



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die schönen Männer im Parzival“

Eine textimmanente Untersuchung

von Schönheit, Körperlichkeit, Erotik und Sexualität

am Beispiel der männlichen Figuren in Wolfram von Eschenbachs Parzival.

Verfasserin

Elisabeth Hermine Wuthe

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Hermann Reichert

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	5
 I. Einleitung	 7
 II. Schönheit	 10
1. Schönheit – Versuch einer allgemeinen Definition	10
2. Schönheitsbegriff im Mittelalter	11
2.1 Schön und gut	11
2.1.1 Exkurs: Hässlich, aber gut	13
2.2 Lichtmetaphorik.....	15
2.2.1 Licht – ein religiöses Schönheitssymbol.....	16
3. Mönnerschönheit im höfischen Roman	19
3.1 Männermode im Mittelalter	21
3.2 Bart- und Haartracht.....	25
4. Die Funktionen der Schönheit	26
4.1 Funktionstheorie.....	26
4.2 Ergänzende Funktionen	27
4.2.1 Standeszugehörigkeit	27
4.2.2 Schönheit der Sippe.....	29
4.2.3 Schönheit der Frau.....	31
4.2.4 Ausgleichende Funktion	32
 III. Wolframs Schönheitsbegriff	 34
1. Innerer Wert – Äußerer Schein	35
2. Schönheitsmerkmale	36
2.1 Schönheitsmerkmale der Frauen	36
2.2 Schönheitsmerkmale der Männer	39

2.2.1	Der Mund	39
2.2.2	Das Haar.....	40
2.2.3	Der Körper	40
2.2.4	Arme und Hände.....	41
2.2.5	Die Beine	41
2.2.6	Zusammenfassung	42
3.	Wolframs „Lichtfiguren“	43
3.1	Lichthaftigkeit.....	43
3.2	Gesundheit	46
4.	Junge und alte Männer	47
4.1	Jung und schön.....	47
4.2	Alt und schön	50
IV.	Erotik und Sexualität	53
1.	Wolframs Erotik und Sexualität	53
1.1	Exkurs: Erotik und Orient	55
1.1.1	Heiden-Ehe	56
1.2	Männliche Sexualehre	57
1.2.1	Clinschor	57
1.2.2.	Anfortas	58
2.	Sexuelle Gewalt.....	60
2.1	Meljahkanz.....	61
2.2	Urians	62
3.	Liebe und Ehe	64
3.1	Wolfram und die Liebe	64
3.2	Wolfram und die Ehe	66
3.2.1	Sexualität in der Ehe	68
3.3	Liebeslohn	71
3.3.1	Eroberung von Frau und Land	74

V.	Die schönen Männer im „Parzival“	78
1.	Der schöne Gahmuret	78
1.2	Gahmuret und die Frauen	79
1.2.1	Belakane	80
1.2.1.1	Schwarze Erotik	81
1.2.1.2	Die Flucht	84
1.2.2	Ampflise	85
1.2.3	Herzeloyde	86
1.3	Ambivalente Charakterzüge	90
2.	Parzival	93
2.1.	Der schöne Parziva	93
2.1.1	Parzival und das Licht	99
2.2	Der erotische Parzival	102
2.2.1	Parzival und die Frauen	105
2.2.1.1	Jeschute	106
2.2.1.2	Sigune	107
2.2.1.3	Liaze	109
2.2.1.4	Condwiramurs	111
2.2.2	Exkurs: Parzival auf der Suche nach seiner Sexualität	115
3.	Gawan	117
3.1	Der schöne Gawan	118
3.2	Gawan und die Frauen	119
3.2.1	Obilot	119
3.2.2	Antikonie	121
3.2.3	Bene	124
3.2.4	Orgeluse	125
4.	Feirefiz	129
4.1	Feirefiz und Parzival	130
4.2	Der schöne Feirefiz	131
4.2.1	Feirefiz und die Frauen	133

5.	Und noch mehr schöne Männer	135
5.1	Beacurs.....	135
5.2	Kaylet.....	137
5.3	Killirjakac.....	138
5.4	Ither.....	139
5.5	Vergulaht	141
VI.	Schlussbemerkungen.....	143
VII.	Literaturverzeichnis.....	145
	Primärliteratur	145
	Sekundärliteratur.....	147

Anhang:

Abstract (deutsch)	157
Lebenslauf.....	159

Vorwort

An und für sich hatte ich ein Frauenthema für meine Diplomarbeit ausgesucht. Die schuldlose und zugleich doch schuldhafte Enite aus *Hartmann von Aue* „Erec“ hatte meinen emanzipatorischen Gerechtigkeitssinn und damit mein Interesse geweckt. Um einen Vergleich zu anderen (schönen) Frauen und deren Charaktere im Artusroman ziehen zu können, las ich auch wieder Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ und bin im Laufe der vielen Jahre während derer ich - durch familiären Zuwachs und Verluste bzw. neue beruflichen Herausforderungen - kleinere und große Pausen einlegen musste, doch tatsächlich bei den Männern gelandet.

Wer nun aber denkt, dass es sich hier einfach um Männer handelt, die hauptsächlich aufgrund ihrer mutigen und ritterlichen Taten als vortrefflich beschrieben werden, der irrt. Ich schreibe in dieser Diplomarbeit von ganz besonderen Männern: von jenen, denen die Frauen nicht allein wegen ihrer Kampfeskraft und ritterlichen Ruhmestaten ihr Herz und ihre Liebe schenken, sondern auch wegen ihrer außerordentlichen Schönheit. Sie sind „strahlend“ schön und bezaubern durch ihre erotische Anziehungskraft nicht nur die weiblichen Mitspielerinnen im Roman und das weibliche Auditorium des Mittelalters, sondern sicherlich auch die Rezipientinnen der Gegenwart.

Diese Arbeit widme ich meiner Tochter Sophie, die trotz ihres zarten Alters viel Geduld für mich und meine Arbeit aufgebracht hat und meiner verstorbenen Mutter, die mich immer schon vor schönen Männern „gewarnt“ hat.

I. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit untersucht die Bedeutung der Schönheit im „Parzival“, ihre Funktionalisierung und ihre Affinität zu Erotik und Sexualität. Paradox ist die augenscheinliche Diskrepanz zwischen äußerer und innerer Schönheit der beiden Protagonisten Gahmuret und Parzival und verlangt nach Aufklärung. Die These, dass Wolfram die Männer im Parzival deshalb so strahlend schön zeichnet, um damit ihre charakterlichen Schwächen zu entschuldigen (wohlgemerkt, aber weder gut zu heißen noch schlecht zu machen),¹ wird im Laufe der gesamten Arbeit erhärtet.

Zunächst wird im Kapitel „Schönheit“ ein kurzer, realhistorischer Überblick über die mittelalterliche Schönheitsauffassung und ihre philosophischen und religiösen Wurzeln gegeben. Besonderes Augenmerk wird hier auf die Formel „Innere Schönheit impliziert äußere“ („Schön = gut“) gelegt, um später in der textimmanenten Untersuchung der Hauptfiguren eine Bestätigung dieser Behauptung zu finden beziehungsweise Abweichungen davon aufzudecken. Dass hässliches Äußeres aber sehr wohl innere Schönheit bedeuten kann, wird an der Gralsbotin Cundrie aufgezeigt. Ausführlich schreibt *Peter Graf* über das Motivpaar „*die besondere Gestalt des Schönen und Hässlichen in den höfischen Romanen*“² – ich habe der Hässlichkeit ein „Exkurs“-Kapitel gewidmet.

Wie wichtig „Licht“ in dieser Zeitepoche ist, zeigen die nächsten Kapitel.

Die Behandlung des Themas „Schönheit“ in ihrem sozialhistorischen Kontext wiederum gibt Mode- und Bekleidungsvorschriften wieder und zeigt ihre Auswirkungen auf die Männerschönheiten des „Höfischen Romans“.

¹ Wolfram wertet nicht, er entzieht sich einer Beurteilung seiner Figuren und überlässt es dem Publikum, sich eine Meinung zu bilden.

² Vgl. Graf, Peter: Strahlende Schönheit als Leitlinie höfischer Völlendung. Eine Untersuchung zur Gestalt und Funktion des Schönen in den Romanen Chrétien de Troyes. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Inaug. Diss. München: 1974. S. 36.

Darauf folgend wird definiert, welche wichtige und differenzierte Funktionen Schönheit hat und mit Beispielen aus dem Werk unterlegt. Eine besondere Bedeutung kommt hier der „ausgleichenden Funktion“ zu, die Wolfram einsetzt, um offensichtliche Vergehen der Protagonisten zu relativieren.

Wie Wolfram von Eschenbach Schönheit darstellt, wird im Kapitel „Wolframs Schönheitsbegriff“ in Form von Detailbeschreibungen idealisierter Frauen- und Männerschönheiten expliziert. Auch misst er den „Lichtgestalten“ mit religiösem Hintergrund große Bedeutung zu und beschreibt neben den jungen auch die alten schönen Männer. Bei den „Alten“ kommt besonders die „innere Schönheit“ zum Tragen.

Die Untersuchungen zu Erotik und Sexualität wurden hauptsächlich textimmanent durchgeführt, um beweisen zu können, wie Wolfram erotische und auch sexuelle Anspielungen geschickt in sein Werk einfließen lässt. Im Exkurs „Erotik und Orient“ wird die Liebesauffassung des Okzidents der des Orients gegenüber gestellt. Auch in den späteren Kapiteln mit „Belakane“ und „Feirefiz“ spielt der Orient wieder eine große Rolle.

Dass die Artus-Gesellschaft mit der männlichen Sexualität ein Problem hat, zeigen die Kapitel über „Männliche Sexualehre“ und „Sexuelle Gewalt“. Für Wolfram ist eheliche Liebe und Treue ein Zentralthema, und während er für eine „schuldfreie“ Sexualität in der Ehe eintritt, schreibt die Kirche des Mittelalters Eheleuten restriktive Zeiten des ehelichen Geschlechtsverkehrs vor.

„Die Handlung des Parzival wird von Männern getragen.“¹

Ja, aber von welchen Männern? Von schönen, erotischen Männern, deren Schönheit in verschiedenen Abstufungen gewertet wird. In den nachfolgenden Kapiteln findet nun sowohl eine Beschreibung der äußeren als auch der inneren (sofern vorhanden) Schönheit der Protagonisten „Gahmuret“, „Parzi-

¹ Kolb, Herbert: Vielfalt der kiusche. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie zu Wolframs „Parzival“. In: Verbum et signum. Zweiter Band. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. München: Wilhelm Fink Verlag 1975, S. 233–246, S. 246.

val“, „Gawan“ und „Feirefiz“, die der Mazadan-Terdelaschoye-Sippe bzw. der Titurel-Sippe angehören, statt.

Ihre erotische Ausstrahlung, ihre Beziehung zu Frauen, ihre Gefühle und sexuellen Leidenschaften sind ebenso Thema wie ihre Bindungs(un)fähigkeit und werden durch erotische Schlüsselszenen untermauert.

Um den Reigen der Männerschönheiten zu vervollständigen, ist den Rittern Beacurs, Kaylet, Killirjakac, Ither und Vergulaht das Kapitel V.5 gewidmet. Der schöne tote Schionatulander hat seinen Platz bei seiner Geliebten, im Kapitel „Sigune“, gefunden.

II. Schönheit

1. Schönheit – Versuch einer allgemeinen Definition

Ob man Schönheit „realbegrifflich“ als sinnlich fassbare Beschaffenheit von Natur oder Kunstgegenständen, die in uns „Wohlgefallen“ auslöst, definiert oder „transzendental“ als Übereinstimmung des Dinges mit seinem Wesen oder auch „ästhetisch“ als Durchdringung von Geistigem, als Harmonie der Teile oder als Übereinstimmung mit der Idee des Schönen auffasst – Schönheit hat, besonders wenn man sie im Laufe der Jahrhunderte betrachtet, viele Gesichter. Schönheit ist wandelbar, unterliegt gesellschaftlichen Normen und ist letztendlich auch eine Modeerscheinung.

Wenn wir etwas, das uns gefällt, als „schön“ bezeichnen, so meinen wir damit oft „anmutig“, „hübsch“ oder auch „erhaben“, „prächtig“, „wunderbar“. Somit liegt der Schluss nahe, dass das, was schön ist, auch mit dem, was gut ist, identisch sei. Und wirklich gibt es in den verschiedenen Epochen der Geschichte eine enge Verbindung zwischen dem Schönen und dem Guten.¹ Ganz anders stellen sich einige Charaktere bei Wolfram von Eschenbach dar, denn – wie die vorliegende Arbeit noch aufzeigen wird – müssen bei ihnen äußere und innere Schönheit nicht unbedingt miteinander korrelieren.

So hat sich der Protagonist Parzival erst einer Reifung bzw. Läuterung zu unterziehen, um schließlich auch im Inneren den Ansprüchen einer vollkommenen Ästhetik zu entsprechen.

¹ Vgl. Eco, Umberto: Die Geschichte der Schönheit. Hrsg. von Umberto Eco. München, Wien: Hanser 2004, S 8.

2. Schönheitsbegriff im Mittelalter

2.1 Schön und gut

Dass man im Mittelalter über die Schönheit der guten Tat sagt, sie sei so wie die den Sinnen zugängliche Schönheit¹ und der Auffassung war, dass das Schöne gemeinhin als schematische Gleichung von Schön und Gut, von Hässlich und Böse gilt, lässt sich für viele Typen und Gattungen auch belegen.²

Für die mittelalterliche Ästhetik grundlegend ist die Frage, worin die Schönheit nun tatsächlich bestehe. *Rosario Assunto* antwortet darauf folgendermaßen:

*"Die Antworten, die darauf gegeben werden, sei es in der theoretischen Reflexion, sei es in den konkreten Urteilsentscheidungen der Künstler und ihrer Auftraggeber, stehen in engster Beziehung zu den verschiedenen Antworten, die auf alle anderen philosophischen Fragen gegeben werden. Schönheit ist die Anschaubarkeit des Wahren und des Guten. Jede materielle Definition des Schönen steht also in Zusammenhang mit der Art, in der das Wahre und das Gute und ihre wechselseitigen Beziehungen begriffen werden."*³

In dieser Zeit der christlichen Spiritualität kam es zu einem Wiederaufleben der griechischen „kalokagathia“, welche die harmonische Vereinigung von körperlicher Schönheit und Tugend bezeichnet.⁴

Durch die Schönheit der äußeren Dinge könne auf eine innere Schönheit geschlossen werden. Die Schönheit des Menschen sei von Gott geschaffen und könne als Spiegel seiner inneren Vollkommenheit angesehen werden.

¹ Vgl. Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. München, Wien: Hanser 1991, S. 41.

² Vgl. Dallapiazza, Michael: Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. In: DVJS 58. Konstanz: Metzler-Verlag 1985, S. 401.

³ Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln: DuMont 1996², S. 70.

⁴ Vgl. Eco, Kunst und Schönheit, S. 38.

„Für die scholastische Ästhetik war Schönheit die Anschaubarkeit des Wahren und Guten.“¹

„Für die höfischen Dichter ist dieser Gedanke einer Harmonie von inneren und äußeren Werten zu einem der wichtigsten Mittel geworden, höfische Vorbildlichkeit darzustellen.“²

Ein Beispiel im „Parzival“ für den Verlust der Schönheit aufgrund sündhaften Verhaltens ist Anfortas, der nach Frimutels Tod³ zum Gralskönig berufen wird. Doch er verstößt gegen ein Gesetz des Grals, welches besagt, dass der Gralsherrscher, sollte er eine andere Frau lieben, als jene, die ihm die Inschrift auf dem Gral bestimmt, mit Belastung und Herzeleid bestraft würde.

swelh grâles hêrre aber minne gert
anders dan diu schrift in wert,
der muoz es komen ze arbeit
und in siufzebareriui herzeleit. (478,13-16)

Trotz dieser Warnung erwählt Anfortas eine andere Geliebte, kämpft in ihrem Dienst und wird während eines Kampfes durch eine vergiftete Lanze an der Scham verletzt. Seitdem siecht er rettungslos dahin. Erst als Parzival fragt „oeheim, waz wirret dier?“ (795,29), kann Anfortas genesen. Nun erhält er den Platz des Siegers im „Männer-Schönheitswettbewerb“: Seine Schönheit überstrahlt sogar die der anderen besonders schönen Männer wie Parzival, Absalon, Vergulaht und Gahmuret (796,7ff).

¹ Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: dtv 1986², Band 2, S. 423.

² Ebd. S. 423.

³ König Frimutel verlor unter dem Schild mit dem Wappenzeichen der Gralsgemeinschaft – einer Turteltaube – in einem Zweikampf sein Leben.

2.1.1 Exkurs: Hässlich, aber gut

Man sollte meinen, dass das Schöne von der christlichen Tradition her mit dem Guten untrennbar verbunden sei und nie in Frage gestellt wurde. Ganz im Gegensatz zu dieser These meint *Paul Michel*, dass der Institution Kirche körperliche Schönheit aber auch verdächtig war, denn sie meinte, dass sich das Wertvolle durchaus in abstoßender Gestalt zeigen könne.¹

Beispielgebend dafür, wie man Hässliches rechtfertigend darstellen kann, ist *Robert Jauß* mit seiner Hagiographie und seinen Jenseitsvisionen.² Er meint, dass die beiden missgebildeten Geschwister Cundrie und Malcreatiure die Frucht eines zweiten Sündenfalls seien: Den Töchtern Adams, die „berhaft / wurden menneschlîcher fruht“ (518,12f) war es verboten, während der Schwangerschaft bestimmte Kräuter zu essen; Kräuter,

die menschen fruht verkêrten
unt sîn geslâhte unêrten,
,anders denne got uns maz, (518,19-21)

Aber durch den ersten Sündenfall waren die Frauen so schwach („broede“), dass einige ihrem Verlangen nicht widerstehen konnten:

diu wîp tâten et als wîp:
etslîcher riet ir broeder lîp
daz si diu werc volbrâhte,
des ir herzen gir gedâhte.
sus wart verkêrt diu mennischeit: (518,25-29)

Eine theologische Interpretation der äußerlich erkennbaren Hässlichkeit dieses Geschwisterpaares verwundert demnach nicht, denn aufgrund ihrer außergewöhnlichen Merkmale werden die hässliche Botin und ihr ebensolcher Bruder als sichtbar gewordene Schuld der Adamstöchter bei Wolfram zu

¹ Vgl. Michel, Paul: *Formosa Deformitas: Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*. Bonn: Bouvier 1976, S. 17.

² Jauß, Hans Robert: *Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*. In: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. Hrsg. v. H. R. Jauß, 3. München: W. Fink 1968, S. 143-168 (= *Poetik und Hermeneutik, Arbeitsbuch der Forschungsgruppe 3*).

Exoten.¹ So wird Cundrie zum Bild des durch die Sünde geschändeten Menschen: „trûrens urhap“, Ursprung der Verzweiflung (314,12).²

Die Gleichung „Äußere Schönheit = innere Schönheit“ setzt Wolfram mit der Figur der Gralsbotin außer Kraft. Obwohl von innerer Reinheit, wird sie durch äußere Hässlichkeit stigmatisiert.

„Über die positive Darstellung eines äußerlich unidealen Menschen wird hier Individuelles freigesetzt, versucht Wolfram die Fixierung auf das historische Rollenrepertoire höfischer Menschendarstellung hinter sich zu lassen.“³

Mit diesem Bruch der Tradition ist Wolfram seiner Zeit voraus. Durch das Beispiel der Cundrie zeigt er, dass es noch eine andere Möglichkeit gibt als „schön“ angesehen zu werden, nämlich jene des „moralisch gerechtfertigten Seins“.⁴

„Damit ist die Idealität des Schönen gebrochen, ist das Hässliche zu einer Möglichkeit geworden, gegen die erstarrte Konventionalität der höfischen Menschendarstellung dem Individuellen zur Freisetzung zu verhelfen.“⁵

Auf diesen Umstand hat bereits *Marion E. Gibbs* hingewiesen, die meint, dass Wolfram in der Figur der Cundrie einen reinen, moralischen Charakter in einen hässlichen Körper gesteckt hat.⁶ Cundrie ist sich ihres grauenhaften Äußeren bewusst, und dennoch sieht sie sich selbst – wie übrigens die Artusgesellschaft auch – als tugendhaft. Die große Bedeutung der Gralsbotin zeigt sich ebenfalls darin, dass sie nicht nur im 6. Buch erscheint, wo sie das

¹ Vgl. Seitz, Barbara: Die Darstellung häßlicher Menschen in mittelhochdeutscher erzählender Literatur von der Wiener Genesis bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen: Zwickau/Sachsen 1967, S. 26.

² Vgl. Wieners, Peter: Das Gottes- und Menschenbild Wolframs im ‚Parzival‘. Diss. Bonn: Rudolf Habelt Verlag GmbH 1973, S. 141f.

³ Dallapiazza, Häßlichkeit, S. 491.

⁴ Vgl. Jauß, Rechtfertigung des Hässlichen, S. 168.

⁵ Ebd. S. 168.

⁶ Vgl. Gibbs, Marion E.: *wîpfliches wîbes reht: A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach*, Duquesne Studies, Philological Series, 15 (1972), S. 135.

Ende der Artusgesellschaft¹ vorhersagt, („tavelrunder ist entnihtet: der valsch hât dran gepfliht“ (314,29f)) und Parzival verflucht, sondern dass sie am Ende des Werkes Parzivals Berufung zum Gralskönig verkündet (781,1ff).

2.2 Lichtmetaphorik

Assunto meint, dass aus dem ästhetischen Erbe des Neuplatonismus sich der Begriff der Schönheit als Licht am unmittelbarsten in der Völkerwanderungszeit und den darauf folgenden Jahrhunderten durchgesetzt habe.

„Diese Vorstellung ist eng an die Auffassung vom Kampf zwischen Gut und Böse als einer Auseinandersetzung von Licht und Finsternis gebunden.“²

Er verweist im Besonderen auf *Robert Grosseteste*³ und auf das 13. Jahrhundert, in dem der Gedanke galt, dass Schönheit ein Synonym für Vollkommenheit sei. Insofern die Materie, die Lebewesen und die vom Menschen gefertigten Gegenstände schön sind, seien sie auch vollkommen.⁴

Ein wichtiges Beispiel für eine vollkommene Materie stellt „Licht“ dar, denn es wurde die Auffassung vertreten, dass Licht die Schönheit und Zierde der gesamten sichtbaren Schöpfung sei.⁵

Diesen Gedanken hegte auch *Otto von Freising*, für den das Leuchten zur Schönheit dazugehört:

¹ Selbst der Artushof verachtet Cundrie nicht wegen ihres Äußeren und bringt ihr Achtung entgegen.

² Assunto, *Theorie des Schönen*, S. 74.

³ Robert Grosseteste (geb. 1168, gest. 1253, unterrichtete 1199 in Oxford, war nach 1214 Kanzler der Uni Oxford und 1235 Bischof von Lincoln), definiert in seinem Kommentar zum *Hexaameron* das Licht als die vollkommenste Proportion und Übereinstimmung an sich (*Hexaameron* 147,567).

⁴ Vgl. Assunto, *Theorie des Schönen*, S. 39.

⁵ Vgl. ebd. S. 222.

„Wie man ein vornehmes Haus schon an der Vorhalle erkennt, so zeigt bei den Menschen das Äußere schon von außen, wie der innere Mensch vor Gott, ‚dem Richter des Herzens‘, inwendig leuchtet.“¹

2.2.1 Licht – ein religiöses Schönheitssymbol

Wie bei Eco nachzulesen, stellten sich schon in frühen Zeiten die Menschen Gott als Licht vor. So verkörperten zum Beispiel der semitische Bel und der ägyptische Ra die Sonne bzw. das Licht genau so wie die Platonische Sonne die Idee und das Gute. Diese Vorstellungen gelangten über die neuplatonische Strömung in die christliche Tradition.²

„Gott ist Licht und keine Finsternis ist in ihm.“ (1 Johannes 1,5)³

In die theologisch-philosophische Begrifflichkeit übertragen heißt dies: Gott ist das Gute, das Vollkommene. Im „Parzival“ ist das Verhältnis von Heiden und Christen mit der Licht-Finsternis-Problematik (hell-dunkel, weiß-schwarz) gekoppelt. Diese Thematik klingt bereits im Prolog an:

wand an im sint beidiu teil,
des himels und der helle.
der unstaete geselle
hât die swarzen varwe gar,
und wirt ouch nâch der vinster var:
sô habet sich an die blanken
der mit staeten gedanken. (1,8-14)

Der zeitgenössischen Theologie folgend würden die Engel als erste das göttliche Licht aufnehmen, um es als Lichtgestalten in die geschaffene Welt hineinzutragen.⁴

¹ Von Freising, Otto: *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*. Hrsg. von W. Lammers, Darmstadt 1962 (= *Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters*, 16) I. VII, c. 35, S. 566.

² Vgl. Eco, Kunst und Schönheit, S. 72.

³ Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Hrsg. im Auftrag der Bischöfe des deutschen Sprachgebietes. Klosterneuburg: Österr. Kath. Bibelwerk 1986, S. 1365.

⁴ Vgl. Schütz, Christian: *Deus absconditus, Deus manifestus*. Die Lehre Hugos von St. Viktor über die Offenbarung Gottes. Rom: Pontificium inst. Sancti Anselmi 1967, S. 265f.

Als Parzival seine Mutter fragt, was Gott sei, beginnt Herzeloide ihre Lehre mit einer Aussage über Gott, die mit Hilfe der in der christlichen Theologie gebräuchlichen Lichtmetaphorik formuliert ist: „er ist noch liehter denne der tac“ (119,19). Der Satan hingegen ist schwarz und demnach böse, verblendet, lügnerisch, verdammt:

sô heizet einr der helle wirt:
der ist swarz, untriwe in niht verbirt. (119,25f)

Zu diesen beiden Seinsweisen gehören entsprechend die Menschen: die Guten im hellen Licht und die Sünder, die in der Finsternis wandeln.

sîn muoter underschiet im gar
daz vinster und daz lieht gevar (119,29/30)

„Indem Wolfram Herzeloide diesen Dualismus aussprechen lässt, eröffnet er in symbolischer Verkürzung den ganzen Horizont der christlichen Heilslehre.“¹

So haben Luzifer und sein Gefolge ihre Glanzschönheit verloren und wurden zur Strafe schwarz wie die Hölle: „diu liehte himelische schar / wart durch nît nâch helle var.“ (463,13f)

Auch Trevrizent schildert dem Zweifler Parzival Gott als ein durchdringendes, strahlendes Licht: „der ist ein durchliuhtec lieht“ (466,3). Und weiter führt er aus, dass der Gedanke des Menschen dunkel sei und verschlossen und sich durch keinen Lichtstrahl verrate. „Die Gottheit aber, Inbegriff der Reinheit, durchbricht strahlend die Wand der Finsternis.“ (466,20-21) „Lieht“ gibt nicht nur die Strahlkraft wieder, sondern auch die himmlische Herrlichkeit, auf die sich die christliche Hoffnung richtet. Schöne Menschen sind demnach auch als Abbild des göttlichen Urbildes anzusehen.²

Ingrid Hahn schreibt, dass Gottes Schönheit, an der Christus, Maria, die Heiligen und – am Jüngsten Tag – die Gerechten teilhaben werden, nicht Ge-

¹ Wieners, Gottes- und Menschenbild, S. 45.

² Vgl. Huber, Hanspeter Mario: Licht und Schönheit in Wolframs „Parzival“. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Inaug. Diss. Zürich, Bern: Juris Druck + Verlag 1981, S. 34.

stalt, sondern Licht sei.¹ Wolfram habe auf die Idee göttlicher Licht-Schönheit die frei von jeder Verdächtigung sei, zurückgegriffen. So habe er sich gegen den „valsch“-Vorwurf, der mit weltlicher Schönheit verbunden sei, abgesichert. In Parzivals Schönheit sei das Sein als Scheinen erfahrbar, und das Innen gehe im Außen auf.²

Schöne Menschen strahlen so stark, dass sie sogar in die Nähe des Lichtes selbst rücken. Sie leuchten oft wie der Tag und die Sonne oder übertreffen diese an Leuchtkraft. So behauptet Wolfram von überaus schönen Menschen, dass sie sogar im Finstern Licht verbreiten würden. Hier nachfolgend zwei Beispiele³ – Herzelayde und Vergulaht:

vrou Herzelayde gap den schîn,
waern erloschen gar die kerzen sîn,
dâ waer doch lieht von ir genuoc. (84,13-15)

ein râvît von Spâne hôch
reit der küneec Vergulaht.
sîn blic was tac wol bî der naht. (400,4-6)

Auch Wolframs Zeitgenosse *Hartmann von Aue* vergleicht in seinem Werk „Erec“ die Schönheit Enites mit jener der Sonne, obwohl sie wegen einer Verlegenheit (tritt vor König Artus und seine große Tafelrunde) kurze Zeit ein wenig an Farbe verliert:

diu rôsen varwe ir entweich,
nû rôt und danne bleich
wart si dô vil dicke
von dem aneblicke,
ze gelîcher wîse als ich iu sage:
als diu sunne in liehtem tage
ir schîn vil volleclicchen hât,
und gâhes dâ vür gât
ein wolken dünne und niht breit,
sô enist ir schîn niht sô bereit

¹ Vgl. Hahn, Ingrid: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im „Parzival“. In: *Verbum et signum*. Zweiter Band. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. München: Wilhelm Fink Verlag 1975, S. 216.

² Vgl. ebd. S. 217.

³ Im Laufe dieser Arbeit werde ich bei der Beschreibung der „Männerschönheiten“ immer wieder auch auf deren „Lichthaftigkeit“ hinweisen. Siehe auch Kap. III.3 „Wolframs Lichtfiguren“, S. 45ff.

als man in vor sach.
 sus leit kurzen ungemach
 diu juncvrouwe Ênîte
 von schame unlage zîte. (Erec, 1712-1725)

3. Männerschönheit im höfischen Roman

Bereits *Cicero* schrieb, dass das Gesicht ein Abbild der Seele sei¹ und „[...] auch heute hat Schönheit immer mit innerer und äußerer Harmonie zu tun.“²

Wie erwähnt, ist die Darstellung höfischer Vorbildlichkeit durch den Gedanken einer Harmonie von inneren und äußeren Werten für die höfischen Dichter zu einem der wichtigsten Mittel geworden. So waren die adeligen Ritter nicht nur innerlich schön (= tugendhaft), sondern auch äußerlich von schöner Gestalt. Unabdingbar für ihre Vorbildlichkeit waren die äußere Machtstellung, die körperliche Schönheit, die prächtige Ausstattung und das feine Benehmen.³ Demgegenüber werden „[...] Durchschnittsnaturen, ebenso wie mässig hübsche alltägliche Erscheinungen weder in der Poesie noch von der bildenden Kunst uns vorgeführt.“⁴

Wolfram von Eschenbach gibt uns – wie später noch eingehend behandelt – mit Gahmuret eine detaillierte Beschreibung eines schönen Mannes im „Parzival“.⁵ Und auch sein Zeitgenosse *Gottfried von Strassburg* schildert die körperlichen Vorzüge des Protagonisten „Tristan“ in seinem gleichnamigen Werk ausführlich:

ouch kunde er selbe schône gân.
 dar zuo was ime der lîp getân,
 als ez diu Minne gebôt:
 sîn munt was rehte rôsenrôt,
 sîn varwe lieht, sîn ougen clâr;

¹ „Imago est animi vultus“: Cicero (orator 17, 60).

² Funk, Wolfgang: Schönheit ist machbares Glück. In: „Modern Times“ 01/2005. Linz: Modern Times Media VerlagsgesmbH: 2005, S. 30.

³ Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 2, S. 419.

⁴ Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 1. Band, Neudruck der Ausgabe 1889, Osnabrück: Otto Zeller 1965², S. 211.

⁵ Siehe Kap. V.1 „Der schöne Gahmuret“, S. 78.

brûnreidelohet was ime daz hâr,
gecrûspet bî dem ende;
sîn arme und sîne hende
wol gestellet unde blanc.
sîn lîp ze guoter mâze lanc.
sîne vûeze und siniu bein,
dar an sîn schoene almeistic schein,
diu stuonden sô ze prîse wol,
als man'z an manne prîsen sol.
sîn gewant, als ich iu hân geseit,
daz was mit grôzer hœfscheit
nâch sînem lîbe gesniten.
an gebaerde unde an schoenen siten
was ime sô rehte wol geschehen,
daz man in gerne mohte sehen. (Tristan 3331-3350)

Im Gegensatz dazu schildert *Hartmann von Aue* wiederum im „Erec“ nur knapp die Vorzüge seines Protagonisten und vergleicht seine Eigenschaften mit der Schönheit des „Absalon“, der Weisheit „Salomons“, der Stärke „Samsons“ und der Freigiebigkeit „Alexanders“.

Êrec, der tugenthafte man
wart ze vollem lobe gesaget.
den prîs hete er dâ bejaget,
und den sô volleclichen
daz man begunde gelichen
sîn wîsheit Salomône,
sîn schoene Absolône,
an sterke Samsônes genôz.
sîn milte dûhte si sô grôz,
diu gemâzete in niemen ander
wan dem milten Alexander. (Erec 2811-2821)

Siegfrieds Schönheit wird im Heldenepos „Das Nibelungenlied“ nicht in körperlichen Details geschildert – sie ist einzigartig!

Dô stuont sô minneclîche daz Sigmundes kint,
sam er entworfen waere an ein permint
von guotes meisters listen, alsô man im jach,
daz man helt deheinen nie sô scôenen gesach. (Nib. 286,1-4)

3.1 Männermode im Mittelalter

Über die Bekleidung der Männer wird in der höfischen Literatur zwar nicht so ausführlich wie über jene der Frauen geschrieben, doch findet man neben detaillierten Beschreibungen der Rüstungen und Waffen doch auch genügend Textstellen über zivile Männerbekleidung.

Eine umfangreiche Schilderung der Kleidung von Adeligen gibt uns *Gottfried von Straßburg* in seinem Werk „Tristan“. Als Tristan vor den irischen Hof tritt, schildert Gottfried in nicht weniger als 42 Zeilen (Tristan, 11098-11133) das Gewand und auch den Stirnreif des Protagonisten.

Nach intensiven Recherchen bei folgenden Werken derselben Epoche musste ich allerdings feststellen, dass die zivile Kleiderbeschreibung hier doch um einiges dürftiger ausfällt. Anschließend möchte ich einige Beispiele, stellvertretend für ihre Gewichtung im jeweiligen Werk, anführen.

Als *Hartmann von Aue* im „Erec“ über die Hochzeit Erecs und Enites schreibt, gibt er auch Zeugnis über die Bekleidung der adeligen Gäste. Doch seine Beschreibung ist bei weitem nicht so ausführlich wie jene Gottfrieds. Hauptsächlich benennt er das wertvolle Material der Kleider, beschreibt kurz die kostbaren Pelze aus Zobel, und nach der Kopfbedeckung aus Pelz widmet er sich bereits der Ausstattung der Pferde. (*Hartmann von Aue*, Erec, 1959ff).

Chrétien de Troyes stellt seinen Helden „Erec“ als unvergleichlich schönen, tapferen und vornehmen Mann vor. Er trägt einen Mantel aus Hermelin, einen Rock aus schwerem Seidenstoff (hergestellt in Konstantinopel) und feine elegante Beinkleider aus Brokat (*Chrétien de Troyes*, Erec, 95ff).

Im „Nibelungenlied“ wird die Männerbekleidung als „prächtig“, „kostbar“ (ri-chiu kleider, guotiu kleider 1179,2ff) und „herrlich“ (hêrlich gewandt, 1182,4) beschrieben und besonders ihre Beschaffenheit – die Art der Stoffe und de-

ren Verarbeitung (vil harte spáehe gesniten, 1179,4) bzw. Verzierung (Nib. 30ff) – hervorgehoben. Sehr detailliert wird das Jagdgewand Siegfrieds geschildert:

Von bezzerm pirsgewaete gehôrt ich nie gesagen.
einen róc von swarzem pfelle den sach man in tragen
und einen huot von zobe, der rîche was genuoc.
hey waz er rîcher porten an sînem kochaere truoc! (Nib. 952,1-4)

Von einer ludemes hiute was allez sîn gewant.
von houbet unz an daz ende gestreut man drûfe vant.
ûz der liechten riuhe vil manic goldes zein
ze beiden sînen sîten dem kûenen jegermeister schein. (Nib. 954,1-4)

In den bildhaften Darstellungen dieser Epoche kann man erkennen, dass die höfische Kleidung der Männer genauso wertvoll im Material, reich verziert und bunt war, wie jene der Frauen. So trugen die Männer Gewänder, die oben eng anlagen und unten in Falten herabfielen. Die Männerkleider waren – ebenso wie die Kleider der Frauen – an den Seiten geschnürt¹.

Die Männer kleideten sich (wie auch die Frauen) mit feinen weißen Hemden, die aus Wollstoff („zuo ze im was geleget dar / hemde und bruoch von bucke-ram“, 588,14f) oder auch aus Seidenstoff² waren und hin und wieder mit Goldstickerei und Bortenbesatz verziert waren. Sie trugen eine ungefähr bis ans Knie reichende Hose („bruoch“ – siehe oben) über dem Hemd. Sie wurde durch ein eingezogenes Band beziehungsweise einen richtigen Gürtel (bruochgürtel „von golde unde sîdîn / einen bruochgürtel zôch man drîn“ 168,3f) festgehalten.

