

## Wolframs ‚Parzival‘ im Licht des ‚Conte du Graal‘

Der ‚Parzival‘<sup>1</sup> ist ein Werk von unabsehbarer Vielfalt der Themen. Er ist zwar nicht überall so schwierig und anspruchsvoll, wie er sich in seinem Prolog zur Schau stellt, jedoch vereinnahmt er den geneigten Leser; dem mag indessen gerade beim ratlosen Brüten über eine grammatisch nicht aufzulösende Einzelheit ein Licht aufgehen, das ihm so schwer Beschreibbares wie etwa die eigentümliche sprachliche Machart des ‚Parzival‘ oder die Eigenart von Wolframs Denkform erhellt. Es kann aber auch sein, dass den Arglosen unvermutet eine rasante Wendung oder ein Wortwitz aus dem Gestrüpp der Anakoluthe anspringt. Weil der ‚Parzival‘ eine Welt für sich und das Studium des Textes Abenteuer genug ist, gilt, so fürchte ich, für diesen Fall besonders, dass keine noch so umsichtige Würdigung des Werks der Erfahrung des sogenannten *close reading* das Wasser reichen kann. Aus demselben Grund ist es durchaus möglich, den Parzivalroman zu interpretieren, ohne auf dessen maßgebliche Vorlage, den ‚Conte del Graal‘ des Chrétien de Troyes,<sup>2</sup> zu rekurrieren. Andererseits: Da ohnehin in einer kurzen Darstellung des Werks, wenn es denn eine Interpretation und nicht eine zusammenfassende Darstellung sein soll, Schnitte zu machen und Gesichtspunkte auszuwählen sind, sei es gestattet, den ‚Parzival‘ aus der Perspektive des ‚Conte del Graal‘ betrachten. Brennpunkte von Chrétiens Interesse in seinem letzten, Fragment gebliebenen Roman bilden einerseits das Verhältnis von Ritterkultur und Gewalt<sup>3</sup> und andererseits das Problem der Sozialisation. Auch wenn Wolfram *meister Cristjân* erst zum Schluss seines Parzivalromans erwähnt, und zudem kritisch,<sup>4</sup> so verfährt er doch keineswegs eklektisch mit der vorgegebenen Materie, sondern setzt sich mit dem Anliegen und der Problemstellung seiner Vorlage auseinander. Vielleicht ist der Wolframsche Denk- und Darstellungsstil, eventuell die Verschiebung des Interesses, gerade dort am deutlichsten zu fassen, wo er die Vorgaben der Quelle umformuliert, wo er Dispositive umformt, die Akzente anders setzt, kurz: wo er seine Vorlage bearbeitet.

---

<sup>1</sup> Wolfram von Eschenbach: Sechste Ausgabe von KARL LACHMANN. Berlin, Leipzig 1926, ND Berlin 1962.

<sup>2</sup> Chrétien de Troyes: *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*. Edition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de CHARLES MELA. Paris 1990; Chrétien de Troyes: *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Der Percevalroman oder Die Erzählung vom Graal. Altfranzösisch/Deutsch. Übers. und hg. von FELICITAS OLEF-KRAFFT. Stuttgart 1991 (Reclams Universal-Bibliothek 8649) [zit. Ausg.].

<sup>3</sup> Damit nehme ich den Ansatz von RENÉ PERENNEC auf: *Recherches sur le roman arthurien en vers en Allemagne au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. 2 Bde. Göppingen 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 393/1.2), hier Bd. II, chap. VI: *La violence, la femme et le guerrier dans la partie Perceval*, S. 99–183.

<sup>4</sup> *Ob von Troys meister Cristjân / disem maere hât unreht getân, / daz mac wol zürnen Kyôt* („Wenn Magister Christian von Troyes diese Geschichte mit Willkür behandelt hat, dann hat Kyot ganz recht, sich zu empören“, 827,1–3).

