

Mythische Strukturen in
Wolframs von Eschenbach
Parzival

Inaugural – Dissertation
Zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der

Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Maike Retzer

05.10.2006

1. Gutachter: Prof. Dr. Peter Strohschneider

2. Gutachter: Prof. Dr. Beate Kellner

Tag der mündlichen Prüfung: 31.01.2007

Danksagung

Ich danke

Hanna, meiner Sirene auf stürmischer See, meiner Circe, die meine Widersacher in
eichelfressende Huftiere verwandelt hat

Angie, die mich mit goldenem Zweig sicher durch die Unterwelt geführt hat

Andreas, der geduldig am Webstuhl saß

Evi, für die entfesselnden Dionysien

Teiresias Visionen und seinen Tentakeln

Meinen Eltern, die heimlich ein goldenes Vlies besitzen müssen

Den Ungeheuern, für ihr hingebungsvolles, selbstloses Mitwirken,
ihre undurchschaubare Tücke,

ihr überzeugendes Brüllen, ihr nervenzerfetzendes stilles Lauern

Zuletzt mir selbst für meinen Magen und meine Leber

1.	<i>gesmaehet und gezieret</i> – Parzival als ambivalente Figur	1
1.1	Die doppelte Verkennung: Dämonisierung und Divinisierung	16
1.2	Mythostheorie als Instrument der mediävistischen Textanalyse	24
1.2.1	Die Theorie Girards – Versuch einer Verortung	30
1.3	Einordnung dieser Arbeit in die mythentheoretische <i>Parzival</i> -Forschung	37
1.4	Parzival als Sündenbock	43
2.	Parzivalhandlung	52
2.1	Schönheit und <i>tumpheit</i>	52
2.1.1	Formen mythischer Entdifferenzierung I – Eros und Göttlichkeit	53
2.1.2	Formen mythischer Entdifferenzierung II – Zeichen	61
2.1.2.1	<i>tumpheit</i>	61
2.1.2.2	Die versäumte Frage	74
2.1.2.3	Das Epitafum	84
2.2.	Schuld und Sünde?	90
2.2.1.	Die Gralsgesellschaft und ihre Krise	97
2.2.1.1.	Die Regeln der Gralsgesellschaft	99
2.2.1.2.	Opferkrise	108
2.2.1.3.	Figuren der Entdifferenzierung – Entdifferenzierung der Figuren	111
2.2.2.	Stellvertretung	115
2.2.3.	Verbrechen des Sündenbocks	118
2.2.3.1.	Die Vergiftung des Anfortas	119
2.2.3.2.	Blutstropfenszene und blutende Lanze	121
2.2.4.	Einkehr bei Trevrizent	129
2.3.	Parzivals Berufung	141
3.	Gawanhandlung	148
3.1.	Mythische Artuswelt?	153
3.1.1.	Mythische Räume in der Artuswelt	165
3.2.	Schastel marveil – arthurische Anderwelten	172
3.3.	Schastel marveil - Munsalvaesche	179
3.4.	Die Entmythisierung der Artuswelt als poetische Strategie	194

4. Rahmenhandlung: Gahmuret und Feirefiz	205
5. Reflexion	230
5.1. Kontrapunktisches Erzählen	236
5.2. Poetik	244
5.2.1. Inspiriertes Sprechen	251
6. Ergebnisse und Perspektiven	259
Anhang	265
Verzeichnis der Abkürzungen	265
Literaturverzeichnis	266
Quellen	266
Forschungsliteratur	267