Auch die Unterschenkel wurden von einer strumpfbartigen „Hose“ bedeckt, die eng anliegen musste und aus Sei, Scharlach („scharlachens hosen rôt man streich“, 168,5) oder Seidenzeug gefertigt wurde.³ Oft war sie noch mit Perlen und Gold verziert und betonte die Schönheit der Beine.⁴ Manchmal war die Hose zusätzlich geschlitzt, was für die Damen des Hofes besonders reiz-

¹ Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 1, S. 197f.

² Gahmuret trägt über der Rüstung das Seidenhemd Herzeloyses (101,9f).

³ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, S. 292f.

⁴ Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 1, S. 197ff.

voll war. Denn dann konnten sie die nackten Beinen des Helden sehen und seine männliche Schönheit bewundern.¹

Zwei Paradebeispiele aus dem „Parzival“ unterstreichen die Bedeutung der Betonung der männlichen Beine.

Parzival wird im Verlauf der Handlung auf Graharz neu eingekleidet – aus dem Toren wird ein strahlender Minneritter! Zum weißen Untergewand gibt man ihm rote Hosen, sodass neben seiner schönen Gestalt auch seine Beine voll zur Geltung kommen:

scharlachens hosen rôt man streich
an in dem ellen nie gesweich.
Avoy wie stuonden sîniu bein!
reht geschickede ab in schein. (168,5-8)

Sein Vater Gahmuret inszeniert den prunkvollen Einzug in Kanvoleiz perfekt.² Er trägt nur zwei modische Stiefel³ über nackten Beinen. Da er ein Bein lässig vor sich aufs Pferd legt, können die Damen seine nackte Haut bewundern.

dô leite der degen wert
ein bein für sich ûfez phert,
zwên stivâl über blôziu bein. (63,13-15)

Weiters waren die Männer mit kostbaren Pelzmänteln⁴, wertvollen und reich verzierten Gürteln, mit Broschen, Haarreifen und Pfauenhüten ausgestattet.⁵

¹ Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 1, S. 198: Etwas Besonderes in der Kleidermode der Männer waren die geschlitzten Kleidungsstücke. Die Schlitze wurden entweder unterfüttert oder offen gelassen, sodass man darunter das Futter oder aber die nackte Haut sehen konnte.

² Einen Auftritt ganz anderer Art liefert im Nibelungenlied ein „herausgeputzter“ Hunne, dessen Aufzug („er fuor sô wol gekleidet sam eines edeln ritters brût [Nib. 1885,4]) Volker, den Spielmann, reizt („wie möht' ich daz verlân? / jener trût der vrouwen muoz ein gepiuze hân.“ [Nib. 186,1f]) und ihm schließlich zum tödlichen Verhängnis wird.

³ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, S. 295: Unter „Stiefel“ verstand man ursprünglich eine sommerliche Fußbekleidung (aestivale), später einen höheren, an der Wade hinaufreichenden Schuh aus weichem Leder.

⁴ Vgl. ebd. S. 307: Der Mantel ist das Staatskleid, das sowohl der Ritter als auch die Dame bei Festgelegenheiten nie ablegte.

⁵ Auch Cundrie trägt einen Pfauenhut: „von Lunders ein pfaewîn huot, / gefurriert mit einem blîalt“ (313,10f).

„Die Pfauenhüte, die Männer wie Frauen trugen, waren mit den Spiegeln der Pfauenfedern belegt, gefüttert und mit Schnüren zum Festbinden versehen. Sie wurden am besten in England gearbeitet.“¹

Wie bei *Ulrich von Liechtenstein* im „Frauendank“ nachzulesen, dienten die Pfauenfedern sogar als Helmzier (hier dem Domvogt):

ein rûsch von pfânsvedern guot
fuort ûf dem helm der hôchgemuot,
den aller hande untugende vlôch,
diu rûsch was wol ellen hôch,
gebunden ûf den helm sîn
mit einer rîsen guot sîdîn. (Frauend. 853,3-8)

Besonders erwähnen möchte ich noch den Überhang des Ritters, das Wâpenkleit oder Kursît bzw. Wâpenroc.² Dieser Überrock war meist ärmellos, selten hatte er kurze Ärmel (die allerdings beim Waffengebrauch hinderlich waren) und diente ursprünglich dazu, die Eisenrüstung vor Feuchtigkeit, Kälte oder Hitze zu schützen.³

Er kam in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts in Mode und wurde bald aus kostbaren Stoffen⁴ hergestellt. Die Farbe war die des Schildfeldes, die Wappenzeichen waren mit Goldfäden und Seide darauf gestickt. Weiters verschönerte man dieses Kleidungsstück noch mit einem farbigen Unterfutter, zierlich ausgezackten Kanten und sogar mit klingenden Schellen, Ringen und Geschenken der Geliebten. Ausführliche Beschreibungen der Waffenröcke liefert uns besonders *Ulrich von Liechtenstein*, den ich hier mit einigen Beispielen aus dem „Frauendank“ zitieren möchte:

ir wâpenkleit was wunneclîch
und ir gezimir costerîch.
ir eteslîches wâpenkleit
mit liehte dâ gegen der sunne streit. (Frauend. 851,1-6)

¹ Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S. 283.

² Kûrsît und Wâpenroc werden oft nebeneinander genannt: So auch im „Parzival“: „Sîn kûrsît, sîn wapenrôc / was gehêrt mit gesteine“ (333,6f).

³ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 2, S. 57f.

⁴ Herzog Orilus trägt einen wertvollen Umhang: „zAlexandrîe in heidenschaft / was geworht ein pfellel guot, / des der fürste hôch gemuot / truoc kursît und wâpenroc.“ (261, 6-9).

von einem samît, der was rô,
was sîn wâpenroc gesniten. (Frauend. 854,2f)

dâ leit ich über daz harnasch mîn
ein wîz gevalden röckelîn. (Frauend. 843,7f)

Nachdem der Umhang am Hals mit einem Fürspan geschlossen worden war, gürtete man dann das Schwert um.¹ Da der Überhang ein Turnier nie überlebte, musste danach immer ein neuer angefertigt werden. So waren die Überhänge modisch immer auf dem neuesten Stand. Und demzufolge verwundert es auch nicht, dass im „Frauendank“ dem Schneider fünfzig Wapenkleider in Auftrag gegeben werden.

in der zît wart mir bereit
funfzic rittern wâpenkleit,
gesniten dêswâr meisterlich:
si wären hôher koste rîch. (Frauend. 989,4-8)

3.2 Bart- und Haartracht

Doch nicht nur die Bekleidung, auch die Haar- und Barttracht waren dem Wandel der Mode unterworfen. So erachtete es der weltliche Adel ab dem 11. Jahrhundert als modern, sich das Gesicht glatt zu rasieren. Diese Modeerscheinung kam aus Frankreich, wo man zum glatt rasierten Gesicht die Haare lang und gelockt trug.

Die Männer achteten darauf, ihr Haar sorgfältig zu pflegen² und jene, die nicht über Naturlocken verfügten, mussten sich ihre Haare mit der Brennschere kräuseln.³ Ein Seitenscheitel vervollständigte die modische Haartracht. Im 13. Jahrhundert allerdings hat man die Haare bis knapp zum Hals schon bedeutend verkürzt.⁴

¹ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 2, S. 57ff.

² Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S. 286: Es galt als „unschicklich“, mit nassen Haaren ohne Kopfbedeckung vor die Damen zu treten.

³ Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 1, S. 201.

⁴ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S. 286f.

Der Barbier sorgte für eine Rasur und ein ordentliches Zustutzen des Haupthaars. In Italien waren dafür im 13. Jahrhundert Frauen zuständig.¹

Das Alter der Männer ließ sich auch an der Art, wie sie den Bart trugen, feststellen. So war der junge Adelige glattrasiert, ein Mann mittleren Alters trug entweder einen Schnurrbart oder einen gestutzten Kinnbart, ältere Männer hingegen trugen einen Vollbart.²

4. Die Funktionen der Schönheit

Schönheitsbeschreibungen dienen nicht nur der Darstellung von Figuren in einem Roman, sie erfüllen damit auch verschiedene Funktionen.

4.1 Funktionstheorie

Klaus Ostheeren ordnet der Schönheitsbeschreibung drei verschiedene Funktionen im Text zu.³

a) Die werbend-appelative Funktion

Hier wird die Beschreibung einer Person an den Texteingang gestellt. Somit wird der Adressatenkontakt hergestellt, und die Neugier für diese Figur geweckt. Der sympathische Charakter soll durch die besondere Betonung der Schönheit dieser Person sogleich erkennbar werden.

b) Die akzentuierende Funktion

Mit dieser Funktion soll die Tat eines Helden oder das Geschehen im Umfeld desselben besonders hervorgehoben werden. Gerade bei Turnieren, wo die

¹ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S. 289.

² Vgl. Bumke, Höfische Kultur, Bd. 1, S. 201f.

³ Vgl. Ostheeren, Klaus: Zur Form und Funktion der Schönheitsbeschreibung im Mittelenglischen. In: *Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums*. Hrsg. von Theo Stemmler. Mannheim: Gunter Narr Verlag 1988, S. 145-171.

Ritterlichkeit und Kampfeskraft einen hohen Stellenwert einnehmen, wird die Schönheit der Helden dargestellt.

c) Die motivierende Funktion

Mit dieser Funktion werden psychische Befindlichkeiten und Prozesse beschrieben, die sich sowohl im Inneren als auch im Äußeren einer Person zeigen. Hier wird die Schönheitsbeschreibung „[...] über die Psyche des Helden zur Triebfeder der epischen Handlung.“¹

4.2 Ergänzende Funktionen

Abgesehen von *Ostheerens* Definition der Schönheitsfunktionen haben sich mir im untersuchten Werk zusätzliche Funktionen der Schönheit dargestellt, wie zum Beispiel jene der

4.2.1 Standeszugehörigkeit

Schönheit ist also ein Attribut des Rittertums, und alle „hochgestellten“ Personen dieses Romans leben in einer idealisierten Welt. Schönheit hat demzufolge auch eine integrierende bzw. ausgrenzende Funktion.

Natürlich wird im höfischen Roman die Vorstellung, dass körperliche Schönheit unabdingbar für adelige Herkunft ist, besonders gepflegt. Hier gilt körperliche Schönheit als eines der auffälligsten Zeichen der Zugehörigkeit zur adelig-höfischen Gemeinschaft. Der „Geblütsadel“ (*nobilitas sanguinis*)² ist sichtbar und durch die Schöpfung von Gott hervorgehoben. So ist es logisch, dass auch das Gralsvolk nur Kinder von vornehmer Geburt und körperlicher Schönheit bei sich aufnimmt:

¹ Vgl. Ostheeren, Funktion der Schönheitsbeschreibung, S. 160.

² Vgl. Reichert, Hermann: Mittelalterliche Gesellschaft und Literatur. In: Ältere Deutsche Literatur. Eine Einführung. Hrsg. von Alfred Ebenbauer und Peter Krämer. Wien: Literas-Verlag 1990², S. 112.

si gebent unde nement gewin.
 si enpfâhent kleiniu kinder dar
 von hôher art unt wol gevar.
 wirt iender hêrenlôs ein lant,
 enkennt si dâ die gotes hant,
 sô daz diu diet eins hêren gert
 von des grâles schar, die sint gewert. (494,4-10)

Den Angehörigen niedriger sozialer Schichten werden Schönheitsattribute hingegen schlichtweg verweigert. Menschen dieser sozialen Schichten werden als hässlich beschrieben und aus der adeligen Gesellschaft ausgegrenzt. Parzival wird, obwohl ärmlich gekleidet und geistig „tump“, wegen seiner hervorragenden äußeren Schönheit sofort als Kind hoher Herkunft erkannt. Als Parzival im ärmlichen Bauernkleid den Rittern im Wald begegnet, zweifeln sie nicht daran, dass er aufgrund seiner körperlichen Schönheit von adeliger Abstammung sein müsse.

‚ir mugt wol sîn von ritters art.’
 von den helden er geschouwet wart:
 Dô lac diu gotes kunst an im.
 von der âventiure ich daz nim,
 diu mich mit wârheit des beschiet.
 nie mannes varwe baz geriet
 vor im sît Adâmes zît.
 des wart sîn lop von wîben wît. (Parz. 123,11-18)

Denn während man ritterliches Benehmen sehr wohl lernen kann¹, ist Schönheit ein Zeichen der Abstammung, der „art“. Parzival stammt sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits von Königsgeschlechtern ab. Seine überdurchschnittliche Schönheit wurde ihm somit in die Wiege gelegt. Um die Behauptung, dass Schönheit Adel impliziert und umgekehrt, zu bekräftigen, möchte ich noch einige Beispiele dazu anführen.

Als Beakurs mit mehr als 50 Pagen dem König Artus entgegenkommt, wird außer der Schönheitsbeschreibung der Knaben deren adelige Herkunft (sie

¹ Gurnemanz erkennt in Parzival sofort den Knaben adeliger Abstammung: „ir tragt geschickede unde schîn, / ir mugt wol volkes herre sîn.“ (170,21ff).

sind Herzöge, Grafen und Königssöhne) noch extra erwähnt (722,1-4). Wenn man die Abstammung der schönen Männer Gahmuret, Kaylet, Beakurs, Vergulaht, Anfortas, Parzival und Gawan (auf die ich im Laufe dieser Arbeit noch näher eingehen werde) zurückverfolgt, so stellt man fest, dass alle ohne Ausnahme Könige oder Königssöhne sind.

Doch nicht nur die Ritter und Adeligen erkennen einander aufgrund ihrer gemeinsamen äußerlichen Schönheit, auch die Bewohner von Pelrapeire stellen fest, dass Parzivals leuchtende Schönheit ein Hinweis auf seine edle Abstammung sein muss (186,1-6).

Gawan, der vortreffliche Ritter, ist ebenfalls von „höher art“, wie folgende Verse Scherules überzeugen:

an dem er vant krancheite flust,
lieht antlütze und hōhe brust,
und einen ritter wol gevar. (361,21-23)

Und als Obies Vater, Fürst Lippaut, dem Vorwurf seiner Tochter, Gawan sei ein Falschmünzer, nachgeht, sieht er die Schönheit des Helden und fühlt sich innerlich mit ihm verbunden.

er reit da er Gâwânen sach.
zwei ougen unde ein herze jach,
diu Lyppaut mit im brâhte dar,
daz der gast waer wol gevar
und rehte manlîche site
sînen gebaerden wonten mite. (364,25-30)

4.2.2 Schönheit der Sippe

Als logische Fortsetzung dieses Gedankens muss eine weitere Funktion der Schönheit angesehen werden. Diese ist nicht nur ein Charakteristikum des Adelsstandes, sie lässt auch auf verwandtschaftliche Beziehungen schließen und ist demnach ein Zeichen der Familien- und Sippenzugehörigkeit. In jedem Einzelnen der Familie zeigt sich die Schönheit der Sippe, und sogar die Schönheit der ungeborenen Nachkommen wird mit ihr dokumentiert.

Ein Beispiel für diesen Begriff der „Familienähnlichkeit“ ist in jener Szene zu finden, in der Trevrizent Parzival erzählt, dass er Gahmuret in Sevilla getroffen habe. Dieser habe in ihm sofort den Bruder seiner Frau Herzelayde erkannt und das, obwohl er ihn vorher nie gesehen und kennen gelernt hatte.

nu hoere, lieber neve mîn.
 dô mich der werde vater dîn
 ze Sibilje alrêste sach,
 balde er mîn ze bruoder jach
 Herzelayden sînem wîbe,
 doch wart von sîme lîbe
 mîn antlûtze nie mêr gesehn.
 man muose ouch mir für wâr dâ jehn
 daz nie schoener mannes bilde wart:
 dannoch was ich âne bart. (497,21-30)

Wie Trevrizent, haben auch seine beiden Geschwister Anfortas und Repanse de Schoye die Schönheit ihres Vaters geerbt:

Ir bêder vater hiez Frimutel
 glîch antlûtze und glîches vel
 Anfortas bî sîner swester truoc. (813,1-3)

Im 14. Buch wiederum finden wir eine Häufung von Schönheitsbeschreibungen des Beakurs, (721,21; 722,9; 722,12 und 29; 722,3; 722,30), damit Gramoflanz auf den Grad der Schönheit Itonjes, Beakurs Schwester, die er noch nie gesehen hat, schließen kann.¹

dô dâhte er ,herze nuo vint
 si diu dem gelîche,
 der hie rît sô minneclîche.
 si ist für wâr sîn swester,
 diu geworht in Sinzester
 mit ir spârwaer sande mir den huot. (722,14-19)

Sogar bei der Beilegung eines zunächst scheinbar unlösbaren Konfliktes hat Beakurs Schönheit eine wichtige Funktion: Als Gramoflanz zuerst Itonjes Bruder begegnet, steigert dessen prächtiges Äußere die Erwartungen Gramoflanz' an die Schönheit der Schwester. Nun ist er voller Sehnsucht und

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 91.

Hoffnungen, was das Aussehen Itonjes anbelangt. Dieses übertrifft schließlich sogar seine größten Erwartungen. *Huber* meint dazu, dass Gramoflanz aus dieser Erleichterung heraus bereit sei, auf den Kampf gegen Gawan zu verzichten.

„'Beakurs' Schönheit dient Wolfram dazu, das Verhalten von Gramoflanz psychologisch einsichtig zu machen, was ihm offenbar so wichtig ist, dass er dafür selbst einen beträchtlichen Aufwand nicht scheut. Sein psychologisches Interesse und seine umfassende Kenntnis seelischer Vorgänge beweist sich auch in Partien von geringerem Gewicht.“¹

Dieses Beispiel möge ein außerordentliches Beispiel dafür sein, wie gezielt Wolfram verwandtschaftliche Schönheit in seinem Werk verwendet. Beakurs wird nach Erfüllung seiner „Mission“ nicht wieder erwähnt.

4.2.3 Schönheit der Frau

„Hinter jedem schönen Mann steht eine schöne Frau?“ Der Wert des Mannes wird durch die Schönheit der Frau noch erhöht. Je schöner seine Frau ist, desto stattlicher ist auch der Held. Die wichtigsten Frauengestalten *bei Hartmann von Aue* – „Enite“ – und *bei Gottfried von Straßburg* – „Isolde“ und „Isolde Weißhand“ – haben mit Wolframs Frauen eines gemein: Sie sind genauso unvergleichlich schön wie ihre Männer und stellen somit auch die Vollkommenheit ihrer Partner unter Beweis. So wird Condwiramurs, selbst als sie durch die Belagerung geschwächt ist, als schönste aller Heldinnen beschrieben. Nachdem Parzival die Gefangenen wieder zurück in ihr Lager entlässt, schwärmen diese vom herrlichsten Mann der Königin:

‚de künigin hât den schoensten man
der schildes ambet ie gewan.
er mac wol sîn von hôher art:
aller ritter êre ist zim bewât.‘ (209,11-14)

Die Schönheit der Frau als literarische Funktion hat ihre finale Funktion im Helden.

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 92.

„Sowohl in der theoretischen Reflexion zu Beginn als auch in der ersten Szene der Handlung finden wir eine deutliche Funktionsteilung zwischen Männern und Frauen. Eine erste Kurzdiagnose ergibt, daß dabei die Frau einer besonders strengen Beurteilung unterliegt: entweder sie ist ein Edelstein oder billiger Glasfluß.“¹

Natürlich ist die Schönheit der Frau allein für den Wert des Mannes nicht ausschlaggebend. Die äußere Schönheit, welche mit der inneren korrespondieren sollte, zeichnet nicht nur die Frau aus („diu ir wîpheit rehte tuot, / dane sol ich varwe prüeven niht, / noch ir herzen dach, daz man siht. / ist si inrehalb der brust bewart, / so ist werder prîs dâ niht verschart.“ [3,20-24]), sondern auch den edlen Ritter. Sie dient seinem Ruf und seiner Ehre.

4.2.4 Ausgleichende Funktion

Nun komme ich zu der für mich bedeutsamsten Funktion der Schönheit im „Parzival“, zu jener der ausgleichenden Funktion. Da bei unseren Protagonisten (Gahmuret und Parzival) die innere Schönheit zur äußeren sehr wohl differiert, kann man annehmen, dass diese Figuren deshalb als besonders schön und strahlend gezeichnet wurden, um von ihrer inneren Unzulänglichkeit abzulenken bzw. um sie zu überdecken.

„Mag einer noch so falsch handeln, er wird von Wolfram in Schutz genommen, solange er lichte Schönheit aufweist, weil sie beweist, dass das Göttliche in ihm unversehrt ist. Der Sinn der Schönheit liegt nicht im Ethischen, sondern im Religiösen.“²

Wolfram hebt besonders dann die Schönheit seiner Helden hervor, wenn ein Unrecht vorhergegangen ist bzw. nachfolgt. Falsches Verhalten wird demnach durch die besondere Hervorhebung der Schönheit abgeschwächt bzw. egalisiert. Hier hat Schönheit die Funktion, die Disharmonie zwischen Innerem und Äußerem zu überwinden.

¹ Reichert, Hermann: Mittelalterliche Literatur als Männerliteratur. Vorlesung WS 2005/2006. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2007, S. 59.

² Huber, Licht und Schönheit, S 143.

„Schönheit schließt falsches Verhalten nicht aus, aber sie ist so sehr die Hauptkomponente der ‚werdekeit‘, dass sie den Fehlbaren vor dem Schlimmsten bewahrt.“¹

„Weder ist menschliche Schönheit Voraussetzung des Gutseins, noch verhindert sie falsches Handeln. Doch sie macht als Signum der ‚triwe‘ sichtbar, dass ihr Träger im Grunde seines Wesens gut ist. Je schöner Wolframs Gestalten sind, desto mehr haben sie an der Vollkommenheit teil, und je mehr sie durch schlechte Taten ihr wahres Wesen verdunkeln, desto stärker betont Wolfram ihre lichte Schönheit.“²

Bei Wolfram genießt der Mensch keine Wahlfreiheit, denn er ist von Anfang an bis ins Einzelne festgelegt und kann nicht mehr durch menschliche Erziehung verändert werden. Er nennt die von Gott in den Menschen hineingelegten Anlagen den „art“. Das, was der Mensch ist, liegt als Idee in Gottes Denken. Diese Idee wird bei der Schöpfung wie ein Samen (der neuplatonische „lógos spermatikós“) in den Menschen gelegt.³

„Die Aufgabe des Erziehers besteht also lediglich darin, das im art Angelegte zu fördern, zu entfalten, sodaß das Ergebnis dieser Erziehung nichts anderes ist als die Verwirklichung dessen, was als Möglichkeit im art schon angelegt war, was Gott als Samen in den Menschen hineingelegt hatte.“⁴

Mit dieser Lehre im Hintergrund verwundert es nicht, dass Wolfram Verständnis hat für Verfehlungen, die aus Verbitterung geschehen. Er verurteilt die vom Schicksal Geschlagenen nicht, sondern bedauert sie als jene, die einer unentrinnbaren Verstrickung erlegen sind.⁵ Aus genau diesem Grund zeichnet Wolfram von Eschenbach einige seiner zweifellos mit Fehlern behafteten Männer so strahlend schön. Mit ihrer äußerlichen Vollkommenheit überdeckt und kompensiert er die inneren Unzulänglichkeiten.

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 97.

² Ebd. S. 107.

³ Vgl. Wieners, Gottes- und Menschenbild, S. 34.

⁴ Ebd. S. 34.

⁵ Vgl. ebd. S. 5.

III. Wolframs Schönheitsbegriff

Wolfram zeichnet nicht nur ideale Figuren, er stattet sie auch mit menschlichen Schwächen aus. Er überlässt es dem Publikum, auf die charakterlichen Schwächen der Helden (trotz ihrer Schönheit) zu schließen. Für ihn impliziert demnach äußere Schönheit nicht gezwungenermaßen innere Schönheit.

Doch bei Wolfram ist Schönheit auch vergänglich. Dass schöne Figuren durch ihr Handeln hässlich werden können, zeigt er am Beispiel der Sigune, die sich am Tod ihres Geliebten schuldig fühlt. In ihrer unmäßigen Trauer (die von Gott nicht gebilligt wird?) welkt all ihre Schönheit dahin und geht durch ein Wunder Gottes auf den Leichnam ihres Geliebten über.¹

Elfriede Bertelt meint, dass man bei Wolfram auch anhand der Bekleidung erkennen könne, wie sich eine Romanfigur innerlich fühle. Als Beispiel für ihre Annahme nennt sie die „trauernde Sigune“, deren negative innere Stimmung sich in ihrem Äußeren zeige:²

si truog ein hemde haerîn
 under grâwem roc zenaehst ir hût.
 grôz jâmer was ir sundertrût:
 die het ir hôhen muot gelegt,
 vonne herzen siufzens vil erwegt. (437,24-28)

Ein weiteres Beispiel für die Entsprechung der inneren Haltung zur äußeren Hülle ist in der Episode des auf der Bittfahrt befindlichen alten Ritters, seiner Frau und seiner Töchter zu finden. Die Schilderung dieser Personen sei

„[...] im Sinne der geistlichen Kleiderbeschreibung der inneren Haltung der Personen angepaßt. Ihrer bußfertigen Stimmung entsprechend tragen sie auf nacktem Körper harte graue Röcke. Anders ist die Haltung des ihnen begegnenden Parzival. Der Gegensatz zwischen der inneren Verfassung der demütigen Pilger und des hoffärtigen Parzival findet Ausdruck im Kontrast ihrer äußeren Erscheinung (447,1-7). Parzival ist ritterlich geschmückt, ja er trägt Waffen am Leidenstage des

¹ Siehe Kap. IV.3.1 „Wolfram und die Liebe“, S. 64f.

² Vgl. Bertelt, Elfriede: Gewandschilderungen in der erzählenden höfischen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen. Emsdetten: Heinr. & J. Lechte 1936, S. 20.

Herrn. Von seinem Äußeren schließt der Pilger auf Inneres, ermahnt ihn und schickt ihn zu Trevrizent. Als Parzival dann zum Einsiedler kommt, schallt ihm als erstes ein Wehruf über seine Kleidung entgegen. Die übrigen Schilderungen im Parzival berühren sich nicht eng mit der Schilderung in geistlicher Dichtung.“¹

Bertelt sieht die Darstellungsweise Wolframs von einem für diese Gattung „außergewöhnlichen Wirklichkeitssinn“ erfüllt. Er beschreibe emotional und man spüre die Wärme der eigenen Empfindungen.²

1. Innerer Wert – äußerer Schein

Wie im nachfolgenden Prolog festzustellen ist, wird Schönheit von Wolfram weder positiv noch negativ bewertet: Er weist zwar auf die Äußerlichkeit hin, beurteilt sie aber nicht. Wolfram unterscheidet sehr wohl zwischen innerem Wert und äußerem Schein. Die äußere Schönheit einer Frau ist nichts wert, wenn ihr Herz falsch ist. Handelt eine Frau hingegen richtig weiblich, dann beurteilt der Erzähler nicht ihre Hautfarbe und „[...] auch nicht das sichtbare Dach ihres Herzens“ (3,22). Denn „[...] wenn sie im Inneren der Brust in Ordnung ist, so ist ihre Ehre ungetrübt.“ (3,23f).

manec wîbes schoene an lobe ist breit:
 ist dâ daz herze conterfeit,
 die lob ich als ich solde
 daz safer ime golde.
 ich enhân daz niht für lîhtiu dinc,
 swer in den kranken messinc
 verwurket edeln rubîn
 und al die âventiure sîn
 (dem glîche ich rehten wîbes muot.)
 diu ir wîpheit rehte tuot,
 dane sol ich varwe prûeven niht,
 noch ir herzen dach, daz man siht.
 ist si inrehalp der brust bewart,
 so ist werder prîs dâ niht verschart. (3,11-24)

Später führt uns Wolfram eine weibliche Gestalt vor, die von abstoßender äußerer Hässlichkeit ist. Doch das extreme Äußere der Gralsbotin Cundrie

¹ Bertelt, Gewandschilderungen, S. 20.

² Vgl. ebd. S. 25.

steht im Gegensatz zu ihrer inneren Disposition. Auch bei ihr unterstreicht Wolfram, dass nicht allein das Äußere, sondern vor allem das Innere, die Gesinnung, zählt.¹

Da den Tugenden – im Gegensatz zur Schönheit, die ja ein „*Geschenk des ,art’ darstellt*“ – immer etwas Äußerliches anhaftet, ist Wolfram auch gerne bereit, Verstöße gegen diese Tugenden vom Psychologisch-Menschlichen her zu entschuldigen. Die „triwe“ allerdings, welche eine Sonderstellung einnimmt, darf im Kern nicht verletzt werden.

2. Schönheitsmerkmale

Um die Frage, ob die Schönheit der Männer ebenso formelhaft und idealtypisch wie bei Wolframs Frauen beschrieben wird, beantworten zu können, müssen zunächst einmal die Schönheitsmerkmale seiner Frauen näher betrachtet werden.

2.1 Schönheitsmerkmale der Frauen

Huber meint, dass die Schönheitsbeschreibung der Jeschute, der Gemahlin des Herzogs Orilus von Lalant, idealtypisch für sämtliche Frauen im Parzival sei. Wolfram habe die einzelnen Schönheitsmerkmale gesammelt und so die „ideale Frau“ entstehen lassen. Die Schönheitsattribute würden sich lediglich durch die Intensität der „Leuchtkraft“ voneinander unterscheiden.²

Wie Wolfram nun Jeschutes Schönheit beschreibt, können wir an jener Stelle des Romans lesen, in der Parzival auf die im Zelt schlafende Frau trifft.

Diu frouwe was entslâfen.
si truoc der minne wâfen,
einen munt durchliuhtic rô,
und gerndes ritters herzen nô.
innen des diu frouwe slief:

¹ Siehe auch Kap. II.2.1.1 „Exkurs: Hässlich, aber gut“, S. 13ff.

² Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 51f.

der munt ir von einander lief:
 der truoc der minne hitze fiur.
 sus lac des wunsches âventiur.
 von snêwîzem beine
 nâhe bî ein ander kleine,
 sus stuonden ir die liechten zene,
 ich waen mich iemen küssens wene
 an ein sus wol gelobten munt:
 daz ist mir selten worden kunt.
 ir deckelachen zobelfîn
 erwant an ir hüffelfîn,
 daz si durch hitze von ir stiez,
 dâ si der wirt al eine liez.
 si was geschicket unt gesniten,
 an ir was künste niht vermiten:
 got selbe worht ir süezen lîp.
 och hete daz minneclîche wîp
 langen arm und blanke hant. (130,3-25)

In diesen Zeilen wird Jeschutes Schönheit vor allem durch die Beschreibung folgender Merkmale hervorgehoben: das brennende Rot ihres Mundes, die schneeweißen Zähne und das leuchtende Weiß ihrer Haut.¹ Ebenfalls rot sind später in der Geschichte Condwiramurs' Mund und Wangen, derer sich Parzival in der „Blutropfenszene“ (drei Tropfen im Schnee) erinnert (282,20ff).

Der rote Mund wird von Wolfram im Werk ungefähr zwanzigmal erwähnt und mit verschiedenen Ausschmückungen beschrieben. So wird das Mädchen Liaze auf den feuerroten Mund geküsst: „dem was wol viures varwe kunt“, (176,10). Ähnlich wird der Mund von vier Damen in der Gralsburg bezeichnet: „[...] ir munt nâch viures roete schein.“ (233,4).

Als Antikonie Gawan (an der Hand) vor ihren Bruder führt, wird die Schönheit des Mädchens hervorgehoben:

diu kûngîn fuorte Gâwân
 für den kûnec an ir hende.
 ein schapel was ir gebende.
 ir munt den bluomen nam ir prîs:

¹ Mit der „Bene-Szene“ allerdings zeigt Wolfram kontrastierend, dass blasse Gesichtsfarbe (sonst ein Schönheitsattribut der Adelligen) nicht unbedingt auf adelige Herkunft schließen lassen müsse. Siehe dazu auch Kap. III.3.2 „Gesundheit“, S. 46f.

ûf dem schapele decheinen wîs
 Stuont ninder keiniu alsô rô. (426,26-427,1)

Dass die Beschreibung des Mundes sehr erotisch sein kann, wird schon bei Jeschute erwähnt. Eine kleine erotische Steigerung erfährt dieser Teil des Gesichtes noch, wenn er als „heiz, dick unde rot“ geschildert wird. So zum Beispiel in der Begrüßungsszene zwischen Gawan und Antikonie, als aus dem Willkommenkuss ein sehr inniger wird (405,16-21).

Wenn Wolfram von den Augen der schönen Damen spricht, dann beschreibt er hier deren Glanz – gerne natürlich auch im Zusammenhang mit Tränen, die aus den „liechten ougen“ strömen. So fließen zum Beispiel Tränen ausgiebig bei Belakane:¹

ir kiusche was ein reiner touf,
 und ouch der regen der si begôz,
 der wâc der von ir ougen flôz
 ûf ir zobel und an ir brust. (28,14-17)

Diu frouwe ersiuft dicke.
 durch die zâher manege blicke [...](28,27ff)

Auch Obie lässt er bei Meljanz in Tränen ausbrechen: „[...] manc zaher im den arm begôz, / der von ir liechten ougen vlôz.“ (396,29f).

Seltener erwähnt Wolfram das Haar der schönen Damen. Tut er es doch, dann ist das Haar lang, gelockt, glänzend, blond (z. B. 151,24 - 232,20 - 809,1f) oder braun (252,30f).

Stirn, Augenbrauen, Nase, Hals, Nacken und Schultern werden von Wolfram nicht näher beschrieben. Bei den Armen jedoch werden wir fündig – so zum Beispiel wieder bei Jeschute:

och hete daz minneclîche wîp
 langen arm und blanke hant. (130,24f)

ich ensol niht mêr erwarmen
 an iweren blanken armen,

¹ Siehe auch Kap. V.1.2.1.1 „Schwarze Erotik“, S. 81.

dâ ich etswenn durch minne lac
manegen wûnneclichen tac. (136,1-4)

Schlanke und weiße Arme sind demnach ein Schönheitsattribut. Häufiger als die Arme werden die Hände geschildert. Schöne Hände sind natürlich weiß (244,13f oder 276,9), ebenso „linde“ („[...] mit blanken linden henden“, 167,7 und „[...] ir blanken hende linde“, 176,18f), und manchmal auch „clâr“ (633,30).

Auf die Beschreibungen der Brüste, die natürlich auch zart und weiß sind (110,25) und dazu noch „hûch sinewel“ (258,27) und der Taille („dünn wie ein Hase am Spieß“ bzw. „dünner als die Taille einer Ameise“, 409,26ff) möchte ich hier nicht näher eingehen, da sie wohl für einen Vergleich mit den Männern nicht relevant sind.

2.2 Schönheitsmerkmale der Männer

Ist ihre Schönheit ebenso formelhaft und idealtypisch wie bei Wolframs schönen Frauen? Eine Analyse des Textes ergibt eindeutig die Antwort „ja“. Wolframs höfische Ritter sind alle schön – manch einer umwerfender als der andere – doch ausnahmslos schön! Die Beschreibung ihrer Schönheitsattribute fällt zwar kürzer aus als jene der Frauen, doch stimmen die Einzelheiten völlig mit jenen Merkmalen überein, die für das Aussehen einer schönen Frau obligat sind.¹

2.2.1 Der Mund

Wie bei den Damen fällt auch bei den Männern der feuerrot leuchtende Mund auf. Ich möchte hierzu zwei Beispiele anführen:

¹ Ich möchte hier nur die wichtigsten Stellen, die repräsentativ für die speziellen Schönheitsmerkmale sind, zitieren, da die einzelnen Männer in den ihnen speziell gewidmeten Kapiteln ausführlich beschrieben werden.

Gahmuret:

sîn munt als ein rubîn schein
 von roete als ober brünne:
 der was dicke und niht ze dünne. (63,16-18)

sin munt was rôt unde fier (75,30)

Parzival:

sîn munt dâ bî vor roete bran. (168,20)

daz im sîn munt was sô rôt (244,8)

2.2.2 Das Haar

Schilderungen der männlichen Haarpracht findet man bei

Gahmuret: lieht reidelohet was im sîn hâr, (63,20)

Ither: blanc was sîn vel, rôt was sîn hâr. (146,3)

Feirefiz: Als ein agelster wart gevar / sîn hâr und och sîn vel vil gar. (57, 27f)

2.2.3 Der Körper

Kurze Beschreibungen des Körpers habe ich bei Parzivals Auszug in die Welt gefunden: „tôren kleider sol mîn kint / ob sîme liechten lîbe tragn.“ (126,26f) und bei seinem Aufenthalt in der Gralsburg, wo sein entblößter weißer Körper die Jungfrauen entzückt (244,4f).

Die Stärke der Ritter wird vor allem durch die Beschreibung von Händen und Beinen betont. Natürlich tragen kräftige Arme und eine hohe Brust ebenfalls zur Schönheit des Mannes bei.

So gibt Wolfram Gawan die Attribute:

an dem er vant krancheite flust, / lieht antlütze und hôhe brust, (361,21f)

2.2.4 Arme und Hände

In der „Karfreitagsbegegnung“ werden Parzivals ritterlich starke, gepanzerte Arme erwähnt „sîne gîserten arme, / swie rîterlîch die sîn gestalt“ (449,2f); und Trevrizent erzählt von seiner „werlîchiu hant“ (472,6) und auch auf dem Feld von Joflanze findet die „ellenthafte hant“ Gawans (676,21) Erwähnung.

Die Hände der schönen Helden sind „clâr“, „blanc“ oder „lieht erkant“. Der junge Parzival kann „mit sînen blanken handen fier“ (155,24) die Verschnürungen der Rüstung des toten Ither nicht aufknoten. Anfortas ficht viele Kämpfe mit „sîner clâren hant“ (478,23) aus und Gramoflanz trägt auf „sîner clâren hant“ (605,4f) einen Jungesperber.