Anders als in seinen früheren Artusromanen, die im Reich der Ritterkultur, am Artushof, anhoben und deren Helden im Zeichen der Tafelrunde als Gleiche unter Gleichen den familiären Zwängen entrückt waren,<sup>5</sup> stellt Chrétien im ‚Conte del Graal‘ der Ritterhandlung das Erzählschema der *enfance* voran; der kindliche Held wird in den Kontext der Familie eingerückt.<sup>6</sup> Er ist jedoch nicht der Erstgeborene eines aufstrebenden oder gar mächtigen Geschlechts, sondern wir erblicken den jüngsten Sohn einer ritterbürtigen Familie, die durch zahlreiche Schicksalsschläge ins Elend geraten ist. Perceval, der neue Held, ist der Sohn einer ruinierten Witwe. Doch das Unglück, das die Familie heimgesucht hat, ist nicht vom Himmel gefallen. Folgendes erzählt die Mutter ihrem jüngsten Sohn: Der Vater wurde im Kampf schwer verwundet, konnte als Krüppel seinen Besitz nicht halten, flüchtete sich zuletzt mit seiner Familie in *ceste forest gaste* („diesen wüsten Wald“, 452). Dennoch wurden die zwei älteren Brüder an Königshöfe geschickt, um das Ritterhandwerk zu lernen. Am selben Tag erhielten beide die Schwertleite, am selben Tag machten sie sich auf, um nach Hause zurückzukehren und wurden beide vernichtet, als sie ihre ersten Waffentaten als Ritter vollbrachten: *A armes furent mort andui* („in den Waffen fanden beide den Tod“, 475). Die unmittelbare Abfolge von Schwertleite und Tod in der Karriere der Brüder bezeichnet es deutlich genug: Ritterschaft und Töten gehören notwendig zusammen. Doch Chrétien geht noch einen Schritt weiter, indem er die schrecklichen – auch unappetitlichen – Folgen der Waffentaten mit grausamer Genauigkeit beschreibt: Als man den älteren Bruder fand, heißt es, hatten ihm Raben und Krähen die Augen ausgehackt (*Que li corbel et les corneilles / Ambesdeus les oex li creverent*; 478f.); den Roten Ritter trifft Perceval exakt „durchs Auge ins Gehirn, dass hinten aus dem Nacken Blut und Hirnmasse spritzen“ (*Le fiert parmi l’oeil el cervel, / Que d’autre part del haterel / Le sanc et la cervele espant*, 1115–1117); dem toten Ritter in den Armen des Fräuleins unter der Eiche ist der Kopf abgeschlagen (*Einsi cele son dol menoit / D’un chevalier qu’ele tenoit, / Qui avoit trenchie la teste*, 3453–3455). War die arthurische Ordnung in ‚Erec et Enide‘ und im ‚Yvain‘ auch ständig von Störungen bedroht, so konnten die in die Krise geratenen Helden doch aus ihren Fehlern lernen und sie am Ende, etwa durch uneigennützig Taten, wieder gutmachen. Der Anfang des Percevalromans hingegen exponiert, dass die ritterliche Identität nicht zu bessern ist, weil eine zerstörerische Aggressivität ihrem Wesen innewohnt. Neben dem Thema der Kindheit hat Chrétien noch eine andere Neuerung in die Gattungsgeschichte des Artusromans eingeführt: Er stellt Perceval einen zweiten Helden zur Seite, Gauvain, den Neffen des Königs Artus. Gauvain und Perceval sind in vielerlei Hinsicht komplementäre Figuren,

<sup>5</sup> Die Helden Erec, Yvain, Lancelot sind Königskinder, einzige Söhne, weder einer väterlichen Autorität noch einer Bruderkonkurrenz ausgesetzt.

<sup>6</sup> Vgl. dazu FRIEDRICH WOLFFZETTEL: Zur Stellung und Bedeutung der *Enfances* in der altfranzösischen Epik. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 83 (1973), S. 317–348; 84 (1974) S. 1–32.

dennoch verhalten sich der Gauvain- und der Percevalteil nicht symmetrisch zueinander, sondern Chrétien wendet in den beiden Handlungen unterschiedliche Darstellungstechniken an.

Während er in der Percevalhandlung einen Fall konstruiert und ein Thema im symbolischen Register durcharbeitet, lässt er in der Gauvainhandlung den Helden eine Reihe von Episoden durchlaufen, in denen er besonders zwei Ideologeme der Ritterkultur aufs Korn nimmt: das Konzept von Minnelohn und Ritterdienst und die Liebe als ritterliches Abenteuer.<sup>7</sup> In jeder dieser Situationen wird Gauvain mit einem Fräulein konfrontiert, dessen weibliche Identität vom konventionellen Typus der höfischen Dame abweicht. Zuerst ergibt er sich in den Dienst eines außerordentlich beredten kleinen Mädchens, das jedoch zu jung ist, um Minnelohn zu geben, sodann begegnet er einem in Rede und Tat äußerst streitbaren Fräulein, das – entgegen der Konvention – sogleich bereit ist, ihm ihre Minne zu schenken, ohne als Vorauszahlung Ritterdienste zu verlangen. Schließlich muss sich Gauvain von einem dritten Fräulein, dessen Blick durch üble Erfahrungen geschärft ist, auf den Kopf zusagen lassen, er habe bei seinem Anblick nur eines im Sinn gehabt: es zu packen und als Beute auf dem Rücken seines Pferdes zu entführen (6698–6700). Gauvains Begegnung mit der *male pucele* macht eine Triebfeder der sogenannten höfischen Liebe offensichtlich, welche die Ritterkultur gerne im Dunkeln hielt: die Jagdlust.