Vorwort

Über den *Parzival* Wolframs von Eschenbach zu schreiben, das mag heute, angesichts unter der Last unzähliger Untersuchungen sich biegender Bibliotheksregale fast obsolet erscheinen - zumal sich die Verfasser in ihrem Urteil einig sind, dass es sich bei diesem Text um einen der wunderbarsten und zugleich wundersamsten Romane des Mittelalters handelt. Indes gehen die Meinungen über die Bedeutung und den Sinn dieses Werks weit auseinander. Insofern geht das Schreiben über den *Parzival* für gewöhnlich immer mit einer vorzuschickenden, ellenlangen Wiederholung der bisher geleisteten Erkenntnisarbeit einher, die mittlerweile aufgrund ihrer schieren Masse kaum noch in einen angemessenen Forschungsüberblick zu fassen ist. Wenn also nicht obsolet, dann erscheint jeder Versuch, hier die Stimme zu erheben, doch zumindest ein aufwändigeres Unterfangen. Da in der frühen Wolframforschung größtenteils Aussagen über den vermeintlichen Sinn und Plan des ganzen Romans getroffen wurden und hierzu schon alles gesagt erschien oder angesichts zahlreicher Widersprüche die Unmöglichkeit einer solchen Sinnsuche erkannt wurde, besetzt heute der einzelne Forscher kleine Nischen und stellt dort mikroskopische Betrachtungen zu den erstaunlichen Einzelheiten von Wolframs Sprache und Stil an. Das hatte zur Folge, dass die einzelnen, für sich natürlich sehr lohnenden und überraschenden Entdeckungen an Wolframs Text aber mehr und mehr zerfaserten und kaum noch in einen Zusammenhang zu bringen waren und der neuerdings immer häufiger fallende Begriff des Hybriden und Heterogenen sich vom Roman auch auf die Forschung selbst übertragen läßt. An dieser Stelle wagt nun diese Untersuchung einen Schritt zurück in die Distanz, um sich erneut Gedanken über das Gesamtkunstwerk von Wolframs *Parzival* zu machen. Das kann natürlich nur mit einem Verlust der bereits erreichten Genauigkeit gelingen, im Tausch jedoch steht vielleicht ein Erkenntnisgewinn, der dem Wunsch nach dem Auffinden einer zusammenhängenden Sinn- und Erzählstruktur wieder ein Stück gerechter wird. Von den älteren Gesamtinterpretationen unterscheidet sich diese Arbeit dabei durch Methoden und Herangehensweisen an den Text, die wiederum erst durch die neueren und feinkörnigen Untersuchungen der jüngeren Forschung Profil gewonnen haben. Dabei verzichtet diese Arbeit jedoch bewußt auf die dort im Einzelnen erzielten Schlüsse und versucht sich von der Detailansicht und ihren am einzelnen Ort sicher zutreffenden Erkenntnissen zu lösen. Das mag zunächst in einer wissenschaftlichen Arbeit befremden, dient jedoch dem Versuch, mit einer gewissen Unvoreingenommenheit wieder auf einen Roman zu blicken, der wie kaum ein anderer nicht nur im Detail, sondern auch in seiner Bewegung und seinem Ziel einer klaren Linie zu folgen scheint. Diese Arbeit begibt sich erneut auf diese Spur und sucht durch das Dickicht des Detaillierten wieder den erzählerischen Weg des Romans zu finden.

1. gesmaehet und gezieret – Parzival als ambivalente Figur

Im sechsten Buch des *Parzival*¹ Wolframs von Eschenbach kommt der Held nach einer frostigen, einsamen Nacht im wilden Wald zum Zeltlager von König Artus, geleitet von Gawan, dem es als einzigen gelungen ist, den versunken auf seinem Pferd Sitzenden aus seiner Liebesstarre zu befreien. Zuvor noch mussten der Heißsporn Segradors und der ebenso ungestüme Keie den Versuch, den vermeintlichen Provokateur und Fremden aus dem Sattel zu stoßen, mit schmerzhaften Verletzungen büßen. Doch an diese Kämpfe hat der junge Held keinerlei Erinnerung. Zunächst weigert er sich, Artus unter die Augen zu treten, ohne die Prügel Keies, welche Cunneware und Antanor einst um seinetwillen erdulden mussten, gerächt zu haben. Erst als er von Gawan die Spuren der siegreichen Tjosten gezeigt bekommt, erklärt er sich bereit, ihm ins Lager zu folgen. Artus und seine Ritter schreiten dem inzwischen von Cunneware frisch eingekleideten Helden entgegen, ihnen voraus eilt jedoch der ehemals stumme Antanor und begrüßt Parzival als seinen Rächer der demütigenden Schläge. Da erstrahlt der Held in überirdischem Glanz:

*Dô truoc der junge Parzivâl
âne flügel engels mâl
Sus geblüet ûf der erden. (308.1-3)*

So bestätigt sich das prophetische Lachen Cunnewares und Antanors gebrochenes Schweigen². Vor Artus steht ein Ruhreicher, ein schon Engelsgleicher - die Artusrunde ist lange unterwegs gewesen, allein um ihn zu finden. Vergessen scheint das merkwürdige Abenteuer auf der Gralsburg und die Schmach des unwürdigen, einsamen Abschieds, die Beschimpfungen durch einen unverschämten Knappen am Tor als dumme Gans, die bittere Anklage der Cousine Sigune.