Im Gegensatz zu den Frauen, deren Beine und Füße bei Wolfram keine besondere Erwähnung finden, gibt es bei den Männern sehr wohl Beschreibungen des Körpers hüftabwärts!

2.2.5 Die Beine

Besonders die Beine der Helden werden, sowohl was ihre Form als auch ihre Farbe betrifft, genau beschrieben. Auch *Alwin Schultz* meint, dass beim Mann die Beine eher zu sehen wären und man deshalb auch größeres Gewicht darauf legen würde, dass sie gerade waren und kräftige Waden zeigten.¹

Herzeloyde stattet ihren Sohn Parzival mit einer solch kurzen Hose aus, dass diese seine weißen Beine nur zur Hälfte bedeckt (127,4).

In der Gralsburg ziehen flinke Pagen Parzivals Schuhe von seinen weißen Füßen (243,16).

¹ Vgl. Schultz, *Das höfische Leben*, Bd. 1, S. 219, wo er als Beleg 168,7 aus Parzival anführt: „Avoy wie stuonden sîniu bein!“

Und wie bereits erwähnt, ist bei den Männerbeinen nicht nur die Farbe, sondern auch die Form wichtig.

scharlachens hosen rô t man streich
an in dem ellen nie gesweich.
Avoy wie stuonden sîniu bein!
reht geschickede ab in schein. (168,5-8)

Der Breitone Maurin wird mit einem Zusatz erwähnt: „Maurin mit den schönen Beinen“ (662,19) und Held Gawan wappnet seine wohlgeformten Beine mit Beinschienen (705,10-13).

Gahmuret legt noch ein Schäufelchen nach und zeigt bei seinem Einzug in Kanvoleis, wohl um die Hofdamen zu beeindrucken, ganz bewusst sein nacktes Bein:

dô leite der degen wert
ein bein für sich ûfez phert,
zwên stivâl über blôziu bein. (63,13-15)

2.2.6 Zusammenfassung

Wolfram stellt, wie bereits ausgeführt, seine Figuren nicht realistisch, sondern idealtypisch dar: So ist der Mund immer rot, die Hand ist immer weiß.

„Die Vorstellung eines idealen Typus ist sogar so stark, dass er für Frauen und Männer verbindlich ist.“¹

Natürlich gibt es Körperregionen bei Frauen, deren Beschreibung zu jener der Männer differiert (Brüste) bzw. keine Erwähnung findet (Taille). So wird die Schönheit der Beine bei den Männern besonders hervorgehoben, während sie bei den Frauen keine Beachtung findet.

„Aber all diese Unterschiede bleiben am Rande, und im Prinzip gilt die Übereinstimmung, die sich zwischen Jeschutes und Gahmurets Aussehen gezeigt hat.“²

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 55.

² Ebd., S. 55.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Wolfram alle sichtbaren Körperteile hervorhebt. Die Farben Weiß und Rot werden außerdem noch verstärkt durch ihre besondere Leuchtkraft. Von den glänzenden Haaren, leuchtenden Augen, dem glühenden roten Mund und den strahlend weißen Händen und Beinen geht eine starke optische Wirkung aus. Sie bestimmt Wolframs Schönheitsvorstellung entscheidend.

3. Wolframs „Lichtfiguren“

Für Wolfram bedeutet die Ausstrahlung eines schönen Menschen, dass durch sie die Dunkelheit erhellt wird. Schönheit strahlt von der Person aus, sie wird als Licht wahrgenommen.

3.1 Lichthaftigkeit

Als Parzival in Pelrapeire ankommt, wird ihm nach der Entwappnung Wasser gereicht, damit er sich von Staub und Eisenspurten reinigen kann. Seine Schönheit wird wiederhergestellt und noch gesteigert durch die Lichthaftigkeit:

er was in ungelîche var,
dô er den râm von im sô gar
getwuoc mit einem brunnen:
dô het er der sunnen
verkrenket nâch ir liechten glast.
des dûhter si ein werder gast. (186,1-6)

Auch jene Textpassage in der Gralsburg sei erwähnt, wo sich Parzival wäscht und danach hell wie ein neuer Tag strahlt:

Ein wazzer iesch der junge man,
er twuoc den râm von im sân
undern ougen unt an handen.
alt und junge wânden
daz von im ander tag erschine.
sus saz der minneclîche wine. (228,1-6)

Wie eng für Wolfram außerdem Schönheit und Licht zusammenhängen, belegen zwei Beispiele im Werk, die für *Huber* „Schlüsselstellen“ darstellen:¹

Obwohl Condwiramurs schwach vor Hunger und über das Elend ihrer Untertanen tief bekümmert ist, geht von ihr ein „liehter glast“ (186,20) aus. Ihre Schönheit übertrifft alle anderen berühmten Romanheldinnen:

Condwîr âmûrs ir schîn
 doch schiet von diesen strîten:
 Jeschûten, Enîten,
 und Cunnewâren de Lâlant,
 und swâ man lobs die besten vant,
 dâ man frouwen schoene gewuoc,
 ir glastes schîn vast under sluoc,
 und bêder Isalden.
 jâ muose prîses walden
 Condwîr âmûrs:
 diu truoc den rehten bêâ curs.
 Der name ist tiuschen schoener îp. (187,12-23)

So wie sie strahlt auch Anfortas nach seiner wunderbaren Heilung:

swaz der Franzoys heizt flôrî,
 der glast kom sînem velle bî.
 Parzivâls schoen was nu ein wint,
 und Absalôn Dâvîdes kint,
 von Ascalûn Vergulaht,
 und al den schoene was geslaht,
 unt des man Gahmurete jach
 dô mann în zogen sach
 ze Kanvoleiz sô wûnneclîch,
 ir decheins schoen was der gelîch,
 die Anfortas ûz siechheit truoc.
 got noch künste kann genuoc. (796,5-16)

Für Wolfram gehören demnach Licht und Schönheit zusammen. So bezeichnet er seine Figuren zudem als „clâr“ oder „lieht“ (oft in nachgestellten Verbindungen wie „lieht gemâl“ und ähnlichen).

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 56.

Nachfolgende schöne Männer werden mit diesen Attributen ausgezeichnet:

Gahmuret: liehte varwe (29,3)

Killirjakac: lieht (65,14)

Gawan: meien glast (374,24)

Vergulaht: tac wol bî der naht (400,6)

Anfortas: clâr (617,7 und 810,7)

Beacurs: lieht gevar (721,21) und clâr (722,12)

Parzival: lieht (727,20f)

Kardeiz und Loherangrin: clâr, süez (743,16)

„rîter clâr“ sind ebenfalls die unbekannten Männer:

Meljan : (344,29),

Gramoflanz: (604,9)

Cidegast (613,1),

Florant (628,23)

Lischoys (630,13),

Bernout de Riviers (682,18)

Zur Lichthaftigkeit gehört natürlich auch der Glanz, der den schönen Menschen anhaftet. Alles was klar ist, glänzt und alles was glänzt, ist schön. So ist der Glanz von Parzivals Lippen stärker als mancher Frauenspiegel und der Glanz seiner Schönheit bindet weibliche Treue:

swer in ze rehte wolde spehn,
sô hât sich manec frouwe ersehn
in trûeberm glase dan waer sîn munt. (311,15-17)

sîn glast was wîbes staete ein bant:
ir zwîvel gar gein im verswant. (311,25f)

3.2 Gesundheit

Nicht nur Licht und Schönheit bilden bei Wolfram eine Einheit – auch Schönheit und Gesundheit bzw. körperliches Wohlbefinden beeinflussen einander.¹

Der Gralskönig Anfortas wird vor seiner Verwundung als „clâr“ beschrieben (478,23 617,7) und ebenso, wie auf Seite 44 bereits erwähnt, nach seiner wundersamen Heilung. Im Gegensatz dazu ist er nach seinem fatalen Zweikampf kraftlos und totenblass:

dô uns der küneec kom sô bleich,
unt im sîn kraft gar gesweich, (480,3f)

Dass zur Gesundheit und zu einem schönen Aussehen auch gutes Essen gehört, erklärt Wolfram in der Szene, in der Gawan im Haus des Fährmanns zu Abend isst.

dô brâht ein des wirtes sun
purzeln unde lâtûn
gebrochen in den vînaeger,
ze grôzer kraft daz unwaeger
ist die lenge solhiu nar:
man wirt ir ouch niht wol gevar.
solch varwe tuot die wârheit kunt,
die man sloufet in den munt.
gestrichen varwe ûfez vel
ist selten worden lobes hel.
swelch wîplîch herze ist staete ganz,
ich waen diu treit den besten glanz. (551,19-30)

Am Aussehen zeige es sich also, was man sich in den Mund stopft und Frauen, die sich Farbe auf die Haut schmieren würden, seien nicht zu loben.

Drastische und zugleich komische Schilderungen von schlecht ernährten Menschen gibt Wolfram im vierten Buch am Beispiel der Belagerten von Belrapeire, die mit ihrer fahlen Haut ein Bild des Jammers abgeben und als Fol-

¹ In Gottfrieds „Tristan“ ist der Protagonist Tristan vom Gift in seiner Wunde entstellt und sein Körper grässlich verfärbt. Deshalb nimmt man ihm (wie von ihm beabsichtigt) bei seiner Ankunft in Irland auch den „armen Spielmann“ ab (ein tôtwunder spîlman: 7649).

ge der Hungersnot unter anderem eingefallene Bäuche, knochige Rippen, eine schrumpelige Lederhaut haben.

dô kômen allenthalben hie
 ritter die in enpfiegen.
 die riten unde giengen:
 ouch was diu jaemerlîche schar
 elliû nâch aschen var,
 oder else valwer leim. (183,28-184,3)

si liezen zenstûren sîn,
 und smalzten ouch deheinen wîn
 mit ir munde, sô si trunken.
 die wambe in nider sunken:
 ir hüffe hôch unde mager,
 gerumphen als ein Ungers zager
 was in diu hût zuo den riben:
 der hunger het inz fleisch vertriben. (184,9-16)

4. Junge und alte Männer

Nicht nur im Parzival, auch in vielen anderen Epen (so zum Beispiel in Erec, Iwein, Tristan) gilt wohl die Jugend der Protagonisten als Voraussetzung für ihre Schönheit. Da Wolfram diese enge Beziehung kaum erwähnt, können wir davon ausgehen, dass er sie als selbstverständlich erachtete.

4.1 Jung und schön

Ich will zunächst trotzdem gerne ein Auge auf die jungen Männer werfen. Welche Männer werden als jung und schön tituliert, woran erkennt man ihre Jugend?

Gahmuret wird von Wolfram sowohl in seiner Schönheit als auch in seiner Tapferkeit sehr genau beschrieben. Am Anfang dieser „maere“ scheint er als „der junge Anschevîn“ dreimal auf (11,1, 14,8, 17,9).

Die Jugend der Ritter wurde durch ihr glattes Gesicht („âne bart“) hervorgehoben.¹ Für diese Bezeichnung der Jugend findet man im „Parzival“ viele Textstellen. Einige davon seien beispielgebend angeführt:

Als Gahmuret mit Prunk in Kanvoleis einzieht, fragen die Menschen immer wieder „wer waere der ritter âne bart, der fuorte alsölhe rîcheit.“ (63,27-29)

Trevrizent erzählt Parzival, dass ihn dessen Vater Gahmuret in Sevilla sofort als Bruder Herzeloyses erkannt habe, denn *"[d]amals war ich wirklich ein bildschöner, bartloser Jüngling."*²

man muose ouch mir für wâr dâ jehn
daz nie schoener mannes bilde wart:
dannoch was ich âne bart. (497, 28-30)

Und auch in der „Karfreitagsbegegnung“ des Parzival mit Kahenis, dem „grauen“ (alten) Ritter, werden die Ritter und Knappen als junge, bartlose Männer beschrieben:

mit senften siten niht ze hêr
gienc da rittr und knappen mêr
mit zühten ûf der gotes vart:
genuog sô junc, gar âne bart. (446,27-30)

Wolfram bezeichnet außergewöhnlich schöne und junge Männer auch als „süeze“. So spricht Gahmuret zu Killirjakac: ‚ôwê junc süezer man, ...‘ (47,6). Und wenn Obie an ihre Liebe zu Meljanz denkt, dann lautet das folgendermaßen:

si dâhte, ‚ob er mich lêret pîn,
den sol ich gerne durch in hân.
den jungen werden süezen man
vor al der werlt ich minne:
dar jagent mich herzen sinne.‘ (365,26-30)

Natürlich wird Parzival besonders oft als jung und schön gerühmt. So sagt Sigune zu ihm, „du hâst tugent. / gêret sî dîn süeziu jugent / unt dîn antlütze

¹ Siehe auch Kap. II .3.2 „Bart- und Haartracht“, S. 25f.

² Siehe auch Kap. II. 4.2.2 „Schönheit der Sippe“, S. 29f.

minneclîch.“ (139,25-27) Später dann spricht sie ihn mit „junc vlaetic süezer man“ (141,5) an.

Als er von Gurnemanz in die Kampftechniken der Ritter eingeführt wird, kann Parzival aufgrund seiner „art“ nicht anders, als tapfer zu kämpfen.

sîn jugent het ellen unde kraft.
der junge süeze âne bart,
den twanc diu Gahmuretes art
und an geborniu manheit, (174,22-25)

Im Zweikampf zwischen Clamide und Parzival wird von den beiden bartlosen Jünglingen gesprochen: „wol dâ getjostieret wart / von den zwein jungen âne bart“ (211,15f)

Bei der Ankunft in der Gralsburg sind alle entzückt von dem „jungen âne bart“ (227,28) und während der Nacht bezaubert die vier Jungfrauen auch sein brennend roter Mund, den dank seiner Jugend kein Härchen umgibt:

ouch fuogten in gedanke nôt,
daz im sîn munt was sô rôt
unt daz vor jugende niemen dran
kôs gein einer halben gran. (244,7-10)

Als Parzival seinen Platz als Artusritter bekommt, wird wieder auf seine Jugendlichkeit hingewiesen: „wie was der junge âne bart / geschicket, do er gegürtet wart?“ (307,7f)

Als letztes Beispiel möchte ich Anfortas anführen, der noch sehr jung war, als er zum Gralskönig wurde. In diesem Alter machte ihm auch die Liebe sehr zu schaffen!

dô mîn bruoder gein den jâren
kom für der gransprunge zît,
mit selher jugent hât minne ir strît:
sô twingt si ir friunt sô sêre,
man mages ir jehn ze unêre. (478,8-12)

4.2 Alt und schön

Im Zusammenhang mit „alt“ wird nicht mehr von Schönheit gesprochen. Schönheit ist eben vergänglich, wie Trevrizent es Parzival erklärt (497,28ff). *Huber* meint, dass aus diesem Grunde auch König Artus nicht als schön beschrieben wird.¹

Doch das Alter selbst wird von Wolfram sehr positiv besetzt. Dass grau- bzw. weißhaarige Menschen über Lebensweisheit verfügen, ist Parzival bereits von seiner Mutter erklärt worden, und so begrüßt er Gurnemanz unbekümmert mit folgenden Worten:

‚mich pat mîn muoter nemen rât
ze dem der grâwe locke hât.
dâ wil ich iu dienen nâch,
sît mir mîn muoter des verjach.‘ (162, 29-163,2)

In Belrapeire geben die Herzöge Kyot von Katalonien und Manfiliot ihrer Nichte Condwiramurs das Geleit:

dâ giengen die fürsten wert
grâ unde wol gevar,
mit grôzer zuht si brâhten dar
die frouwen mitten an die stegen. (186,28-187,1)

Der alte Ritter Kahenis wird wegen seiner Schönheit gelobt, denn seine Haut ist „leuchtend und glänzend“.

im widergienc ein rîter alt,
des part al grâ was gevar,
dâ bî sîn vel lieht unde clâr:
die selben varwe truoc sîn wîp;
diu bêdiu über blôzen lîp
truogen grâwe röcke herte
ûf ir bîhte verte. (446,10-16)

Ein Pendant dazu finden wir im „Erec“ in der Person des verarmten Vaters Enites – Koralus.

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 74.

dô sach er sitzen dâ
 einen man, der was grâ,
 sîn hâr von alter snêwîz.
 des hete er dannoch guoten vlîz
 daz ers nâch reinem site phlac:
 vil wol gestraelet ez lac
 über sîn ahsel ze tal. (Erec, 274-280)

Obwohl er arm ist, weisen sein gepflegtes Aussehen, seine Gebärden und seine Lebensweisheit auf einen Edelmann hoher Abkunft hin: „sîn gebaerde was vil hêrlîch, / einem edeln manne gelîch“ (Erec, 288f)

Und auch im „Tristan“ ist jener Mann, der über Isolde richten muss, alt, klug, schön und weise – es ist der Bischof von Themse:

Ûf stuont der vürsten einer dô,
 die bî dem râte waren,
 an wizen unde an jâren
 ze guotem râte wol gestalt,
 des lîbes edelîch und alt,
 beidiu grîse unde wîse;
 der bischof von Thamîse (Tristan 15342-15349)

Im Gegensatz dazu altern die Männer des Gralgeschlechts äußerlich nicht. Sie verdanken ihre Schönheit dem Gral, dessen überirdische Kraft auch ihre Jugend und Schönheit bewahrt – nur das Haar wird grau. Parzival sieht

den aller schoensten alten man
 des er kûnde ie gewan.
 ich magez wol sprechen âne guft,
 er was noch grâwer dan der tuft. (240,27 – 30)

Als Parzival Trevrizent fragt, wer denn der Mann mit den grauen Haaren und dem jugendfrischen Aussehen sei, erzählt Trevrizent von Titurel, dem Großvater Herzeloyses, und dessen Schicksal.

eins tages frâgt in Parzivâl
 ‚wer was ein man lac vorme grâl?
 der was al grâ bî liehtem vel.‘
 der wirt sprach ‚daz was Titurel.
 der selbe ist dîner muoter an. (501,19-23)

Obwohl der frühere Gralskönig dahinsiecht und nicht sterben kann, werden seine Haare grau, sein Aussehen hingegen bleibt, da er den Gral vor Augen hat, strahlend „... sîne varwe er iedoeh nie verlôs, wand er den grâl so dicke siht: ...“ (501,28f)

Doch nicht nur Krankheit, auch Kummer, speziell Liebeskummer lässt die Person an Schönheit verlieren und altern (gilt wohl bis heute!). Der traurige Clamide klagt über das Unheil, das ihn seit Geburt an verfolge und das im Verzicht der Liebe zu Condwiramurs gipfelt:

„Condwîr âmurs frumt mich grâ.“ (219,23)

IV. Erotik und Sexualität

Während man mit Sexualität Geschlechtlichkeit, Triebregungen, Lustgewinn und die stammesgeschichtliche Fortpflanzung assoziiert, deckt die Erotik eher das seelisch fundierte, vergeistigte Geschlechtsleben ab. Doch nachdem beide Begriffe untrennbar miteinander verbunden sind, werden sich auch in den folgenden Kapiteln Erotik und Sexualität immer wieder ineinander verschränken.

Erotik und Sexualität werden von mir in dieser Arbeit hauptsächlich textimmanent behandelt. Aber ich versuche ebenso, Wolframs Einstellung zu Sexualität und Erotik klarzulegen.

1. Wolframs Erotik und Sexualität

Wolframs Schönheit ist zum Teil auch ein erotisches Stimulans, das er – wie mit Textbeispielen (in den Kapiteln „Gahmuret, Parzival, Gawan“) noch belegt werden wird – mit erotischen Worten und sexuellen Anspielungen unterschiedlich einsetzt. Der Dichter lässt eine erotische Spannung entstehen, indem er nicht alles, sondern nur kleine Dinge herzeigt.¹ Durch diese Anspielungen erzeugt er Erotik. Auch Wolframs Humor, der eine Bandbreite von der erotischen Zote und dem deftigen Küchenscherz bis hin zur feinen Ironie aufweist, kommt nicht zu kurz.

In der „Parzival-und-Jeschute-Szene“ (130,1-131,20) offenbaren sich dem Publikum Erotik und Humor auf unterhaltsame Weise. Schon am Beginn der Beschreibung der schlafenden Jeschute erfahren wir, dass ihr leicht geöffneter Mund „Liebeshitze“ ausstrahlt und hinter den leuchtend roten Lippen schneeweiße, dicht gereihte, kleine Zähne zu sehen sind. Der Erzähler bedauert es, nie solche Lippen geküsst zu haben und fährt mit der Darstellung

¹ Dies unterscheidet ihn auch von seinem Zeitgenossen *Hartmann von Aue*, der in seinen Werken konkret nennt, was schön ist und sich dadurch keine erotische Spannung entwickeln kann.

des Körpers fort. Auch hier gelingt es Wolfram, eine erotische Spannung zu erzeugen, denn Jeschute hat die Zobeldecke wegen der Hitze fort geschoben, sodass sie nur bis zur Hüfte bedeckt ist. Weiters hat die Schöne schlanke Arme, weiße Hände – und nun lässt Wolfram diese erotische Stimmung mit einer humoristischen Einlage platzen. Denn Parzival sieht am Finger der Schlafenden einen Ring, denkt an seine Mutter und daran, dass sie ihm ja Frauenringe empfohlen hat, wirft sich auf die Frau, die aufwacht und holt sich nach einer Rangelei gewaltsam den Ring und als Draufgabe noch eine Schließe!

Auch in der Badeszene bei Gurnemanz (167,21ff) und in der Bettszene des jungen Parzival in der Gralsburg (243ff) zeigt Wolfram seine Virtuosität im Genre der „erotischen“ Komik und Ironie.

Eine starke erotische Spannung lässt Wolfram zwischen Gahmuret und Belakane vom ersten Moment ihrer Begegnung an entstehen. Die Königin wird „augen-blick-lich“ schwach („der küneginne rîche / ir ougen fuogten hôhen pîn, / dô si gesach den Anschevîn.“ 20,22) und Gahmuret spätestens nach Belakanes tränenreicher¹ Erzählung ihres erlittenen Schicksals und ihrer „en passant?“ gemachten Aussage, dass sie noch keinem Mann gehört habe (28,9). Ein Verlangen voller Liebe entsteht nun zwischen den beiden (29,6ff), doch nach dem Abschiedstrunk geht Gahmuret. Er versichert ihr, dass er sie rächen werde und bietet seinen Dienst an.

doch was ir lîp sîn selbes lîp:
ouch het er ir den muot gegeben,
sîn leben was der frouwen lebn. (29,14-16)

Für *Burkhardt Krause* bedingt nicht nur körperliche Schönheit Erotik, für ihn gehören

„[...] Ansehen, Macht und Erotik zusammen. Präziser noch: Adel ist erotisch per se. [...] Beim Abschied ist Gahmurets Sieg über die vrouwe längst schon besiegelt, und Wolfram gestaltet, was sich da so

¹ Auch Tränen wirken erotisierend!

rasch ereignet hat, in die ausdruckskräftigen sprachlichen Bilder, die mittelalterlicher Liebessemantik und -imagologie dafür zur Verfügung stehen.“¹

Gahmurets körperliches Verlangen wird jedoch erst nach seinem Sieg über die Belagerer gestillt.

dô phlac diu küneginne
einer werden süezer minne,
und Gahmret ir herzen trût.
ungelîch was doch ir zweier hût. (44,27-30)

In dieser Szene geben sich also zwei Leiber einander hin. Kaum begegnet, verschmelzen sie auch schon ineinander: „Due in carne unum“. Wenn sich beim sexuellen Vollzug beide Körper vereinigen, lösen sie die Grenzen zwischen sich vollkommen auf.² Und trotzdem lässt Gahmuret seine dunkelhäutige Geliebte ohne Abschiedsworte zurück!

1.1 Exkurs: Erotik und Orient

Dass Erotik in Belakanes und Gahmurets Liebe von großer Bedeutung ist, kann man nachvollziehen, wenn man bedenkt, dass für die christlichen Menschen des Mittelalters Sexualität durch die Kirche tabuisiert war. Im Gegensatz dazu setzte man den Orient mit Wollust, Götzendienerei und Irrglauben gleich³, der in krassem Gegensatz zu den christlichen Werten stand: Geist gegen Natur, Seele gegen den Leib, Askese gegen Ausschweifung.⁴

¹ Krause, Burkhardt: Wolfram von Eschenbach: Eros, Körperpolitik und Fremdanerkennung. In: Fremdkörper - fremde Körper - Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Hrsg. von Burkhardt Krause. Stuttgart: Helfant-Ed. 1992, S. 123.

² Vgl. Métral, Marie O.: Die Ehe. Analyse einer Institution. Mit einem Vorwort von Philippe Ariès, 1. Auflage, Band 357 in Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt: Suhrkamp 1981, S. 131.

³ Vgl. Krause, Körperpolitik, S. 116f: Für die christlichen Menschen im Mittelalter war der Orient hauptsächlich eine unergründliche „terra incognita“. Nur wenige reisten in den Orient und überlieferten zuhause unreflektierte Eindrücke. So basierte dieses Wissen auf alten und weit verbreiteten Vorurteilen. Bis in die jüngste Neuzeit hinein galt der Orient als feindlich bzw. geheimnisvoll subversiv. Damit sind aber nicht nur die kriegerischen Bedrohungen des Christentums gemeint, sondern vor allem auch die Bedrohung durch die orientalische „Lüsternheit“.

⁴ Vgl. Krause, Körperpolitik, S. 118f.

Alfred Ebenbauer, der sich in seinen Ausführungen auch mit der Frage beschäftigt, warum Gahmuret Belakane verlassen habe, meint, dass Belakane für ihren Mann auf keinen Fall nur ein „Sexualobjekt“ gewesen sei. Das würde Wolframs differenzierte Seelengestaltung zu sehr vereinfachen, obwohl der sinnlich-erotische Bereich in dieser Liebesbeziehung in eine große Rolle spiele.¹ Doch auch eheliche Liebe und dauernder Verbleib wären von Gahmuret nicht beabsichtigt gewesen.²

1.1.1 Heiden-Ehe

Und trotzdem rechtfertigt Gahmuret später seine Bedenken, Herzeloide zu heiraten mit der Begründung, bereits mit Belakane verheiratet zu sein. Herzeloide aber lässt Gahmurets Einwand, nicht ihr Ehemann werden zu können, nicht gelten:

,Ir sult die Moerinne
lân durch mîne minne.
des toufes segen hât bezzer kraft.
nu ânet iuch der heidenschaft,
und minnet nâch unser ê:
wan mir ist nâch iwerrr minne wê. (94,11-16)

Dass Herzeloides Standpunkt für die Rezipienten des Mittelalters einsichtig ist, wird klar, denn das „impedimentum cultus disparatis“ hatte sich (nachdem das Heidentum erfolgreich bekämpft worden war, und die christlichen Ideen maßgebend geworden waren) im Wege des Gewohnheitsrechtes als vernichtendes Ehehindernis entwickelt. Die „Heidenehe“, also eine Ehe zwischen einer getauften und einer ungetauften Person galt somit als nichtig.³

¹ Siehe auch Kap. V.1.2 „Gahmuret und die Frauen“, S. 79ff.

² Vgl. Ebenbauer, Alfred: *Es gibt ain möryne vil dick susse mynne*. Belakanes Landsleute in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur. Hrsg. von Kurt Ruh. Einhundertdreizehnter Band. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH 1984, S. 22.

³ Vgl. Schönbach, Anton E. und Seufert, Bernhart: Grazer Studien zur Deutschen Philologie. Graz: Styria 1895. S. 91f.

1.2. Männliche „Sexual-Ehre“

Die dynastische Familienordnung ist für Wolfram von Eschenbach ein wichtiges Thema. Sollte ein Mann an den Genitalien verletzt und nicht mehr fähig sein, sich fortzupflanzen, ist die Familiendynastie gefährdet und wird somit zu einem schwerwiegenden Problem.

In der mittelalterlichen Gesellschaft spielt

„[...] die Sexualehre des Mannes als Ausdruck und Maß seiner körperlichen Kraft eine hervorragende Rolle. [...] Virilität und physische Integrität als die Hauptqualitäten der Geschlechtsidentität sind im männlichen Vorstellungsraum von Ehre als nahezu identisch anzusehen.“¹

Und so stellt auch die Verwundung bzw. Kastration der beiden nachfolgenden Protagonisten ein großes Problem für die Männer der Artusgesellschaft bzw. der Gralsgesellschaft dar.

1.2.1 Clinschor

Herzog Clinschor ist für eine verbotene Liebesbeziehung bestraft worden. Arnive erzählt Gawan die Geschichte des Zauberers, der vom betrogenen Ehemann kastriert worden ist.

von Clinschor dem herzogen
sprâchen wîb unde man,
unz er schaden sus gewan.
Sicilje het ein kûnec wert:
der was geheizen Ibert,
Iblis hiez sîn wîp.
diu truoc den minneclîchsten lîp
der ie von brüste wart genomn.
in der dienst was er komn,
unz sis mit minnen lônde;
dar umbe der kûnec in hônde. (656,22-657,2)

¹ Krause, Burkhardt: „er enpfienç diu lant unt ouch die magt“: Die Frau, der Leib, das Land. Herrschaft und *body politic* im Mittelalter. In: Verleiblichungen. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum *Cyberspace*. Hrsg. von Burkhardt Krause und Ulrich Scheck. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1996, S. 67f.

Als Arnive weiter erzählt, dass der Zauberer mit einem Schnitt zu einem „Kapoun“ gemacht worden sei, reagiert Gawan mit lautem Gelächter¹: „zeim kapûn mit eime snite / wart Clinschor gemachet.“ (657,8f) Clinschor und seine Geliebte sind von deren Ehemann „in flagranti“ erwischt worden:

der künec bî sînem wîbe in vant:
 Clinschor slief an ir arme.
 lager dâ iht warme,
 daz muoser sus verpfenden:
 er wart mit küneges henden
 zwischenn beinnn gemachet sleht.
 der besneit in an dem lîbe,
 daz er decheinem wîbe
 mac ze schimpfe niht gefrumn.
 des ist vil liute in kumber kumn. (657,16-26)

Wie bereits angemerkt, ist Kastration für den Mann auch deshalb mit höchsten Ängsten verbunden, da ihm seine sexuelle Potenz nicht nur die Fortpflanzung des Geschlechts garantiert, sondern ihn ebenso befähigt, seine Frau

„[...] vor den Annäherungsversuchen anderer Männer zu beschützen, sie zu kontrollieren und sein Alleinrecht auf sie geltend zu machen, ihre Keuschheit zu gewährleisten [...].“²

1.2.2 Anfortas

Wer zum Gral berufen wird (adelige und schöne Kinder), muss höchste menschliche Würde besitzen und die strengen moralischen Regeln dieses Männervereins befolgen. So wie sich der Gral nur von einer absolut makellosen, reinen Frau tragen lässt, dürfen auch nur jene Ritter den Gralsdienst ver-

¹ So komisch diese Situation für Gawan auch sein mag, so schlimm sind die Folgen dieser Entmannung. Clinschor hasst nun die ganze Menschheit und lernt im Orient die Kunst des Zauberns. Durch Zauberei richtet er viel Unheil an, reißt Familien auseinander und unterbindet Liebe und Sexualität (= auch Möglichkeit zur Fortpflanzung). Erst im 13. Buch gelingt es Gawan, die Bewohner von Schastel marveile aus ihrer sexuellen Erstarrung zu erlösen.

² Blok, Anton: Widder und Böcke – Ein Schlüssel zum mediterranen Ehrkodex. In: Europäische Ethnologie. Theorie- und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht. Hrsg. von Nixdorff, Heide und Hausschild, Thomas. Berlin: 1983. S. 165-183.

richten, die keusch und enthaltsam sind – sie müssen beim Gralsdienst also auf Frauenliebe verzichten.

Repanse de schoy si hiez,
die sich der grâl tragen liez.
der grâl was von sölher art:
wol muose ir kiusche sîn bewart,
diu sîn ze rehte solde pflegn:
diu muose valsches sich bewegn. (235,25-30)

der grâl ist mit hôher kür.
sô suln sîn rîter hûeten
mit kiuscheclîchen gûeten. (493,22-24)

swer sich diens geim grâle hât bewegn,
gein wîben minne er muoz verpflegn. (495,7f)

Dem König jedoch ist die Ehe mit einer makellos reinen Frau (Wolfram verlangt von den Frauen einen besonders hohen moralischen Standard) gestattet und auch jene Ritter, die Gott als Herrscher in herrenlose Länder entsendet, dürfen sich vermählen.

„Wolfram hat, wenn man die Einteilung der Predigt auf die Vielfalt der kiusche in seinem ‚Parzival‘ anwenden will, der magetlîchen kiusche, wie sie den Jungfrauen und Rittern beim Gral geboten ist, wie sie für den Priester und den Einsiedler gilt und wie er sie in der Welt vor der Ehe für geziemend hält, die höchste Würde zuerkannt.“¹

Nach Frimutels Tod wird Anfortas zum Gralskönig. Als ihm die ersten Barthaare sprießen – so erzählt Trevrizent – macht ihm aber die Liebe zu schaffen. Er erwählt sich eine andere Geliebte als jene, die ihm durch die Inschrift auf dem Gral bestimmt worden ist. Für diesen Gesetzesverstoß wird er mit schrecklichen Qualen bestraft, verliert auch seine Schönheit und gewinnt sie erst nach seiner Heilung zurück.

mîn herre und der bruoder mîn
kôs im eine friundîn,
des in dûht, mit guotem site.
swer diu was, daz sî dâ mite.
in ir dienst er sich zôch,
sô daz diu zageheit in flôch.

¹ Kolb, Vielfalt der kiusche, S. 244.

des wart von sîner clâren hant
 verdürkelt manec schildes rant.
 da bejagte an âventiure
 der sûeze unt der gehiure,
 wart ie hôher prîs erkant
 über elliu rîterlîchiu lant,
 von dem maer was er der frîe.
 Amor was sîn krîe.
 Der ruoft ist zer dêmuot
 iedoch niht volleclichen guot.
 eins tages der kûnec al eine reit
 (daz was gar den sînen leit)
 ûz durch âventiure,
 durch freude an minnen stiure:
 des twanc in der minnen ger.
 mit einem gelupten sper
 wart er ze tjostieren wunt,
 sô daz er nimmer mêr gesunt
 wart, der sûeze oeheim dîn,
 durch die heidruose sîn. (478,17-479,12)

2. Sexuelle Gewalt

Sexuelle Aggression gegen Frauen hat es immer gegeben und gibt es leider noch heute:

„Der Kulturanthropologie ist der enge (affektive) Zusammenhang zwischen Eros, Sexualität und Gewalttätigkeit im (männlichen) Triebhaushalt keineswegs fremd.“¹

Doch sowohl in der Gesellschaft des Mittelalters als auch in der Gesellschaft des höfischen Romans war Vergewaltigung verpönt und wurde streng bestraft. Bei *Alwin Schultz* kann man bezüglich der Ahndung sexueller Verbrechen Folgendes nachlesen:

„Mit Gewalt ein Weib zu bezwingen, das wurde als ein schweres Verbrechen angesehen und mit Todesstrafe geahndet. In England wurde, wer einer Jungfrau Gewalt antat, geblendet und entmannt.“²

¹ Krause, Verleiblichungen, S. 77f.

² Schultz, Das höfische Leben, S. 588.

Auch im „Parzival“ finden wir Fälle von sexueller Aggression gegen Frauen. Durch schwere Verfehlungen besonders „hervorgetan“ haben sich zwei Ritter: der Sohn des Königs Poydiconjunz, Meljakanz, und Fürst Urians aus Punturtoys. Sie sind beide von hoher Abstammung¹ und zunächst noch dem Artushof zugehörig. Wolfram verurteilt sie scharf, denn sie haben seine hohen Werte, wie „kiuscheclîches magetuom“ (526,5) und „körperliche Vereinigung nur in der Ehe“, zutiefst verletzt.

An diesen beiden Anti-Rittern, zeigt Wolfram auf, dass Vergehen im sexuellen Bereich keinesfalls toleriert werden dürfen und die einzig richtige Folgerung ist, sie zu töten oder zumindest aus der Gesellschaft zu verbannen.

2.1 Meljahkanz

wird als Jungfrauenentführer und -vergewaltiger beschrieben. Er ist der Inbegriff sittenloser Zügellosigkeit! Fürst Karnachkarnanz verfolgt mit zwei Rittern den Entführer und fragt die Pflüger Herzeloydes, die gerade mit der Feldarbeit beschäftigt sind, ob sie eine Dame in Not gesehen hätten.

‚zwêne ritter unde ein magt
dâ riten hiute morgen.
diu frouwe fuor mit sorgen:
mit sporn si vaste ruorten,
die die juncfrouwen fuorten.’
ez was Meljahkanz.
den ergâhte Karnachkarnanz,
mit strîte er im die frouwen nam:
diu was dâ vor an freuden lam.
sie hiez Imâne
von der Bêâfontâne. (125,6-16)

Eine genauere Beschreibung des unehrenhaften Meljahkanz findet man in jener Passage, in der Gawan auf dem Weg nach Ascalun ist. Er will von einem Knapen wissen, wessen Heer ihm voran gezogen sei. Der Knappe gibt

¹ Sie werden trotz ihrer Adelszugehörigkeit aufgrund ihrer Verbrechen diesmal von Wolfram nicht mit Schönheitsattributen belegt.

ihm Auskunft, dass der Zug von König Poydiconjunz, begleitet von Herzog Astor von Lanverunz, geführt werde. Allerdings befinde sich auch ein Schuft mit von der Partie, dem keine Frau je ihre Liebe schenkte.