Damit stellt Chrétien die Triebhaftigkeit und Gewalttätigkeit einer Ritterschaft, die seine früheren Artusromane als Träger der von der Kirche emanzipierten weltlichen Kultur eingeführt und gefeiert hat,<sup>8</sup> ins Zentrum seiner dichterischen Arbeit: Das Problem, das Chrétien in seinem letzten Werk exponiert, ist die Krise der ritterlichen Identität. Wenn die ritterliche Existenz nicht als kulturelle Errungenschaft gerettet werden kann, dann muss mit ihr gebrochen werden. Aber wie soll so etwas möglich sein? Von diesem Problem handelt der Percevalteil.

Um die Wiederholung der immergleichen Katastrophe zu verhindern, versucht die Witwe, ihren letzten Sohn vor der Ritterschaft zu bewahren. Doch wie man sieht, bedarf es nur der Begegnung mit den Rittern, und schon hat der Sohn sich die Karriere von Vater und Brüdern zu eigen gemacht. Keine Nachhilfe ist vonnöten, die ritterliche Identität ist dem genetischen Code des männlichen Kindes quasi eingeschrieben<sup>9</sup> – *des twang in art und sîn gelust* („Das machte seine Lust und edle Art vom Vater her“; 118,28),<sup>10</sup> wird es in Wolframs Version heißen. Aus dieser Sicht der Dinge wird bedeutsam, dass Chrétien den

<sup>7</sup> Vgl. PERENNEC, Recherches II [Anm. 3], S. 150–183.

<sup>8</sup> Man denke an die *artes liberales*, die Erecs Krönungsmantel schmücken. Vgl. Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Hg. von MARIO ROQUES. Paris 1976, 6674–6747.

<sup>9</sup> PERENNEC, Recherches II [Anm. 3], S. 123.

<sup>10</sup> Bis auf wenige mit \* gekennzeichnete Stellen benütze ich die in der Reihe ‚Die andere Bibliothek‘ als einhundertster Band erschienene Übersetzung des ‚Parzival‘ von Peter Knecht. Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Aus dem Mittelhochdeutschen von PETER KNECHT. Mit einem Brief des Übersetzers an den Lektor, Frankfurt a. M. 1993.

Sohn der Witwe nach der Mutterseite orientiert, und nicht nur, weil die Literatur des Mittelalters in der Beziehung zu den Verwandten mütterlicherseits Zuneigung und Vertrautheit, aber auch affektive Bedürfnisse und Probleme zu gestalten pflegt.<sup>11</sup> Vielmehr stellt eine jede dieser dem Helden mütterlicherseits verwandten Personen in bestimmter Weise die männlich definierten Werte der Ritterschaft in Frage. Das Fräulein, das seinen toten Geliebten an sich drückt, ist Percevals *germainne cosine*, wie die Mutter ist auch sie ein Opfer ritterlicher Brutalität. Der sieche Fischerkönig, an dem der Gral vorübergetragen wird, ist sein Cousin mütterlicherseits; wie Percevals Vater wurde er zwischen den Hüften verwundet und ist seither gelähmt. Fischerkönig heißt der Invalide, weil das Fischen seine einzige Zerstreung ist, seit er nicht mehr zu Pferd auf die Jagd gehen kann (3508–3520). Der Bruder der Mutter ist Eremit geworden und hat den Waffen abgeschworen. Ist den beiden Frauen der Gralverwandtschaft gemeinsam, dass sie Opfer der ritterlichen Gewalttaten sind, so kennzeichnet die beiden Männer, dass sie den männlichen Waffentaten entsagen oder entsagen müssen. Es sind Männer, die im Zeichen der weiblichen Schwäche stehen. Die Verwandten mütterlicherseits bilden die wesentlichen Stationen auf dem Weg des Helden, und sie bestätigen das Urteil der Mutter über das tödliche Geschäft der Ritter auch, insofern sie buchstäblich auf der Seite der Mutter stehen.<sup>12</sup> Die mysteriöse Welt des Grals, welche die Verwandtschaft mütterlicherseits des Helden verkörpert, bildet somit die Gegenwelt zur männlich aggressiv determinierten Welt der Ritterschaft. Hier ist denn auch keine Waffentat von Perceval gefordert, sondern eine intellektuelle Haltung.<sup>13</sup> Im nachhinein erfährt der Held, dass ihm der Gral und die Lanze, aus deren Spitze ein Blutstropfen quillt, gezeigt wurden, damit er nach dem Mysterium frage; es sei darum gegangen, spontan das Richtige zu tun, denn diejenigen, die ihn die wunderbaren Dinge sehen ließen, sind seine mütterlichen Verwandten (6415–6419). Doch Perceval schweigt. Schuld an seinem Versagen, erfährt Perceval von seinem Eremitenonkel, ist die Sünde, die er auf sich lud, indem er seine Mutter verließ, denn sie ist aus Schmerz darüber gestorben (6392–6402). Die Sünde habe ihm die Zunge zerschnitten (6409), deshalb habe Perceval nicht gefragt.