König Artus nimmt Parzival in seine Runde auf, die Königin begrüßt ihn mit Kuss und vergibt ihm den Totschlag Ithers, alle lassen sich zum Festmahl nieder, Parzival neben Gawan. Auch der Erzähler versichert dem Publikum, der Held sei dieser festlichen Aufnahme durchaus würdig, an ihm sei kein trügerisches Falsch:

¹ Im Folgenden zitierte Ausgabe: Wolfram von Eschenbach *Parzival*. Studienausgabe nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzt von Peter Knecht. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998

² Klaus Ridder: Narrheit und Heiligkeit. Komik im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach. In: WS XVII (2000). S.135-156 geht auf die Figuren Antanor und Cunneware und ihre auffälligen Reaktionen auf den jungen Parzival ein.

*An disem ringe niemen saz,
der muoter Brust ie gesouc,
des werdekeit sô lützel truoc. (311.10-12)*

Es scheint, als könne nichts die friedliche Stimmung trüben. Etwas umständlich und bedauernd, die Idylle stören zu müssen beschreibt der Erzähler dann den Auftritt einer jungen Dame. Auf einem aschgrauen Gaul, halb Maultier, halb Kastilianer, jedoch mit kostbarem Saumzeug gesattelt kommt die Gralsbotin Cundrie in den Kreis geritten. Wie der Erzähler versichert, handelt es sich bei dem Fräulein um eine ausgesprochen gebildete junge Dame, der Sprachen, Künste und Wissenschaften kundig und dazu nach der neuesten und teuersten Mode gekleidet. Doch unter den französischen Gewändern verbirgt sich ein Wesen von seltener und erschreckender Hässlichkeit, halb Mensch, halb Tier, mit Klauen, Hauern und einem struppigen Fell. Nur mühsam bezähmt sie ihren Zorn, lenkt ihr ungeschlachtetes Pferd zu Artus' Sitz und hebt zu einer skandalösen Rede an. Sie verweigert dem König den gebührenden Gruß, denn unter den versammelten Rittern sitze ein Verräter, der das Ansehen der Tafelrunde durch seine bloße Anwesenheit vergällt und vergiftet habe, so dass nun die Ehre aller Ritter beschmutzt und verdorben, die Tafelrunde wertlos sei:

*tavelrunder ist entnihtet:
der valsch hât dran gepflihtet. (314.29-30)*

Das widerspricht der noch in den Ohren klingenden Bemerkung des Erzählers, an seinem Helden sei nichts Trügerisches. Danach richtet sie das Wort an Parzival und beginnt, ihn zu verfluchen:

*gein der helle ir sît benant
ze himele vor der höhsten hant:
als sît ir ûf der erden (316.7-9)*

Er sei der Grund ihrer Anschuldigungen und ihres unhöfischen Benehmens. Er sei ein Ungeheuer, viel monströser als sie selbst, irdisches und himmlisches Heil seien ihm verwehrt, kein Mann sei er, ein Siecher, ein Vergifteter, dessen Gift über ihn hinaus ausstrahle und die ganze Gemeinschaft gelähmt habe:

*ir sît manlicher êren schiech,
und an der werdekeit sô siech,
kein arzet mag iuch des ernern.
[...] ir vederangl, ir nâtern zan! (316.13-20)*

Ein Sünder sei er (*da erwarb iu swîgen sünden zil. 316.23*), sie wünscht ihm die Folterknechte der Hölle an den Hals und spricht ihm die Verwandtschaft zu seinen Eltern und seinem Bruder ab:

*het iwer muotr ie missetân,
sô solt ichz dâ für gerne hân,
ir möht sîn sun niht gesîn. (317.17-19)*

Die Zunge solle ihm herausfaulen, damit sein Mund genauso leer sei wie sein Herz. Damit wiederholt sie die Worte Sigunes, die Parzival ebenfalls bereits als Verfluchten gebrandmarkt hat. (255.13)

Zwischen den wüsten Flüchen erfährt Parzival den Grund ihres Tobens: er habe den Gralskönig aus mangelndem Erbarmen nicht von seinen Leiden erlöst – was, wie etwas später in ihrem Sermon deutlich wird, durch eine Frage hätte geschehen sollen. Dann wären dem Erlöser mehr Schätze zugefallen, als er sich auf Erden vorstellen könne.