,hêr, sus heizt der vor iu vert,
 dem doch sîn reise ist unrewert:
 roys Poydiconjunz,
 und duc Astor de Lanverunz.
 dâ vert ein unbescheiden lîp,
 dem minne nie gebôt kein wîp:
 er treit der unfuoge kranz
 unde heizet Meljacanz.
 ez waere wîb ôder magt,
 swaz er dâ minne hât bejagt,
 die nam er gar in noeten:
 man solt in drumbe toeten.
 Er ist Poydiconjunzes suon
 und wil ouch rîterschaft hie tuon:
 der pfligt der ellens rîche
 dicke unverzagetlîche.
 waz hilft sîn manlîcher site?
 ein swînuoter, lief ir mite
 ir vârhelîn, diu wert ouch sie.
 ine hôrte man geprîsen nie,
 was sîn ellen âne fuoge:
 des volgent mir genuoge. (343,19-344,10)

2.2 Urians

ist verletzt und wird von Gawan, der ihn nicht erkennt, verarztet. Mit einer List stiehlt der verwundete Ritter das Pferd Gawans und macht sich damit aus dem Staub. Er reitet allerdings wieder zurück und beide erkennen nun einander. Urians mein uneinsichtig, „[...] ,bistuz Gâwân? / hâstu iht geborget mir, / daz ist nu gar vergolten dir.“ (524,10ff) Anschließend erfahren wir die Geschichte des Urians': Er hat am Artushof eine Botin, die König Artus' Gastfreundschaft genossen hat und unter seinem besonderen Schutz gestanden ist, vergewaltigt.

do geriet im sîn kranker sin
 daz er mit der frouwen ranc
 nâch sînem willen ân ir danc.
 hin ze hove kom daz geschrei: (525, 20-23)

Gawan hat daraufhin Urians gefangen genommen und auf die Burg König Artus' gebracht. Beim nachfolgenden Gerichtsverfahren wird ihm seine Ritterwürde aberkannt und Urians zum Tode durch den Strang verurteilt. Er fleht Gawan an, ihm zu helfen und lediglich aufgrund dessen Intervention wird er begnadigt und das Todesurteil in eine schmachvolle Strafe umgewandelt. So muss er vier Wochen lang mit Hunden aus einem Trog fressen.

,dô mich dîn manlîchiu kraft
 vienc in herter rîterschaft,
 und dô du braehte mich ze hûs
 dînem oeheim Artûs.
 vier wochen er des niht vergaz:
 die zît ich mit den hunden az.'
 dô sprach er ,bistuz Urjâns?
 ob du mir nu schaden gans,
 den trag ich âne schulde:
 ich erwarp dir skûneges hulde.
 ein swach sin half dir unde riet:
 von schildes ambet man dich schiet
 und sagte dich gar rehtlôs,
 durch daz ein magt von dir verlôs
 ir reht, dar zuo des landes vride.
 der kûnec Artûs mit einer wide
 woltz gerne hân gerochen,
 het ich dich niht versprochen.' (524,13-30)

Allerdings hat Gawan davor die Geschändete gebeten, sie möge „[...] durch wîbes güete senfte ir gemüete“ (528,1f), denn was ihr zugestoßen ist, sei nur passiert, weil sie so schön¹ ist!

sît daz si müese ir minne jehn
 swaz ir dâ was von im geschehn,
 unt ir clârem lîbe: (528,3-5)

Für Orgeluse (Gawan hat ihr die ganze Geschichte erzählt) ist die Strafermäßigung unverständlich. Sie ist der Meinung, dass man solch ein Verbrechen „mit slahen unt mit stechen“ (529,16) rächen müsse. Und es sei mir

¹ 20. Jahrhundert: In einer Aussendung der Polizei wird Frauen, die abends oder nachts alleine unterwegs sind, empfohlen, keine aufreizende Kleidung (Miniröcke, enge Hosen etc.) zu tragen, um nicht potenzielle Vergewaltiger anzulocken!

erlaubt, dass ich in diesem Punkt mit ihr einer Meinung bin (was hat sich Wolfram nur dabei gedacht?)

Das Ende dieses böartigen Menschen wird nicht weiter erzählt, aber aus der Tatsache, dass Lischoy's Gweljus in der nächsten Passage das Pferd Gawans reitet, kann man schließen, dass er Urians bei einem Kampf wahrscheinlich getötet hat.

3. Liebe und Ehe

Während man heutzutage in den meisten Gesellschaften die partnerschaftliche Liebe als wichtigsten Grund für eine Ehe ansieht, sprachen im Mittelalter eher pragmatische Gründe für eine Eheschließung. Zwar war auch der mittelalterlichen Epik der politische Pragmatismus nicht fremd, doch bemühte man sich hier, die reine Herzensliebe als Ehegrund einzuführen.¹

3.1 Wolfram und die Liebe

Ist es provokant, den „Parzival“ als großen Liebesroman zu bezeichnen? Die enorme Gewichtung der Liebe, die in all ihren Facetten², in Erscheinung tritt ist unumstritten. So begegnet sie uns zum Beispiel in Form der leidenschaftlichen Liebe zwischen Belakane und Gahmuret, der ehelichen Liebe zwischen Parzival und Condwiramurs, der jungfräulichen Liebe zwischen Sigune und Schionatulander, der verbotenen Liebe bei Anfortas und nicht zu vergessen in Form der göttlichen Liebe.

So erfährt Parzival von seinem Onkel Trevrizent Worte über die göttliche Liebe. Hier begegnet uns wieder die Lichtmetapher³, welche die Einheit der Liebenden beschreibt. Sie führt in das Religiöse und deckt sich inhaltlich mit

¹ Vgl. Krause, Verleiblichungen, S. 72.

² Vgl. Bumke, Wolfram, S. 161: „*Liebe und Tod, Liebe und Hass, Liebe und Krieg, Liebe und Gewalt [...]*“.

³ Siehe Kap. II.2.2 „Lichtmetaphorik“, S. 15ff.

jener Minne, die Trevrizent als Grundlage der Ehe preist, die Minne „mit rehten triuwen“ (474,17).¹

Von dem wâren minnaere
sagent disiu süezen maere,
der ist ein durchliuhtec lieht,
und wenket sîner minne nieht.
swem er minne erzeigen sol,
dem wirt mit sîner minne wol. (466,1-6)

Doch übermäßige Liebe und unmäßige Trauer über den Tod hinaus wird von Wolfram nicht gebilligt.² Er lässt deshalb Gott ein Wunder wirken: Schionatulander ist als Toter unverfault und schön. Sigune hat nach dem Tod ihres Geliebten auf alle Freuden der Welt verzichtet; ihre Lippen sind bleich geworden („ir dicker munt heiz rôet gevar / was dô erblichen unde bleich,“ 435,26f). Sie hat als „selbstlose Heilige“ all ihre Schönheit dem toten Mann gegeben: „Schîanatulander schein / unrefûlt schône balsemvar.“ (804,28f)

Im Gegensatz zu Parzival, der „[...] durch die beglückende Schau der Geliebten“³ in der „Bluttropfenszene“⁴ verzaubert wird, hat Wolfram (wie in den „Minneexkursen“ erläutert) nicht so gute Erfahrungen mit der Liebe gemacht. So tritt er im zweiten von mehreren Minneexkursen wieder als Erzähler auf und beklagt die „verderbliche Gewalt“ der Liebe. Er spricht von manchen seiner Meister, die behaupteten, dass Amor, Cupido und deren Mutter Venus mit dem Pfeil und mit der Fackel Liebe zu den Menschen bringen würden. Doch so eine Liebe sei nicht geheuer. Er selbst sei noch nie von Amor, Cupido und Venus getroffen worden und kenne daher solchen Kummer nicht.

Gegen diese Form der Liebe stellt Wolfram nun das Programm einer „richtigen“ Liebe auf, einer Liebe, die auf Treue beruht.⁵

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 182.

² Sigune schreit und reißt sich ihre langen, braunen Zöpfe aus. Im Schoß liegt ihr toter Geliebter, Fürst Schionatulander (138,11ff).

³ Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2001, S. 112.

⁴ Siehe auch Kap. III.2.1 „Schönheitsmerkmale der Frauen“, S. 37.

⁵ Vgl. Bumke, Wolfram, S. 164.

Der Satz: ‚Richtige Liebe ist wahre triuwe‘ (reht minne ist wâriu triuwe 532,10) ist die wichtigste Aussage über die Liebe im ‚Parzival‘.“¹

Der Erzähler bedauert zwar Gawan, der in seiner unglücklichen Liebe gefangen ist, aber gleichzeitig meint er auch, dass sich ein edler Mann der Liebe nicht entziehen dürfe, denn sie mache ihn unüberwindlich.

lûter minne ich prîse
unt alle die sint wîse,
ez sî wîp oder man:
von den ichs ganze volge hân.
swâ liep gein liebe erhüebe
lûter âne trüebe,
da newederz des verdrüzze
daz minne ir herze slüzze
mit minne von der wanc ie flôch,
diu minne ist ob den andern hôch. (533,21-30)

Wie wichtig die Liebe in diesem Werk ist, zeigt sie anhand ihrer großen Kraft, mit der sie die beiden in Unordnung geratenen Gesellschaftskreise (Gralgesellschaft und Artusgesellschaft) gegen Ende des Romans wieder in einen Zustand der Harmonie und des Friedens führt.²

3.2 Wolfram und die Ehe

Wolfram hat den ersten Minneexkurs in die „Blutstropfenepisode“ eingebaut. Er macht „Frau Minne“ große Vorwürfe bis hin zur Behauptung, dass sie die gesellschaftliche Ordnung gefährde. Liebe sei sogar eine Gefahr für das Seelenheil (291,29f). *Bumke* sieht hinter dieser Vorhaltung eine literarische Auseinandersetzung mit *Heinrich von Veldeke*, der zwar gezeigt habe, wie man Liebe gewinne, aber nicht, wie man sie auch bewahren könne. Doch *Parzival* habe es geschafft, die Liebe als beseligende, stärkende Kraft zu bewahren.³

¹ Bumke, Wolfram, S.164.

² Vgl. ebd. S 193.

³ Vgl. ebd. S. 75.

*„Das treue Festhalten an der ehelichen Liebe ist neben dem unbeirr-
baren Festhalten an der Gralsuche das wichtigste Verdienst, das sich
Parzival erwirbt.“¹*

Ein schönes Beispiel für die Liebe „mit rehten triuwen“, die Wolfram als Grundlage der Ehe preist, gibt Trevrizent Parzival folgendermaßen:

[...] rois Frimutel:
dar unde vlôs der degen snel
von einer tjoste ouch sînen lîp.
der minnet sîn selbes wîp,
daz nie von manne mêre
wîp geminnet wart sô sêre;
ich mein mit rehten triuwen.
sîne site sult ir niuwen,
und minnt von herzen iwer konen.
sîner site sult ir wonen: (474,11-20)

Auch *Marlis Schumacher*² vertritt die These, dass Wolfram – um zwischen Mann und Frau ein menschengerechteres Zusammenleben zu ermöglichen – in seinem Roman die Liebe an die Ehe binde und *Herbert Kolb* schreibt:

*„Es gibt keine Liebe, die der Dichter nicht zur ehelichen Verbindung
mit aller Kraft tendieren, aber auch keine Ehe, die er der Formung
durch die Minne entbehren ließe.“³*

Dass jene Ehe, die auf Liebe beruht, die Gesellschaft nicht destabilisiert, sondern im Gegenteil festigt, zeigt uns Wolfram als Ausdruck der Versöhnung (14. Buch) mit den vielen Eheschließungen in Joflanze:⁴

Artûs gab Itonjê
Gramoflanz ze rehter ê.
dâ het er vil gedienet nâch:
Bên was frô, dô daz geschach.
Den ouch ir minne lêrte pîn,
den herzogen von Gôwerzîn,
Lischoys wart Cundrîê gegeben:
âne freude stuont sîn lebn,

¹ Bumke, Wolfram, S. 79.

² Schumacher, Marlis: Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach. Heidelberg: Winter 1967, S. 228.

³ Kolb, Vielfalt der kiusche, S. 246.

⁴ Mit einer Ausnahme: Gawan und Orgeluse werden nicht von Artus zur Ehe zusammengeführt. Orgeluse sagt lediglich, dass Gawan „[...] ir lîbs und über ir lant / von rehte hêrre waere.“ (730,18f).

unz er ir werden minne enpfant.
 den turkoiten Flôrant
 Sangîven Artûs ze wîbe bôt:
 die het dâ vor der kûnec Lôt.
 der fürste ouch si vil gerne nam:
 diu gâbe minne wol gezam. (729,27-730,10)

Die Wichtigkeit der ehelichen Liebe und Treue sieht *Reichert* auch darin, dass sie die Möglichkeit biete, die dauernde Spannung zwischen Nähe und Distanz, der ein Ritter ausgesetzt ist (er hält in seiner eisernen Rüstung immer einen Abstand zu seinen Mitmenschen und kann erst, wenn er sie ablegt, Nähe erfahren) zu lösen.¹

3.2.1 Sexualität in der Ehe

„Für Wolfram finden Liebe und Sexualität Erfüllung in der Ehe.“

Dieser Satz, den ich so leichtfertig an den Anfang dieses Kapitels gestellt habe, bedeutet nun für Menschen des 2. Jahrtausends keine epochale Neuigkeit: Das mit der Liebe in der Ehe können wir nachvollziehen, dass Sex nur in der Ehe möglich sei zwar eher nicht, aber auch das soll sogar heute noch vorkommen, und in unserer „toleranten“ Gesellschaft möge das ein jeder halten wie er will! Warum aber Sexualität in der Ehe nicht unbedingt ihre Erfüllung finden konnte, sieht man in den folgenden Zeilen. Wenn *Odile Métral* schreibt, dass die Ehe nicht christlich sei, sondern allenfalls christlich „geführt“ werden könne, da sie de facto durch das christliche Ideal der Virginität und Askese² verstoße, dann sind diese Gedanken nur verständlich, wenn man weiß, dass die Kirche im Mittelalter sogar von Eheleuten ein „keusches Verhalten“ verlangte.

„Die Kirche, die bei aller Wertschätzung der gottgeweihten Jungfräulichkeit die Ehe bejahte, stellte aber an die Ehegatten Forderungen einer ehelichen Keuschheit.“³

¹ Reichert, Männerliteratur, S. 92ff.

² Vgl. Métral, Die Ehe, S. 3.

³ Ennen, Edith: Frauen im Mittelalter. München: Beck 1999⁶, S. 101.

Dieser Anspruch der Kirche wird noch verschärft durch Vorschriften, die auch die Zeiten intimer Begegnungen zwischen Eheleuten regeln sollen.

„[...] das Seelenheil in der Liebe ist durch die Sexualität bedroht. Der sexuelle Genuss ist im kirchlichen Dogma tabuisiert. Der Platz der Lust ist dem Einzelnen innerhalb der Ehe auf bestimmte Tage des Kirchenjahres und auf bestimmte Perioden im Menstruationszyklus der Frau und Mutter begrenzt.“¹

So verwundert die Feststellung von Kleber, dass sexuelle Lust nicht in der Ehe, sondern nur im Konkubinat zu erlangen gewesen sei, nicht.² Die eheliche Sexualität sei von der Kirche mit Schuldgefühlen belastet worden, und auch Wolfram habe einen entwicklungslogischen Zusammenhang zwischen dem Sündenfall des Alten Testaments (Adam und Eva), der sexuellen Erbschuld und der Artusminne postuliert. Doch würde Wolfram (der zwar die allgemeine Tugendlehre der Kirche nicht kritisiere) in seinem Roman für eine schuldfreie Sexualität in der ehelichen Liebe eintreten.³ Für ihn ist es von großer Wichtigkeit, dass eine Frau jungfräulich in die Ehe geht. So heiratet Gahmuret zwei Mal eine Jungfrau (und das obwohl Herzeloide schon verheiratet war).

Belakane: „ih enwart nie wîp decheines man.“ (28,9)

Herzeloide:

„si was ein magt und niht ein wîp“ (84,6)

„frou Herzeloide diu künegin / ir magettum dâ âne wart.“ (100,14f)

„er solt ab niht ir minne wonen: / der tût in ê leit in daz grap.“ (494,20f)

Ich habe im ganzen Roman keine Textstelle gefunden, in der Wolfram Leidenschaft in der Ehe nicht gutheißen würde. Ein Beispiel sei nachfolgend mit der Beschreibung der Hochzeitsnacht von Gahmuret und Herzeloide gegeben. Gahmuret findet in den Armen der Königin seine Lebenslust wieder:

¹ Kleber, Jutta Anna: Die Frucht der Eva und die Liebe in der Zivilisation. Geschlechterverhältnis im Gralsroman Wolframs von Eschenbach. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH 1992 (= Europäische Hochschulschriften), S. 59.

² Ebd. S. 12f.

³ Vgl. ebd. S. 59.

juncvrouwen unt diu künegîn
 in fuorten dâ er freude vant
 und al sîn trûren gar verswant.
 entschumphiert wart sîn riwe
 und sîn hôchgemüete al niwe:
 daz muose iedoeh bî liebe sîn.
 frou Herzeloyd diu künegîn
 ir magettuom dâ âne wart.
 die munde wâren ungespart:
 die begunden si mit küssen zern
 und dem jâmer von den freuden wern. (100,8-18)

Umstritten ist jene Passage im Roman, in der Parzival seine Ehefrau Condwiramurs drei Nächte lang „maget“ (202,22) sein lässt.¹ Sind das, wie von *Schumacher* ², vermutet die von der Kirche vorgeschriebenen „trinoctium castitatis“, die „Tobiasnächte“, die der Dichter als Beispiel für seine „kiusche“³ (als ein Bestandteil der „triwe“ wird sie hier zu einem ethisch-religiösen Begriff aufgewertet⁴) verwendet. Oder lässt *Parzival* „[...] vordergründig aus Unerfahrenheit, im tiefsten aber aus gnadenhafter Unschuld Conwiramurs drei Nächte lang ‚maget‘ (202,22) sein?“⁵

Auch *Bumke* schreibt, dass die Liebesbeziehung zwischen Parzival und Condwiramurs zwar im Zeichen der Keuschheit stehen würde, dass dies aber kein Akt einer bewussten Enthaltung und Askese sei, sondern Ausdruck ihrer kindlichen Reinheit.⁶ Für ihn sei ein Zusammenhang mit den „Tobiasnächten“ nicht zu bemerken.⁷

Aus dem Text selbst geht nicht hervor, dass sich Parzival im Bett deshalb so zurückhielt, weil er den Vorschriften der Kirche Genüge tun wollte. Und auch Conwiramurs glaubt nach der ersten keuschen Nacht, dass sie nun „sîn wîp“ (202,23) wäre. Erst in der dritten Nacht erinnert sich Parzival an den Rat seiner Mutter und Gurnemanz’:

¹ Im Gegensatz dazu findet der eheliche Beischlaf der beiden (er legt die Rüstung ab, sie hat nur ein Hemdchen an) nach fünfjähriger Trennung am hellen Vormittag statt (800,18ff).

² Schumacher, *Auffassung der Ehe*, S. 37ff.

³ „kiusche“ steht bei Wolfram nicht nur in sexuellem Kontext, sondern für jede Form der Selbstbeherrschung.

⁴ Vgl. Huber, *Licht und Schönheit*, S. 192.

⁵ Ebd. S. 192.

⁶ Siehe Kap. V.2.2.1.4 „Condwiramurs“, S. 111ff.

⁷ Vgl. Bumke, *Wolfram*, S. 64.

von im dicke wart gedâht
 umbevâhens, daz sîn muoter riet:
 Gurnemanz ihm ouch underschiet,
 man und wîp waern al ein.
 si vlâhten arm unde bein.
 ob ichz iu sagen müeze,
 er vant daz nâhe sûeze:
 der alte und der niwe site
 wonte aldâ in beiden mite. (203,2-10)

So wie *Bumke* bezüglich dieser Thematik weiter anführt,

„Im Nachhinein läßt sich jedoch die eheliche Keuschheit Parzivals mit den religiös begründeten Keuschheitsforderungen an den Gralkönig in Verbindung bringen.“¹

meint auch *Kleber*, dass Wolfram am Ende des Romans doch den Anschluss an die kirchliche Liebeslehre gefunden habe. Denn Parzival wende sich als Gralkönig letztendlich nicht vom dogmatischen Ehe-Ideal und der traditionellen Erbschuldlehre ab.

„Er, Condwiramurs und die gemäß der Zeugungsgebundenheit der ehelichen Sexualitätslehre in der ersten gemeinsamen Nacht gezeugten Zwillinge avancieren endgültig zur idealen Familie beim Gral, die nach den Kirchendogmen lebt und liebt. Die Sexualität ist im neuen/alten Ideal zur Zeugung der Nachkommen instrumentalisiert und ihre lustvolle Erfahrung ist verboten.“²

3.3 Liebeslohn

Im höfischen Roman erhält der werbende Ritter durch den Dienst für eine schöne Frau Sinn und Motivation für sein nach Ehre und Ansehen ausgerichtetes Leben. Deshalb lässt auch Wolfram Minneritter in den Kampf ziehen – sie sollen den in Aussicht gestellten Liebeslohn der Angebeteten erringen können.

¹ Bumke, Wolfram, S. 64.

² Kleber, Frucht der Eva, S. 14.

Für den Dichter selbst ist es wichtig, die Zuneigung einer Frau durch Minnedienst zu erlangen und nicht mit seiner Dichtkunst. Wenn ihn eine deshalb liebte, würde er sie für verrückt halten! Aber könne er nicht mit Schild und Speer ihren Minnelohn verdienen, so solle sie ihm dafür wenigsten gewogen sein:

schildes ambet ist mîn art:
 swâ mîn ellen sî gespart,
 swelhiu mich minnet umbe sanc,
 sô dunket mich ir witze kranc.
 ob ich guotes wîbes minne ger,
 mag ich mit schilde und ouch mit sper
 verdienen niht ir minne solt,
 al dar nâch sî sie mir holt.
 vil hôhes topels er doch spilt,
 der an ritterschaft nâch minnen zilt. (115,11-20)

Die nachfolgenden Beispiele sollen die Bedeutung des Minnedienstes im „Parzival“ unterstreichen.

Bereits am Anfang des Romans erfahren wir, dass Gahmuret von zuhause wegzieht.¹ Er will als fahrender Ritter einer Dame dienen:

ob mich gelücke will bewarn,
 so erwirbe ich guotes wîbes gruoze.
 ob ich dir dar nâch dienen muoz,
 und ob ich des wirdec bin,
 sô raetet mir mîn bester sin
 daz ichs mit rehten triwen phlege.
 got wîse mich der saelden wege. (8,10-16)

Weiters erzählt er, dass sein Bruder Galoes ja bereits Liebeslohn erhalten habe, wenn auch im Verborgenen² und wünscht für sich selbst auch, Erhöhung bei einer Dame zu finden:

wir fuoren geselleclîche
 (dennoch het iwer rîche
 unser vater Gandîn),

¹ Gandin, Gahmurets und Galoes' Vater, ist gestorben. Durch die Anwendung der „Primogenitur“ wird der Erstgeborene Galoes zum Erben und Nachfolger.

² Reichert, Männerliteratur, S. 56: „Der einzige Diebstahl, der sich mit ritterlicher Ehre verträgt, ist das ‚Stehlen‘ von Minne. Die Minnedame wird meist verheiratet gedacht; der Bestohlene ist also der Ehemann.“

manegen kumberlîchen pîn
 wir bêde dolten umbe liep.
 ir wâret ritter unde diep,
 ir kundet dienen unde heln:
 wan kunde ouch ich nu minne steln
 ôwê wan het ich iwer kunst
 und anderhalp die wâren gunst!' (8,17-26)

Schoette, Gahmurets Mutter, akzeptiert den Wunsch ihres Sohnes, sie zu verlassen, da er nach „Hoher Minne“ strebt („sît du nâch hôher minne / wendest dienest unde muot [...]“ 11,10f).

Auch Killirjakac ist im Liebesdienst losgezogen:

sîn vater was ein Franzoys,
 er was Kayletes swester barn:
 in wîbes dienster was gevarn:
 er hiez Killirjacac,
 aller manne schoene er widerwac. (46,22-26)

Trevrizent erzählt Parzival, dass Ither, der rote Ritter, ein liebenswerter Mensch war und Frauen in Vollendung diente: „sîn dienst was gein in sô ganz, / ez machte wîbes ougen glanz“ (476,7f)

Und schließlich hat auch Anfortas – allerdings zu seinem späteren Schaden – einer edlen Frau gedient (478,17-21).

Wir erfahren von Trevrizent, dass auch er für eine Frau geritten sei, obwohl ihm dies als Gralsritter verboten war: „über daz gebot ich mich bewac / daz ich nâch minnen dienstes pflac.“ (495,13f) und weiter „[...] daz ich in ir diens-te reit / da ich dicke hertecîchen streit.“ (495,17f)

Ebenso will Gawan für Orgeluse Minnedienst leisten, egal ob es ihm Unglück oder Glück bringe:

„ich pin iuch diens wernde,
 ich enpfâhes freude ode nôt,
 sît iwer minne mir gebôt
 daz ich muoz ziwermin gebote stên,
 ich mege rîten oder gên.“ (530,16-20)

Sogar die kleine Obilot kann sich Gawan gut als ihren Minneritter vorstellen:

er ist sô minneclîch getân,
ich will in zeime ritter hân.
sîn dienst mac hie lônnes gern:
des will ich in durch liebe wern. (352,23-26)

Sollten die Minneritter in Ausübung des „Frauendienstes“ ihr Leben verlieren, bedauern die Minneherrinnen oft im Nachhinein, ihren Ritter nicht schon vor dem Kampf ihre Liebe gewährt zu haben. So wie Belakane bei Isenhardt („Min friunt der hiez Isenhardt. / mîn wîpheit was unbewart, / dô ich sîn dienst nâch minne enphienc, / deiz im nâch fröuden niht ergienc. 26,25-28) hat auch Sigune einen Ritter um ihre Minne kämpfen lassen und beklagt, seine körperliche Liebe nicht genossen zu haben. Als äußerliches Zeichen ihres Bedauerns trägt Sigune deshalb als Klausnerin den Verlobungsring, ein Geschenk ihres verstorbenen Geliebten.

si sprach ‚disen mähelschaz
trag ich durch einen lieben man,
des minne ich nie an mich gewan
mit menseschlîcher taete:
magtuomlîchs herzen raete
mir gein im râtent minne.‘ (439,22-27)

Im Gegensatz dazu gibt es im Roman auch eine Frau, die heimlich und gegen den Willen ihrer Familie einem Minneritter Liebeslohn gewährt hat. Derjenige, der Minnedienst geleistet und Minnelohn empfangen hat, ist Kaylet; seine Minneherrin ist Alize, Schwester des Königs von Gascogne, die später dem Herzog Lâmbekin von Brabant vermählt wird. (67,21ff)

3.3.1 Eroberung von Frau und Land

Wenn es um die Herrschaft im Lande geht, wird im höfischen Roman klar gemacht, dass Frauen zur Herrschaft ungeeignet seien. Oft wird erzählt, dass der Held gerade im rechten Moment in den Herrschaftsbereich einer Königin (die sich als unfähig erweist, ihr Land gegen äußere Feinde zu ver-

teidigen) gelangt, um sie aus ihrer Notlage zu befreien.¹ Meist folgt eine (Liebes-)Hochzeit und der Retter übernimmt mit männlicher Tatkraft die Herrschaft im Lande.²

„Die moralische und gesellschaftliche Hochschätzung der Frau ließ sich problemlos mit der Diskriminierung ihrer Herrschaftsfähigkeit verbinden. Eine Frau sollte schön und tugendhaft sein, aber man brauchte sie nicht zur Herrschaft.“³

So meint *Burkhardt Krause*, dass in den mittelalterlichen, höfischen Epen eine oft verwendete sprachliche „Formel“ auffallen würde, in der sich ein häufig aggressiv vorgetragener männlicher Anspruch auf die Übernahme politischer Herrschaft und gleichzeitig ein unverhohlenes, erotisches Begehren zeige. Beide Antriebe fänden in der erotisch-politischen Paarformel „lîp unde lant“ bzw. „lîp unde guot“ eine zutreffende Definition.⁴

Der gute, mutige und kraftvolle Kämpfer und Krieger ist in der mittelalterlichen Epik derjenige, der die Liebe, die dauerhafte Gunst einer Frau und nicht zuletzt ihren Besitz – „ir lant“ – für sich erwerben will. Zwischen der Eroberung eines Territoriums und der einer Frau, so scheint es, bestehe kein wesentlicher Unterschied.⁵

Im „Parzival“ finden wir einige Beispiele dafür, dass derjenige, der für eine von Feinden bedrängte Frau kämpft und siegreich ist, danach ihre Liebe gewinnt und durch die Heirat die Herrschaft über deren Land.

So geschehen bei der unglücklichen, jungfräulich gebliebenen, schwarzen Königin Belakâne von Zazamanc, deren Befreier Gahmuret, Sieger von Pate-lamunt, nach der Liebesnacht („dô phlac diu küneginne / einer werden süezer minne, / und Gahmret ir herzen trût. 44,27-2) Herr über ihr Reich wird („si sprach ‚mîn lîp und min lant / ist disem rîter undertân“ 45,26f).

¹ Das Motiv des „Minnekriegs“ zieht sich durch die gesamte Dichtung.

² Vgl. Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 2, S. 488.

³ Ebd. S. 488.

⁴ Vgl. Krause, *Verleiblichungen*, S. 72.

⁵ Vgl. ebd. S. 74.

Die Übernahme der Herrschaft gereicht Gahmuret aber – beschäftigt man sich mit der Situation einer „Frau als Herrscherin“ im Mittelalter – nicht nur zu seinem persönlichen Vorteil. Herzeloide, die Witwe des Castis¹, Königin von Valois, sucht einen Mann, der ihre geerbten Länder verwaltet. Deshalb veranstaltet sie ein Turnier, in dem sie dem Sieger ihre Liebe und die beiden Länder verspricht.

si was ein maget, niht ein wîp,
und bôt zwei lant unde ir lîp
swer dâ den prîs bezalte. (60,15-17)

Nachdem Gahmuret von Herzeloide die Erlaubnis bekommt, einmal im Monat ein Turnier bestreiten zu dürfen, heißt es: „er enphienc diu lant unt och die magt.“ (97,12)

Als weiteres Beispiel möchte ich Condwiramurs anführen, deren Land von dem Usurpator Clamide bedroht und von Parzival befreit wird. Clamide glaubt, dass Parzival die Nacht mit Condwiramurs verbracht habe (auch er verbindet Beischlaf und politische Herrschaft) und schickt Boten, die Folgendes ausrichten sollen:

[...] swer bî der kûnegîn
dâ gelegen waere,
,ist er kampfes baere
sô daz sin dâ für hât erkant
daz er ir lîp unde ir lant
mir mit kampfe tûre wern,
sô sî ein fride von bêden hern.’ (209,18-24)

Nach Parzivals Sieg bedrängen die Einwohner den jungen Retter, „er müese ir hêrre sîn“ und nun die Ehe mit Condwiramurs eingehen. Parzival soll die Ehe mit seiner Gattin vollziehen, denn nur so besteht die Chance, einen Erben zu zeugen, der in der Zukunft für den Bestand und die Sicherheit des Landes garantieren soll. Doch nicht nur die Landsleute drängen zum Vollzug der Ehe, mit welcher die Investitur in die Landesherrschaft verbunden ist („bî ligenden minne“); Condwiramurs selbst ist es, die Parzival bittet, auch ihr

¹ Castis ist vor dem Vollzug der Ehe im Kampf gestorben.

„âmis“ zu sein. Somit werden Sieg und Besitz, „vrouwe“ und „lant“ in der „copula carnalis“ zusammengeführt:

die burgaere sus gefuoren,
daz sim alle hulde swuoren,
und jâhn er müese ir hêrre sîn.
dô sprach ouch diu kûnegîn,
er solte sîn ir âmîs,
sît daz er sô hôhen prîs
bezalt an Kingrûne. (200,3-9)

Loherangrin, ihrer beider Sohn,

„wird in diesem ‚doppelsinnigen, politisch-erotischen Verständnis‘ durch ein und denselben Akt in Brabant sowohl zum Ehemann gemacht als auch zum Landesherrn investiert.“¹

Die naht sîn lîp ir minne enpfant:
dô wart er fürste in Brâbant. (826,1f)

¹ Krause, Verleiblichungen, S. 81.

V. Die schönen Männer im „Parzival“

„Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist der Schönste im ganzen Land?“ könnte die Frage lauten, wenn man versuchen wollte, im „Parzival“ den schönsten aller Männer zu küren. Wer nun denkt, dass dies wohl nur die Hauptfigur „Parzival“ sein könne, irrt, denn seine Schönheit ist ein „wint“ im Vergleich zu der Anfortas' (796,7). Der Gralskönig wird zum Schönsten aus-erkoren; Parzival, Beakurs, Gahmuret und die anderen folgen auf den Plätzen.

1. Der schöne Gahmuret

Der erste Mann auf dem Laufsteg, den ich etwas genauer unter die Lupe nehmen will, ist Gahmuret. Er ist schön, sexy, leidenschaftlich, tapfer, ritterlich – und gleichzeitig unehrlich, verantwortungslos, bindungsunfähig – ein aufregender Mann!

Für *Huber* ist Gahmurets Schönheitsbeschreibung repräsentativ für einen schönen Mann im Roman und entspricht dem höfischen Ideal¹:

sîn munt als ein rubîn schein
 von roete als ober brünne:
 der was dicke und niht ze dünne.
 sîn lîp was allenthalben clâr.
 lieht reidelohet was im sîn hâr,
 swâ manz vor dem huote sach:
 der was ein tiwer houbetdach,
 grüne samît was der mandel sîn:
 ein zobel dâ vor gap swarzen schîn,
 ob einem hemde daz was planc,
 von schouwen wart dâ grôz gedranc. (63,16-26)

Einige Zeilen davor zeigt er lässig seine nackten Beine und erregt damit die Bewunderung der Damen (63,13-15). Einige Verse danach wird nochmals sein Mund beschrieben: „sîn munt was rôet unde fier.“ (75,30)

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 53.

1.2 Gahmuret und die Frauen

Gahmuret, der „womanizer“ im „Parzival“, weiß nicht, wie ihm geschieht. Nach einer leidenschaftlichen Liebesnacht mit der schönen schwarzen Königin Belakane wird er auch schon deren Ehemann. Und kaum ist er nach einer Flucht bei Nacht und Nebel seiner Angetrauten entronnen, gerät er in die Fänge der nächsten Frau – Herzeloide. Sie streitet mit Ampffise, der Königin von Frankreich, um ihn und lässt ihn sich gerichtlich als ihren rechtmäßig zustehenden Ehemann bestätigen. Wer ist nun dieser Mann, den alle Frauen wollen? Nun denn, sein Äußeres überzeugt: Von schön bis sexy, Gahmuret vereinigt Schönheit und Erotik in einer Person. Er erfüllt die äußeren Tribute seines Adelsgeschlechtes und auch die Pflichten eines Ritters auf „aventure“.

Die Geschichte des Gahmuret beginnt mit dem Tod seines Vaters, König Gandin von Anjou, der in einem ritterlichen Kampf gefallen ist. In Anjou gilt das Vorrecht der Primogenitur¹, weshalb die gesamte Erbschaft Gahmurets älterem Bruder, Galoes, zufällt.

Si pflegents noch als mans dô pflac,
swâ lît und welhsch gerihte lac.
des pfliget ouch tiuscher erde ein ort:
daz habt ir âne mich gehôrt.
swer ie dâ pflac der lande,
der gebôt wol âne schande
(daz ist ein wârheit sunder wân)
daz der altest bruoder solde hân
sîns vater ganzen erbeteil. (4,27-5,5)

Gahmuret beschließt nun, die Heimat zu verlassen, um Besitz, die damit verbundene Macht und die Zuneigung einer Frau zu erlangen. *Burkhard Krause* sieht diese Reise, in welcher der Held „Frau und Land“ erringen will, als politisch-erotisch motiviert an. Er vergleicht Gahmurets Ankunft in Patelamunt (Schiff und Mannschaft werden von einem Sturm an die fremde Küste getrieben: „das mer warf in mit sturme dar“ 16,20) mit anderen Helden der europäi-

¹ Vgl. Georges Duby: Wirklichkeit und höfischer Traum. Zur Kultur des Mittelalters. Berlin: Klaus Wagenbach 1986, S. 109.

schen Literatur (unter anderen Eneas und Dido), die an mancherlei fremde Gestade geworfen werden.¹ Dies sei

„[...] eine in der Literatur überaus beliebte (Schicksals- und Daseins)-Metapher², welche zugleich als eine kulturell weitverbreitete archaische ‚Chiffre‘ an eine mythische Dimension rührt, in der Ferne, Reichtum, Macht und auch das Glück, nicht zuletzt aber auch die Liebe und die Lust, miteinander verknüpft sind.“³

In den „Männerphantasien“ von Klaus Theweleit wird die Frau über Jahrhunderte hinweg auch als „Wunschterritorium“ betrachtet. Sie ist in der mittelalterlichen Dichtung meist in einem fernen Land, sie ist die „schöne Fremde“ und lebt jenseits des Meeres. Als Beispiel seien Brünhild („Nibelungenlied“), Isolde („Tristan“) und hier auch Belakane genannt.⁴ Die schwarze Königin ist für Gahmuret besonders reizvoll, denn

„[d]ie fremde orientalische Frau repräsentiert und verkörpert in ihrer Person das zu bewältigende fremde Sinnliche der anderen Welt, sie ist das Ziel sinnlichen Begehrens, der Lust, und für Gahmuret zugleich das zu erobernde Terrain politisch-ökonomischer Macht, wie scheinbar unangemessen pragmatisch dies in unseren Ohren auch klingen mag. Der charakterliche Gegenpol zur schwarzen, heidnischen Königin ist Gahmurets spätere Frau Herzeloyde, die europäische, christliche Königin aus der gewaltigen Titul-Sippe, deren Bruder Anfortas ist, schmerzreicher Herrscher des Grals.“⁵

1.2.1 Belakane

Vom Sturm ans Land getrieben, fährt Gahmurets Segelschiff in den Hafen von Patelamunt, vor den Palast der Königin ein. Bald darauf zieht er mit einem prächtigen, großen, pompösen Gefolge in die Stadt. Beim Volk von Zazamanc, „liute vinster so diu naht“ (17,24), möchte er aber nicht lange bleiben, und auch als er der Gattin des Burggrafen einen Begrüßungskuss geben muss, erweckt dies eher Ekel als Wonne in ihm:

¹ Vgl. Krause, Körperpolitik, S. 114.