Doch wie ist das zu verstehen? Soll das heißen, dass Perceval, indem er von der Mutter wegging, sich *eo ipso* auf die Seite der männlichen Gewalt geschlagen hat? Schließlich ist ja soviel richtig: Perceval ist in die Ritterwelt aufgebrochen, hat bei einem Vater im Namen der Kultur seine ritterliche Erziehung nachgeholt, und weil er dessen Autorität verinnerlicht hat, ist er beim Fischerkönig stumm geblieben. Andererseits führt uns Chrétien den bei der Mutter

---

<sup>11</sup> Vgl. ELISABETH SCHMID: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Tübingen 1986 (Zeitschrift für romanische Philologie, Beih. 211), S. 172f.

<sup>12</sup> PERENNEC, Recherches II [Anm. 3], S. 128.

<sup>13</sup> Weshalb der Lanzenspitze Blut entquillt, wer der Herr ist, den man mit dem Gral bedient (4652–4662) und was man mit dem Gral macht (3603–3605), hätte Perceval fragen sollen. Vgl. auch 6409–6414.

aufwachsenden Sohn als unerzogenen Wildling vor, der zwar spontan, doch nur seinen eigenen Impulsen folgend, genauso unfähig ist zu kommunizieren wie später beim Fischerkönig: Er sei dümmel als das Vieh auf der Weide (243f.), meinen die ersten Ritter, die ihn zu Gesicht bekommen. Chrétien erklärt die Mutter nicht zu einer kulturellen Instanz, die der kompromittierten ritterlichen Zivilisation die Alternative des richtigen Lebens entgegenzusetzen könnte. Bei ihr zu bleiben, hieße im Kontext der Perceval-Kindheit vielmehr, in der Sphäre der Natur zu verharren, und die Natur gilt bei Chrétien keineswegs als das schlechthin Gute. Der Sohn der Mutter ist defizitär. Bei der Mutter zu bleiben hieße, sich zu weigern, überhaupt in die Ordnung der Kultur einzutreten. Wer der Mutter nicht entrinnt, kann nicht erwachsen, kann gar nichts werden, weder ein Ritter wie der väterliche Erzieher noch ein neuer Menschentypus. Auch die mütterlichen Verwandten in der geheimnisvollen Sphäre des Grals mit ihren Ritualen und rätselhaften Requisiten sind nicht die Träger einer positiven Gesellschaftsutopie. In der Ordnung der Erzählung ist der Gralsbereich der Ort, an dem die Heilsbedürftigkeit der ritterlichen Zivilisation thematisiert wird, in der Logik der Darstellung aber dienen die mütterlichen Verwandten dazu, deren Heillosigkeit sichtbar zu machen.

Perceval wird versuchen, das Versäumte wettzumachen. Fünf Jahre irrt er auf der Suche nach dem Gral in der Welt herum, bis er an einem Karfreitag zu seinem Einsiedleronkel gelangt, der ihm sein Unglück erklärt. Perceval bereut seine Sünden, verweilt zwei Tage beim Eremiten und nimmt sowohl an dessen kärglichen Mahlzeiten als auch an der Karfreitags- und Osterliturgie teil. Der Gottesdienst erfüllt ihn mit Freude. „So erkannte Perceval“, heißt es, „dass Christus am Freitag den Tod empfing und gekreuzigt wurde“ (*Que Diex el vendredi rechet / Mort et si fu crucefiiez*, 6510f.). Das Eingedenken an Christi Kreuzestod und die Freude beim Gottesdienst sind wohl als Hinweis darauf zu lesen, dass der gescheiterte Erlöserheld beginnt, auf Christi Erlösung zu hoffen. Perceval hat Frieden mit Gott geschlossen, das ist das Letzte, was wir von ihm hören. Nach allem, was geschehen ist, scheint es nicht vorstellbar, dass Perceval seine Ritterkarriere fortsetzt; zugleich ist signifikant, dass die Percevalhandlung an dieser Stelle abbricht. Denn weder aus der kompromisslosen Kritik an der Ritterschaft noch aus der am Ende skizzierten Hoffnung auf Gottes Gnade ist ein Handlungsmodell abzuleiten.