Parzival selbst bleibt während dieses Sturms der Anschuldigungen völlig stumm. Noch im Gespräch mit Sigune und dem Torwächter versuchte er einzulenken, hier schweigt er wie auch die versammelte Hofgesellschaft. Das nimmt wunder, ist doch der Artushof ausgerechnet wegen einer Kette von Erbarmenstaten Parzivals zur Suche nach ihm aufgebrochen: Die zahllosen Besiegten, welche Parzival an den Artushof schickt, sind Genugtuung für die Schläge Keies an einer Frau. Eben noch ist er der Gesellschaft in messianischem Glanz erschienen. All das scheint nun vergessen. Niemand protestiert, obwohl nun der Hof sogar Parzivals Namen aus Cundries Mund erfahren hat (325.17-18) und von den zahlreichen Verwandtschaftsbeziehungen zum Artusgeschlecht weiß: Es ist kein Fremder, der hier fluchend beschuldigt wird, sondern ein enges Familienmitglied.

Unter lautem und öffentlichem Weinen wendet sich Cundrie schließlich von ihm ab und reitet ohne ein Wort des Abschieds davon³.

³ Dass es sich bei dieser Szene um eine Schlüssepisode handelt, sieht auch Draesner, 1993, 379, die darauf verweist, dass mit Cundries Auftritt das durch die Artusepik geprägte Schema durchbrochen wird: "Ab dem VI. Buch spielt sich dessen Weg konsequent jenseits aller Wege und damit jenseits auch der bereits beschrittenen Wege des Erzählens ab." Diese Szene besitzt damit auch eine poetologische Aussagekraft: "In dem beobachteten allmählichen Verlöschen des Einsatzes der Fremdreferenzen zeigt sich, dass Cundries Fluch Parzival auf einen Weg schickt, der ebensowenig wie die erste Annäherung an die Gralsburg durch vorgängiges Erzählen bereits beschrieben und damit beschreitbar gemacht worden wäre. Mit ihrem Auftreten wechselt in mehrfacher Hinsicht der Referenzrahmen und beginnt das Abenteuer eines Erzählens, das sich als Loslösung von vorgegebenen Mustern darstellt." (295). Anders dagegen die Gawanhandlung, die zunächst an die bekannten Erzählmuster wieder anschließt, um dann ebenfalls vorgegebene Muster zu durchbrechen (380). Vgl. Ulrike Draesner: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1993

Die Tafelrunde hat kaum Zeit auf das Ereignis zu reagieren, da erscheint erneut ein Fremder im Ring der Tafelrunde: Der Landgraf Kingrimursel. Wie bereits Cundrie wendet er sich Artus zu und spricht ihn als ersten mit Gruß an. Auch er verweigert der Runde die nötige Ehrerbietung, denn auch er ist gebeugt von Trauer und Empörung und bringt eine Klage vor – doch diesmal ist nicht Parzival der Stein des Anstoßes, sondern der neben ihm sitzende Gawan. Es wiederholen sich die Anschuldigungen, die eben noch Parzival gegolten haben. Auch Gawan sei ein heimtückischer Judas, ein feiger Mörder der hinterrücks den Herren Kingrimursels aus Habgier erschlagen habe. Auch bei Gawan sei die äußere Erscheinung trügerischer Schein, dahinter verberge sich ein Verräter.

*ein kus, den Jûdas teilte,
im solhen willen veilte. (321.11-12)*

Wie bei Parzival hat in Folge dieser verbrecherischen Tat eine große Gemeinschaft schweres Leid zu erdulden. (*ez tuot manc tûsent herzen wê [...] 321.12*) Durch Gawans Teilhaftigkeit an der Tafelrunde sei deren Recht gebrochen.

*Hêr Gâwân sol sich niht verschemn,
ob er geselleschaft will nemn
ob der tavelrunder,
diu dort stêt besunder.
der reht waere gebrochen sân,
saeze drob ein triwenlôser man. (322.1-6)*

Er fordert Genugtuung für den falschen Mord (*mortliche rê 321.14*). Auch hier tritt ein Bote auf, der dem zuvor Rechtschaffenen die Krise einer ganzen Gesellschaft zur Last legt. Auch hier ist das zur Last gelegte Vergehen eine Tat des Betrugs. Auch hier befleckt ein Einzelner die Ehre der gesamten Tafelrunde⁴.

