SCHWARZ, Alexander (Hg.): Beobachtung eines Adaptionensprogramms, in: Textallianzen am Schnittpunkt der germanistischen Disziplinen, Bern 2001 (Tausch 14), S. 317-331.

7.4. FORSCHUNGLITERATUR ZUM THEMENKOMPLEX REZEPTIONSGESCHICHTE IM MITTELALTER

DRAESNER, Ulrike: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs *Parzival* (= *Mikrokosmos*, Band 36), Lang Verlag, Frankfurt am Main [u.a.] 1993, (Dissertation Universität München 1992).

HAAGE, Bernhard Dietrich: Wissenschafts- und bildungstheoretische Reminiszenzen nordfranzösischer Schulen bei Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 8, 1990, S. 91–135.

KLEINSCHMIDT, Erich: Literarische Rezeption und Geschichte. Zur Wirkungsgeschichte von Wolframs ›*Willehalm*‹. in: Deutsche Vierteljahrsschrift, Band 48, 1974, S. 585-649.

RAGOTZKY, Hedda: Studien zur Wolfram-Rezeption, Stuttgart u. a. 1971.

RIDDER, Klaus (Hg.): Wolframs *Parzival*-Roman im europäischen Kontext. Schmidt Verlag, Berlin 2014.

SCHIROK, Bernd: *Parzival*-Rezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982.

7.5. FORSCHUNGLITERATUR ZUM THEMENKOMPLEX LITERARISCHE REZEPTION DES *PARZIVAL*

DORST, Tankred: *Parzival*. Suhrkamp Verlag, Berlin 1990.

HANDKE, Peter: *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum Sonoren Land*, Frankfurt am Main 1989.

MOTTE FOUQUÉ, Friedrich de la: *Der Parcival* (1831/32) (Erstdruck: Friedrich de la Motte-Fouqué: *Der Parcival*, hg. von Tilman Spreckelsen, Peter-Henning-Haischer, Frank Rainer Max und Ursula Rautenberg (Ausgewählte Dramen und Epen 6), Hildesheim u.a. 1997.

MUSCHG, Adolf: *Der Rote Ritter*, Frankfurt am Main 2002.

7.6. WEITERFÜHRENDE FORSCHUNGLITERATUR ZUM THEMENKOMPLEX KLEIDUNG IM MITTELALTER

CROWFOOT, Elisabeth/ Frances Pritchard: Textiles and Clothing, C.1150-C.1450: Finds from Medieval Excavations in London (Medieval Finds from Excavations in London), The Boydell Press 2004.

EGAN, Geoff/ Frances Pritchard/ Susan Mitford: Dress Accessories, C.1150-C.1450 (Medieval Finds from Excavations in London), The Boydell Press 2004.

KANIA, Katrin: Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Ein Handbuch, Köln, Weimar und Wien 2010.

KEUPP, Jan: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Politik und Gesellschaft des Mittelalters, (=Mittelalter Forschungen, Band 33), Ostfildern 2010.

KEUPP, Jan: Mode im Mittelalter, Darmstadt 2011.

KÜHNEL, Harry (Hg.): Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter, Stuttgart 1992.

ÖSTERGARD, Else: Woven into the earth, Aarhus Universitetsforlag 2004.

7.7. WEITERFÜHRENDE FORSCHUNGLITERATUR ZUM THEMENKOMPLEX HÖFISCHE KULTUR, LITERATUR UND GESELLSCHAFT IM HOHEN MITTELALTER

ANGERMANN, Norbert (Hg.): Lexikon des Mittelalters. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003 ff, (9 Bände mit Registerband, Nachdruck der Ausgabe München 1977 ff).

ATZBACH, Rainer: Ritter. Die militia christiana als Lebensform im Mittelalter. in: Kai Thomas Platz, Konrad Bedal (Hg.): Ritter, Burgen und Dörfer. Mittelalterliches Leben in Stadt und Land. Gebietsausschuß Fränkische Schweiz, Tüchersfeld 1997, S. 48-51 (Ausstellungskatalog).