Chrétien erschafft mit Perceval einen mangelhaften, der Erziehung bedürftigen Helden, von dem zugleich erwartet wird, dass er von sich aus das Richtige tut. Er lässt das Verlassen der Mutter – unwidersprochen – Sünde nennen, eine Tat, die unvermeidlich war. Zugleich lässt er die Trennung von der Mutter nie ganz gelingen, denn auch nach der Erziehung durch Gornemant strebt Perceval immer wieder zu ihr zurück (1699–1702, 2917–2921, 3622–3624). In dieser Hinsicht ist Gauvain das glückliche Gegenbild Percevals. Er ist nicht bei seiner Mutter aufgewachsen, schon gar nicht im Wald, vielmehr ist der Neffe des Königs Artus der Exponent der höfischen Kultur *par excellence*; als sei er fix und fertig aus dem Ei geschlüpft, gilt er als sozialisiertes Wesen schlechthin. Gänz-

lich unberührt von Problemen des Erwachsenwerdens, gelingt es dem zweiten Protagonisten auf Antrieb, seine weiblichen Verwandten mütterlicherseits zu erlösen. Zwar ist auch Gauvain von dem der Ritterkultur innewohnenden Übel affiziert: Er macht nicht nur in seinen Phantasien Jagd auf die weibliche Beute, sondern muss sich auch wegen der Tötung eines Ritters verantworten. Doch im Gegensatz zu seinem Freund Perceval ist er derjenige, der in Chrétien's Darstellung schon immer erwachsen ist, *eo ipso* einfühlsam und kommunikativ – eben kultiviert – und deswegen imstande, mit den Problemen umzugehen. In der Percevalhandlung hingegen reflektieren ausweglose Situationen die Frage, wie ein Tun, die Sozialisation eines Kindes, eine gesellschaftliche Ordnung gelingen kann; und sie gestalten das als aporetisches Problem.

Im Gegensatz zu Chrétien imaginiert Wolfram den Vater seines Helden als überaus erfolgreichen Ritter, und er widmet dessen Karriere zwei Bücher, die er der Kindheit seines Helden vorausstellt. Statt von einem heruntergekommenen Vater berichtet er von einem jünger geborenen Sohn, der sich aufmacht, in der Welt sein Glück zu machen, und der im Orient Reichtum, zwei Königreiche und eine Frau erobert, bevor er bei Parzivals Mutter vorübergehend sesshaft wird. Auch Gahmuret bringt die Ausübung des Waffenhandwerks den Tod. Doch während das Gedächtnis von Percevals Vater mit ihm und seinen Söhnen stirbt, lebt der Nachruhm von Parzivals Vater durchs ganze Werk hindurch fort.<sup>14</sup> Schon hier zeigt sich, dass allein diese modifizierten Ausgangsbedingungen ausreichen, um die Anlage des ganzen Gefüges gründlich zu verändern. Zwar hat des Gatten Tod Parzivals Mutter an den Rand des Selbstmords getrieben, doch keine Erzählerbemerkung, auch keine handelnde Figur, legt es Parzival nahe, deswegen grundsätzlich an der Vorzüglichkeit des Ritterberufs zu zweifeln. Dass Wolfram Parzival einen strahlenden Vater gibt, dessen ritterlicher Ruhm seinen Tod überglänzt, lässt vermuten, dass im mentalen Ordnungssystem dieses Dichters eine feste Schranke das Geschäft des Ritters von der Waffentat des Kriegers trennt, dessen Zweck erklärtermaßen das Töten ist. Darauf werde ich gleich zurückkommen.

Im Gegensatz zu Chrétien führt Wolfram seinen Roman zu Ende, und anders als Perceval soll Parzival das Erwachsenwerden gelingen: *er küene, træclîche wîs / (den helt ich alsus grüeze)* („kühn und spät erst weise war der Held, den ich so begrüße“), verkündet schon der Prolog (4,18f.). Das Ende des Romans zeigt ihn als Gatten und Vater zweier kleiner Söhne, wiedervereint mit seiner Frau und eingetreten in die Erbfolge des Grals. Dennoch liegt es Wolfram daran, in seinem Helden eine Differenz zum Heldenideal der Vätergeneration zu markieren. Parzivals Bruch mit der ritterlichen Identität des Vaters sowie das Problem der ritterlichen Gewalttätigkeit nehmen indessen eine andere Gestalt an als bei Chrétien und werden auch an unterschiedlichen Stellen bearbeitet. Gahmuret nämlich war ein Ritter vom alten Schlag, ein Liebhaber schönen

---

<sup>14</sup> Vgl. 106,28–108,28; 110,5–9; 751,2–16; 317,11–30; vgl. dazu ELISABETH SCHMID: Studien zum Problem der epischen Totalität in Wolframs ‚Parzival‘. Erlangen 1976, S. 78–80.