⁴ Den paradigmatischen Zusammenhang und die Abweichung in der Konsequenz für die beiden Figuren Parzival und Gawan sieht auch Schu, 2002, 327. Vgl.: Cornelia Schu: Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens. Überlegungen zur Romanhaftigkeit von Wolframs *Parzival*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002. Ebenso Wynn, 1984, 162, die betont, dass es sich bei dieser Szene auch in poetologischer Hinsicht um eine Schlüsselszene handelt, da Wolfram hier von seiner Quelle Chrétien stark abzuweichen beginnt: "It is not until the accusations are levelled against them, that his departure from Chretien's description becomes considerable. Here the differentiation between hero and counterpart sets in, immediately after their parallelism has been established. [...] At this point the two story-tellers part. For while Chretien draws no particular distinction between Perceval and Gauvain, by the content of the accusations, their form, or Perceval's and Gauvain's reactions to them, Wolfram at once differentiates strikingly, opening a gulf of discrepancy [...]." Vgl. Marianne Wynn: Wolfram's *Parzival*. On the genesis of its poetry. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1984.

Doch diesmal schweigt die Runde nicht. Ohne zu Zögern tritt der König selbst für Gawans Rechtschaffenheit und sein Leben ein. Die Bezeichnungen müssen ungerechtfertigt sein, Gawan muss mit einem anderen verwechselt worden sein, er ist ohne den geringsten Zweifel unschuldig. Desgleichen Gawans Bruder Beacurs, der dem Angeklagten sogleich zur Seite springt und sich anbietet, für ihn den geforderten Gerichtskampf zu bestehen. Keinesfalls könne Gawan der Verräter sein. Keiner der engsten Angehörigen Gawans lässt dessen Verunglimpfung zu, die Familienbande schließen sich schützend um ihn. Währenddessen gleitet der Blick bereits von Parzival ab. Während sich die Mitglieder der Artusgesellschaft um die zwei Angeklagten scharen, um Trost zu spenden, drängt sich plötzlich Clamide in den Vordergrund und beklagt sein Herzeleid, welches Parzival mit verursacht habe, als weit schlimmeren Schmerz, als den, welcher Parzivals durch seine Verfluchung und den Verlust des Grals widerfahren sei. Bereits in der folgenden Äußerung ist nicht mehr klar, wer von den Frauen nun getröstet wird, Clamide oder Parzival. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf einmal auf die Verheiratung des Klägers mit Cunneware. Es bleibt zuletzt nur noch die Heidin Janfuse, welche Parzival aufzurichten versucht. Schließlich scheidet Parzival aus der Artusgesellschaft ebenso wie aus der religiösen Gemeinschaft aus.

mir ist ze scheiden von iu gâch. (330.16)
[...] wê waz ist got? [...]
nu will i`m dienst widersagen. (332.1-7)

Anders als Gawan, der in Begleitung einiger Knappen mit einem Zug von Pferden zu einem räumlich und zeitlich klar abgesteckten Ziel aufbricht, reitet Parzival allein und ziellos in die Wildnis, verliert sich in Raum und Zeit. Auffällig ist hier die in Bezug auf die Anschuldigungen der Hauptpersonen völlig unterschiedliche Reaktion der Artusgesellschaft⁵.

In den folgenden Büchern gelingt es Gawan, sich zu rehabilitieren, Parzival jedoch verschwindet⁶. Im 9. Buch schließt sich Trevrizent den Verurteilungen des Torwächters, Sigunes

⁵ So sieht das auch Schröder, 1952a, 184: "Die eigentümliche Spaltung der Person Parzivals wird deutlich aus dem psychologisch nicht begreiflichen Verhalten der Artusgesellschaft gegenüber dem mit ehrkränkenden Vorwürfen überhäufteten, soeben wieder in die Artusrunde aufgenommenen roten Ritter; weder empört sie sich diesem gegenüber, noch verteidigt sie ihn gegen Kundries böses Wort." (Vgl. Walter Johannes Schröder: Der Dichterische Plan des Parzivalromans. In: Beitr. 74 (1952). S. 160-192. Dieser Absage an eine psychologisch zu verstehende Handlungsführung schließt sich auch vorliegende Untersuchung an, die darin ein im Weiteren zu erläuterndes mythisches Strukturelement sieht.

⁶ Die Forschung hat in dieser Episode zwar die Ausgangssituation für eine beziehungsstiftende Parallelität zwischen den zwei Figuren gesehen, betonte aber neben den Ähnlichkeiten besonders den Unterschied, das "Par-

und Cundries an – es gibt für den unglückseligen Sünder keinen Weg zurück zum Gral, er hat verspielt. Nicht nur in der Gesellschaft, auch in der Erzählung hat er keinen Platz mehr. Nur gelegentlich und aus der Ferne wird er dem Publikum in Erinnerung gerufen.