- BUMKE, Joachim (Hg.): Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 3. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, (2 Bände).
- CZERWINSKI, PETER: Die Schlacht- und Turnierdarstellungen in den deutschen höfischen Romanen des 12. und 13. Jahrhunderts, Dissertation. Berlin 1975.
- EHLERS, Joachim: Die Ritter. Geschichte und Kultur. Verlag C.H. Beck. München 2006.
- FLECKENSTEIN, Josef: Rittertum und ritterliche Welt. Siedler Verlag, Berlin 2002.
- FUHRMANN, Horst: Einladung ins Mittelalter. 4. Auflage, Verlag C.H. Beck, München 2009, (Beck'sche Reihe 1357).
- GÖTTERT, Karl-Heinz: Die Ritter. Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart 2011.
- GRAVETT, Christopher: The Normans. Warrior knights and their castles. Osprey Publ., Botley 2007.
- GRAVETT, Christopher: The world of medieval knight. Bedrich Books, New York 1996.
- HECHBERGER, Werner: Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter. (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Band 72). Oldenbourg, München 2004.
- HOPKINS, Andrea: Knights. Collins & Brown, London 1990.
- KEEN, Maurice: Das Rittertum. Bibliographisch ergänzte Auflage. Albatross Verlag, Düsseldorf 2002.
- KOTTENKAMP, Franz und Reibisch, Friedrich Martin von: Der Rittersaal. Eine Geschichte des Rittertums, seines Entstehens und Fortganges, seiner Gebräuche und Sitten. Melchior-Verlag, Wolfenbüttel 2009, (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1842).

- KOTZUR, Hans-Jürgen (Hg.): Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2004, (Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Dom- und Diözesanmuseum, Mainz).
- LAUDAGE, Johannes und Leiverkus, Yvonne (Hg.): Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit. Böhlau Verlag, Köln 2006 (Europäische Geschichtsdarstellungen, 12).
- MEYER, Heinz: Geschichte der Reiterkrieger. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1982.
- MEYER, Werner: Deutsche Ritter, Deutsche Burgen. Bechtermünz-Verlag, München 1998, (Nachdruck der Ausgabe München 1990).
- NAUMANN, Hans: Deutsche Kultur im Zeitalter des Rittertums. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1938.
- OAKESHOTT, Ewart: A knight in battle. Dufour Editions, Chester Springs, Pa. 1998, (Nachdruck der Ausgabe London 1971).
- PARAVICINI, Werner: Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 32). Oldenbourg-Verlag, München 1994.
- REITZENSTEIN, Alexander von: Rittertum und Ritterschaft (Bilder aus deutscher Vergangenheit, 32). Prestel Verlag, München 1972.
- SCHLUNK, Andreas / GIERSCHE, Robert: Die Ritter. Geschichte, Kultur, Alltagsleben. Theiss Verlag, Stuttgart 2003, (Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Historisches Museum der Pfalz).
- WILLIAMS, Alan: The knight and the blast furnace. A history of metallurgy or armour in the middle ages and the early modern period. Brill, Leiden 2003.

ALEXANDER WENZEL

El concepto de amor y matrimonio en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach:
el uso de la simbología y la prefiguración en los libros de Gahmuret

Resumen

El objeto de mi tesis doctoral, titulada «El concepto de amor y matrimonio en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach: el uso de la simbología y la prefiguración en los libros de Gahmuret» es determinar el sentido del vínculo que une a la historia de Gahmuret y la línea argumental principal del *Parzival*.

El propio Wolfram von Eschenbach manifiesta de forma expresa en los versos 112. 9 y siguientes la clave del vínculo que se establece entre las narraciones contenidas en sendas partes de la obra.

La relación de estas y sus protagonistas se entiende como una prefiguración en el sentido sistemático de la hermenéutica cristiana. Para justificar la conveniencia de aplicar paradigmas espirituales a un texto profano podemos remitirnos a la autoridad de Erich Auerbach.

Mi objetivo, pues, es estudiar en profundidad el carácter prefigurativo de los libros de Gahmuret y por ende redimirlo del estatus de simple preámbulo. Para ello en esta tesis doctoral no me limito a comprobar la existencia de un estricto procedimiento prefigurativo de connotaciones cristianas, pues si este permaneciese vinculado *per se* a la revelación de una dimensión sagrada, la cuestión de si el mundo de orientación cristiana de Parzival ya se incluye en el de su padre y de qué manera quedaría, a mi modo de ver, como *petitio principii*.