Frauenglanzes gewesen,<sup>15</sup> und hat er mehrere Damen beglückt, so hat er doch als ruheloser Ehemann seine beiden Ehefrauen unglücklich gemacht: *ir triuwe kos den durren ast* („ihre Treue zog sie hin zum dürren Ast“; 57,14), lautet der Nachruf auf die erste, und: *dîn vater liez ir riuwe* („dein Vater hinterließ ihr Weh“; 140,20), der auf die zweite Gattin. Parzival hingegen schaut, nachdem er seine Gattin gefunden hat, keine andere Frau auch nur an. Im Gegensatz zum Vater geht ihm sexuelle Aggressivität gänzlich ab (193,15–28 und 201,19–202,22), ja er ist so arglos und keusch, dass Wolfram es sich nicht verkneifen kann, auf Kosten der kindlichen Unschuld und mit bewunderndem Seitenblick auf den so anders gearteten Vater einen Witz zu reißen (139,12–18). Anders wiederum als Perceval hält diesen Helden nicht nur das Verlangen nach dem Gral, sondern auch die Sehnsucht nach seiner Frau fest (296,5–8 und 467,26–30), und sie treibt ihn schließlich fort von der Welt der Artusfeste. Es ist sicherlich bedeutsam, dass Gedanken an seine Gattin Parzival am Ende des XIV. Buches dazu bewegen, aus dem Artusroman hinauszureiten:

*got gebe freude al disen scharn:  
ich wil üz disen freuden varn.* (733,19f.)

„Gott gebe Freude allen diesen Scharen. Ich will aus diesen Freuden fort.“

Dass Wolfram in anderer Hinsicht die männliche Natur des Vaters im Sohn vererbt sieht – das ist bei ihm deutlicher ausgedrückt als bei Chrétien –, äußert sich in der sogenannten Vogelsangszene: Wenn Parzival, fasziniert vom Gesang der Vögel, in die Bäume hinaufstarrt, zerdehnt sich seine linke Brust, genauso wie ehemals beim Vater:

*ine weiz war umbez alsus lebet,  
daz mir swillet sus mîn winster Brust.  
ôwê war jaget mich mîn gelust?* (9,24–26)

„Ich weiß nicht, warum es sich gar so lebendig regt, dass mir die linke Brust so schwillt. Ach, wohin jagt mich meine Falkengier?“

In Parzival regt sich der gleiche Drang wie in seinem Vater, aus den Vogelrufen tönt seine Stimme. Als die Mutter die väterliche Disposition im Sohn gewahrt, erzählt sie ihm, anders als Percevals Mutter, keinen Ton von ihrem Leben mit dem Vater und dessen jähem Tod. Statt dessen geht sie hin und gibt ihren Leuten den Auftrag, sämtliche Vögel auszuroten (118,29–119,5). Auch Parzivals Mutter ist ein Opfer des männlich-ritterlichen Destruktionstriebes, doch ihre Verzweiflung ist in Hass auf die väterliche *art* umgeschlagen. Die Verzweiflung über die drohende Wiederkehr der immergleichen Katastrophe bringt sie soweit, das Prinzip der Destruktivität ihrerseits durch ein Werk der Zerstörung

---

<sup>15</sup> Er verkörpert, so Bertau, den Typus des galanten Helden, eines Ideals, dem sowohl Anfortas als auch Trevrizent in ihrer Jugend anhängen. Vgl. KARL BERTAU: Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte. München 1983, S. 154.

austreiben zu wollen, treibt sie zugleich zu einer Tat des Irrsinns. Für das sich im Vater wie im Sohn regende Verlangen nach männlichen Taten verwendet Wolfram jedesmal das Wort *gelust*; er scheint damit einen der adlig-männlichen Natur innewohnenden Trieb charakterisieren zu wollen. Nicht umsonst schießt der kleine Parzival seit frühester Jugend auf Vögel und kann nicht davon lassen, obwohl er weinen muss, wenn danach der Gesang verstummt (118,4–10). Schon hier deutet sich eine Verallgemeinerung des Begriffs der Gewaltsamkeit an: von den durch die Ritterschaft angerichteten Gewalttaten aus weitet sich der Blick auf den Zerstörungstrieb, welcher der adlig-männlichen Natur innewohnt. Die Anwendung der Zerstörungswut auf die Mutter dehnt den Begriff noch weiter. Der Dichter treibt seine Arbeit des Verallgemeinerens bis zu dem Punkt, an dem die zerstörerische Aggressivität, dieses bösertige Übel, als ein männliches wie weibliches Potential ins Gesichtsfeld rückt. Vielleicht sollten wir uns an die im Umfeld der Vogelsangszene des III. Buches ans Licht tretenden Impulse, Triebe und Leidenschaften erinnern, wenn wir im IX. Buch auf den Ausspruch des Einsiedlers Trevrizent stoßen: *diu menscheit hât wilden art* („die Menschen sind eine wilde Rasse“, 489,5).