Erst im 15. Buch schließt die Erzählung an die Verfluchung Parzivals wieder an. Wieder sitzt Parzival in Artus` Runde und nimmt an einem Festmahl teil, wieder reitet Cundrie in den Ring, doch diesmal grüßt sie Artus. Wie beim ersten Auftritt wendet sie sich dann Parzival zu, erneut sieht man ihren offen zur Schau getragenen Jammer, wieder vergießt sie Tränen. Doch jetzt kehrt sie alle zuvor ausgestoßenen Flüche in ihr Gegenteil. Es wiederholt sich hier schematisch die Verfluchungsszene aus dem VI. Buch mit anderem Vorzeichen⁷. Cundrie spricht den zuvor seiner Identität und Abstammung Beraubten als Sohn seiner Eltern und Bruder Feirefiz` an:

*ôwol dich, Gahmuretes suon!
[...] ich mein den Herzeloyde bar. (781.3-5)*

Nun ist er, zuvor als Vernichter menschlichen Glücks gebrandmarkt, die Krone menschlichen Heils, ein von Gott selbst Auserwählter, nicht aus dem Himmel Verdammter und Verbannter, ein Heiler, nicht Vergifter der Gemeinschaft. Wenige Strophen später erlöst Parzival den siechen, lebensmüden Gralskönig, sein Mund ist nicht mehr ein Maul voller Giftzähne, sondern ein Sprachrohr Gottes. Parzival wird Gralskönig.

Die Forschung hat sich schwer getan, diesen doppelten logischen Bruch zu erklären, der Parzival aus hohem Ansehen in die Tiefe stürzen lässt, um ihn anschließend, ebenso unvermittelt, noch höher aufsteigen zu lassen. Die zahlreichen widersprüchlichen Motivierungen der Erlöserszene, der Gottestrotz oder doch die göttliche Gnade, schrieben sich in den Widersprüchen der Deutungen fort. Viel war die Rede von Schuld und göttlicher Vergebung, von Erkenntnis und innerer Umkehr, Buße und Sühne⁸. Daneben mehrten sich die Stimmen, welche die Un-

zival gerechterweise verklagt", die Anklage gegen Gawan hingegen "falsch ist". Vgl.: Wolfgang Mohr: Parzival und Gawan. In: Euphorion 52 (1958). S.4. Das wird im Folgenden zu hinterfragen sein.

⁷ Die augenfällige Parallelität betont Bumke, 1991, 237: "Die Berufungsszene am Endes des fünfzehnten Buchs ist bis in alle Einzelheiten hinein der Situation im sechsten Buch nachgestellt." Vgl.: Joachim Bumke: Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluss des Parzival von Wolfram von Eschenbach. DVjs 65 (1991). S. 236-263

⁸ Hierzu insbesondere Julius Schwietering: Parzivals Schuld. Zur Religiosität Wolframs in ihrer Beziehung zur Mystik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1946. S.44-68; Peter Wapnewski: Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form. Heidelberg: Universitätsverlag, 1955; Wolfgang Mohr: Parzivals ritterliche Schuld, WW 2 (1952) S. 148-160; Gottfried Weber: Parzival. Ringen und Vollendung. Eine dichtungs- und

erklärlichkeit des Vorgangs betonten, da in Parzivals Verhalten keine innere Einkehr und keine Veränderung im Verhalten zu erkennen sei⁹. Der religiös und moralisch geprägten Diskussion, die sich in erster Linie mit der Schuldfrage beschäftigte und auf die theologischen Ausführungen Trevrizents stützte, folgten psychologisierende oder strukturalistische Erklärungsversuche, welche um den verdrängten Tod der Mutter und die Erkenntnis der Verwandtschaft kreisten¹⁰.

Die widersprüchlichen Diskurse der Figuren und des Erzählers erleichterten die Arbeit keineswegs. Die Figur Cundries war der Forschung einerseits zu suspekt, als dass sie sich ihren Anschuldigungen vorbehaltlos angeschlossen hätte, doch wurde gerade ihr unansehnliches Äußeres als Zeichen für ein sich wandelndes Menschenbild angesehen¹¹, indem äußere und innere Schönheit nicht mehr übereinstimmen. Die hässliche, aber christlich mitleidige Cundrie erhielt so ihre Berechtigung, den strahlend schönen, aber innerlich verderbten Parzival zu verurteilen. Zugleich gab Cundries Fluch (*da erwarb iu swigen sünden zil 316.23*) den Ausschlag für die theologische Linie in der Forschung, die sich fortan ebenso kontrovers mit Parzivals Sünden beschäftigt hat. Es entspann sich eine Diskussion um die Schwere der Sünden und deren Rangreihenfolge, wie sie aus dem Mund der Figuren Sigune, Cundrie und

religionsgeschichtliche Untersuchung. Oberursel: Kompaß Verlag, 1948; Friedrich Maurer: Parzivals Sünden. Erwägungen zur Frage nach Parzivals `Schuld`. In: DVjs 24 (1950) S. 304-346