² Der Ausdruck „(Schicksals- und Daseins-)Metapher“ wurde von Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/M.1979 geprägt.

³ Vgl. Krause, Körperpolitik, S. 119f.

⁴ Vgl. Theweleit Klaus: Männerphantasien. Reinbek bei Hamburg:rororo-Sachbuch 1987, S. 303.

⁵ Krause, Körperpolitik, S. 111.

Der burcgrâve von der stat
 sînen gast dô minneclîchen bat
 daz er niht verbaere
 al daz sîn wille waere
 über sîn guot und über den lîp.
 er fuorte in dâ er vant sîn wîp,
 diu Gahmureten kuste,
 des in doch wênc geluste. (20,19-26)

1.2.1.1 Schwarze Erotik

Doch wovor ihn bei den anderen ekelt, das kehrt sich bei der schönen Königin ins Gegenteil. Denn Wolfram zeichnet die dunkelhäutige Belakane als besonders erotisch. Den Reiz, den sie auf ihn ausübt, bezeichnet *Alfred Ebenbauer* als den „Reiz der Andersartigkeit“.¹

Zunächst aber erzählt Wolfram, wie Belakane von der „Liebe auf den ersten Blick“ getroffen wird, mit einem typischen, dem Mittelalter vertrauten Bild: Die Liebe dringt ungehindert, vor allem durch die Einfallstore der Augen, mitten in die Herzen.²

der künnegeinne rîche
 ir ougen fuogten hôhen pîn,
 dô si gesach den Anschevîn.
 der was sô minneclîche gevar,
 daz er entslôz ir herze gar,
 ez waere ir liep oder leit:
 daz beslôz dâ vor ir wîpheit.
 ein wênc si gein im dô trat,
 ir gast si sich küssen bat.
 si nam in selbe mit der hant:
 gein den vînden an die want
 sâzen sie in diu venster wît
 ûf ein kultr gesteppet samît,

¹ Vgl. Ebenbauer, Alfred: *Es gibt ain möryne vil dick susse mynne*. Belakanes Landsleute in der deutschen Literatur des Mittelalters.. In: Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur. Hrsg. von Kurt Ruh. Einhundertdreizehnter Band. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH 1984, S. 30.

² Die Liebe geht von den Sinnen aus – sie ist eine primär „sinnliche“ Liebe. Diese Überzeugung gehört zu den Vorstellungen der Entstehung von Minne, den *quingue lineae amoris*, im Mittelalter.

dar undr ein weichez pette lac.
 ist iht liehters denne der tac,
 dem glîchet niht diu kûnegin.
 si hete wîplîchen sin,
 und was abr anders rîterlîch,
 der touwegen rôsen ungelîch.
 nâch swarzer varwe was ir schîn,
 ir krône ein liehter rubîn:
 ir houbet man derdurch wol sach. (23,22-24,13)

In den Zeilen 24,6 bis 24,13 zeigt Wolfram Belakanes Schönheit, die er vor allem in ihrem Inneren sieht (sie ist von rechter weiblicher Gesinnung), und später sagt der Erzähler, dass sie, obwohl sie eine Heidin ist „swie si waere ein heidenin“ (28,11), eine Frau mit „triuwen wîplîcher sin“ (28,12) sei. Somit tritt Ihre dunkle Hautfarbe, auf die der Dichter verschiedentlich anspielt, gegenüber ihren Tugenden zunehmend in den Hintergrund. *Huber* behauptet sogar, sie habe den Status einer „Schwarzen Madonna“.¹

Als Gahmuret Belakanes und Isenharts Geschichte erfährt (darunter auch, dass sie ihren verstorbenen Freund nicht erhört habe: „ûf mîner triuwe jâmer blûet. / ich enwart nie wîp deheines man“ 28,8f), steigert dies sein Verlangen nach der schwarzen Schönen und als sie auch noch Tränen, „sprechen“ lässt², ist es um Gahmuret geschehen.

Diu frouwe ersiuft dicke.
 durch die zâher manege blicke
 sie schamende gastlîchen sach
 an Gahmureten: dô verjach
 ir ougen dem herzen sân
 daz er waere wol getân.
 si kunde ouch liehte varwe spehen:
 wan si het och ê gesehen
 manegen liechten heiden.
 aldâ wart undr in beiden
 ein vil getriulîchiu ger:
 si sach dar, und er sach her. (28,27-29,8)

So beginnt also ein Augenspiel zwischen den beiden; zwischen „Schwarz und Weiß“: sie sieht hin zu Gahmuret, sein Blick geht wieder zurück zu ihr ...

¹ Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 43.

² Wolfram lässt Frauen weinen, damit sie so Probleme lösen können!

und weder der andere Glaube, noch die fremde Physiognomie können verhindern, dass sie einander sinnlich begehren.

Beim gemeinsamen Abendessen kniet Belakane an Gahmurets Seite nieder (was ihm sehr peinlich ist), schneidet ihm die Speisen in mundgerechte Stücke und reicht sie ihm. Sogar von ihrem Becher lässt sie Gahmuret trinken – dies ist ein besonderer Gunsterweis.¹ Gahmuret ist nun völlig von ihrem Zauber gefangen, und so wird ihm schon beim Zubettgehen die Nacht zu lang.

in brâhte dicke in unmaht
 diu swarze Moerinne,
 des landes küneginne.
 er want sich dicke alsam ein wit,
 daz im krachten diu lit.
 strît und minne was sîn ger: (35,20-25)

Ebenbauer hat dieses Begehren folgendermaßen formuliert:

„Gahmuret erliegt der Ausstrahlung, der erotischen Ausstrahlung, dieser Frau. Mit diskreter Meisterschaft mischt Wolfram das erotisierende Flair der Trauer mit dem Reiz der verschiedenen Hautfarbe. Gahmuret hat gelernt, die kiusche und den wîplichen Sinn der edlen Mohrenkönigin zu bewundern. Seine Liebe und seine Leidenschaft werden vom Reiz der trauernd-begehrlichen Erzählerin Belakane entflammt.“²

Nach einer schlaflosen Nacht lässt er im Morgengrauen die Messe lesen und rüstet sich anschließend für den Kampf. Seine Schönheit beeindruckt auch die Bewohner von Patelamunt sehr:

aldâ wîp unde man verjach,
 sine gesaehn nie helt sô wünneclich:
 ir gote im solten sîn gelîch. (36,18-20)

Gahmuret ist siegreich im Kampf, und die schwarze Königin gewährt ihm ihre Liebe:

¹ Bumke, *Höfische Kultur*, Band I, S. 256: „Die neue Sitte des paarweisen Speisens schuf einen Zusammenhang zwischen höfischer Mahlzeit und höfischer Liebe.“

² Ebenbauer, *Belakanes Landsleute*, S. 18.

entwâpent mit swarzer hant
 wart er von der künegîn.
 ein declachen zobelîn
 und ein bette wol gehêret,
 dar an im wart gemêret
 ein heinlîchiu êre.
 aldâ was niemen mêre:
 die juncfrouwen giengen für
 und sluzzen nâch in zuo die tür.
 dô phlac diu küneginne
 einer werden süezer minne,
 und Gahmret ir herzen trût.
 ungelîch was doch ir zweier hût. (44,18-30)

1.2.1.2 Die Flucht

Doch das Liebesglück ist nicht von langer Dauer. Obwohl es Belakane aufgrund ihrer reinen Schönheit und ihrer höfischen Umgangsformen gelingt, wenn auch nur für kurze Zeit, für Gahmret eine gesellschaftlich gleich gestellte Partnerin zu sein, verlässt er sie bei Nacht und Nebel.

„Die für beide Kulturen gültigen Regeln höfischer Zivilisation überbrücken im literarischen Kunstwerk zumindest zeitweise die Grenzen zwischen der okzidental-christlichen und der orientalisch-heidnischen Welt. Belakane und ihre Untertanen repräsentieren zweifellos eine ‚gezähmte Erotik‘; ihre an eigenkulturellen Schönheitsidealen bemessenen körperlichen ‚Defizienzen‘ werden durch ihr höfisches Verhalten aufgewogen. Ihre ‚Andersartigkeit‘ beschränkt sich somit lediglich auf ihre heidnische Religion und ihre schwarze Hautfarbe.“¹

In einem Abschiedsbrief macht Gahmret seine schwangere Ehefrau darauf aufmerksam, dass er geblieben wäre, wenn sie zum christlichen Glauben konvertiert wäre. Doch argumentiert Reichert zu Recht, „[d]ass der Glaubensunterschied nur ein Vorwand ist“, und die „[...] vage Entschuldigung, er wäre bei ihr geblieben, wenn sie sich hätte taufen lassen [...]“ sei eine „Infamie“. ² Denn, wie wir im Werk nachlesen können, wäre Belakane, wenn Gahmret es von ihr verlangt hätte, gerne bereit gewesen, sich taufen zu lassen.

¹ Mitsch, Ralf: Körper als Zeichenträger kultureller Alterität. Zur Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen in mittelalterlichen Quellen. In: Fremdkörper - fremde Körper - Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Hrsg. von Burkhardt Krause. Stuttgart: Helfant-Ed. 1992, S. 92.

² Reichert, Männerliteratur, S. 64f.

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

Der Grund dafür, dass Wolfram den Glaubensgegensatz in Gahmurets Abschiedsbrief so stark betont, könnte darin liegen, dass er damit wieder das Prologthema „Schwarz und Weiß“ = „Hölle und Himmel“ aufgenommen hat. Er legt es wie einen Rahmen um die Parzivalhandlung und lässt es erst mit der Taufe des Feirefiz eine Lösung finden.

Das Scheinargument der unterschiedlichen religiösen Anschauung (die Ehe mit einer Heidin war nach mittelalterlicher Auffassung ungültig und konnte jederzeit ohne weitere Formalitäten aufgelöst und beendet werden)¹ gebraucht Gahmuret, um wieder auf „aventure“ gehen zu können, denn er kann seine ritterlichen Pflichten nicht der Liebe opfern! Die Ambivalenz zwischen Liebe und „aventure“ zeigt sich in seiner heimlichen Abreise. Gahmurets feiges Verhalten scheint aus der Angst zu resultieren, dass er vielleicht doch noch seine Lebensaufgabe hinter die persönliche Bindung an Belakane zurückstellen könnte. Denn unbestritten ist, dass er sie über alle Maßen liebt: „Doch was im daz swarze wîp / lieber dan sîn selbes lîp.“ (54, 21f)

1.2.2 Ampflise

Die Königin von Frankreich ist Gahmurets erste Minneherrin. Er ist von ihr zwar mit Geschenken reich entlohnt worden, doch Liebeslohn hat es von der verheirateten Frau natürlich nicht geben können.

Als uns diu âventiure saget,
 dô het der helt unverzaget
 empfangen durch liebe kraft
 unt durch wîplich geselleschaft
 kleinoetes tûsent marke wert. (12,3-7)

¹ Siehe Kap. IV.1.1.1 „Heiden-Ehe“, S. 56.

Nun ist sie aber Witwe geworden und darf ihn erhören. Ampflises Kaplan¹ reist mit Gefolge nach Kanvoleiz und überreicht Gahmuret einen Brief mit einem Ringlein und voller leidenschaftlicher Liebesbezeugungen (76,23-30). Ampflise will ihm auch Land und Liebe – haben wir das nicht schon mal gehört – anbieten (77,1-4) und verlangt von ihm, beim Turnier in ihrem Namen zu kämpfen; sie sei mächtiger als Herzeloyde und fürchte diese nicht.

du solt ouch mîn ritter sîn
ime lande ze Wâleis
vor der houbtstat ze Kanvoleis.
ine ruoche obez diu kûngin siht:
ez mac mir vil geschaden niht.
ich bin schoener unde rîcher,
unde kan och minneclîcher
minne enphâhn und minne gebn.
wiltu nâch werder minne lebn,
sô hab dir mîne krône
nâch minne ze lône. (77,8-18)

Gahmuret erfüllt Ampflises briefliche Bitte und kämpft nun als ihr Ritter, dem seine unverbrüchliche Treue und Liebe große Kraft verleihen: „grôz liebe und starkiu triuwe / sîne kraft im frumt al niuwe.“ (78,23f). Die „vesperie“ ist allerdings so kampfbewegt, dass sie ohne weiteres als Turnier gelten durfte und so findet das tatsächliche Turnier nicht mehr statt. Trotz des Sieges ihres Minneritters muss Ampflise eine bittere Niederlage einstecken. Schuld daran ist die dritte Frau in Gahmurets Leben (außer seiner Mutter Schoette) –

1.2.3 Herzeloyde

Sie hat das oben genannte Turnier ausgeschrieben und dem Sieger als Preis ihre Hand und ihre beiden Reiche versprochen. Gahmuret zieht aber nicht aus diesem Grund nach Konvoleis. Er ist lediglich seinem Vetter Kaylet nachgereist, der am Turnier teilnehmen will.

¹ Reichert, Männerliteratur, S. 58: „Das Minnegeschenk wird nicht eigenhändig übergeben, sondern Distanz gewahrt. Die Stilisierung der Distanz im Minnesang erfolgt unter anderem durch die Einführung von Boten zwischen den Liebenden; in der Lyrik wie auch in der Epik.“

So wie in fast allen seinen Liebesgeschichten (Belakane/Gahmuret [23,22ff, 28,28ff], Parzival/die Frauen [311,28], Orgeluse/Gawan [510,16ff, 593,10ff] lässt Wolfram auch dieses, sich entwickelnde Minneverhältnis, mit dem Augen/Herz-Topos beginnen.¹

Als der schöne Gahmuret (63,16ff) mit einem prachtvollen, perfekt inszenierten Schauspiel in Kanvoleiz einzieht, genießt er die bewundernden Blicke der Frauen. Auch bei seiner zukünftigen Ehefrau, der jungfräulichen² Königin Herzeloyde punktet Gahmuret sofort mit seinem erotischen Auftritt:

„Gahmurets Erscheinung bei seinem Einzug in Kanvoleis ist vollkommen auf seine erotische Ausstrahlung ausgelegt. Seine Liebeskonzeption muß im christlich-höfischen Kreis anziehend wirken, kommt er doch vom Baruc und von Belakane.“³

Er ist nicht nur schön, mit heißen roten Lippen, sondern auch modisch gekleidet und legt noch ein „erotisches Schäufelchen“ nach, indem er ein Bein vor sich aufs Pferd legt.

dô leite der degen wert
ein bein für sich ûfez phert,
zwên stivâl über blôziu bein. (63,13-15)

Doch wird Gahmurets bloßes Bein durch die helle Schönheit der Königin „erhitzt“, sodass er es unwillkürlich zurückzieht und seine lässige Haltung (Bein über den Sattel) aufgibt.

von dem liechten schîne,
der von der kûnegîn erschein,
derzuct im neben sich sîn bein:
ûf rihte sich der degen wert,
als ein vederspîl, daz gert. (64,4-8)

Solch eine männlich-erotische Offenbarung lässt natürlich auch eine Königin nicht kalt! Bei ihrer ersten Begegnung schon knistert es, denn Gahmuret

¹ Vgl. Schnell, Rüdiger: Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern: A. Francke AG Verlag 1985, S. 219.

² Herzeloyde ist die Witwe Castis', der noch vor der ehelichen Liebesnacht im Kampf gefallen ist.

³ Kleber, Frucht der Eva, S. 177.

nimmt nicht mit so viel Abstand und Anstand neben ihr Platz, wie Herr Brandelidelin – nein, er sitzt so knapp bei ihr, dass sie ihn mit der Hand berühren und dicht an ihre Seite ziehen kann. Sie hat sich bereits in ihn verliebt.

er saz für si sô nâhe nidr,
daz si in begreif und zôch in widr
Anderhalp vast an ir lîp. (84,3-5)

Wie bereits erwähnt, findet das eigentliche Turnier nicht mehr statt – Gahmuret hat alle besiegt und Herzeloide meint, dass sie nun ein Recht auf ihn habe (87,1f). Doch damit ist der Kaplan gar nicht einverstanden, denn Königin Ampflise habe ein Recht auf Gahmuret! Und nun drängt sich in mir der Verdacht auf, dass Herzeloide sehr geschickt Gahmuret eifersüchtig macht, um ihn zu einer Entscheidung zu ihren Gunsten zu manipulieren: Sie streichelt das verletzte Knie Kaylets!

do begreif im diu gehiure
sîne quaschiure
mit ir linden handen wîz:
an den lac der gotes flîz. (88,13-16)

Herzeloide bittet Gahmuret, ihr zur Klärung der Sachlage ein Gerichtsverfahren zu gewähren und er willigt ein. In der Zwischenzeit erfährt er vom Tod seines Bruders und seiner Mutter – diese Tatsache, die plötzlich auftauchende Sehnsucht nach Belakane und die eigentliche Verpflichtung gegenüber Ampflise machen es dem „Armen“ in dieser Situation nicht leicht. Herzeloide redet auf ihn ein, von der Mohrin zu lassen, da der Segen der Taufe mächtiger sei.¹

Auch Gahmurets Einwand, das Turnier habe ja gar nicht stattgefunden, ändert nichts an dem Rechtsspruch, dass

‚swelch ritter helm hier ûf gebant,
der her nâch rîterschaft ist komn,
hât er den prîs hie genomn,
den sol diu kûneginne hân.’ (96,2-5)

¹ Siehe Kap. IV.1.1.1 „Heiden-Ehe“, S. 56.

Gahmuret fügt sich – doch um sich weiterhin als Ritter profilieren zu können, nimmt er Herzelayde das Versprechen ab, ihn monatlich ein Turnier bestreiten zu lassen.

„frowe, sol ich mit iu genesen,
 sô lât mich âne huote wesen,
 wan verlaet mich immer jâmers kraft,
 sô taet ich gerne rîterschaft.
 lât ir niht turnieren mich,
 sô kan ich noch den alten slich,
 als dô ich mînem wîbe entran,
 die ich ouch mit rîterschaft gewan. (96,25-97,2)

Nun steht dieser Ehe nichts mehr im Wege. Ob sie unter den von Gahmuret genannten Bedingungen allerdings auch glücklich werden wird, sei zu bezweifeln. Auch *Kleber* findet die Voraussetzung, eine glückliche Ehe zu führen, nicht gegeben, da von Seiten Gahmurets die Ehe nicht ganz freiwillig eingegangen worden ist und somit ein Auskommen der beiden nur schwer vorstellbar sei.¹

„Einerseits zur Demonstration dessen, dass Gahmurets Liebe nicht aus dem Herzen kommt, sondern nur auf seine Veranlagung zu einem Leben mit Liebe zurückzuführen ist, andererseits um die Ehe der beiden noch zu legitimieren, erwachen in Gahmuret Frühlingsgefühle (96,11-21).“²

Greift Gahmuret deswegen auf ein besonders sichtbares Zeichen seiner ehelichen Liebe zurück? Bei jedem Turnier trägt er ein seidenes Hemd seiner Frau über der Rüstung und immer, wenn er vom Kampf zurückkommt, zieht Herzelayde das zerfetzte Kleidungsstück wieder an und trägt es auf der nackten Haut (101,17). Auf diese Weise werden achtzehn Hemden verbraucht.³

Wenn *Hermann-Ernst Wiegand* meint, dass Gahmuret somit das Höchste erreicht habe, was er erreichen konnte, ritterlichen „pris“ und den Gleichklang

¹ Vgl. Kleber, Frucht der Eva, S. 183.

² Ebd. S. 183.

³ Bumke, Wolfram, S. 51: „Das Verhalten der Eheleute ist merkwürdig überzogen.“

von „minne“ und „strit“ auch in der Ehe,¹ so sieht das Carola Gotzmann weniger verständnisvoll:

„Erneut ist Gahmuret nicht bereit, die eingegangenen Verpflichtungen auch zu übernehmen: Er stellt sein übersteigertes Rittertum über alle sozialen Bindungen und fordert das Unmögliche: die Bindungslosigkeit in der Bindung.“²

1.3 Ambivalente Charakterzüge

Nach diesen Ausführungen steht wohl ohne Zweifel fest, dass Gahmuret nicht nur ein hervorragender Ritter ist, sondern auch einige charakterliche Defizite (besonders, was seine Frauen anbelangt) aufweist. So sind sich Bumke und Reichert darüber einig, dass sich Wolfram nicht gescheut habe, den Charakter Gahmurets in ein schlechtes Licht zu rücken. Doch habe er nicht moralisch geurteilt – er kritisiere Gahmuret nie direkt, sondern überlasse es dem Publikum, seine Schlüsse zu ziehen. Wolfram hat ein eigenartiges, zwiespältiges Gahmuretbild gezeichnet. Zwar werden seine männliche Schönheit und ritterliche Tüchtigkeit im Verlauf der Dichtung immer wieder besonders hervorgehoben, doch seine Handlungsweise entsprach diesem Lob eigentlich nicht.³

Es sei auch als abwertende Kritik Wolframs an Gahmuret anzusehen, dass er seine Dienste (obwohl selbst reich genug) für Sold („[...] nam nâch dienste aldâ den solt“ 14,10 und „[...] bôt sîn dienst umbe guot“ 17,11) verkaufte.⁴

„Diese durch das ganze Werk angewandte Technik erschwert uns das Urteil, ob Figuren wie Gahmuret, Gawan, Orgeluse aber auch Parzival als positive oder nicht auch zum Teil als negative Helden zu sehen sind.“⁵

¹ Vgl. Wiegand, Hermann Ernst: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Arthur Epik. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1972, S. 267ff.

² Gotzmann, Carola: Deutsche Artusdichtung Bd. I. Rittertum, Minne, Ehe und Herrschertum der Artusepik der hochhöfischen Zeit. Information und Interpretation. Arbeiten zu älteren germanischen, deutschen und nordischen Sprachen und Literaturen. Hrsg. von Carola L. Gotzmann. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH 1986, S. 210.

³ Vgl. Bumke, Wolfram, S. 48.

⁴ Vgl. Reichert, Männerliteratur, S. 61f.

⁵ Ebd. S. 61.

In den Antworten auf die Frage, warum Gahmuret Belakane verlassen habe, stimmt *Gotzmann* in den allgemeinen Tenor ein, dass Gahmuret Glaubensgründe vorgeschoben habe, um Belakane verlassen zu können und um sein egoistisches Kampfesstreben zu verschleiern. Erschwerend dazu kommt für sie noch seine offensichtliche Lüge (58,11ff):

„Gahmuret hat sich nicht nur gegen die Minne, die Ehe und das Herrschertum vergangen, sondern auch gegen Gott, da er durchaus eine christliche Ehe hätte begründen können. [...] Daß Gahmuret auch später gar nicht die Absicht hat, bei veränderter Glaubensgrundlage wieder zu Belacane zurückzukehren, verdeutlicht die abschließende Begegnung der ehemaligen Gegner Belacanes und Gahmurets auf hoher See. Sie geben Gahmuret ein Schwert, ein Panzerhemd und zwei Panzergamaschen, damit er diese Attribute Belacane zum Zeichen der Versöhnung gebe. Gahmuret nimmt sie an, ohne die anderen darüber aufzuklären, daß er diese Friedenssymbole nie weiterreichen werde.“¹

Doch Wolfram entschuldigt seinen Helden auch mit dessen „Veranlagung“. Dass er aufgrund seines genetischen Erbes gar nicht anders konnte, als so zu handeln, erklärt der Dichter mit folgender Textpassage:

vil boume stuont in blüete
von dem süezen luft des meien.
sîn art von der feien
muose minnen oder minne gern. (96,18-21)

Der Frühling erwacht und Gahmurets Liebe erwacht ebenfalls (hier ist aber kein strikter Zusammenhang zum Frühling zu sehen – der Frühling ist lediglich eine dazu passende Staffage). Das, was Gahmuret zur Liebe „zwingt“, ist seine Natur. Sie macht ihn für die Liebe besonders empfänglich, seine Feen-Abstammung (Mazadan-Geschlecht) ist dafür verantwortlich. Auch *Wieners* sieht die Person Gahmuret als einen von seinen genetischen Anlagen getriebenen Mann² und auch bei *Wiegand* können wir lesen, dass Gahmuret nicht gegen seine Feen-Natur ankäme und gegen seinen Drang nach „riterschaft“ nichts ausrichten könne.³ Ebenso scheint, laut *Kleber*, Gahmurets Dilemma

¹ Gotzmann, Artusdichtung, S. 206f.

² Wieners, Gottes- und Menschenbild, S. 8.

³ Vgl. Wiegand, Studien zur Minne und Ehe, S. 265.

in der Schwierigkeit begründet zu sein, eine Synthese zwischen Minne und Ritterschaft zu finden.¹

Gegen Ende des Romans lässt Wolfram Gahmuret in ein verklärendes Licht setzen. Seine beiden Söhne haben sich gefunden, und Feirefiz muss von Parzival erfahren, dass der, dessentwegen er die lange Reise unternommen hat, nicht mehr am Leben ist. Doch welch großartiger und tadelloser Mensch sein Vater gewesen sei, versichert ihm sein Halbbruder mit folgenden Worten:

Parzivâl hin zim dô sprach
 ,ich pin ouch der in nie gesach.
 man sagt mir quotiu werc von im
 (an maneger stat ich diu vernim),
 daz er wol kunde in strîten
 sînen prîs gewîten
 und werdekeit gemachen hôch.
 elliu missewende in vlôch.
 er was wîben untertân:
 op die triwe kunden hân,
 si lôndens âne valschen list.
 dâ von der touf noch gêret ist
 pflag er, triwe ân wenken:
 er kunde ouch wol verkrenken
 alle valschlîche tât:
 herzen staete im gap den râ.
 daz ruochten si mich wizzen lân,
 den kûndec was der selbe man,
 den ir sô gerne saehet.
 ich waene ir prîses jaehet
 im, ob er noch lebte,
 wand er nâch prîse strebte. (751,1-22)

¹ Vgl. Kleber, Frucht der Eva, S. 63.

2. Parzival

Der nächste Mann, den ich „vorführen“ möchte, ist Parzival. Er ist der Held unserer Erzählung, eine leuchtende Schönheit! Nun sollte man meinen, dass dieser außergewöhnlich schöne Mann dem Ideal der Kalokagathie, der äußeren wie auch inneren Vervollkommenung, entspricht – doch gefehlt. Parzival muss erst einen langen Weg gehen, um letztendlich auch innere Schönheit zu erlangen.

2.1 Der schöne Parzival

Im Prolog weist Wolfram darauf hin, dass seine guten Ratschläge nicht nur für Männer, sondern auch für Frauen gelten und dass Schönheit nichts wert ist, wenn das Herz falsch ist. Im letzten Teil des Prologs erzählt er, worum es ihm in dieser Geschichte gehe und stellt gleich am Anfang die „triuwe“ in den Mittelpunkt. Er berichtet vom (noch ungeborenen) Helden, der zwar von Anfang an kühn ist, aber erst langsam weise wird.

ein maere will i'u niuwen,
 daz seit von grôzen triuwen,
 wîplîchez wîbes reht,
 und mannes manheit alsô sleht,
 diu sich gein herte nie gebouc.
 sîn herze in dar an niht betrouc,
 er stahel, swa er ze strîte quam
 sîn hant dâ sigelîchen nam
 vil manegen lobelîchen prîs.
 er küene, traecîche wîs,
 (den helt ich alsus grüeze)
 er wîbes ougen süeze,
 und dâ bî wîbes herzen suht,
 vor missewende ein wâriu fluht.
 den ich hie zuo hân erkorn,
 er ist maereshalp noch ungeborn,
 dem man dirre âventiure giht,
 und wunders vil des dran geschiht. (4,9-26)

Bereits hier lobt Wolfram seinen Helden als „wîbes ougen süeze“ (4,20) und gegen Ende des ersten Buches hebt er dessen Schönheit vorausblickend hervor:

Bêâcurs Lôtes kint
und Parzivâl, die dâ niht sint:
die wâren dennoch ungeboren,
und wurden sît für schoene erkorn. (39,25-28)

Dass der Protagonist schön sein muss, ist für den höfischen Roman obligatorisch, dass Parzivals Schönheit aber von Beginn an besonders hervorgehoben wird, ist eine Notwendigkeit, die aus seiner inneren Unzulänglichkeit resultiert.

„Wo Parzivals Weg durch irgendein Moment gefährdet scheint, weist Wolfram im näheren oder weiteren Umkreis, stärker oder schwächer, auf Parzivals Schönheit hin.“¹

Als Herzeloide vom Tod ihres geliebten Gatten erfährt, ringt sie mit dem Tod und mit ihr der noch ungeborene Parzival, der ja „aller ritter bluome wirt“ (109,11). Bei Parzivals Geburt wird das Kind nicht mit besonderen Schönheitsattributen beschrieben – es sei kräftig gebaut und habe deshalb seiner Mutter eine schwere Geburt bereitet: „der sölher lide was, / daz si vil kûme dran genas.“ (112,7f) Allerdings wird hervorgehoben, dass Herzeloide auf die Männlichkeit² ihres Sohnes stolz ist:

dô diu küngîn sich versan
und ir kindel wider zir gewan,
si und ander frouwen
begunde betalle schouwen
zwischen beinn sîn visellîn.
er muose vil getriutet sîn,
do er hete manlîchiu lit. (112,21-27)

Ab jetzt wird Parzivals Schönheit von Wolfram stufenweise gesteigert.

Seine erste Schönheitsbeschreibung ist als ein Motiv der kindlichen Schönheit im Mittelalter weit verbreitet: „sîn lîp was clâr unde fier“ (118,11)

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 157.

² Reichert, Männerliteratur, S. 47.

Als Parzival den vier Rittern begegnet, fällt Karnahkarnanz sofort dieser schöne Knabe auf. Er fragt ihn, ob er wohl von ritterlicher Herkunft¹ sei:

Aller manne schoene ein bluomen kranz,
den vrâgte Karnahkarnanz. (122,13f)

Nun schauen auch die anderen Ritter den Knaben genauer an:

ir mugt wol sîn von ritters art.
von den helden er geschouwet wart:
Dô lac diu gotes kunst an im.
von der âventiure ich daz nim,
diu mich mit wârheit des beschiet.
nie mannes varwe baz geriet
vor im sît Adâmes zît.
des wart sîn lop von wîben wît. (123,11-18)

Mit diesen Zeilen hat die Steigerung der Schönheit Parzivals erstmals ihren Höhepunkt erreicht. Denn mit der Schönheit des Helden ist nicht nur die Schönheit des Ritterstandes gemeint – hier stammt sie geradewegs von Gott und ist wohl das Signum für die Erwählung Parzivals. Dem Zuhörer soll auch bewusst sein, dass der Knabe im Torenkleid (unter dem er eine von Gott verliehene Schönheit trägt), der auf seinem erbärmlichen Gaul hinaus ins Leben reitet, nicht nur ein geborener Ritter, sondern weit mehr ist – nämlich ein von Gott Auserwählter, der seiner Bestimmung entgegen reitet.² Allerdings versetzt er Herzeloys damit einen tödlichen Schmerz; er reitet davon, unwissend, dass seine Mutter „[...] ein sterben niht vermeit.“ (128,22)³

In der ersten Begegnung mit Sigune erfährt Parzival seinen Namen und somit auch seine Sippenzugehörigkeit:

si sprach zem knappen, ,du hâst tugent.
gêret sî dîn süeziu jugent
unt dîn antlütze minneclîch. (139,25-27)

Wiederum beschreibt Wolfram Parzivals Äußeres als von Gottes Meisterhand erschaffen: „sie vrâgte in ê wie er hieze / und jach er trüege den gotes

¹ Siehe Kap. II.4.2.1 „Standeszugehörigkeit“, S. 27f.

² Vgl. Huber, S. 156ff.

³ Diese Aktion Parzivals ist die erste in einer Reihe von Verfehlungen.

vîz.“ (140,4f) Weiters spricht ihn Sigune als „junc vlaetic süezer man“ an und erzählt ihm von ihrem bösen Schicksal. Diese erste Begegnung mit seiner Cousine ist für Parzival sehr wichtig, denn außer seiner vollkommenen Schönheit tritt nun eine wesentliche Eigenschaft des Jünglings in Erscheinung: sein Mitleid mit Sigune: „dô sprach er ‚niftel, mir ist leit / dîn kumber [...]“ (141,25f). Dieses „Mitleiden“ hat für Wolfram einen sehr hohen Stellenwert und ist eine seiner Darstellungsformen der „triwe“, die wohl als eine Grundtugend bezeichnet werden kann.

Bald darauf trifft er – unwissend, dass ihm ein Verwandter gegenüber steht – auf Ither, der die Schönheit des Knaben mit folgenden Worten bewundert:

‚gêret sî dîn süezer lîp:
dich brâht zer werlde ein reine wîp.
wol der muoter diu dich bar!
ine gesach nie lîp sô wol gevar.
du bist der wâren minne blic,
ir schumphentiure unde ir sic.
vil wîbes freude an dir gesigt,
der nâch dir jâmer swaere wigt.‘ (146,5-12)

Mit dem Wissen, dass Parzival einige „Dreißiger“ später denjenigen, der ihn so lobt, töten wird, scheint die nun folgende, besondere Hervorhebung der Schönheit zum Zwecke der Relativierung der (zweiten) Untat nur logisch. Parzival reitet davon, um Ithers Botschaft am Artushof auszurichten. Durch törichte Fragen und törichtes Grüßen wird die Hofgesellschaft auf den kecken Knaben aufmerksam und stellt fest, dass vor ihnen „[...] das schönste Menschenkind, das es je gegeben hat, steht. Gott war in einer besonderen Stimmung, als er Parzival schuf, und hat für ihn die vollkommenste Schönheit erdacht, wie nur ein Mensch vollkommen sein kann und an ihm verwirklicht.“

sî nâmen sîner varwe war.
diz was selpschouet,
gehêrret noch gefrouwet
wart nie minneclîcher fruht.
got was an einer süezen zuht,
do’r Parzivâlen worhte,
der vreise wê nec vorhte.
sus wart für Artûsen brâht
an dem got wunsches het erdâht. (148, 22-30)

Niemand soll an der göttlichen Auserwähltheit Parzivals zweifeln, bevor dieser mit der Erschlagung Ithers (unbewusst, da „tumb“) Schuld auf sich lädt. Außerdem handelt der jähzornige Parzival im Affekt – ein weiterer Grund dafür, dass er sich zunächst keiner Schuld bewusst ist. Nach Ithers Tod wird wiederum die „tumpheit“ besonders hervorgehoben.

Auch die Begrüßungsszene mit dem Burgherrn Gurnemanz und die darauf folgende Weigerung Parzivals vom Pferd zu steigen, entbehrt nicht einer gewissen Komik, und erst recht peinlich ist nach seiner Entwaffnung die Entdeckung seines Narrenkleides und seiner Bauernstiefel – doch ... jetzt muss wieder die besondere Schönheit Parzivals ans Tageslicht treten, damit er als Ritter einer göttlichen „art“ erkannt werden kann.

„deiswâr sô werdecliche fruht
 erkôs nie mîner ougen sehe.
 an im lît der saelden spehe
 mit reiner süezen hôhen art.
 wiest der minnen blic alsus bewart?
 mich jâmert immer daz ich vant
 an der werlde freude alsôlh gewant.
 wol doch der muoter diu in truoc,
 an dem des wunsches lît genuoc. (164, 12-20)

Als Parzival nach dem Essen von Gurnemanz persönlich zu Bett gebracht wird, zieht er sich nur ungern aus.¹ Über den nackten Körper des edlen Knaben, den je eine Frau gebar, wird eine Hermelindecke gebreitet. (166,14ff)

Nicht nur Karnahkarnanz, Sigune und Ither schließen aufgrund dieser hervorragenden Schönheit auf eine ebenso hervorragende Herkunft, auch Gurnemanz' Worte an Parzival bekräftigen diesen Schluss:

ir tragt geschickede unde schîn,
 ir mugt wol volkes hêrre sîn. (170,21f)

An dieser Stelle wird von ihm aber auch zusätzlich tugendhaftes Verhalten verlangt. Parzival solle nie gegen die Scham verstoßen und sich der armen Ritter mit „milte“ und mit „güete“ erbarmen.

¹ Dass man nackt zu Bette ging, verlangte die höfische Sitte.