Nicht dass die grausamen Folgen, die sich spezifisch den gewaltsamen Auseinandersetzungen der Rittermänner verdanken, im ‚Parzival‘ bagatellisiert würden. Wolfram hat nicht nur das Personal seines Romans um ein Vielfaches erweitert, er hat auch die Anzahl der weiblichen Opfer, die einen im Zweikampf erschlagenen Ritter zu beklagen haben, vermehrt: Über ihren getöteten Geliebten grämt sich nicht nur die Nachfolgerin von Chrétiens *germainne cosine*, Sigune – deren Name wohl als Anagramm von *cosine* zu verstehen ist –, zu Tode (141,8–10): Auch Belacane, die spätere Gemahlin Gahmurets (26,25–28), und Orgeluse, die spätere Gattin Gawans (613,27–30), trauern um ihren gewaltsam umgekommenen Freund; für Florie, die Geliebte des Artussohnes Ilinot<sup>16</sup> und für Annore, die Freundin des Gahmuretbruders Galoes (346,15–18), ist der Tod des Geliebten ein tödlicher Schlag. *Florî starp ouch an der selben tjost, doch ir lîp nie speres orte genâhte* („auch Florie starb an dieser Tjoste, obwohl ihr Leib nie in die Nähe einer Speerspitze kam“; Titurel 148,4), heißt es von Ilinots Freundin. Der Tod der Männer und das Leid der Frauen ist im dichten Gewebe dieses Romans ein stets wiederkehrendes Muster. Doch schuld daran scheint für Wolfram nicht die der Ritterschaft immanente Gewalttätigkeit zu sein, sondern das Prinzip, das den Frauen befiehlt, die Gewährung ihrer Liebe von der Auszeichnung ihrer Bewerber im ritterlichen Kampf abhängig zu machen.<sup>17</sup> Vielleicht, so suggeriert Wolfram, liegt es auch nicht einmal am Prinzip selber, sondern an den Frauen, die danach trachten, die Männer ihrem herrischen Diktat zu unterwerfen. Für eine solche Deutung spricht, dass Belacane (27,9–28,8) und Sigune (141,20–24) sich anklagen, ihren Geliebten mit ihrer Hinhaltetaktik zum

<sup>16</sup> Vgl. 586,8–11 und Titurel, Str. 148f.

<sup>17</sup> Offensiv vertritt Obie dieses Prinzip (345,30–346,18), während Orgeluse, die Gawan über die „gefährliche Furt“ gehetzt und einer tödlichen Gefahr ausgesetzt hatte, sich auf die Maxime der Bewährungsprobe beruft, um bei Gawan Verständnis zu erlangen (614,1–8).

Äußersten gereizt und damit in den Tod getrieben zu haben. Annore und Florie sind im Urteil des Erzählers Opfer ihres eigenen Vorsatzes, die *bî ligende minne*, den Beischlaf, auf ein unbestimmtes Später aufzusparen (346,2–18 und Titurel 147). Aus solchen Befunden spricht auch ein Gutteil Ressentiment gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Besonders eindrücklich – und emotionsgeladen – ist folgende Imagination: Am Artushof, sagt der Erzähler, gab es

[...] *manec juncfrouwe stolz,  
daz niht wan tjoste was ir bolz:  
ir friwent si gein dem vînde schôz:  
lêrt in strît dâ kumber grôz,  
sus stuont lîht ir gemüete  
daz siz galt mit güete.* (217,13–18)

„[...] manche junge Dame, die so stolz war, dass sie Tjosten statt Pfeile verschoss, ihren Geliebten ließ sie nämlich auf den Feind losschnellen; wenn er im Kampf dann Leid erfuhr, dann war sie leicht dazu gestimmt, ihn mit Freundlichkeiten zu entschädigen.“

In diesem Phantasma figurieren die Ritter weniger als Vollbringer ihrer Waffentaten denn als Opfer eines weiblichen Kampfsports.

Wolfram, das dürfte inzwischen deutlich hervorgetreten sein, macht sich über die Zivilisierung der Kriegerkaste im Gegensatz zu Chrétien keine grundsätzlichen Gedanken. Deswegen gestaltet sich der Unterschied zwischen Gawan und Parzival, anders als bei Chrétien, eher als quantitative Differenz. Überall, wo Gawan hinkommt, ist Parzival im Hintergrund präsent: Im VII. Buch kämpft Parzival auf der Seite von Gawans Gegnern genauso erfolgreich wie er, nur dass Parzival die Beilegung des Streits nicht abwartet (388,8–10 und 390,5–9); im VIII. Buch stellt sich heraus, dass Gawans Feind, der König Vergulaht, sich Parzival unterwerfen musste (424,15–23); im XIII. Buch gesteht Orgeluse, sie habe Parzival ihre Minne angeboten, um ihn als Streiter gegen ihren Feind Gramoflanz anzuwerben, jedoch verschmähte er sie (618,19–619,5). Dass Gawan durch seinen Dienst an der kleinen Obilot deren älterer Schwester in den Ehestand verhilft und am Ende sich selber – er, der Lebensnerv des Artushofs – in feste Hände begibt, gleicht ihn seinem monogamen Freund Parzival an. Dass sich, anders als bei Chrétien, die Anklage, die Gawan des Mordes beschuldigt, als falsch herausstellt (413,13f.), markiert allerdings Gawans Überlegenheit im Zeichen der Kultur. Denn genau wie in Chrétiens Version beginnt Parzivals Karriere mit einem Rittermord. Wie dort erschlägt der begehrlische Knabe den Roten Ritter mit einem Wurfspieß, schlüpft in die Rüstung seines Opfers und führt von nun an dessen Schwert. Über Chrétiens Vorlage hinaus beschließt Wolfram Parzivals Laufbahn mit einem Zweikampf, der wiederum mit einem Totschlag ausgegangen wäre, hätte nicht Gott eingegriffen und ihm sozusagen das Schwert aus der Hand geschlagen. Doch der Rote Ritter, der hier Ither von Gaheviez heißt, ist mit Parzival verwandt, und der Kontrahent im letzten Zweikampf ist sein Halbbruder Feirefiz, der Sohn der Heidenkönigin Belacane. Die Waffe, die Wolfram vor dem tödlichen Schlag zerspringen lässt, ist *von Gabe-*