⁹ So u.a. Schu, 2002, 294 und Joachim Bumke: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001. S. 90

¹⁰ Beide Interpretationsmethoden, die strukturalistische und psychologische, gehen in der an Lévi-Strauss orientierten Methode des ethnologischen Strukturalismus eine Fusion ein. Der *Parzival* wurde in diesen Untersuchungen immer wieder auf die von Lévi-Strauss selbst vorgelegte vergleichende Studie zum Ödipus und Parzival bezogen. Vgl.: Claude Lévi-Strauss: "Von Chrétien de Troyes zu Richard Wagner". In: Der Blick aus der Ferne. Wilhelm Fink Verlag: 1985. Daran angelehnt: Karl Bertau: Innere Erfahrung und epische Bearbeitung mythischer Strukturen im `Parzival`. In: Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte. München: Verlag C.H. Beck, 1983. S.110-125. Des Weiteren Elisabeth Schmid: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Galsromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986. Ebenso Ulrich Wyss: Parzivals Sohn. In: WS V (1979). S.96-115; Zuletzt Walter Haug: Die Rollen des Begehrens. Weiblichkeit, Männlichkeit und Mythos im arthurischen Roman. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hg.: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002. S. 247-267. Auf diese Untersuchungen soll an gegebenem Ort noch ausführlicher eingegangen werden.

¹¹ Zusammengefaßt mit Literaturangaben zur Cundrie-Figur von Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004. S. 77

Trevrizent zu vernehmen waren, gekontert von dem Einwand, gerade Wolfram und sein Erzähler stimmten in diesen Diskurs nicht mit ein¹². Die Auflösung des Kausalzusammenhangs zwischen der möglichen Schuld am Tod der Mutter als Ursünde und dem Schweigen auf der Burg, wie es ihn bei Chrétien noch gegeben hatte, verkomplizierten den Begriff der Sünde. Hinzu kam das von Wolfram neu eingefügte Epitafum, welches verbietet, den Erlöser zur Erlösungsfrage zu ermahnen (483.25). Zu Recht wurde hier auf das ostentative Lanzenschauspiel und die implizite Inthronisationszeremonie sowie die Ausstattung Parzivals mit Schwert und Mantel hingewiesen, welche durchaus als eine solche Warnung gewertet werden könnten¹³.

Auch der Begriff der *tumpheit*¹⁴ spielte in dieser Debatte um Parzivals Sünden eine entscheidende Rolle, jedoch ist auch hier eine widerspruchslöse Zuordnung des Begriffs zu theologischen Vorstellungen nicht möglich gewesen. *Tumpheit* und in Unwissenheit begangene Sünden ließen sich nicht zur Deckung bringen. Auch die Figur Trevrizents bei Wolfram erschwerte die theologische Erörterung, da Trevrizent als Laie in der Beurteilung von Parzivals Schuld keine Deutungshoheit zukommt und die Begriffe der Reue, Beichte und Buße außerhalb der kirchlichen Zeremonien in Wolframs Darstellung stark verschwimmen. Auch hier ist es wieder der Erzähler, der mit dem Figurendiskurs nicht konform geht und die Zuverlässigkeit der Deutungen Trevrizents zusätzlich verdunkelt. Widersprüchlich ist schließlich auch das Bild des Einsiedlers am Ende der Erzählung: Er entpuppt sich als berechnende und unzuverlässige Figur, die sich zu einer Lüge bekennen muss. Auch hier ein logischer Bruch, der nur schwer durch rationale Erklärungen zu kompensieren ist. Die Motivation Trevrizents zu dieser Lüge von den neutralen Engeln ist alles andere als konsistent¹⁵.