Als Parzival das ritterliche Handwerk erlernen soll, macht sich seine angeborene „art“ mit so großer Macht bemerkbar, dass er gar nicht anders kann, als mit voller Kraft auf seine Gegner loszureiten und sie aus dem Sattel zu werfen.

sîn jugent het ellen unde kraft.
 der junge sūeze âne bart,
 den twanc diu Gahmuretes art
 und an geborniu manheit, (174, 22-25)

Eine Kumulation von ausführlichen Schönheitsbeschreibungen unseres Protagonisten finden wir in jenen Kapiteln, in denen Parzival zum Artusritter wird.

mit urloube er sich dô twuoc,
 den râm von im: der junge truoc
 bî rôtem munde liehtez vel.
 gekleidet wart der degen snel:
 dô was er fier unde clâr.
 swer in sach, der jach für wâr,
 er waere gebluomt für alle man.
 diz lop sîn varwe muose hân. (306,21-28)

Es folgt eine Beschreibung seiner Kleidung und dann wird wieder seine Schönheit bewundert:

wie was der junge âne bart
 geschicket, do er gegürtet wart?
 diz maere giht, wol genuoc.
 daz volc im holdez herze truoc:
 swer in sach, man oder wîp,
 die heten wert sînen lîp. (307,7 bis 12)

Die Darstellung endet schließlich mit dem Hinweis, dass Parzival sogar wie ein Engel des Himmels aussähe: „Dô truoc der junge Parzivâl / âne flügel engels mâl / sus geblüet ûf der erden.“ (308,1-3).

Sein (noch) heidnischer Bruder Feirefiz allerdings vergleicht ihn später mit einem Werk seines Gottes Jupiter:

„Jupiter hât sînen vlîz,
 werder helt, geleit an dich. (749,16f)

2.1.1 Parzival und das Licht

Bereits im Kapitel „Lichthaftigkeit“ habe ich die besondere Bedeutung von Wolframs „Lichtfiguren“ hervorgehoben, und auch bei Parzival wird besonders seine lichte Schönheit (und damit seine Nähe zu Gott) gerühmt. Als Beispiele habe ich Parzivals Ankunft in Pelrapeire (186,1-6) und seine Hand- und Gesichtswäsche in der Gralsburg (228,1-6) genannt. Doch gibt es natürlich noch einige weitere Stellen im Werk, die von Parzivals Lichthaftigkeit erzählen.

Parzivals Schönheit übertrifft beide: sowohl das Tageslicht, als auch die Mädchenschönheit, die miteinander im Wettstreit liegen.

der glast alsus en strîte lac,
sîn varwe laschte beidiu lieht:
des was sîn lîp versûmet nieht. (167,18-20)

Bevor Wolfram von dem großen Auftritt Parzivals berichtet, in dem dieser den dahinsiechenden Gralskönig nicht fragt, beschreibt er Parzivals lichthafte Schönheit: „Parzivâl der lieht gevar, ...“ (230,23) und in der Nacht wetteifern sogar die Kerzen mit dem Glanz seiner Schönheit:

vil kerzen und diu varwe sîn
die gân ze gegenstrîte schîn:
waz möhte liehter sîn der tac? (243,9-11)

Ehe Parzival die Gralsburg verlässt, schildert Wolfram humorvoll die Keme-natenszene, nicht ohne an die begnadete Schönheit des Helden zu erinnern.¹ Wiederum hat hier die Schönheit die Funktion, den Fehler Parzivals, nämlich die Unterlassung der Fragestellung in einem milderen Licht erscheinen zu lassen. Doch zunächst weiß unser Held noch nicht, welch leidvolle Zeit auf ihn zukommen wird. In König Artus' Tafelrunde wird die Schönheit des jungen Parzival gerühmt:

nu sult ir hoeren wie er sprach.
„ich will iweren clâren lîp

¹ Siehe Kap. V.2.2 „Der erotische Parzival“, S. 102.

lâzen küssen mîn [altez] wîp. (310,13-16)

wan kraft mit jugende wol gevar
 der Wâleis mit im brâhte dar.
 swer in ze rehte wolde spehn
 sô hât sich manec frouwe ersehn
 in trûeberm glase dan waer sîn munt.
 ich tuon iu von dem velle kunt
 an dem kinne und an den wangen:
 sîn varwe zeiner zangen
 waer quot: sie möhte staete habn,
 diu den zwîvel wol hin dan kan schabn.
 ich meine wîp die wenkent
 und ir vriuntschaft überdenkent.
 sîn glast was wîbes stete ein bant:
 ir zwîvel gar gein im verswant.
 ir sehen in mit triwe enpfienç:
 durch die ougen in ir herze er gienc. (311, 13-28)¹

So viel Schönheit innerhalb weniger Dreißiger (306-311) macht etwas miss-
 trauisch und es naht auch schon das Unheil in Gestalt der Gralsbotin Cundrie
 (ab 312,2). Sie erzählt von Parzivals Unterlassung (= drittes Vergehen), nicht
 Anteilnahme an den Schmerzen des Gralskönigs gezeigt und ihn nicht da-
 nach gefragt zu haben und verflucht ihn. Besonders verwerflich ist für sie,
 dass seine körperliche Schönheit über sein tatsächliches Wesen, das ihrer
 Meinung nach schlecht ist, hinwegtäusche. Sie selbst sei zwar in seinen Au-
 gen hässlich, doch sei sie nicht so hässlich wie er.

gunêrt sî iwer liehter schîn
 und iwer manlîchen lide.
 het ich suone oder vride,
 diu waern iu beidiu tiure.
 ich dunke iuch ungehiure,
 und bin gehiurer doch dann ir. (315,20-25)

Im Text begegnen uns auch andere Stellen von „Lichthaftigkeit“, nämlich je-
 ne, in denen sich Parzival den Schmutz abwäscht und darunter seine strah-
 lende Schönheit zu Tage tritt. Nachdem er sich am Brunnen die Rostspuren
 abgewaschen hat, erkennen die Bewohner von Pelrapeire in Parzivals leuch-
 tender Schönheit auch ein Attribut edler Abstammung.

¹ Wie schon beschrieben, geht hier die Liebe durch die „Einfallstore“ Augen in das Herz.

er was in ungelîche var,
 dô er den râm von im sô gar
 getwuoc mit einem brunnen:
 dô het er der sunnen
 verkrenket nâch ir liechten glast.
 des dûhter si ein werder gast. (186,1-6)

Frau Cunneware sieht Parzival kommen - durch die Rostspuren sieht man bereits seine Schönheit:

sus sach si komen Parzivâl.
 der was gevar durch îsers mâl
 als touwege rôsen dar gevlogen.
 im was sîn harnasch ab gezogen. (305,21-24)

Auch *Ingrid Hahn* beginnt ihre Ausführungen mit folgender Stelle aus dem Roman: „durch îsers râm was lieht sîn schîn“ (256,10)¹ und verweist auf den religiösen Ritus der Taufhandlung, des „Abwaschens der Sünden“, um das darunter liegende Weiß wieder zutage treten zu lassen.

„Wie das Wasser der Taufe der Seele ihren schîn gibt, sie zur Schönheit der Engel erhebt, so strahlt Parzival in hellem Glanz, wo er Staub und Schmutz von sich wäscht:

*306,21 mit urloube er sich dô twuoc,
 den râm von im: der junge truoc
 bî rôtem munde liehtez vel ...*

*308,1 Dô truoc der junge Parzivâl
 âne flûgel engels mâl - ...“²*

Im 14. Buch entdeckte ich noch einige Stellen, die Parzivals „lichte Schönheit“ rühmen. So sind sich in „Gawans Lager“ alle einig darüber,

daz Parzivâl al eine
 vor ûz trüeg sô clâren lîp,
 den gerne minnen möhten wîp;(700,10-12)

Nun erhält Parzival seinen Platz in der Tafelrunde zwischen Clamide und Gawan.

¹ Vgl. Hahn, Parzivals Schönheit, S. 203.

² Ebd. S. 229.

dâ saz manc rîter lieht gemâl:
 doch truoc der werde Parzivâl
 den prîs vor ander clârheit. (Parz. 723, 23-25)

Parzival sitzt neben Ginover:

der was ouch sô lieht gemâl,
 nie ouge ersach sô schoenen man. (727,20f)

2.2 Der erotische Parzival

Selbst Parzival, den überirdisch Schönen, den von Gott Auserwählten, zeichnet Wolfram nicht als „erotisch unantastbare“ Figur. Ganz im Gegenteil, als Meister erotischer Spannung und erotischen Humors, beschreibt er die erste erotische Szene mit seiner Hauptfigur folgendermaßen:

man bôt ein badelachen dar:
 des nam er vil kleine war.
 sus kunder sich bî frouwen schemn,
 vor in wolt erz niht umbe nemn.
 die juncfrouwen muosen gên:
 sine torsten dâ niht langer stên.
 ich waen si gerne heten gesehn,
 ob im dort unde iht waere geschehn. (167,21-28)

Parzival, der am Tag davor auf der Burg seines Gastgebers Gurnemanz eingelangt ist, wacht auf und setzt sich in die bereit gestellte Badewanne¹, als Jungfrauen züchtig daher schreiten, seine Wunde pflegen und ihm schlussendlich ein Badetuch reichen. Aber der junge Parzival: steigt erst aus dem Bad, nachdem die jungen Mädchen weg sind - er schämt sich! Wolfram beschließt diese Badeszene mit einem kleinen erotischen Scherz: Die Mädchen müssen zwar hinausgehen, aber eigentlich wären sie gerne geblieben, um zu sehen, ob Parzival da unten etwas geschehen sei!

¹ Vgl. Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S 224f: Wenn ein Ritter nach langer Reise in eine Burg eingekehrt war, hat man ihm sofort oder am nächsten Morgen ein Bad bereitet. In Anspielung auf die Badeszene im „Parzival“ schreibt Schultz, dass es auch etwas ganz Gewöhnliches gewesen sei, dass Mädchen die Ritter beim Bade bedienten.

Als sich Parzival in der Gralsburg zur Nachtruhe begibt, wird zunächst noch einmal seine leuchtende Schönheit, diese göttliche Gnade, beschrieben (243, 9-11), dann umsorgen ihn hochgeborene, adrette Knaben. Nachdem ihm die Pagen die Schuhe ausgezogen haben, dürfen sie Parzival entkleiden. Dann treten vier strahlend schöne Jungfrauen in den Raum, um nachzusehen, ob der Held auch ordentlich versorgt worden ist. Die folgenden Verse sind einerseits erotisch, entbehren aber andererseits nicht einer gewissen Komik, derer sich Wolfram ja gerne bedient. In 243,25 tritt er deshalb wieder als Erzähler aus der Geschichte heraus.

dar nâch gienc dô zer tür dar în
 vier clâre juncfrouwen:
 die solten dennoch schouwen
 wie man des heldes pflaege
 und ober sanfte laege.
 als mir diu âventiure gewuoc,
 vor ieslier ein knappe truoc
 eine kerzen diu wol bran. (243,20-27)

Als die brennenden Kerzen in den Händen von vier Knappen die Szene hell erleuchten, sodass die vier nachfolgenden Jungfrauen Parzival in seiner Nacktheit sehen können, wird es dem Helden zuviel. Er springt mit einem Satz ins Bett und zieht sich die Decke bis zum Hals hoch.

Parzivâl, der snelle man
 spranc underz declachen.
 sie sagten ‚ir sult wachen
 Durch uns noch eine wîle.’
 ein spil mit der île
 het er unz an den ort gespilt. (243,28—244,3)

Doch hat sein blanker Körper die Augen der Mädchen schon entzückt, bevor er ins Bett springen konnte, und auch sein brennendroter Mund, den noch kein Härchen umgibt, bezaubert sie.

daz man gein liehter varwe zilt,
 daz begunde ir ougen süezen,
 ê si enpfiegen sîn grüezen,
 ouch fuogten in gedanke nôt,
 daz im sîn munt was sô rôet
 unt daz vor jugende niemen dran

kôs gein einer halben gran. (244,4-10)

Auch die nächsten Verse werden nach meinem Empfinden hocherotisch beschrieben. Die vier Jungfrauen bringen rote Genießereien (man achte auf die Farbe Rot als Farbe der Erotik) auf weißem (Weiß als Farbe der Unschuld) Leinen. Das „paradiesisch“ schöne Obst (die verbotene Frucht im Paradies) schließlich trägt das seine dazu bei, dass die vierte Jungfrau sich nicht, wie von Parzival erwünscht, zu ihm setzen kann. Denn Parzival in seiner eigenen sexuellen Unerfahrenheit und Erregbarkeit merkt gar nicht, wie sehr die Jungfrauen durch die Speisen stimuliert werden – so sehr, dass eines der Mädchen sagt:

diu vierde juncfrouwe wîs
truog obz der art von pardîs
ûf einer tweheln blanc gevar.
diu selbe kniete ouch für in dar.
er bat die frouwen sitzen.
si sprach ‚lât mich bî wîzen.
sô waert ir diens ungewert,
als mîn her für iuch ist gegert.‘ (244,15-22)

Kahenis’ Töchter bitten in der „Karfreitagsbegegnung“ Parzival inständig, bei ihnen im warmen Zelt zu bleiben. Er sieht die Mädchen genau an und was er sieht, lässt erotische Gedanken in ihm entstehen.

Parzivâl an in ersach,
swie tiur von frost dâ was der sweiz,
ir munde wâr n rô, dicke, heiz:
die stuonden niht senlîche,
des tages zîte gelîche. (449,26-30)

Wolfram hat allerdings die Beschreibung der vollen, roten und heißen Lippen etwas damit entschärft, dass er sie zumindest nicht sinnlich offen stehen lässt („was dem Feiertag entspricht“). Und Wolfram kann hier nicht umhin, wieder als Erzähler aus der Geschichte herauszutreten, um seine Erfahrung mit Frauen kund zu tun:

Ob ich kleinez dinc dar raeche,
ungern ich daz verspraeche,
ichn holt ein kus durch suone dâ,

op si der suone spraechen jâ.
 wîp sint et immer wîp:
 werlîches mannes lîp
 hânt si schier betwungen:
 in ist dicke alsus gelungen. (450,1-450,8)

Doch Parzival kann nicht mitkommen. Einerseits schickt es sich nicht, neben den wunderschönen Mädchen zu reiten, wo doch alle zu Fuß gehen und andererseits ist Parzival mit dem verfeindet, den die Pilger von Herzen lieben und von dem sie sich Hilfe erhoffen. Parzival reitet schweren Herzens davon und auch die anderen verhehlen ihr Bedauern nicht. Besonders die Jungfrauen blicken ihm nach und Parzival gesteht sich ein, dass ihre Schönheit ihn erfreute (451,27-30).

2.2.1 Parzival und die Frauen

Parzival ist wegen seiner außerordentlichen Schönheit bei vielen Frauen beliebt, aber sein „treues Herz“ gehört letztendlich nur der einen! Doch zunächst ist die erste und wichtigste (?) Frau in seinem Leben seine Mutter Herzeloide¹. Die zweite Frau, mit der er verwandtschaftlich verbunden ist, Sigune, hilft ihm bei seiner Identitätsfindung und Persönlichkeitsentwicklung. Bei der ersten schönen Fremden, die der unwissende Knabe auf seiner Reise trifft, wendet er (mit gutem Gewissen und ohne zu wissen, was er damit anrichtet) Gewalt an. Bei der schönen Liase spürt er das erste Mal Liebesleid und mit Condwiramurs schließlich findet er seine „Herzens“-Königin.

¹ Über die Mutter-Sohn-Beziehung berichte ich im Kapitel V.2.2.2 Exkurs: „Parzival auf der Suche nach seiner Sexualität“ S. 115f ausführlich.

2.2.1.1 Jeschute

Mit der Schönheitsbeschreibung der im Zelt schlafenden Jeschute¹ (130,3-25) beschränkt sich Wolfram nicht nur auf die Darstellung der Schönen, sondern es gelingt ihm auch gleichzeitig, „[...] der erotisch aufgeheizten Situation mit zweideutigen Scherzen“² einen besonders erotischen „Touch“ zu geben. Doch anscheinend ist sich der Knabe dieser sexuellen Offenbarung – der nach der „Liebeshitze“ leicht geöffnete Mund („si truoc der minne wâfen, / einen munt durchliuhtic rôht,“), die leuchtend roten Lippen (wobei der Erzähler selbst es bedauert, nie solche Lippen geküsst zu haben), die bis zur Hüfte herab gerutschte Zobeldecke („ir deckelachen zobelîn / erwant an ir hüffelîn, / daz si durch hitze von ir stiez“), ihre schlanken Arme und weißen Hände („och hete daz minneclîche wîp / langen arm und blanke hant“) – nicht bewusst. Er sieht nur eines: den Ring am Finger der schönen Frau, erinnert sich an die Ratschläge seiner Mutter

sun, lâ dir bevolhen sîn,
swa du guotes wîbes vingerlîn
mügest erwerben unt ir gruoze,
daz nim: ez tuot dir kumbers buoz.
du solt zir kusse gâhen
und ir lîp vast umbevâhen:
daz gît gelücke und hôhen muot,
op si kiusche ist unde guot. (127,25-128,2)

und wirft sich auf die Schlafende. Nach einer kurzen Rauferei, in der sie schreit, er seinen Mund auf den ihren presst, ihr den Ring und schließlich auch noch die Schließe entreißt, hätte er nun gerne etwas zu essen. Wolfram lässt Jeschute sehr ironisch sagen: „ir solt mîn ezzen nieht. / waert ir ze frumen wîse, / ir naemt iu ander spîse.“ (131,24-26)

Interessant scheint, dass Jeschute den vermeintlichen Narren mit „junchêrre“ (132,10) anspricht – so, als würde sie aufgrund seiner Schönheit das Zeichen des Adels erkennen.³ Sie sagt auch zu ihrem Gatten: „ine gesach

¹ Siehe Kap. III.2.1 „Schönheitsmerkmale der Frauen“, S. 36f.

² Bumke, Wolfram, S. 58.

³ Siehe Kap. II.4.2.1 „Standeszugehörigkeit“, S. 27ff.

nie lîp sô wol getân“ (133,18). Mit diesen Worten allerdings handelt sie sich großen Ärger ein, denn erst jetzt wird Orilus so richtig eifersüchtig und wirft ihr vor, sich dem Narren seiner Schönheit wegen hingegen zu haben. Parzival weiß wieder einmal nicht, was er mit seinem gewalttätigen Verhalten angerichtet hat, denn Jeschute wird von ihrem Mann der öffentlichen Schande preisgegeben und muss harte körperliche Entbehrungen erdulden.¹

Als Parzival nach mehr als einem Jahr (139,20f) wieder auf die beiden trifft (in der Zwischenzeit weiß er, dass er ihr, ohne es zu wollen, schweres Leid bereitet hat), besiegt er zuerst Orilus im Kampf, doch erst als er einen heiligen Schwur auf eine Reliquie leistet, glaubt Orilus an die Unschuld seiner Gattin (256,11ff).

2.2.1.2 Sigune

Nach der verhängnisvollen Episode mit Jeschute reitet Parzival davon und trifft auf die nächste wichtige weibliche Person in seinem Leben. Als er einen Hang hinabreitet, hört er eine Frau aus Not schreien. Ihr ganzes Glück ist zerbrochen! Er reitet sogleich zu ihr hin und sieht, wie sie sich ihre langen, braunen Zöpfe ausreißt. Im Schoß liegt ihr toter Geliebter, Fürst Schionatulanter.² Nachdem er begrüßt hat, fragt der Junge unbekümmert, was geschehen sei. Sigune spricht den Jungen nun folgendermaßen an:

si sprach zem knappen ,du hâst tugent.
gêret sî dîn süeziu jugent
unt dîn antlütze minneclîch.
deiswâr du wirst noch saelden rîch. (139,25-28)

Dann erzählt sie ihm, dass ihr Ritter bei einer Tjost den Tod gefunden habe. Bevor er losreitet, fragt sie den Jungen, wie er hieße, denn „[...] er trüege den gotes vlîz. (140,5). Parzival antwortet:

¹ Indem Wolfram Jeschute zu Erecs Schwester macht, stellt er hier einen Bezug zu Enite her, die auch von ihrem Mann misshandelt und erniedrigt wurde.

² Siehe Kap. III „Wolframs Schönheitsbegriff“, S. 34 und Kap. IV.3.1 „Wolfram und die Liebe“, S. 64f.

‚bon fîz, scher fîz, bêâ fîz,
alsus hât mich genennet
der mich dâ heime erkennet.‘ (140,6-8)

Nun weiß Sigune seinen Namen und klärt ihn mit rotem Mund¹ („ir rôter munt sprach sunder twâl“ 140,15) über seine Herkunft auf:

‚deiswâr du heizest Parzivâl.
der nam ist rehte enmitten durch. (140, 16f)

Parzival erfährt, dass Sigune seine Cousine ist, sein Vater aus Anjou, seine Mutter aus Wales stamme und sein Geburtsort Kanvoleis sei. Zwei seiner Länder seien ihm von Llewelyn geraubt worden, Orilus hat Schionatulander, seinen Onkel und Sigunes Geliebten, getötet. Natürlich will Parzival seine Verwandte auf der Stelle rächen – sie zeigt ihm aber den falschen Weg aus Angst, man würde auch ihn töten.

Diese Szene ist die erste von drei Begegnungen zwischen Cousin und Cousine – sie ist von großer Bedeutung für die Entwicklung unseres Protagonisten, denn in den späteren Begegnungen kann man erkennen, dass Sigune als Symbolfigur wichtige Stationen seines Lebens markiert.²

In der zweiten Sigune-Begegnung kommt Parzival von Munsalväsche, wo er die erlösende Frage nicht gestellt hat. Wieder erfährt er von seiner Cousine über das Gralsgeschlecht, aber noch nichts darüber, dass sowohl Sigunes als auch Parzivals Mutter zu den Kindern des Gralskönigs Frimutel gehören. Voller Entsetzen erfährt sie von ihm „ich hân gevêaget niht.“ (255,1) und wirft ihm vor, weder „triuwe“ noch Mitleid gezeigt zu haben. Das Angebot Parzivals, das Böse zu entgelten, lässt sie nicht zu und spricht kein Wort mehr mit ihm. Parzival reitet davon und wird sich nun bewusst, welchen Fehler er in Munsalväsche begangen hat. Doch anstatt darin eine Sünde zu erkennen, verfällt er in Trotz und stellt sich gegen Gott.

¹ Bei ihrer zweiten Begegnung fragt Parzival seine Cousine, wo denn das Rot ihrer Lippen geblieben sei (252,27), in der dritten heißt es: „ir dicker munt heiz rôet gevar / was dô erblichen unde bleich“ (435,26f).

² Vgl. Bumke, Wolfram, S. 58.

Die dritte Sigune-Begegnung beginnt mit folgenden Versen:

der junge degen unervorht
 reit durch âventiur suochen:
 sîn wolte got dô ruochen.
 er vant ein klôsnaerinne,
 diu durch die gotes minne
 ir magetuom unt ir freude gap. (435,10-15)

Ab jetzt nimmt sich also Gott seiner an und Parzivals Weg soll nun eine Wendung zum Guten erfahren. Die mütterliche Verwandtschaft ist ein Hauptmotiv des neunten Buches und Sigune nimmt ihn wieder in die mütterliche Verwandtschaft auf.¹

diu maget sprach ,al min gerich
 sol ûf dich, neve, sîn verkorn.
 du hâst doch freuden vil verlorn,
 sît du lieze dich betrâgen
 umb daz werdecliche vrâgen,
 unt dô der süeze Anfortas
 dîn wirt und dîn gelücke was. (441,18-24)

2.2.1.3 Liaze

Gurnemanz, bei dem Parzival höfische Sitten und ritterliches Verhalten erfährt, ist Liazes Vater. Er soll auf Geheiß aller „wîsen“, die in Parzival einen Ersatz für die drei Söhne, die Gurnemanz verloren hat, sehen, Parzival als Schwiegersohn gewinnen (175,7ff). Denn Parzivals ritterliche Erziehung ist nun abgeschlossen, er ist der vollkommene Ritter.

Gurnemanz arrangiert ein Abendessen und stellt Parzival seiner Tochter vor. Er bittet sie, den Ritter mit einem Willkommenskuss zu begrüßen und erinnert Parzival mit einem kleinen Seitenhieb an dessen Jeschute-Erlebnis. Diesmal solle er doch bitte Liaze den Ring lassen, falls sie einen trage. Doch Liaze trägt keinen, sie ist noch frei! Der Gast schämt sich zwar beim Gedan-

¹ Vgl. Bumke, Wolfram, S. 92.

ken an das Erlebnis mit Jeschute, doch dies hält ihn trotzdem nicht davon ab, Liaze auf den Mund zu küssen:

der gast begunde sich des schemn,
 ledoch kuster se an den munt:
 dem was wol fiwers varwe kunt.
 Lîâzen lîp was minneclîch,
 dar zuo der wâren kiusche rîch. (176,8-12)

Sein väterliches Erbe, das angeborene Bedürfnis nach Minne, macht Parzival auch bei der Begegnung mit der schönen Liaze zu schaffen. Ihre Reize haben ihn nicht kalt gelassen, ihre Schönheit verwirrt ihn ...! Doch Parzival ist zu dieser Zeit ein Reisender auf dem Minneweg von Jeschute zu Condwiramurs. Er verlässt das Mädchen, das so gut zu ihm passen würde: „Lîâzen lîp was minneclîch, / dar zuo der wâren kiusche rîch.“ (176,11f) bzw. „si unt der gast wâr wol gevar.“ (176,26)

Er bekäme hier zwar die Frau und das Land, aber er muss Gurnemanz und Liaze verlassen („er wolt ê gestrîten baz / ê daz er dar an wurde warm, / daz man dâ heizet frouwen arm“ 177,2-4) – denn er reitet einer höheren Bestimmung entgegen. Doch hat Verwirrung von ihm Besitz ergriffen, er erlebt das erste Mal in seinem Leben so etwas wie Liebeskummer – sein väterliches Erbe, das angeborene Bedürfnis, die Sehnsucht nach Minne, ist in ihm erwacht:

sît er tumpheit âne wart,
 done wolt in Gahmuretes art
 denkens niht erlâzen
 nâch der schoenen Lîâzen,
 der meide saelden rîche,
 diu im geselleclîche
 sunder minn bôt êre. (179,23-29)

2.2.1.4 Condwiramurs

Parzival gelangt in das Königreich Brobarz und in die am Meer gelegene Stadt Belrapeire, die von König Clamide und seinen Truppen belagert wird. Durch die lange Belagerungszeit sind die Bewohner von Hunger gezeichnet – die junge Königin Condwiramurs soll somit gezwungen werden, Clamide zu heiraten. Parzival findet das Burgtor verschlossen, doch als er seine Hilfe anbietet, wird er eingelassen.

Im Gegensatz zu den abgemagerten und erbärmlich aussehenden Bewohnern und Rittern der belagerten Stadt strahlt Parzival, nachdem er sich am Brunnen die Rostspuren abgewaschen hat, in hellem Glanz und die Bewohner von Belrapeire erkennen in ihm eine Person adeliger Herkunft.

er was in ungelîche var,
dô er den râm von im sô gar
getwuoc mit einem brunnen:
dô het er der sunnen
verkrenket nâch ir liechten glast.
des dûhter si ein werder gast. (186,1-6)

Nun findet die erste Begegnung zwischen Parzival und Condwiramurs statt.

dâ kuste si den werden degen:
die munde wâren bêde rô.
diu kûnegîn ir hant im bôt. (187,2-4)

Wolfram schildert Condwiramurs' überragende, lichte Schönheit, die allen anderen berühmten Frauengestalten überlegen ist.

„Hat Wolfram die Einzigartigkeit von Parzivals Schönheit Schritt für Schritt bewusst gemacht, so hebt er hier Condwiramurs' Schönheit mit einem Schlag in den gleichen Rang, indem er sie idealistisch übersteigert und noch und noch die Überlegenheit dieser Schönheit betont.“¹

Zwar erinnert sich Parzival an die schöne Tochter des Gurnemanz, Liaze, doch

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 189.

Lîâzen schoene was ein wint
 gein der meide diu hie saz,
 an der got wunsches niht vergaz
 (diu was des landes frouwe),
 als von dem süezen touwe
 diu rôse ûz ir bälgeîn
 blecket niwen werden schîn,
 der beidiu wîz ist unde rôt.
 daz fuogte ir gaste grôze nôt. (188,6-14)

Parzival, von der Erinnerung an Liaze verwirrt und von der Schönheit Condwiramurs überwältigt, verstummt. Doch dieses Schweigen deutet Condwiramurs als Missfallen an ihrer Person („ich waen, mich smaehet dirre man / durch daz mîn lîp vertwâlet ist.“ 188,26f). Schließlich beendet sie aber sein Stummsein, indem sie ihn auffordert zu berichten, von woher er komme. Im darauffolgenden Gespräch finden sie heraus, dass Condwiramurs' Mutter die Schwester Gurnemanz' ist und Liaze somit ihre Kusine.

In der Nacht erwacht Parzival durch lautes Schluchzen („der magede jâmer was sô grôz, / vil zâher von ir ougen vlôz.“ 193,15f). Diese nächtliche Szene verstärkt Wolfram anschließend teilweise erotisch, dann wieder bricht er diese Erotik humorvoll. Die verzeifelte Conwiramurs – „wehrhaft gekleidet, mit einem Brokatmantel“ (192,14ff) – kniet vor seinem Bett:

ûffen teppech kniete si für in.
 si heten beidiu kranken sin,
 Er unt diu küneginne,
 an bî ligender minne.
 hie wart alsus geworben:
 an freuden verdorben
 was diu magt: des twanc si schem:
 ober si hin an iht nem?
 leider des enkan er niht.
 âne kunst ez doch geschicht,
 mit eime alsô bewanden vride,
 daz si diu süenebaeren lide
 niht zein ander brâhten.
 wênc si des gedâhten. (193,1-14)

Parzival bietet ihr an, sich zu setzen („ihr soldet knien alsus für got“ 193,24) oder sich da hinzulegen, wo er gelegen ist, er finde schon einen Platz für sich. Im nächtlichen Gespräch verspricht Parzival der Königin zu helfen („mit

mîner hant ir sît gewert / als ez mîn lîp volbringen mac.“ 195,30f) und im Morgengrauen verlässt sie ihn leise und unberührt: „mit staete kiusche truoc diu magt“ (192,3).

Den darauf folgenden Kampf gegen den bisher unbesiegten Anführer des Belagerungsheeres, Kingrun, gewinnt der „fil li roy Gahmuret“ (197,1) mit Bravour. Als Parzival in die Stadt zurückkehrt, umarmt ihn Condwiramurs öffentlich, erklärt ihn freimütig zu ihrem Mann und hilft ihm aus der Rüstung.

Spätestens jetzt müssten dem Publikum die Parallelen zum Vater des jungen Helden auffallen. So wie Gahmuret Herzeloide, heiratet Parzival eine Frau, die er erst seit einem Tag kennt. Und so wie Herzeloide Gahmuret zu ihrem Mann bestimmt hat, erklärt Condwiramurs öffentlich, sie wolle keinen anderen Mann heiraten („[...] in wurde niemer wîp / ûf erde decheines man, / wan den ich umbevangen hân.“ 199,26ff). Auch die Befreiung der belagerten Stadt Belrapeire und die Hochzeit mit der umkämpften Königin erinnern an die Belagerung von Patlamunt und die anschließende Befreiung und Zusammenführung mit Belakane. Doch sind hier die Unterschiede in den beiden Liebesbeziehungen erkennbar:

„Während in Belrapeire die sinnliche Attraktion eine große Rolle spielte, steht die Liebesbeziehung zwischen Parzival und Condwiramurs im Zeichen der Keuschheit. Das ist kein Akt bewusster Enthaltung und Askese, sondern Ausdruck ihrer kindlichen Reinheit.“¹

Nicht nur Condwiramurs will Parzivals Frau werden, auch ihre Landsleute wollen einen Herrscher haben und drängen auf die Bestätigung des Beilagers. In der ersten Nacht lässt der Jüngling seine Frau unberührt, sie aber glaubt, nun schon seine Frau geworden zu sein und setzt sich am nächsten Morgen die Haube der Ehefrau auf, was wieder einmal nicht einer gewissen Komik entbehrt und gibt ihm Burgen und Ländereien.

Den man den rôten ritter hiez,
die künegîn er maget liez.
si wände iedoch, si waer sîn wîp:

¹ Bumke, Wolfram, S. 63f.

durch sînen minneclîchen lîp
 des morgens si ir houbet bant.
 dô gap im bûrge unde lant
 disiu magetbaeriu brût:
 wand er was ir herzen trût. (202,21-28)

Doch erst nach drei glücklichen Tagen („si wâren mit ein ander sô, / daz si druch liebe wâren vrô,“ 202,29f)¹, dürften dem jungen Ehemann Zweifel an dieser enthaltsamen Form der Liebe gekommen sein. Er erinnert sich an die Ratschläge seiner Mutter, eine Frau fest in die Arme zu schließen und an Gurnemanz, der ihn gelehrt hatte, dass Mann und Frau eins wären. Schließlich finden sie zueinander, was Wolfram folgendermaßen beschreibt:

si vlâhten arm unde bein.
 ob ichz iu sagen müeze,
 er vant daz nâhe süeze:
 der alte und der niwe site
 wonte aldâ in beiden mite.
 in was wol und niht ze wê. (203,6-11)

Obwohl sich beide innig lieben („er was ir liep, als was si im“ 223,7) verlässt auch Parzival (wie sein Vater) nach kurzer Zeit seine schwangere Frau. Da es ihm weder an Turnieren noch ernsten Kämpfen fehlt, begründet er seine Abreise mit dem Wunsch, seine Mutter zu sehen (222,20ff) und danach auf „aventüre“ gehen zu wollen. Parzival reitet mit der Erlaubnis Condwiramurs alleine fort (223,15ff) und erst nach fünf Jahren sollten sie sich wieder sehen.

Die Zuhörer wissen, dass Parzival seine Ehefrau nicht aus Mangel an ehelicher Liebe verlassen hat. Die Trennung war ein Teil der selbstauferlegten Askese in der Gralssuche.² Denn wie stark die Liebe zu seiner Frau ist, wird besonders in der „Bluttropfenszene“³ dokumentiert. Als Parzival die Bluts tropfen im Schnee betrachtet, sieht er darin das Antlitz seiner geliebten Condwiramurs. Durch diesen Anblick versinkt er so tief in Liebegedanken, dass er alles um ihn herum vergisst. Erst Gawan „erlöst“ den regungslos auf

¹ Siehe Kap. IV.3.2.1 „Sexualität in der Ehe“, S. 70f („Tobiasnächte“).

² Vgl. Bumke, Wolfram, S. 120.

³ Siehe auch Kap. IV.3.1 „Wolfram und die Liebe“, S. 65.

seinem Pferd sitzenden Ritter, indem er seinen Mantel über die Blutstropfen deckt.¹

Auch *Bumke* hebt die Wichtigkeit dieser besonderen ehelichen Verbindung hervor:

„Wie verdienstvoll diese Ehe ist, wird im Licht der Gralbestimmungen deutlich. Nach Trevrizents Auskunft darf der Gralkönig nur diejenige Frau heiraten, die Gott ihm durch die Gralinschrift vorschreibt (478,13ff). Nur im Fall Parzivals wird die Gattenwahl nachträglich von Gott gebilligt.“²

2.2.2 Exkurs: Parzival auf der Suche nach seiner Sexualität

Herzeloyde zieht den Sohn ohne Vater, ohne Erbe und Namen und ohne Wissen um Gott und die Welt auf. Sie hat Angst davor, dass ihr „Bon fîz, scher fîz, bêâ fiz“ (113,4) in die Fußstapfen seines Vaters tritt, sie der „aventure“ wegen verlassen und vielleicht sogar im Kampf getötet wird.

Das Verhalten der Mutter, ihre „Affenliebe zum Sohn“ ist laut *Reichert* auch in ihrer Unterdrückung und Rechtlosigkeit als Ehefrau begründet. Wolfram habe solche Zustände nicht ironisiert, sondern sei eher selbst diesem Denken verhaftet gewesen. Immerhin ist Herzeloyde bei Parzivals Geburt stolz auf sein „visellîn“ (112,25) und stillt ihn sogar selbst (wie die Himmelskönigin, die Jesus die Brust gab“ 113,18f). Durch diesen Vergleich würde aber Herzeloyde selbst nicht zur Heiligen erhoben, sondern Parzival zum Erlöser stilisiert.³

Um eine Wiederholung des Schicksals Gahmurets zu vermeiden, hält sie ihn von allem Ritterlichen fern; nicht einmal das Wort „Ritter“ darf in ihrem und seinem Leben vorkommen.

ir volc si gar für sich gewan:
ez waere man oder wîp,

¹ Vgl. Bumke, Blutstropfen, S. 3.

² Ebd. S. 120.

³ Vgl. Reichert, Männerliteratur, S. 47.

den gebôt si allen an den lîp,
 daz se immer ritters wurden lût.
 ,wan friesche daz mîns herzen trût,
 welch ritters leben ware,
 daz wurde mir vil swaere,
 nu habt iuch an der witze kraft,
 und helt in alle rîterschaft.' (117,20-28)

Die Psychologen und Verhaltenswissenschaftler *Schröter* und *Meyer* meinen, dass sich Herzeloide damit an den Urkräften des Lebens versündigt habe. Keine Mutter könne bzw. dürfe ihrem Sohn das Männliche vorenthalten.¹ Und so schafft es Herzeloide letztendlich auch nicht, gegen den Trieb ihres Sohnes zu gewinnen. Er schießt mit einem selbst gebastelten Bogen auf Vögel, trifft auf „Götter“ in prächtigen, leuchtenden Rüstungen und will weg! Auf der Suche nach seiner Sexualität hat ihn „[...] das ‚Männliche‘ aber trotz aller Verführungskraft der Mutter in die Welt hinausgelockt.“²

Ein letzter verzweifelter Versuch Herzeloides besteht darin, ihren guten, lieben, schönen Sohn in Narrenkleider zu stecken und ihm anstelle eines herrlichen Pferdes³ einen klapprigen Gaul mitzugeben – in der Hoffnung, der Bub würde so bald wieder zu ihr zurückkommen. Nach *Schröter u. Meyer* habe Herzeloide somit den Haupttrieb Parzivals, den der Sexualität, unterdrückt.⁴

Doch Parzival wird später in der Geschichte in die „Obhut der Männer“ genommen, zum Ritter geschlagen und durch diesen Initiationsritus in die Männerwelt aufgenommen. Parzival musste – wie oben genannte Autoren meinen – zuerst seine männliche Identität festigen, das Männliche in ihm entdecken und Krieger werden.⁵ Seine Aggressivität, der Drang nach Kampf, sobald er auf einen anderen Mann (Ritter) trifft, sei der meist gut versteckte Neid auf alle Männer, die so sind, wie er gerne wäre.⁶

¹ Vgl. Peter A. Schröter, Charles Meyer: Die Kraft der männlichen Sexualität. Zürich: Pendo Verlag, S. 45.