En este punto centro también mi atención en el significado de la simbología presente en los libros de Gahmuret, así como en la relación de poder, llena de tensión erótica, entre Gahmuret y Herzeloide. Del mismo modo planteo la cuestión de si de alguna manera es posible establecer nexos

lógicos entre la mencionada relación de los padres y el nacimiento de Parzival.

En primer lugar, Parzival es capaz de restablecer las relaciones normales de poder, por lo que la simbología utilizada en los libros de Gahmuret resulta de gran relevancia para la narración principal del *Parzival*. Recordemos que, en lo que respecta a su relación con las mujeres, Gahmuret recorre el mismo camino que Parzival hasta la reinstauración de los vínculos de poder, lo que guarda relación con Condwiramurs, que más adelante se convertirá en su esposa.

En esta tesis doctoral también se determina hasta qué punto todo esto está relacionado con su camino hasta el Grial. Otras cuestiones analizadas son si los motivos y símbolos no constituyen más bien motivos y símbolos muertos desde el punto de vista de la cohesión general de la obra y hasta qué punto se puede renunciar al paradigma bíblico de la prefiguración en beneficio del concepto de estructura de motivos con el objeto de mantener espacios significativos abiertos.

Antes incluso de iniciar la historia de Parzival, el héroe que da título a la obra, Wolfram von Eschenbach presenta a sus padres, Gahmuret y Herzeloide. Esta infancia prenatal dirige la atención del público desde el comienzo al protagonista *maerehalb noch ungeboren[en]* (4. 24).

Así, junto a la predestinación de su héroe *in spe*, Wolfram recalca también la importancia del enredo genealógico, en el marco del cual los miembros de la ramificada dinastía del Grial y del linaje de Mazadan actúan unos con otros, unos contra otros y unos junto a otros.

Los investigadores en general han prestado poca atención a estas pistas que Wolfram dirige a los lectores u oyentes y a través de las cuales el autor del *Parzival* relaciona la historia previa con la principal de su novela en verso. Sin embargo, a lo largo de la obra se alude una y otra vez al significado de los libros de Gahmuret, en lo que constituye una profunda exposición del

vínculo general de ambas partes de la obra que apenas ha sido puesta de relieve.

Contamos con una serie de estudios sobre la historia de Gahmuret. El más antiguo de ellos se debe a Margaret F. Richey. La autora elabora un análisis general en un estudio en el que parafrasea el texto y apenas se cuestiona su relación con la historia principal.

El resultado más relevante de la investigación de Friedrich Panzer es su afirmación de que la historia de Gahmuret de Wolfram fue compuesta de forma independiente a partir de motivos del poema francés. Esta tesis no ha permanecido indiscutida en las investigaciones posteriores sobre las fuentes. El hecho de que, a diferencia de su modelo principal, el *Perceval* del poeta francés Chrétien de Troyes, Wolfram ampliase su *Parzival* en la historia previa del Gahmuret y también en la conclusión (libros XIV-XVI) permite suponerle determinadas intenciones que trascienden al *Pervecal* de Chrétien. Evidentemente para Wolfram este aditamento permite que el oyente o lector se identifique con el mundo del que procede el héroe que da nombre a la obra.

Hasta ahora los diversos trabajos publicados sobre el tema no han logrado dar su lugar a los libros de Gahmuret en el contexto general del *Parzival*, al menos no lo han hecho de forma satisfactoria.

De la desatención de que ha sido objeto la historia de Gahmuret en la mayoría de los estudios de conjunto y del número de trabajos, proporcionalmente pequeño, que han analizado en profundidad los libros introductorios, no se puede extraer la conclusión de que estos sean menos importantes o menos interesantes que la parte principal del *Parzival*.

La impresión de que la historia previa constituye un material secundario es parcial e incorrecta. Resulta importante localizar las líneas maestras y situarlas en el contexto general del *Parzival*, ya que eso permite

extrapolar la función textual interna de los libros de Gahmuret.

De este modo llegamos a un primer elemento que resulta significativo para situar esta narración previa en un contexto mayor, esto es, la cuestión de las relaciones de prefiguración entre la mencionada historia de Gahmuret y la principal. Así, rastrear aquí y allá una relación de prefiguración no solo permite consumir la tarea que constituye el objetivo esencial del presente trabajo. Para determinar el sentido prefigurativo que tiene en el *Parzival* la historia generacional no basta con examinar algunas relaciones de prefiguración, sino que los vínculos reconocidos deben ser interpretados como los de unas relaciones subordinadas a un contexto general.