*viez daz starke swert* (744,10), das Parzival bei seinem ersten Mord erbeutet hatte. Etabliert Chrétien, dass Ritterschaft und Totschlag notwendig zusammengehören, so symbolisiert Wolfram, gleichfalls auf der Ebene der szenischen Präsentation, dass die Tötung eines Ritters die Ermordung des Verwandten bedeutet. Dort, wo Wolfram sich die gewalttätige Aggressivität als Ernstfall vorstellt, operiert er nicht mit der Fiktion einer domestizierten Ritterschaft, sondern rückt die Kontrahenten in den Zusammenhang der Verwandtschaft.

Verwandtschaft ist im ‚Parzival‘ die „wahrhaft sinnstiftende Hauptsache“.<sup>18</sup> An Stelle der ausgestorbenen Familie väterlicherseits und der fragmentarischen Verwandtengruppe mütterlicherseits von Chrétiens Version konstruiert Wolfram auf Mutter- und auf Vaterseite seines Helden ein genealogisches Kontinuum und bindet ihn in der Horizontalen in ein dichtes Geflecht von Verwandten ein, doch das gilt nicht nur für Parzival. Das aus Blutsverwandtschaft, Allianzen und Filiationen geknüpft Netz verbindet auch die ansonsten getrennten Wirkungskreise von Artuswelt und Gralsphäre und vermittelt wiederum beide mit dem heidnischen Orient und sogar mit dem fernen Indien. Das genealogische Kontinuum in der Vertikalen wiederum bildet in Wolframs Denken eine äußerst wichtige Kategorie. Psychische Dispositionen, aber auch moralische Qualitäten wie etwa *minne* und *triuwe* vererben sich über *sippe* und *art*;<sup>19</sup> Wolfram leitet den Gral von seinem Ursprung her,<sup>20</sup> rekonstruiert die Überlieferung des Gralmythos als eine Genealogie von Texten (453,11–455,30), erzählt die Geschichte vom Ursprung der missratenen Kreatur (518,1–29) und entwickelt sogar eine Genealogie der Sünde (463,4–465,10). In der Horizontalen werden die meisten handelnden Figuren als Verwandte zueinander in Beziehung gesetzt, ja, es ist nicht übertrieben zu sagen, dass im ‚Parzival‘ das individuelle Verhalten, das die Einzelnen einander entgegenbringen, durch die Art der Verwandtschaft geregelt ist, die sie miteinander verbindet.<sup>21</sup> Und weil die Verwandtschaft das Gewebe ist, in dessen Fäden sich die Handlung artikuliert, kann es nicht ausbleiben, dass, wohin es einen Ritter auf der realen oder imaginären Landkarte auch verschlägt, er über kurz oder lang auf einen Verwandten stößt. Als zum Beispiel Gawan im VII. Buch auf Bearosche im Dienste der kleinen Obilot Rittertaten vollbringt, sieht er plötzlich, dass einige Ritter der Gegenpartei das Wappenzeichen seines Mutterbrudersohns Ilinot führen (383,1–16), und er wendet sich ab, um den Kampf mit den ihm über den König Artus Verwandten zu vermeiden. Doch Kaylet, der sich im I. Buch im fernen Zazamanc auf der Seite von Gahmurets Feinden schlägt, erkennt den nicht, der doch der Sohn seiner Mutterschwester ist, denn Gahmuret hat sein Zimier, den Anker, neu eingeführt (14,12–17). Nur weil Gahmuret gerade noch rechtzeitig den Straußvogel auf dem Helm seines Cousins identifiziert, kann eine gewaltsame

<sup>18</sup> Vgl. KARL BERTAU: Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte der höfischen Epik um 1200. München 1983, S. 73.

<sup>19</sup> Vgl. 300,14–19 und 451,3–8.

<sup>20</sup> Vgl. 454,21–28, 471,15–29 und Titurel, Str. 6–8.

<sup>21</sup> Vgl. SCHMID, Familiengeschichten [Anm. 11], bes. S. 171–194.