² Ebd. S. 56.

³ Nach Schröter und Meyer ist das Pferd Sinnbild des Triebes, der Kraft, des Instinktes. S. 56.

⁴ Vgl. ebd. S. 56.

⁵ Vgl. ebd. S. 60.

⁶ Vgl. ebd. S. 58.

„Wer seinen wirklichen Namen nicht kennt, findet nie den richtigen Platz in der Welt. ‚Schön, lieb und gut‘, sind wir wirklich so, oder ist auch das nur eine Maske, wie unser männliches Stützkorsett? Wir tun niemandem was zuleide, tun keiner Fliege was, aber darunter sind wir halt doch auch Konkurrenten, sind aggressiv, böse. Und noch weiter unten, in den Tiefen der Seele, sind wir echt gefährlich, getrieben, außer Kontrolle, sind wir Vergewaltiger, denn dort unten sitzt diese große Wut. Und zuunterst ist die Angst, die alles mobilisierende Angst, zurückzufallen in die Symbiose, von Mutter gefressen zu werden, unsere Identität zu verlieren. Je größer die Sehnsucht nach der Mutter, weil die Welt uns so Angst macht, umso größer die Angst, in ihr zu versinken.“¹

3. Gawan

Gawan ist der Sohn der Schwester Artus', Sangive, und ihres Ehemannes, König Lot von Norwegen. Er ist der ideale Ritter schlechthin und wird von Wolfram nicht so sehr wegen seiner Schönheit gerühmt, sondern hauptsächlich wegen seiner tadellosen Ritterlichkeit. *Huber* stellt die beiden Protagonisten einander gegenüber und benennt Gawan als den „weltlichen Parzival“ und Schastel marveile als die „weltliche Gralsburg“.²

Doch nicht nur die Beschreibung von „überirdischer“ Schönheit (so wie bei Parzival) fehlt bei Gawan, auch allgemeine Schönheitsbegriffe sind in der Schilderung seines Äußeren kaum zu finden bzw. fallen ziemlich dürftig aus. Dies liegt daran, dass bei Gawan die Erwähnung und Aufzählung von besonderen Schönheitsattributen nicht nötig ist – denn Gawan ist der untadelige Ritter, der innerlich vollkommene. Diese innerliche Schönheit impliziert seine äußere, er ist der Idealtyp des Artusritters – „[...] seinem Bild fehlen die Schatten.“³

¹ Schröter, Meyer, Kraft der männlichen Sexualität, S. 58.

² Vgl. Huber, Licht und Schönheit, S. 24.

³ Hahn, Parzivals Schönheit, S. 221.

3.1 Der schöne Gawan

An jener Stelle im Werk, wo Scherules, der Burggraf, ins Lager Gawans reitet und dort auf ihn trifft, wird Gawans Schönheit neben der besonderen Betonung seiner Ritterlichkeit doch etwas stärker hervorgehoben. Scherules erkennt auch aufgrund Gawans äußerer Erscheinung sofort, dass dieser nur ein Ritter sein kann.

er reit hin ûf dâ Gâwân saz,
 der selten ellens ie vergaz;
 an dem er vant krancheite flust,
 lieht antlûtze und hôhe brust,
 und einen ritter wol gevar.
 Scherules in pruohte gar,
 sîn arme unde ieweder hant
 und swaz geschickede er dâ vant. (361,19-26)

Obie, die ältere Tochter des Fürsten Lippaut ist überzeugt davon, dass Gawan ein Betrüger und Falschmünzer ist, doch Scherules berichtet Lippaut, dass „ern gewan nie münzîsen“ (363,26) und „sîn lip getruoc nie wehselpfosen“ (363,28). Der Fürst solle den vermeintlichen „Wechsler“ anschauen und ihm zuhören: „Kunt ir dan ritters fuore spehen / ir müezt im rehter dinge jehen.“ (364,1f). Lippaut reitet nun zu Gawan, sieht gleich die innere und äußere Schönheit des Helden und fühlt sich ihm verbunden.¹

er reit da er Gâwânen sach.
 zwei ougen und ein herze jach,
 diu Lyppaut mit im brâhte dar,
 daz der gast waer wol gevar
 und rehte manlîche site
 sînen gebaerden wonten mite. (364,25-30)

Im Verlauf der Episode mit Obilot² wird Gawans Schönheit noch einige Male hervorgehoben. So bringt Clauditte „Gâwâne dem wol gevar“ (375,20) den Brokatärmel der kleinen Fürstentochter und auch deren Mutter lobt den schönen Mann:

¹ Siehe Kap. II.4.2.1 „Standeszugehörigkeit“, S. 27ff.

² Siehe Kap. V.3.2.1 „Obilot“, S. 119f.

dô sprach der magede muoter
 ,er süezer man vil guoter!
 ich waene, ir meint den vremden gast.
 sîn blic ist reht ein meien glast.'(374,21-24)

Die Schönheitsbeschreibungen des Protagonisten möchte ich mit einer besonderen Textstelle abschließen. Hier lenkt Wolfram nämlich wieder einmal die Blicke der Damen auf die wohlgeformten Beine des Helden:

dô der benditz wart getân,
 dô wâpent sich hêr Gâwân:
 man sah ê tragen den stolzen
 sîn îserîne kolzen
 an wol geschichten beinen. (705,9-13)

3.2. Gawan und die Frauen

Auch Gawan kann sich (wie Gahmuret und Parzival) über regen Frauenzulauf erfreuen. Der tadellose Ritter zeigt in seinem Umgang mit dem weiblichen Geschlecht allerdings verschiedene Facetten. Während er nur scherzhaft die kindlichen Liebesbezeugungen der Obilot entgegennehmen kann und in ihrem Dienst reitet, erliegt er der starken erotischen Anziehungskraft Antikonies und lebt mit ihr beinahe sein sexuelles, körperliches Verlangen aus. Die Tochter des Fährmanns, Bene, bietet ihm an, all seine Wünsche zu erfüllen – er jedoch zieht einen erholsamen, gesunden Schlaf vor. Der wunderschönen, doch hochmütigen Herzogin Orgeluse ist er rettungslos verfallen. Er lässt sich lange demütigen, doch am Ende ergibt sich ihm die arrogante Widerspenstige. Bei all seinen Frauen weiß Gawan aber von vornherein, dass die Beziehungen nicht dauerhaft werden.

3.2.1 Obilot

Nachdem Fürst Lippaut Gawan willkommen geheißen hat, ersucht er ihn um ritterlichen Beistand. Da ihm dieser aber weder zu- noch absagt, bittet der Fürst seine jüngere Tochter Obilot, ein bisschen „nachzuhelfen“: „kum mîner

bete anz ende nâch.“ (368,21) Diese lässt sich nicht zweimal bitten, denn sie ist bereits von Gawans „minneclîch[em]“ (352,23) Aussehen sehr angetan.

Obilot besucht Gawan in dessen Zimmer und bittet ihn, in ihrem Namen zu reiten, sie wolle ihm auch, falls er das wünsche „[...] iu geben minne / mit herzenlîchem sinne.“ (369,29f) Das Gespräch über Liebe zwischen dem berühmten Artusritter und einem Kind mutet etwas eigenartig an. Gawan zögert auch – einerseits muss er den Termin des Gerichtskampfes in Schampfanzun einhalten und alles unterlassen, was ihn daran hindern könnte, diese Terminpflicht zu erfüllen, andererseits könnte er in den Verdacht geraten feige zu sein, und seine untadelige Ritterlichkeit Schaden nehmen.

Zunächst aber macht er dem Mädchen klar, dass sie fünf Jahre älter sein müsste, bevor er ihre Liebe mit Herz und Dienst gewinnen wollte (370,13ff).¹ Doch dann fällt ihm Parzivals Rat ein, dass man den Frauen mehr vertrauen solle als Gott und tatsächlich verspricht er nun dem kleinen Fräulein „er wolde durch si wâpen tragen.“ (370,23) Die glückliche Obilot will ihrem Ritter nun ein „Liebeszeichen“ beschaffen, das er im Kampf tragen soll (371,27ff). Die folgende Szene lässt den Zuhörer bzw. Leser schmunzeln: Obilot und ihre Freundin, die Tochter des Burggrafen beratschlagen, was Obilot Gawan schenken könne. Das einzige, das sie hätten, seien Puppen und die Freundin ist sogar bereit, sollte ihre Puppe die schönere sein, sie herzugeben, ohne dass sie sich deswegen zanken würden (372,16ff).

Nun kommt der Vater, der sehr glücklich über Gawans Zusage ist, seiner kleinen Tochter zu Hilfe, lässt sie neu einkleiden und gibt einen wertvollen Ärmel ihres Kleides Gawan als „prîsente“. Der goldene Brokatärmel wird als Minnepfand auf einen seiner drei Schilde genagelt, und der Artusritter zieht für das Mädchen in den Kampf. Nach seinem Sieg löst er Obilots durchstochenen Ärmel, den sie später hoch erfreut an ihr Kleid heftet, von seinem Schild (390,20ff). Doch ihre Freude soll nicht lange dauern! Nachdem Gawan die zerstrittenen Parteien miteinander (auch mit Obilots Hilfe: „got ûz

¹ Vgl. Bumke, Wolfram, S. 81: Von Gawans Seite aus geht es nicht um eine echte Liebesbindung, er erfüllt nur spielerisch die Formen des Minnerittertums.

ir jungen munde sprach“ 396,19) versöhnt hat, bittet er darum, gehen zu können. Obilot, die „er dructez kint wol gevar / als ein tockn an sîne brust“ (395,22f), ist todunglücklich in ihrem kindlichen Liebesschmerz und will mit ihm gehen. Doch Gawan kann sie nicht mitnehmen – Obilots erste große Liebe endet für sie unerfüllt und unglücklich:

Obilôt des weinde vil:
 si sprach ‚nu füert mich mit iu hin.‘
 dô wart der jungen süezen magt
 diu bete von Gâwâne versagt:
 ir muoters kûm von im gebrach.
 urloup er dô zin allen sprach. (397,15-20)

3.2.2 Antikonie

Im achten Buch trifft Gawan auf Antikonie, die Schwester des Königs Vergulaht (Gawan soll dessen Vater erschlagen haben). Sie ist ein hübsches Mädchen, deren „Sitte und ihr Sinn wie die der Markgräfin“¹ sind:

sô daz ir site und ir sin
 was gelîch der marcgrâvin.
 diu dicke vonme Heitstein
 über al die marke schein.
 wol im derz heinlîche an ir
 sol prüeven! des geloubet mir,
 der vindet kurzewîle dâ
 bezzer denne anderswâ. (403,29-404,6)

Vergulaht ist auf der Vogeljagd und schickt Gawan zu seiner Schwester, in die Burg nach Schampfanzun. Hier wird es bald zu einer „heißen“ Szene kommen, doch um bei den Zuhörern schon vorab klarzustellen, dass es sich bei Antikonie trotzdem um eine sehr sittsame und tugendhafte Frau handelt, lobt Wolfram sie mit folgenden Worten:

ein ritter, der in brâhte dar,
 in fuorte dâ saz wol gevar

¹ Reichert, Hermann: Wolfram von Eschenbach. *Parzival* für Anfänger. Eine Vorlesung. Wien: Edition Praesens, Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2002, S.125: „Ob die von Wolfram zum Vergleich herangezogene Markgräfin damit nur gelobt oder auch getadelt werden soll, wissen wir nicht.“

Antikonie de künegin.
 sol wîplich êre sîn gewin,
 des koufes het si vil gepflegn
 und alles valsches sich bewegn:
 dâ mite ir kiusche prîs erwarp. (404,23-27)

Auf die Frage der Schönen, ob Gawan den Begrüßungskuss wolle (ihr Bruder habe ihr ausrichten lassen, sie möge ihn unterhalten), antwortet Gawan:

[...] ,frouwe, iwer muont
 ist sô küssenlich getân,
 ich sol iweren kus mit gruoze hân.'
 ir munt was heiz, dick unde rôt,
 dar an Gâwân den sînen bôt.
 da ergienc ein kus ungastlîch. (405,16-21)

Der heiße, volle, rote Mund Antikonies verführt Gawan also dazu, sie inniglicher und vertrauter zu küssen, als es sich für einen Willkommenskuss normalerweise geziemt.¹

Das darauf folgende höfische (erotische) Spiel mit der Bitte um Erhörung und Zurückweisung endet schließlich damit, dass Gawan, als er mit Antikonie alleine ist, es wagt, seine Hand unter ihren Mantel gleiten zu lassen.

er greif ir ndern mantel dar:
 Ich waene, er ruort irz hüffelîn.
 des wart gemêret sîn pîn.
 von der liebe alsölhe nôt gewan
 beidiu magt und ouch der man,
 daz dâ nâch was ein dinc geschehen,
 hetenz übel ougen niht ersehen.
 des willn si bêde wârî bereit:
 nu sehr, dô nâht ir herzeleit. (407,2-10)

Beide verspüren solch eine Lust, dass sie „beinahe ein Ding gedreht hätten“, doch zur Ausführung dieses recht frivolen Liebesabenteuers kommt es nicht, da sie von einem weißhaarigen Ritter entdeckt werden und fliehen müssen.

¹ Schultz, Das höfische Leben, Bd. 1, S. 521: „Dem Gaste ging man, das erforderte die gute Sitte, immer entgegen; auch die Frauen taten dies und ließen sich dabei von ihren Gesellschafterinnen begleiten. Mit dem Kusse empfing man nur gleich stehende oder im höheren Stand angehörige Personen. Der Gast küsste auch nur die Damen vom Hause und die ihm ebenbürtigen Gesellschafterinnen, vielleicht noch verheiratete Frauen, die dem Hause mit angehörten.“

Von einem Turm aus kämpfen sie gegen die Angreifer, König Vegulaht und seine Gefolgsleute.¹ Auch Antikonie kämpft wie ein Ritter und in jeder Kampfpause starrt Gawan das Mädchen an. Dieser Körper, den Wolfram teilweise mit Bildern aus der Tierwelt vergleicht (ihr Körper – schlanker als ein Hase am Spieß, ihre Taille – schmaler als die einer Wespe), ist wie geschaffen dazu, Liebeslüste zu erregen!

swenne im diu muoze geschach,
daz er die maget reht ersach;
ir munt, ir ougen, unde ir nasen.
baz geschicht an spizze hasen,
ich waene den gesâht ir nie,
dan sie was dort unde hie,
zwischen der hüffe unde ir brust.
minne gerende gelust
kunde ir lîp vil wol gereizen.
irn gesâht nie âmeizen,
Diu bezzers gelenkes pflac,
dan si was dâ der gürtel lac. (409,23-410,4)

Gawan wird nicht nur sexuell von dieser erotischen Frau erregt, sie spendet ihm auch Kraft und Mut für die folgenden Kämpfe². Mit Hilfe des Landgrafen Kingrimusel werden die Gefechte schließlich abgebrochen und während der König in der Ratsversammlung über die weitere Vorgehensweise berät, geht Gawan mit Kingrimursel in die Gemächer Antikonies: „ân alle missewende / nam si Gâwânn mit ir hende / unt fuort in dâ si wolte wesn.“ (422,23-25)

Hier „sorgt“ die Prinzessin für Gawan, „der ir ze herzen lac.“ (423,8) und lässt sich durch die Anwesenheit des Landgrafen und der Pagen nicht stören. Wolfram spart hier nicht mit „anzüglichen Eindeutigkeiten“³:

Antikonie in selbe sneit:
daz was durch zuht in bēden leit.

¹ Da Vergulaht Gawan in sein Haus eingeladen hat, verletzt er mit diesem Angriff das Gastrecht. Siehe auch Kap. V.5.5 „Vergulaht“, S. 142.

² Vgl. Mavrofydis-Brunner, Elisabeth: Die Funktion der Schönheit in der mittelhochdeutschen Dichtung. Textimmanente Untersuchung zur Funktion der Schönheit in den mittelhochdeutschen Epen Erec, Iwein, der Arme Heinrich, Tristan, Parzival. Zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1992, S. 87ff: Die Schönheit der Frau ist hier als Movens für das ritterliche Tun erkennbar.

³ Vgl. Reichert, *Parzival* für Anfänger, S. 130.

swaz man dâ kniender schenken sach,
 ir deheim diu hosennestel brach:
 Ez wâren meide, als von der zît,
 den man diu besten jâr noch gît.
 ich pin des unervaeret,
 heten sie geschaeret
 als ein valke sîn gevidere:
 dâ rede ich nit widere. (423,27-424,6)

Nach langwierigen Beratungen wird der Gerichtskampf um ein Jahr verschoben und Gawan wird die Verpflichtung Vergulahts zur Gralssuche übertragen. Nun nimmt Gawan auch von Antikonie Abschied („frowe, ich will urloubes gern: / den gebt mir, unde lât mich varn.“ 431,15f). Antikonie weint und mit ihr voll Mitgefühl viele schöne junge Damen, und auch Gawan fällt es schwer, sie zu verlassen.

3.2.3 Bene

Bene, die Tochter des ritterlichen Fährmanns Plippalinot, spielt nur eine kleine Rolle in Gawans Frauenreigen. Der an und für sich körperlich leicht erregbare Mann verzichtet während dieser Episode auf sexuelle Erfüllung.

Im Haus der Fährmanns wird Gawan bewirtet. Da er um die Gesellschaft des Mädchens bittet, gibt der Vater Bene den Auftrag „tochter, leist al sîne ger: / des bin ich mit der volge wer.“ (550,21f) Obwohl der Vater mit dieser Aufforderung eindeutig zu weit geht, und seine Tochter rot vor Scham wird, nimmt sie neben Gawan Platz. Die beiden Söhne des Fährmanns und Bene bedienen beim Essen. Der Gast bekommt reichlich, dann begibt er sich zur Ruhe. Zwar bleibt Gawan allein mit dem Mädchen im Zimmer und der Erzähler meint, dass sie ihm „etwas“ erlaubt hätte, wenn er gewollt hätte! Doch der sonst so leidenschaftliche Ritter ist nach den Anstrengungen des Tages zu müde und schläft ein.

het er iht hin zir gegert,
 ich waen si hetes in gewert.
 er sol ouch slâfen, ob er mac.
 got hüete sîn, sô kom der tac. (552,27-30)

3.2.4 Orgeluse

Mit der Herzogin von Logroys „[...] hat Wolfram die Palette der Entstellungen und Verzerrungen im Bereich der höfischen Liebe um einen kräftigen Farbton bereichert.“¹ Alle, die von ihrer Schönheit erregt werden und sich ritterlich um ihre Liebe bewerben wollen, erniedrigt und verhöhnt sie, Gawan eingeschlossen. Da sich die Gawan-Orgeluse-Beziehung als sehr komplex und umfangreich gestaltet und ich den Schwerpunkt dieser Arbeit auf Schönheit und Erotik gelegt habe, werde ich mich auch in diesem Kapitel auf eine Auswahl markanter erotischer Stellen beschränken.

Gawan sieht die schöne, berühmte Burg Logroys vor sich liegen und entdeckt bei einer Felsenquelle eine überaus schöne, „wahre Blüte weiblicher Anmut“ (508,19f). Es ist Orgeluse von Logroys. "Die Aventure sagt von ihr, sie sei der Liebeslust ein Köder, sei eine wahre Augenweide, sei Schleudersehne für das Herz."

och sagt uns d'aventure von ir,
si waere ein reizel minnen gir,
ougen süeze ân smerzen,
unt ein spansenwe des herzen. (508,27-30)

Welch Wunder nach solch einer Beschreibung, dass ihr Gawan auf der Stelle verfällt! Dass er leicht sexuell erregbar ist, hat uns Wolfram bereits in der Antikonie-Szene gezeigt. Gawan spricht Orgeluse an und sagt ihr, wie schön sie sei. Sie will wissen, wer er sei, denn von jedem lasse sie sich so etwas nicht sagen. Er solle wegreiten, denn sie sei meilenweit davon entfernt, ihn zu lieben. "Gebt Eurer übermächtigen Begierde ein anderes Ziel!" (510,7-8) Doch Gawan ist völlig gefangen von ihrem Liebreiz. Wieder fällt die Liebe durch die Augen in das Herz: „mîn ougen sint des herzen vâre“ (510,16) – Gawan ist von ihr gefesselt, sie könne mit ihm machen, was sie wolle! Er will sie unbedingt. Sie warnt ihn, doch er lässt nicht nach.

¹ Bumke, Wolfram, S. 96.

Wie sehr sich Orgeluse mit Gawan spielt und er ihre Launen akzeptiert, zeigt folgende Szene: Gawan soll sein Pferd da lassen und zu Fuß gehen, um ihr Pferd zu holen – sie halte, bis er zurückkäme, sein Pferd bei ihr. Doch macht sie ihn auch gleich darauf aufmerksam, dass „mîn dienst iu doch vil kleine frumt“ (512,12). Nun will Gawan ihr die Zügel seines Pferdes zum Halten geben, doch sie weigert sich, sie dort anzufassen, wo er zuvor hingegriffen habe! Erst als er ihr sagt, dass er die Zügel nie so weit vorne halte, ist sie bereit, sie anzugreifen.

dô nam mîn hêr Gâwân
 den zûgel von dem orse dan:
 er sprach 'nu habt mirz, frouwe.'
 'bî tumpheit ich iuch schouwe,'
 sprach si: 'wan dâ lac iwer hant,
 der grif sol mir sîn unbekant.'
 dô sprach der minne gernde man
 'frouwe, in greif nie vorn dran.'
 'nu, dâ will ichz enpfâhen,'
 sprach si. 'nu sult ir gâhen,
 und bringt mir balde mîn pfert. (512,13-23)

Später, in Clinschors Zauberburg, wo Gawan als ritterlichen Höhepunkt einen schrecklichen Löwen besiegt, dient ein Bett als Kampfstätte. Dies habe, so meint *Bumke*, sicherlich auch einen symbolischen Sinn, da es die Perversion eines durch Clinschors bösen Zauber bewirkten Gesellschaftszustandes, in dem es keine geschlechtliche Liebe gibt, widerspiegle.¹

Gawan selbst spricht von zwei Betten: „einz hât mich versêret, / untz ander mir gemêret / gedanke nâch minne.“ (587,17-19). So aufgewühlt liegt er im Bett und wirft sich heftig hin und her, dass mehrere Verbände des Verwundeten reißen. Doch Gawan muss noch einen schweren Kampf gegen den Turkoynen bestreiten und eine gefährliche Furt überspringen, bis ihm die plötzlich verwandelte Herzogin zu Füßen fällt und ihn um Verzeihung bittet (611,24ff). Aber als Gawan ihr vorschlägt („es ist hier keiner außer uns“), ihm ihre „Gunst“ zu erweisen, erwidert sie:

¹ Vgl. *Bumke*, *Wolfram*, S. 100.

,[...] an gîsertem arm
 bin ich selten worden warm.¹
 dâ gein ich niht wil strîten,
 irn megt wol zandern zîten
 diens lôn an mir bejagn. (615,3-7)

So muss sich Gawan also noch etwas gedulden, bevor er in den Armen der Geliebten Erfüllung finden kann. Er veranstaltet nach der Befreiung der Bewohner von Schastel marveile ein Fest, während dessen es ihm gelingt, die absolute Geschlechtertrennung, die durch den Zauberer bewirkt worden ist, langsam aufzulösen.² Auf der Zauberburg gibt es auch ein schönes, erotisches Essen zwischen Gawan und Orgeluse, das – im Vergleich zur erotischen Tischszene zwischen Gahmuret und Belakane³ noch eine kleine Steigerung erfährt: Die Dame lässt ihren Tischherrn aus ihrem Becher trinken – er setzt seine Lippen an den Rand des Pokals, den zuvor ihre Lippen berührt haben:

swenn siz parel im gebôt,
 daz gerüeret het ir munt,
 sô wart im niwe freude kunt
 daz er dâ nâch solt trinken. (622,22-25)

Als sich das Fest dem Ende zuneigt, empfiehlt Königin Arnive dem verwundeten Gawan Ruhe und fragt Orgeluse, ob sie bereit sei, in der Nacht bei Gawan zu bleiben, um ihn behutsam „zuzudecken“. Orgeluse antwortet:

,er sol in mîner pflege sîn.
 lât ditz volc slâfen varn:
 ich sol in hînte sô bewarn
 daz sîn nie friundîn baz gepflac.' (640,24-27)

Arnive hat zwei Betten in das Schlafzimmer gestellt⁴ und empfiehlt Orgeluse, Gawans Qual zu lindern und „lêret ir in hôhen muot, / des muge wir alle geniezen: / nu lâts iuch niht verdriezen.“ (642,24ff) Nun sagt der Erzähler zwar, dass es ungehörig sei, Bettgeschichten zu verbreiten, aber „Kunn si zwei nu

¹ Reichert, Männerliteratur, S. 92: „*Der Schild und die eiserne Rüstung sind für uns das Hauptzeichen der Angst des Ritters vor Hautkontakt mit dem Mitmenschen.*“

² Siehe Kap. IV.1.2.1 „Clinschor“, S. 57f.

³ Siehe Kap. V.1.2.1.1, „Schwarze Erotik“, S. 83.

⁴ Somit wird deutlich gemacht, dass es sich um kein öffentliches Beilager handelt (auch wenn sie nur in einem Bett schlafen sollten).

minne steln, / daz mag ich unsanfte heln.“ (643,1f) Wolfram erzählt scherzhaft, dass körperliche Liebe sogar das richtige Rezept gegen Krankheit sei:

ich will iuz maere machen kurz.
 er vant die rehten hirzwurz,
 diu im half daz er genas
 sô daz im arges niht enwas:
 Diu wurz was bî dem blanken brûn.
 muoterhalp der Bertûn,
 Gâwân fil li roy Lôt,
 süezer senft für sûre nôt
 er mit werder helfe pflac
 helfecliche unz an den tac.
 sîn helfe was doch sô gedigen
 deiz al daz volc was verswigen.
 sît nam er mit freuden war
 al der rîter unt der frouwen gar,
 sô daz ir trûrn vil nâch verdarp. (643,27-644,11)

Wie bereits im Kapitel IV, 2. „Wolfram und die Ehe“, erwähnt, führt Artus Gawan und Orgeluse im Gegensatz zu vielen anderen nicht zur Ehe zusammen. Die Herzogin erklärt öffentlich:

dô sprach diu herzoginne
 daz Gâwân het ir minne
 gedient mit prîse hôch erkant,
 daz er ir lîbs und über ir lant
 von rehte hêrre waere. (730,15-19)

Abschließen möchte ich die Gawan-Orgeluse-Beziehung mit Bemerkungen von *Jutta Kleber*, die in ihrer Dissertation unter anderem die christliche Einstellung zur Sexualität im Mittelalter bzw. die Einstellung Wolframs dazu untersucht hat. Gawans Weg sei exemplarisch für den eines „Artusminnenden“ zur ‚werden‘ Liebe. Qualitativ sei die ‚werde‘ Liebe dieselbe wie die (untergegangene) „Feenliebe“ und die heidnische ‚staete‘ Liebe der Vorgeschichte und des Prologs. Gawan befreie die Weisheit der Liebe, die auf Schastel Marveille durch einen Zauberbann festgesetzt ist – sie würde somit wieder an die „Artusliebe“¹ angeschlossen. Nun sei die eheliche Sexualität der Ritter der Tafelrunde erlöst.

¹ „Artusminne“ definiert *Kleber* als eine christliche Liebe, die von der Erbsünde belastet und in der sexuellen Lusterfahrung sündig ist.

4. Feirefiz

Im Prolog des „Parzival“ klingt das Thema des Gegensatzes Himmel und Hölle, hell und dunkel, weiß und schwarz an. An der Elster haben beide – Himmel und Hölle – Anteil, sagt Wolfram in seinem „Elsterngleichnis“. Der Schwarze, Unbeständige, würde in die Hölle, hingegen der Weiße, Beständige, in den Himmel kommen. Deswegen kann derjenige, der beide Farben aufweist, auch noch gerettet werden.

Ist zwîvel herzen nâchgebûr,
 daz muoz der sêle werden sûr.
 gesmaehet unde gezieret
 ist, swâ sich parrieret
 unverzaget mannes muot,
 als agelstern varwe tuot.
 der mac dennoch wesen geil:
 wand an im sint beidiu teil,
 des himels und der helle. (1,1-9)

Bumke meint, das Wolfram sich gegen literarische Darstellungen abgegrenzt habe, die nur den guten Weißen und den bösen Schwarzen kennen. Für ihn sei der dritte Typ wichtig, eine Mischung zwischen Weiß und Schwarz. Feirefiz erfüllt diese Vorstellung.¹ Er wurde von seiner Mutter Belakane mit der schwarzen und von seinem Vater Gahmuret mit der weißen Hautfarbe ausgestattet und soll mit seiner weißen-schwarz gefleckten Haut die Versöhnung zwischen Heiden- und Christentum verkörpern.

Feirefiz ist ein Symbol dafür, dass es nicht nur Weiß und Schwarz, Himmel und Hölle, also Gut und Böse gibt, sondern auch eine Mischung von beiden.

¹ Vgl. Bumke, Wolfram, S. 41f.

4.1 Feirefiz und Parzival

Die Halbbrüder Parzival, der innerlich gescheckte und Feirefiz, der äußerlich gescheckte, lernen einander – wie könnte es auch anders sein – im Laufe eines Kampfes kennen.

Parzival verlässt das Lager Artus' und begegnet auf einer Lichtung einem reichen Fremdling. Dieser ist, wie auch Parzival, allein „[...] nâch âventiure [...]“ (737,7) in den Wald geritten. Eigentlich ist Feirefiz „als Râcher seiner Mutter“, als einer, der mit seinem Vater noch eine Rechnung offen hat, ausgezogen.¹

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. (750,22-26)

Es kommt zum unausweichlichen Kampf, in dem die beiden Ritter einander ebenbürtig zu sein scheinen. Als Parzival schließlich sein Schwert verliert und sich beide kurz ausruhen, ersucht Feirefiz den Fremden, ihm seinen Namen zu nennen. Parzival verweigert aber die Auskunft, und so gibt sich Feirefiz als „*Feirefiz von Anjou*“ zu erkennen. Im darauffolgenden Gespräch entdecken die beiden, dass sie Brüder sein könnten. So fragt Feirefiz, wie man Parzivals Bruder beschrieben hat.

dô sprach Herzeloyden kint
,als ein geschriben permint,
swarz und blanc her unde dâ,
sus nante mirn Eckubâ.' (747,25-28)

Als sie nun gleichzeitig ihre Helme und Kettenhauben herunterreißen, schreibt Wolfram:

Parzival vant hôhen funt
unt den liebsten den er ie vant.
der heiden schiere wart erkannt:

¹ Vgl. Ebenbauer, Belakanes Landsleute, S. 18.

wand er truoc agelstern mâl. (748,4-7)

Die Brüder begraben ihre „Feindschaft“ am Ende mit einem Friedenskuss. Feirefiz erzählt Parzival, dass er diese Reise unternommen habe, um mit seinen Vater, der ihn als Waise zurückließ, noch eine Sache zu klären („gein mînem vater der gerich / ist mînhalp noch unverkorn“ 750,22f) und ihn zu sehen („ich saeh doch gern den selben man“ 750,27). Doch Parzival muss seinen Halbbruder enttäuschen. Gahmuret sei „in Erfüllung seines Dienstes“ gestorben, und auch er habe seinen Vater nie kennen gelernt. Parzival spricht von Gahmuret nochmals in den höchsten Lobestönen. Dieser sei ohne Makel gewesen, unverbrüchlich treu (wobei das Wort Treue in verschiedenen Kombinationen öfters vorkommt). Alle Menschen, die Gahmuret kannten, hätten Parzival ihre Hochachtung diesem Mann gegenüber ausgedrückt.

Durch den Tod des Vaters ist Feirefiz jedoch der Pflicht, die Mutter am Vater zu rächen, enthoben. Der Schuldige ist tot, die Rechnung bleibt demnach unbeglichen!¹

4.2 Der schöne Feirefiz

Mit dem erstgeborenen Sohn Gahmurets tritt der Orient wieder in die Dichtung ein und neben seinem märchenhaften Reichtum repräsentiert er auch die Merkmale wie „höfische Gesinnung“ und „Frauendienst“.² Dass für die Dichter die ritterliche Bewaffnung nicht alleine Bedeutung in ihrer militärischen Funktion hat, sondern zugleich eine Lebensform symbolisiert und ein Standesideal bedeutet³, zeigt sich in den ausführlichen Beschreibungen der Gewänder- und Waffendarstellungen. So ist Feirefiz' Überwurf aus Saranhasme-Seide, mit Edelsteinen „übersät“, der Waffenrock bunt bestickt und über und über mit Edelsteinen besetzt (756,26-30). Auch die Einfassung des Schildbuckels ist mit vielfarbigen Edelsteinen umkränzt und erregt Bewunderung.

¹ Vgl. Ebenbauer, Belakanes Landsleute, S. 24.

² Vgl. Bumke, Wolfram, S. 116.

³ Vgl. Mitsch, Körper, S. 85.

turkoyse, crisoprassis,
smârâde und rubbîne,
vil stein mit sunderschîne
wârn verwiert durch kostlîchen prîs
alumbe ûf diu buckelrîs. (741,6-10)

Sein Schild heißt „Asbest“ und ist ein Geschenk der Königin Secundille, in deren Dienst Feirefiz reitet.

Die körperliche, exotische Schönheit, Haare und Haut des Helden, beschreibt Wolfram gleich nach der Geburt als "elsternfarbig".

diu frouwe an rehter zît genas
eins suns, der zweier varwe was,
an dem got wonders wart enein:
wîz und swarzer varwe er schein.
diu kûngîn kust in sunder twâl
vil dicke an sîniu blanken mâl.¹
diu muoter hiez ir kindelîn
Feirefîz Anschevîn.
der wart ein waltswende:
die tjoste sîner hende
manec sper zerbrâchen,
die schilde dûrkel stâchen.
Als ein agelster wart gevar
sîn hâr und och sîn vel vil gar. (57,15-28)

Als sie im Zeltlager König Artus' eintreffen, freuen sich die anwesenden Ritter, Feirefiz als Bruder Parzivals begrüßen zu dürfen. Die schwarz-weiß gefleckte Haut des Feirefiz wird in den höchsten Tönen bewundert.

Dez harnasch was von in getân.
dô schouweten disen bunten man
al die wonders kunden jehn,
die mohtenz dâ mit wârheit spehn:
Feirefîz truoc vremdiu mâl.
Gâwân sprach ze Parzivâl
,neve, tuo den gesellen dîn
mir kunt: er treit sô waehen schîn,
dem ich gelîchez nie gesach.' (758,1-9)

¹ Man beachte, dass Belakane sofort und immer wieder die weißen Stellen ihres Kindes, die sie an Gahmuret erinnern, küsst.

So stellt Parzival Feirefiz als König von Zazamanc vor und nennt als dessen Eltern Belakane und Gahmuret. Als Gawan nun seinen Vetter Feirefiz erfreut küsst, wird nochmals seine besondere Hautfarbe hervorgehoben:

Gâwân den heiden dô genuoc
 kuste: der rîche Feirafîz
 was beidiu swarz unde wîz
 über al sîn vel, wan daz der munt
 gein halbem zil tet roete kunt. (758,16-20)¹

4.2.1 Feirefiz und die Frauen

Dass ihm bereits drei Königinnen ihre Liebe geschenkt haben, teilt Feirefiz allen gleich etwas großspurig mit:

dâ werten mich ir minne
 zwuo rîche kûneginne,
 Olimpîe und Clauditte.
 Secundille ist nu diu dritte.
 ich hân durch wîp vil getân. (771,15-19)

Wieder bestaunen alle die „Waffenpracht des Heiden“, die Gawan hat holen lassen. Besonders die in Gold gefassten Edelsteine erregen Aufmerksamkeit und die Damen flüstern sich zu, dass sein Ansehen ruiniert gewesen wäre, hätte er jene Frau, die ihn mit all dem schmückte, betrogen! Doch gleichzeitig meinen sie – angezogen von seinem exotischen Äußeren – dass sie ihn auch dann trotzdem gern hätten.