Aquí aparece un segundo planteamiento que en este contexto resulta relevante: el de la historia sagrada.

Ya que tanto el concepto de prefiguración como el planteamiento interpretativo de historia sagrada están en relación con una forma de pensamiento que podría designarse como tipológica, estos deben aclararse para comprender los citados planteamientos concretos.

El pensamiento tipológico es básicamente un pensamiento comparativo que debe ser objeto de un análisis especial. Designa un paradigma a través del cual se crea una representación (en origen puramente bíblica, establecida entre el Antiguo y el Nuevo Testamento) de carácter explicatorio de la prefiguración y de su cumplimiento.

En este sentido hay acontecimientos del Nuevo Testamento que aparecen prefigurados en el Antiguo, esto es, algunas escenas y figuras veterotestamentarias desplazan su desarrollo preconcebido al Nuevo Testamento. Este modelo compositivo de la tipología bíblica puede ser considerado como conocido en la Edad Media. Así, la transferencia del paradigma de la tipología ya se esboza en elementos ajenos a lo bíblico, lo que advirtieron y constataron especialmente Julius Schwietering y Erich

Auerbach. Este esquema pudo transferirse de forma especial en el material literario antiguo y permitió, por ejemplo, materializar la poesía antigua con el sentido del nuevo tiempo. La Antigüedad conservó con respecto a esta función prefigurativa un papel comparable al del Antiguo Testamento en la preparación para el advenimiento cristiano.

Estas afirmaciones no solo ponen de manifiesto el contexto en el que se sitúan prefiguración e historia sagrada, sino también el sentido de su unión: la prefiguración es un modelo para lo que va a venir que se aplica, en el sentido de la historia sagrada cristiana, en la formación y la realización o cumplimiento, aunque no permanece exclusivamente limitada a estas. El tipo se mantiene actualmente como un antitipo en el que el factor tiempo juega un papel relevante. De este modo se establece la relación directa con el *Parzival* de Wolfram, puesto que esta idea abarca no solo ámbitos históricos muy antiguos, como la relación entre la poesía actual y la de la Antigüedad, sino que también puede darse en los cambios intergeneracionales.

Analizar el carácter prefigurativo de estos libros y relacionarlo con la historia sagrada es el objeto del presente trabajo.

Como ha quedado claro, el modelo tipológico puede observarse no solo como una forma compositiva cualquiera, sino también en el campo argumentativo de la amplia historia de la conciencia, que en última instancia resulta de la tradición de una interpretación teológica del texto.

Esto puede aplicarse igualmente al *Parzival* de Wolfram, aunque no en el sentido establecido por Johannes Schröder, que interpreta la historia de Parzival como una alegoría de la historia sagrada. Esta se construye, en su opinión, según el armazón estructural y en el contexto interpretativo de la obra; los personajes se desenvuelven según este “plan básico” y para él las figuras fundamentales y el escenario de la novela son equiparables a los del Antiguo y Nuevo Testamento.

Wolfram no se limita a introducir algo de teoría en el argumento: la historia de Parzival posee una función independiente con respecto a la historia sagrada cristiana y por lo tanto no constituye una mera alegoría.

El modelo de la tipología bíblica no es un modelo material, sino un tipo cargado de sentido, lo cual constituye un hallazgo importante en este contexto. No es la relación extratextual entre la novela y el ámbito de la historia sagrada lo que debemos destacar, sino la labor subyacente, que exige descubrir las relaciones intratextuales y tipológicas entre la historia previa y la principal. El propósito de este procedimiento es conseguir detectar de esta manera el ámbito de la historia sagrada en un poema profano caballeresco.

El punto de partida aquí es la historia de Gahmuret que, como queda dicho, adquiere una función especial debido a su ubicación en el interior de la obra. Se desprende de lo señalado hasta allí la pregunta de si el carácter caballeresco de Parzival tal y como se prefigura en la historia previa puede ser interpretado como resultado de la orientación de la sagrada historia y en qué modo; dicho en general, hasta qué punto el mundo de Parzival, de orientación cristiana, se encuentra ya en el mundo de Gahmuret.

La respuesta a estas preguntas y la conclusión que se extrae de ellas constituye la tarea principal de la presente tesis doctoral.