Die frouwen rûnten dâ, swelch wîp
 dâ mite zierte sînen lîp,
 het er gein ir gewenket,
 sô waer sîn prîs verkrenket.
 etslîchiu was im doch sô holt,
 si hete sîn dienst wol gedolt,
 ich waen durch sîniu fremdiu mâl. (774,1-7)

¹ Hier kommt wieder einmal Wolframs Ironie zum Tragen: „Die Lippen sind zumindest *halbwegs* rot!“

Im 16. Buch erleben die beiden Brüder in Munsalvaesche den feierlichen Aufzug des Grals. Während der Zeremonie sieht Feirefiz Repanse de Schoye, die Gralträgerin und verliebt sich auf der Stelle in sie.

sich liez der grâl, ist mir gesagt,
die selben tragen eine,
und anders enkeine.
ir herzen was vil kiusche bî,
ir vel des blickes flôrî. (809,10-14)

Nun hat ihn die Kraft der Liebe erwischt und seine weißen Stellen blass werden lassen. Der mächtige Feirefiz „dô slôz sich in ir minnen stric“ (811,4) und erleidet Liebesnot („nâch ir ist al mîns herzens ger.“ 812,5). Als dies sein Tischnachbar, Anfortas, sieht, erklärt er dem Verliebten, dass seine Schwester noch nie einen Mann in ihrem Dienst reiten ließ, was Feirefiz erwidern lässt, dass er gerne mit dem Einsatz seines Lebens für die schöne Schwester des Gralskönigs gekämpft hätte.

ich waer gein strîte noch ir bote.
Jupiter mîme gote
wil ich iemmer hazzen tragn,
ern wende mir diz starke klagn. (812,27-30)

Da Feirefiz als Heide den Gral nicht sehen kann, wird ihm die Taufe empfohlen, doch interessiert den unglücklich Verliebten zunächst nur: „Ob ich durch iuch ze toufe kum, / ist mir der touf ze minnen frum?“ (814,1f) Parzival antwortet darauf: „wiltu dich toufes lâzen wern, / [...] sô mahte ir minne gern.“ (814,17ff) Parzival verlangt nun von seinem Bruder, dass er all seinen Göttern abschwören und auf Secundille verzichten müsse. Feirefiz erfüllt diese Bedingungen und lässt sich in der Gralsburg taufen.

Laut *Ebenbauer* seien für Wolfram Hautfarbe und Religion etwas Verschiedenes. Die Frage der Religion sei lösbar, die Taufe eine erfüllbare Bedingung, ja heilsgeschichtliche Notwendigkeit. Die Hautfarbe hingegen sei unveränderbar.¹

¹ Vgl. Ebenbauer, Belakanes Landsleute, S. 26f.

Nach der Taufzeremonie gibt man Feirefiz die Tochter Frimutels zur Frau¹.

„Mit der Liebe zu Repanse wendet sich Feirefiz von der ‚staeten‘² Minne ab. Mit der Bekehrung des Feirefiz ist die zukünftige Funktion des Grals eingeleitet: er dient als Vehikel bei der Missionierung der heidnischen Liebe.“³

Am zwölften Tag nehmen Feirefiz und Repanse Abschied von ihren Verwandten. Vor ihrer Abfahrt erfahren sie vom Tod Secundilles – erst von jetzt an kann sich Repanse de Schoye über die weite Reise freuen (822,20ff). In Indien bekommen sie einen Sohn, der „Johann“ heißt und den man den „Priester Johannes“ nennt. Feirefiz lässt in Indien den christlichen Glauben verbreiten und herrscht mit Repanse über viele große Reiche.

5. Und noch mehr schöne Männer

In den folgenden Kapiteln werden der Vollständigkeit halber noch weitere wichtige männliche Schönheiten, gereiht nach ihrem Auftreten im Roman, beschrieben.

5.1 Beacurs

Beacurs ist der Bruder Gawans und gehört somit der Terdelaschoye-Sippe an. Seine Schönheit und die Schönheit Parzivals werden früh gerühmt – sogar schon vor ihrer Geburt.

Bêâcurs Lôtes kint
und Parzivâl, die dâ niht sint:
die wâren dennoch ungeboren,
und wurden sît für schoene erkorn. (39,25-28)

¹ Im Gegensatz zu den Königinnen Herzeloyde und Condwiramurs findet man bei Repanse keinen Hinweis darauf, ob sie mit der Ehe überhaupt einverstanden ist.

² Der Begriff der ‚staeten‘ Minne wird von Jutta Kleber als schuldfreie Einstellung zur Sexualität definiert.

³ Kleber, Frucht der Eva, S. 14.

Weiters wird Beacurs lichte Schönheit im Zuge der Schlichtungsverhandlungen im 14. Buch erwähnt. Hier wird er von Artus dem König Gramoflanz auf halbem Weg entgegen geschickt.

nu het ouch Artûs niht vermitn,
Bêâkurs den lieht gevar
sand er ze halbem wege aldar
dem küenege zeime geleite. (721,20-23)

Beacurs wird von mehr als fünfzig Pagen begleitet, deren strahlende Schönheit ihre vornehme Herkunft verrät – es sind nämlich junge Herzöge, Grafen und Königssöhne.¹

Mit Bêâkurs komen sint
mêr danne fünfzec clâriu kint.
die von art gâben liechten schîn,
herzogen unde graevelîn:
dâ reit ouch etslîch küneges suon. (722,1-5)

Dass Männer adeliger Herkunft schön sind, ist ja bekannt. Aber wenn jemand so außergewöhnlich schön ist wie Beacurs, so will man doch wissen, wer dieser Ritter sei.

Bêâkurs pflac varwe lieht:
der künech sich vrâgens sûmte nieht,
Bêne im sagete maere,
wer der clâre rîter waere,
,ez ist Bêâkurs Lôtes kint.' (722,9-13)

Wie bereits im Kapitel „Funktion der Schönheit“ angeführt, hat Wolfram hier die Schönheit Beakurs insofern funktionalisiert, als dass Gramoflanz' Haltung dahingehend beeinflusst wird, auf den Kampf gegen Gawan zu verzichten.

¹ Siehe Kap. II.4.2.1 „Standeszugehörigkeit“, S. 28f.

5.2 Kaylet

Wie bereits ausführlich behandelt, ist das auffälligste Familienmerkmal der Gahmuret-(bzw. Mazadan)-sippe die Schönheit ihrer Männer. Die Ähnlichkeit unter Verwandten tritt im „Parzival“ das erste Mal zutage, als Gahmuret seinem Vetter Kaylet als Feind gegenübersteht. Und so ist es nicht verwunderlich, dass auch Kaylet, König von Spanien und Vetter von Gahmuret (Gahmuret erkennt ihn an seiner Helmszier und weicht ihm deswegen auf dem Schlachtfeld aus - hier klingt das erste Mal das Motiv der Verwandtentötung an) bei den Kämpfen vor Patelamunt als Schönheit gerühmt wird:

dô kom gevaren Kaylet.
 von dem kêrte Gahmuret:
 wand er was sîner muomen suon:
 waz solter im dô leides tuon?
 der Spânôl rief im nâch genuoc.
 ein strûz er ûf dem helme truoc:
 gezimieret was der man,
 als ich dâ von ze sagenne hân,
 mit phelle wît unde lanc.
 daz gevilde nâch dem helde klanc:
 sîne schellen gâbn gedoene.
 er bluome an mannes schoene!
 sîn varwe an schoene hielt den strît,
 unz an zwên die nâch im wuohsen sît,
 Bêâcurs Lôtes kint
 und Parzivâl, die dâ niht sint:
 die wâren dennoch ungeboren,
 und wurden sît für schoene erkorn. (39,11-28)

Gahmuret will nicht gegen seinen eigenen Vetter kämpfen und auch Kaylet, der von seinem Vetter Schiltung¹ um Beistand gebeten worden ist, verzichtet darauf, gegen den Sohn Gandins zu kämpfen.

¹ Schiltungs Schwiegersohn ist König Friedebrant von Schottland. Fridebrant ist mit Isenhart von Azagouc verwandt und beteiligt sich deswegen an der Belagerung von Patelamunt.

5.3 Killirjakac

ist der Neffe Kaylets und wird ebenfalls wegen seiner herausragenden Schönheit gerühmt. Nach dem verlorenen Kampf vor Patelamunt wird er, auf Gahmurets Bitten hin, allein schon aus Verwandtschaftsgründen¹ von der Königin freigelassen.

Gaschier der Oriman
 in dar brâhte: er was kurtoys,
 sîn vater was ein Franzoys,
 er was Kayletes swester barn:
 in wîbes dienster was gevarn:
 er hiez Killirjakac,
 aller manne schoene er widerwac.
 Dô in Gahmuret gesach
 (ir antlütze sippe jach:
 diu wârn ein ander vil gelîch),
 er bat die kûneginne rîch
 in kûssen unde vâhen ze ir.
 er sprach ‚nu ging ouch her ze mir.‘
 der wirt in kuste selbe dô:
 si wârn ze sehen ein ander vrô. (46,20-47,4)

Die Schönheit Killirjakac wird später nochmals kurz erwähnt: Er und Gaschier, der Normanne, sind auf Bitten Kaylets hin zum Turnier nach Kanvo-leis gekommen. Nun schickt Kaylet Boten, um mit ihnen gemeinsam Gahmuret, von dessen Ankunft er gerade erfahren hat, zu begrüßen.

sîne boten santer sîn
 dâ Gaschier der Oriman
 mit grôzer mässenîe lac,
 unt der liehte Killirjakac:
 die wâren dâ durch sîne bete. (65, 11-15)

¹ Auch hier zeigt Wolfram wieder die Familienähnlichkeit auf.

5.4 Ither

Parzival, der auf seinem elenden Pferdchen mit altem und brüchigem Sattelzeug einher reitet, sieht einen Ritter zu Pferd und begrüßt ihn so, wie es ihn seine Mutter gelehrt hat: „Gott behüte Euch! So riet es mir meine Mutter.“ Ither grüßt zurück und wird mit folgenden Versen in die Handlung eingeführt:

‘junchêrre, got lôn iu unt ir,’
 sprach Artûses basen sun.
 den zôch Utepandragûn:
 ouch sprach der selbe wîgant
 erbeschafft ze Bertâne ûfez lant.
 ez was Ithêr von Gaheviez:
 den rôten rîter man in hiez.
 Sîn harnasch was gar sô rôt
 daz ez den ougen roete bôt:
 sîn ors was rôt unde snel,
 al rôt was sîn gügerel,
 rôt samît was sîn covertiur,
 sîn schilt noch roeter danne ein fiur,
 al rôt was sîn kursît
 und wol an in gesniten wît,
 rôt was sîn schaft, rôt was sîn sper,
 al rôt nâch des heldes ger
 was im sîn swert geroetet,
 nâch der scherpfe iedoch geloetet.
 der kûnec von Kukûmerlant,
 al rôt von golde ûf sîner hant
 stuont ein kopf vil wol ergrabn,
 ob tavelrunder ûf erhâbn.
 blanc was sîn vel, rôt was sîn hâr. (145,10-146,3)

Hier finden wir also eine detaillierte Beschreibung von Rüstung, Waffen und Pferd und erst in der letzten Zeile Merkmale Ithers körperlicher Schönheit. Wichtig ist hier natürlich vor allem auch, dass seine Haut weiß ist. Nun obliegt es Ither, Parzivals außergewöhnliche Schönheit (trotz seines ärmlichen Äußeren) zu bewundern und gipfelt in der Feststellung „ine gesach nie lîp sô wol gevar.“ (146,8)

Dieses bewundernde Entgegenkommen des „Roten Ritters“ hält Parzival aber nicht davon ab, ihn – um an die begehrte Rüstung zu kommen – mit seinem „gabilôt“ zu töten. Der junge, hübsche Iwanet, ein blutsverwandter Page

der Königin Ginover¹, hilft Parzival beim Entkleiden des toten Ritters. Sie ziehen ihm die Rüstung aus und legen sie dann Parzival an, der davon reitet und Ither von Gaheviez jämmerlich liegen lässt. Ither war zwar tot, doch war er liebenswert (159,5ff). Iwanet, „der knappe kiusche unde stolz“ (159,17), kümmert sich um den Toten, fertigt aus Jagdspeer und Holzstab ein Kreuz an und streut „liehte“ Blumen auf Ither.

Somit hat Parzival dem, „der ob der tavelrunder / den hoehsten prîs solde tragn“ (160,6f) einen schmähhlichen, unhöfischen Tod bereitet. Er hat mit dieser Tat aber auch einen Verwandten getötet. Dies spielt in der Schuldproblematik dieses Werkes eine wesentliche Rolle. Als der Arthushof vom Tod Ithers hört, lobt ihn Ginover in fast mythischen Versen. Ither war nicht nur ein hervorragender Ritter, nein, er war ehrlich, vornehm, ein guter Ratgeber, treu und – nicht zu vergessen – ein außergewöhnlich schöner Mann. Sein Tod ist ein schwerer Verlust für die adeligen Frauen:

‚er was doch mässenîe alhie
 alsô daz dechein ôre nie
 dehein sîn untât vernam.
 er was vor wildem valsche zam:
 ‚... der was vil gar von im geschabn.
 nu muoz ich alze fruo begrabn
 ein slôz ob dem prîse.
 sîn herze an zûhten wîse,
 obem slôze ein hantveste,
 riet im benamn daz beste,
 swâ man nâch wîbes minne
 mit ellenthaftem sinne
 solt erzeugen mannes triuwe.
 ein berendiu fruht al niuwe
 ist trûrens ûf diu wîp gesaet.
 ûz dîner wunden jâmer waet.
 dir was doch wol sô rôd dîn hâr,
 daz dîn bluot die bluomen clâr
 niht roeter dorfte machen.
 du swendest wîplich lachen.‘ (160,11-30)

Zu seinen Lebzeiten kontrastierte Ithers feuerrotes Haar herrlich zu seiner hellen Haut („blanken velle“ 146,3) und kann nur durch das rote Blut übertrof-

¹ Durch die Blutsverwandtschaft zur Königin wird die Schönheit des Knaben determiniert.

fen werden. Es fließt aus Ithers Wunden über die klaren Blumen, die *Huber* als „Sinnbild der lebensfrohen höfischen Sphäre“¹ bezeichnet.

Später findet die Schönheit des „Roten Ritters“ nochmals Erwähnung. Erst während seines Aufenthalts bei Trevrizent erfährt Parzival, dass er einen Verwandten erschlagen habe. Trevrizent fragt seinen Neffen, wie er denn diese Tat sühnen wolle und beschreibt anschließend sowohl Ithers Charakter als auch sein Äußeres in höchsten Tönen:

waz wiltu im dâ ze gelte geben,
 Ithêrn von Kaheviez?
 der rehten werdekeit geniez,
 des diu werlt was gereinet,
 het got an im erscheint.
 Missewende was sîn riuwe,
 er balsem ob der triuwe.
 al werltlîchiu schande in flôch:
 werdekeit sich in sîn herze zôch.
 dich solden hazzen werdiu wîp
 durch sînen minneclîchen lîp:
 sîn dienst was gein in sô ganz,
 ez machte wîbes ougen glanz,
 die in gesâhn, von sîner sûeze.
 got daz erbarmen müeze
 daz du ie gefrumtest selhe nôt! (475,26-476,11)

5.5 Vergulaht

Wenn in der Geschichte fünfhundert Ritter einherreiten und von all diesen einer besonders hervorsticht, dann kann es nur ein Mann bester Herkunft sein. Vielleicht einer aus der Mazadan-Sippe, dem Feengeschlecht?

ein râvît von Spâne hôch
 reit der küneclîch Vergulaht.
 sîn blic was tac wol bî der naht.
 sîn geslâhte sante Mazadân
 für den berc ze Fâmorgân:
 sîn art was von der feien.
 in dûhte er saehe den meien
 in rehter zît von bluomen gar,

¹ Huber, Licht und Schönheit, S. 13.

swer nam des küneges varwe war.
 Gâwânen des bedûhte,
 do der künec sô gein im lûhte,
 ez waere der ander Parzivâl,
 unt daz er Gahmuretes mâl
 hete alsô diz maere weiz,
 dô der reit in ze Kanvoleiz. (400,4-18)

Mit diesen Versen macht Wolfram im achten Buch auf Vergulahts strahlende Schönheit, seine Feenabkunft und die Verwandtschaft der genannten drei schönen Männer aufmerksam. Nach dieser hervorragenden Schönheitsbeschreibung folgt nun eine Verletzung der ritterlichen Ehre. Wolfram verwendet hier wieder einmal die Schönheit als ausgleichende Funktion. Tatsächlich beteiligt sich Vergulaht am Kampf gegen den unbewaffneten Gawan und verstößt somit gegen das Gastrecht, eine ritterliche Kardinaltugend. Doch er ist jung und unerfahren, strahlend schön und kann ja nicht wissen, dass die Anschuldigung des alten Ritters, Gawan würde Vergulahts Schwester Antikonie vergewaltigen, völlig falsch ist. Wolfram hat mit diesen „Entschuldigungen“ die Verfehlungen Vergulahts abgeschwächt. Außerdem lässt der König auf Geheiß seiner Untertanen bald die Waffen ruhen und setzt einen Waffenstillstand fest.

Im 16. Buch wird Vergulahts Schönheit im Vergleich zur Schönheit des wieder genesenen Gralkönigs nochmals erwähnt. (796,7-16)

VI. Schlussbemerkungen

Wenn nun Wolfram schon im Prolog meint, dass, was Frauen anbelangt, äußere Schönheit ohne eine innere nichts wert sei und später mit der Gralsbotin Cundrie ein Beispiel für innere Schönheit und äußere Hässlichkeit gibt, so belässt er hingegen seine männlichen Figuren in einer charakterlichen Grauzone. Sie müssen nicht so perfekt sein wie Frauen; sie sind zwar durchwegs von vollkommener äußerer Schönheit, doch innerlich dürfen sie gefleckt (schwarz-weiß) sein. Denn Elsternfarbigkeit ist – im Gegensatz zu den Frauen – ein Charakteristikum des Mannes (Feirefiz).

Kein Mensch – beziehungsweise Mann – kann dem vorgegebenen Ideal wirklich entsprechen. Schwarz und Weiß, Himmel und Hölle, Gut und Böse dürfen auch gemeinsam vorkommen. Das Faszinierende am Werk Wolframs von Eschenbach ist der augenscheinliche Kontrast zwischen äußerer Schönheit und innerer Unvollkommenheit der männlichen Figuren – dieses Phänomen zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte.

Am Ende der Arbeit lässt man die vielen Männer, über die man recherchiert hat, ihre Gestalt, ihre erotische Ausstrahlung, ihr Verhalten gegenüber Frauen, Revue passieren. Und die Frage, ob Wolfram die Schwächen seiner männlichen Protagonisten mit dem Verweis auf die zerstörerische Macht der „minne“ oder ein genetisch bedingtes Erbe („sîn art von der feien / muose minnen oder minne gern. 96,20f) klein machen will oder gar entschuldigt, lässt sich nicht wirklich beantworten.

So kann man zum Beispiel Gahmuret, dem Vater von Parzival und Feirefiz, zugestehen, trotz seiner Fehler ein Produkt seiner Veranlagung und seiner Zeit zu sein. Denn, wie auch in der Parzival- und Gawan-Handlung zu sehen, ist die ritterliche Welt in Unordnung geraten. Das Streben nach Selbstwerterhöhung dominiert. Das Rittertum hat nicht mehr Gott und das Liebesgebot (ordo caritatis) zum Ziel allen Handelns, sondern nur noch sich selbst.

Wie bereits in der Arbeit erwähnt, enthält sich der Autor gerne jedweder Wertung seiner „Lieblinge“. Nur eines ist sicher: dass sie willentlich böse gewesen sind, wird nicht einmal eingedeutet. Sie haben einfach keine Chance, ihrem vorgegebenen Schicksal zu entkommen.

Immer wieder wendet Wolfram aber als Mittel der Relativierung des Fehltritts eines Helden die besondere Hervorhebung der Schönheit einige Zeilen davor an. Sie soll dem Publikum zum Beispiel die Einzigartigkeit, die (meist) lichte, von Gott geschaffene Schönheit des Parzival und somit sein Nähe zu Gott vor Augen führen und es dadurch in ihrem Urteil milde stimmen.

Obwohl der „Parzival“ ein Roman mit umfangreichem männlichem Personal ist, hat Wolfram den wenigen Frauen eine große Bedeutung zugestanden. Belakane, Herzeloyde und Condwiramurs haben sich ihre Männer selbst erwählt. Sie werden zwar von ihnen bald wieder verlassen, doch kommt der eine nicht gegen seine „art“ an, der andere kommt erst nach langer Zeit, aber immerhin, als Gralsherrscher zurück.

So wie der Dichter den Frauen einige der ersten Zeilen in seinem Roman widmet (2,25ff), so beendet er ihn auch damit:

quotiu wîp, hânt die sin,
 desten werder ich in bin,
 op mir decheiniu guotes gan,
 sît ich diz maer volsprochen hân.
 ist daz durh ein wîp geschehn,
 diu muoz mir sûezer worte jehn. (827,25-30)

Und somit bin ich am Schluss doch wieder da gelandet, wo ich vor ewigen Zeiten, bei den Überlegungen für ein Diplomarbeitsthema schon gewesen bin – bei den Frauen!!

VII. LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Einführung zum Text von Bernd Schirok. Berlin: Walter de Gruyter 1999.

Wolfram von Eschenbach: Parzival (Band I). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994.

Wolfram von Eschenbach: Parzival (Band II). Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994.

Gottfried von Straßburg: Tristan. Band 1: Text Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Verse 1–9982. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006¹¹.

Gottfried von Straßburg: Tristan. Band 2: Text Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2007⁹.

Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. Originaltext (nach F. Ranke) mit einer Versübersetzung und einer Einleitung von Wolfgang Spiewok. WODAN. Recherches en littérature médiévale éd. par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok, Vol. 9, Serie 1 Texte des Mittelalters Band 2. Université de Picardie: Publications du Centre d'études médiévales: 1991.

Hartmann von Aue: Erec. Herausgeg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 6. Auflage besorgt von Christoph Cormeau und Kurt Gärtner. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Chrétien de Troyes: Erec und Enide. Klassische Texte des romanischen Mittelalters. Hrsg. von Hans Robert Jauss und Erich Köhler, Band 17. München: Wilhelm Fink Verlag 1979.

Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst. Hrsg. von Reinhold Bechstein, Erster Theil. Leipzig: Brockhaus 1888.

Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst. Hrsg. von Reinhold Bechstein, Zweiter Theil. Leipzig: Brockhaus 1888.

Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst, Roman. Aus dem Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche übertragen von Franz Viktor Spechtler. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag 2000.

Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch, hrsg. von Helmut de Boor. Zweiundzwanzigste revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Mannheim: Brockhaus 1988.

Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Hrsg. im Auftrag der Bischöfe des deutschen Sprachgebietes. Klosterneuburg: Österr. Kath. Bibelwerk 1986.

Bibliographien

Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne (BBSIA). A-R Editions, Inc. Madison, Wisconsin, USA. Letzter benutzter Band: Vol. LVII (2006).

Wolfram-Studien. Berlin: Erich Schmidt Verlag. Letzter benutzter Band: XIX (2006): Wolfram-Bibliographie für 2003/2004 und Nachträge 1984-2002.

SEKUNDÄRLITERATUR

Althoff, Gerd: Wolfram von Eschenbach und die Spielregeln der mittelalterlichen Gesellschaft. In: Wolfram-Studien XVI. 1998, S. 102-120.

Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln: DuMont 1996².

Bertelt, Elfriede: Gewandschilderungen in der erzählenden höfischen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen. Emsdetten, Heinr. & J. Lechte: 1936.

Bertau, Karl: Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200. München: Beck 1983.

Blok, Anton: Widder und Böcke – Ein Schlüssel zum mediterranen Ehrkodex. In: Europäische Ethnologie. Theorie- und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht. Hrsg. von Nixdorff, Heide und Hausschild, Thomas. Berlin: 1983. S. 165–183.

Bluhm, Lothar: Drei Blutstropfen. Zu einem Motiv bei Wolfram von Eschenbach, Heinrich Anselm von Ziegler und den Brüdern Grimm. Satz – Text - Kulturkonstrast. Festschrift für Marja-Leena Piitulainen zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Ewald Reuter und Tiina Sorvati. Frankfurt/M.: Lang 2005, S. 17-34.

Böhland, Dorothea: Integrative Funktion durch exotische Distanz. Zur Cundrie-Figur in Wolframs Parzival. In: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2001, S. 45-58.

Braunagel, Robert: Die Frau in der höfischen Epik des Hochmittelalters. Entwicklungen in der literarischen Darstellung und Ausarbeitung weiblicher Handlungsträger. Ingolstadt: Publishers Consults 2001.

Brunner, Karl, Daim, Falko: Ritter, Knappen, Edelfrauen. Ideologie und Realität des Rittertums im Mittelalter. Wien; Graz: Böhlau 1981.

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart: Metzler 2004⁸.

(Ders.): Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2001.

(Ders.): Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: dtv 1986², Band 1.

(Ders.): Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: dtv 1986², Band 2.

Buschinger, Daniele: Das Inzest-Motiv in der mittelalterlichen Literatur. In: Psychologie in der Mediävistik: Gesammelte Vorträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel, Hans-Dieter Mück, Ursula Müller und Ulrich Müller (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 431). Göppingen: Kümmerle 1985, S. 107-140.

Camille, Michael: Die Kunst der Liebe im Mittelalter. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH 2000.

Coxon, Sebastian: Der Ritter und die Fährmannstochter. Zum schwankhaften Erzählen in Wolframs ‚Parzival‘. In: Wolfram-Studien XVII. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 114-135.

Dallapiazza, Michael: Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. In: DVJS 58. Konstanz: Metzler-Verlag 1985. S. 400–421.

Duby, Georges: Héloïse, Isolde und andere. Frauen im zwölften Jahrhundert. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 1997.

(Ders.): Wirklichkeit und höfischer Traum. Zur Kultur des Mittelalters. Berlin: Klaus Wagenbach 1986.

Ebenbauer, Alfred: *Es gibt ain mörynnē vil dick susse mynnē*. Belakanes Landsleute in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur. Hrsg. von Kurt Ruh. Einhundertdreizehnter Band. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH 1984, S. 16–42.

Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. München, Wien: Hanser 1991.

(Ders.): Die Geschichte der Schönheit. Hrsg. von Umberto Eco. München, Wien: Hanser 2004.

Ennen, Edith: Frauen im Mittelalter. München: Beck 1999⁶.

Ernst, Ulrich: Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach. In: Wolfram-Studien XVII. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 182-222.

Fritsch-Rössler, Waltraud: Finis Amoris. Ende, Gefährdung und Wandel von Liebe im hochmittelalterlichen deutschen Roman. Tübingen: Narr 1999.

Funk, Wolfgang: Schönheit ist machbares Glück. In: „Modern Times“ 01/2005. Linz: Modern Times Media VerlagsgesmbH: 2005, S. 28–30.

Gotzmann, Carola: Deutsche Artusdichtung Bd. I. Rittertum, Minne, Ehe und Herrschertum der Artusepik der hochhöfischen Zeit. Information und Interpretation. Arbeiten zu älteren germanischen, deutschen und nordischen Spra-

chen und Literaturen. Hrsg. von Carola L. Gotzmann. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH 1986.

Gibbs Marion E.: Wîplîches wîbes reht: a study of the women characters in the works of Wolfram von Eschenbach. Duquesne studies, Philological series, 15. Pittsburgh: 1972, S. 130–137.

Goetz, Hans-Werner: Leben im Mittelalter vom 7. bis zum 13. Jahrhundert. München: C. H. Beck 1986².

Graf, Peter: Strahlende Schönheit als Leitlinie höfischer Vollendung. Eine Untersuchung zur Gestalt und Funktion des Schönen in den Romanen Chrétien de Troyes. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Inaug. Diss. München: 1974.

Green, Dennis H: Fiktionalität und weiße Flecken in Wolframs ‚Parzival‘. In: Wolfram-Studien XVII. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 30-45.

Greenfield, John: Wolframs zweifache Witwe. Zur Rolle der Herzeloyde-Figur im ‚Parzival‘. In: Literarische Leben, S. 159-73.

Hahn, Ingrid: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verken-nens im „Parzival“. In: Verbum et signum. Zweiter Band. Beiträge zur mediäv-
vistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntradition im
Mittelalter. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. Mün-
chen: Wilhelm Fink Verlag 1975, S. 203–232.

Haug, Walter: Die Einsamkeit des epischen Helden und seine scheiternde
Sozialisation. Zur Anthropologie eines narrativen Musters. In: ZfdA 128
(1999), S. 1-16.

Heiduczek, Werner: Die seltsamen Abenteuer des Parzival. Frankfurt/Main:
Fischer Taschenbuchverlag 1989.

Hein, Till: Vermessene Schönheit. Was zieht Frauen an Männern an und umgekehrt? In: „Modern Times“ 01/2005. Linz: Modern Times Media VerlagsgesmbH: 2005, S. 24–27.

Huber, Hanspeter Mario: Licht und Schönheit in Wolframs „Parzival“. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Inaug. Diss. Zürich, Bern: Juris Druck + Verlag 1981.

Jauß, Hans Robert: Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Hrsg. v. H. R. Jauß, 3. München: W. Fink 1968, S. 143–168 (= Poetik und Hermeneutik, Arbeitsbuch der Forschungsgruppe 3).

Kasper, Christine: Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren. Tugend- und Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums. Göppingen: Kümmerle 1995.

Kasten, Ingrid: Inszenierung des Sichverliebens im höfischen Roman. In: Höfische Literatur & Klerikerkultur. Wissen – Bildung – Gesellschaft. Sonderheft der Deutschen Sektion der ICLS. Hrsg. von Ingrid Kasten und Andrea Sieber. Berlin: Encomia-Deutsch: 2002, S. 94-106.

Kleber, Jutta Anna: Die Frucht der Eva und die Liebe in der Zivilisation. Geschlechterverhältnis im Gralsroman Wolframs von Eschenbach. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH 1992 (= Europäische Hochschulschriften).

(Dies.): Sölh süeze an dîme lîbe lac. Der Weg vom Körper zur Seele und der ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. In: Fremdkörper - fremde Körper - Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Hrsg. von Burkhardt Krause. Stuttgart: Helfant-Ed. 1992, S 148–167.

Kolb, Herbert: Vielfalt der kiusche. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie zu Wolframs „Parzival“. In: Verbum et signum. Zweiter Band. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. München: Wilhelm Fink Verlag 1975, S. 233–246.

Kordt, Christa-Maria: Parzival in Munsalvaesche. Kommentar zu Buch V/1 von Wolframs Parzival (224,1-248.30). Herne: Verlag für Wissenschaft und Kunst 1997.

Krause, Burkhardt: „er enpfienç diu lant unt ouch die magt“: Die Frau, der Leib, das Land. Herrschaft und body politic im Mittelalter. In: Verleiblichungen. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace. Hrsg. von Burkhardt Krause und Ulrich Scheck. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1996, S. 31–82.

(Ders.): Wolfram von Eschenbach: Eros, Körperpolitik und Fremdaneignung. In: Fremdkörper - fremde Körper - Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Hrsg. von Burkhardt Krause. Stuttgart: Helfant-Ed. 1992, S. 109–148.

Le Goff, Jaques: Ritter, Einhorn, Troubadoure. Helden und Wunder des Mittelalters. München: Beck 2005.

Lienert, Elisabeth: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs „Parzival“. In: Wolfram-Studien XVII. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 223-245.

Mavrofydis-Brunner, Elisabeth: Die Funktion der Schönheit in der mittelhochdeutschen Dichtung. Textimmanente Untersuchung zur Funktion der Schönheit in den mittelhochdeutschen Epen Erec, Iwein, der Arme Heinrich, Tristan, Parzival. Zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1992.

Métral, Marie-Odile: Die Ehe, Analyse einer Institution, mit einem Vorwort von Philippe Ariès. 1. Auflage, Band 357 in Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt: Suhrkamp 1981.

Michel, Paul: Formosa Deformitas: Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. Bonn: Bouvier 1976.

Mitsch, Ralf: Körper als Zeichenträger kultureller Alterität. Zur Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen in mittelalterlichen Quellen. In: Fremdkörper - fremde Körper - Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Hrsg. von Burkhardt Krause. Stuttgart: Helfant-Ed. 1992, S. 73–109.

Ostheeren, Klaus: Zur Form und Funktion der Schönheitsbeschreibung im Mittelenglischen. In: Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums. Hrsg. von Theo Stemmler. Mannheim: Gunter Narr Verlag 1988, S. 145–171.

Raudzus, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters (= Ordo. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit 1). Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 1985.

Reichert, Hermann: Mittelalterliche Literatur als Männerliteratur. Vorlesung WS 2005/2006. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2007.

(Ders.): Wolfram von Eschenbach „Parzival“. Vorlesung WS 1991/92. Wien: WUV-Universitätsverlag der Hochschülerschaft an der Universität Wien GmbH.

(Ders.): Wolfram von Eschenbach. *Parzival* für Anfänger. Eine Vorlesung. Wien: Edition Praesens, Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2002.

(Ders.): Mittelalterliche Gesellschaft und Literatur. In: Ältere Deutsche Literatur. Eine Einführung. Hrsg. von Alfred Ebenbauer und Peter Krämer. Wien: Literas-Verlag 1990², S. 102-116.

Ridder, Klaus: Autorbilder und Werkbewußtsein im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. In: Wolfram-Studien XV, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1996, S. 168-194.

(Ders.): Narrheit und Heiligkeit. Komik im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. In: Wolfram-Studien XVII. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 136-156.

Schnell, Rüdiger: Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern: A. Francke AG Verlag 1985.

Schönbach Anton E. und Seufert Bernhart: Grazer Studien zur Deutschen Philologie. Graz: Styria 1895.

Schröter, Peter A., Meyer, Charles: Die Kraft der männlichen Sexualität. Zürich: Pendo Verlag 2003.

Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 1. Band, Neudruck der Ausgabe 1889. Osnabrück: Otto Zeller 1965².

(Ders.): Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 2. Band, Neudruck der Ausgabe 1889. Osnabrück: Otto Zeller 1965².

Schumacher, Marlis: Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach. Heidelberg: Winter 1967.

Schütz, Christian: Deus absconditus, Deus manifestus. Die Lehre Hugos von St. Viktor über die Offenbarung Gottes. Rom: Pontificium inst. Sancti Anselmi 1967.

Seitz, Barbara: Die Darstellung häßlicher Menschen in mittelhochdeutscher erzählender Literatur von der Wiener Genesis bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen: Zwickau/Sachsen 1967.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. Reinbek bei Hamburg: rororo-Sachbuch 1987.

Von Freising, Otto: Chronica sive Historia de duabus civitatibus. Hrsg. von W. Lammers. Darmstadt 1962.

Wiegand, Hermann Ernst: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Arthur Epik. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1972.

Wieners, Peter: Das Gottes- und Menschenbild Wolframs im ‚Parzival‘. Diss. Bonn: Rudolf Habelt Verlag GmbH 1973.

Zmaila, Anders Till: Sigunes Schuld: eine Interpretation der Sigunedichtung Wolframs von Eschenbach im Kontext seines Gesamtwerks. Dissertation. Freiburg: 2002.

Anhang: Abstract (deutsch)

In der vorliegenden Diplomarbeit wurde die Schönheit der männlichen Protagonisten im Hinblick auf ihre körperlichen und charakterlichen Vorzüge untersucht. Im Zuge dessen stellte sich auch die Frage, ob das Ideal der „Kalogagathie“ von den männlichen Figuren in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ erfüllt werden konnte. Doch so wie es in der realen Welt nicht nur ein Schwarz und Weiß, ein absolutes Gut und Böse gibt, lässt auch Wolfram bei seinen Helden in der „Höfischen Welt“ Flecken auf ihrer „weißen Weste“ zu. Diese „Elsternfarbigkeit“ ist ein Charakteristikum des Mannes. Dass der Autor nicht wertet, sondern sich der Beurteilung seiner Figuren entzieht und es dem Publikum überlässt, sich eine Meinung zu bilden, konnte im Laufe der Arbeit immer wieder unter Beweis gestellt werden.

Wolframs Männer sind zwar alle äußerlich strahlend schön, wobei ihre Schönheit wie in einem Schönheitswettbewerb gereiht wird, doch weisen sie charakterliche Mängel auf. Die Anwendung der „ausgleichenden Funktion“ der Schönheit spielt hier eine wichtige Rolle, da sie von Wolfram immer dann eingesetzt wird, wenn die Protagonisten Verfehlungen begehen. Außerdem wird auch aufgrund ihres genetischen Erbes für ihre Verstrickung in ein unabwendbares Schicksal um Verständnis und Entschuldigung gebeten.

Neben der körperlichen Schönheit wurde auch die erotische Ausstrahlung der Helden untersucht, wobei der Erotik des Orients eine nicht geringe Bedeutung zukam. Die Untersuchungen zur Sexualität gestalteten sich als sehr kurzweilig, da Wolfram in seinem Werk einen Reigen von Szenen entwirft, der von zarten erotischen Schilderungen bis hin zu deftigen sexuellen Passagen, teilweise unterlegt von kräftigem Humor, reicht.

Wie wichtig die Liebe in diesem Werk ist, zeigt sie anhand ihrer großen Kraft, mit der sie letztendlich die beiden in Unordnung geratenen Gesellschaftskreise (Gralsgesellschaft und Artusgesellschaft) gegen Ende des Romans wieder in einen Zustand der Harmonie und des Friedens führt.

LEBENS LAUF

Name: Dipl.-Päd. Elisabeth Hermine Wuthe
Geburtsdaten: 2. Nov. 1956, Leoben
Anschrift: 1220 Wien, Schiffmühlenstraße 116/10/50

Ausbildung:

1977: Reifeprüfung BORG Kindberg
1984: Abiturientenlehrgang Handelakademie I Graz
1986: Lehramtsprüfung Berufspädagogische Akademie Wien:
„Informations- und Officemanagement/Textverarbeitung“
1992: Studium Lehramt „Deutsche Philologie/P.P.P“

Berufspraxis:

ab Schuljahr 1986/87 bis dato:

Lehrerin für Informations- und Officemanagement/Textverarbeitung
HTL-Donaustadt, Donaustadtstraße 45, 1220 Wien