¹² Schu, 2002, 299

¹³ Bruno Quast: *Diu bluotes mâl. Ambiguisierung der Zeichen und literarische Programmatik in Wolframs von Eschenbach Parzival*. In DVjs 77 (2003) S.45-60; aber auch Christoph J. Steppich: *Erzählstrategie oder Figureninitiative? Zum Auftritt des 'redespäehen Mannes' in Wolframs 'Parzival' (229,1-22)*. In: ZfdA 122 (1993). S. 388-417

¹⁴ Hierzu insbesondere Alois M. Haas: *Parzivals tumpheit bei Wolfram von Eschenbach*. In: *Philologische Studien und Quellen*. Hgb: Wolfgang Binder, Hugo Moser, Karl Stackmann, Wolfgang Stammer. Heft 21. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1964. Besonders Seiten 141 und 158

¹⁵ Hierzu Arthur Groos: *Trevrizent's "Retraction": Interpolation or Narrative Strategy?* In: DVjs 55 (1981). S. 44-63. Volker Mertens: *Parzivals Doppelte Probe*. In: ZfdA 108 (1979) S.323-339. Eine Auflösung der Widersprüche versucht Bernd Schirok: *Ich louc durch ableitens list. Zu Trevrizents Widerruf und den neutralen Engeln*. In: ZfdPh 106 (1987) S. 46-71

Die Forschungspositionen bewegten sich zwischen möglicher Schuld oder gar Sünde und einem *tumben*, weil ungewollten und unwissenden Missgeschick, der daraus respektiv resultierenden Gottesgnade und dem Gottestrotz. Angesichts der ständig zunehmenden Deutungsmöglichkeiten zu Parzivals Versäumnis ist man zu der Übereinkunft gekommen, dass hier kein eindeutiger Sinn festzuschreiben sei, sondern die Mehrdeutigkeit¹⁶ von Wolfram bewusst in der Erzählung angelegt worden sei: Vielleicht ist aber diese Mehrdeutigkeit auch ein Produkt des Erklärungsnotstands der Forschung, welche nicht in der Lage war, für eine andere Zeit auch eine andere epistemische Ordnung anzunehmen. Nicht zwangsläufig muss das, was heute irritiert, auch die Rezeptionsgewohnheiten des damaligen Publikums herausgefordert haben.¹⁷ Nicht immer sind Ambivalenzen auf der Seite des Erzählers und seiner Strategie zu verorten, möglicherweise sind sie bereits konstitutiver Bestandteil einer bestimmten Erzählstruktur.

Ausgehend von dem Befremden, welches sich in erster Linie auf die eben angesprochenen Stellen konzentriert, lautet eine erste Arbeitshypothese, dass es ein lohnendes Unterfangen wäre, nicht mit den in unserer epistemischen Ordnung gewohnten Kohärenzanforderungen an den Text heranzugehen, sondern dort andere Formmerkmale anzunehmen, welche dann ebenfalls auf ein anderes Wissensgefüge und Weltbild schließen ließen. Eine zweite, vorwegnehmende Arbeitshypothese lautet, dass die Andersartigkeit, auf welche man allerortens im Text stößt, in zweierlei Hinsicht mythischer Natur ist: Zum einen in Bezug auf das Erzählte, dann aber in erster Linie auf das Erzählen. Diese Hypothesenbildung gründet sich zunächst auf die von Clemens Lugowski entworfene Theorie vom "Formalen Mythos", auf die später noch etwas intensiver eingegangen werden soll¹⁸. Es genügt an dieser Stelle, auf die Merkmale der Künstlichkeit und der Fremdheit zu verweisen, welche nach Lugowski den "Formalen Mythos" für den modernen Leser erkennbar machen: "Als heuristischer Leitfaden für die Einsicht in die Künstlichkeit dient die Suche nach solchen Elementen literarischer Werke, die, gemessen am Erklärungsrahmen unserer Alltagswelt und entsprechenden poetologischen Normen,

¹⁶ Bumke, 2004, 125 übernimmt den Begriff von Schu, 2002, 197.

¹⁷ Vgl. hierzu: Eberhard Nellmann: Wolfram und Kyot als *vindaere wilder maere*. Überlegungen zu 'Tristan' 4619-88 und 'Parzival' 453, 1-17. In: ZfdA 117 (1988) S. 31-67. Nellmann vermutet hier hinter der Äußerung Gottfrieds eine Kritik am Erzählstil des Verhehlens und späteren Enthüllens von Informationen, der durch die Quellenberufung auf Kyot nigromantisch konnotiert sei. Gottfried tadele den Prozess der Sinnkonstitution. Das würde darauf hindeuten, dass bereits Zeitgenossen - zumindest Gottfried - diesen Erzählstil als befremdlich empfunden haben und Wolfram diese Form des Erzählens bewusst als Stilmittel eingesetzt hat.

¹⁸ Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976

befremdlich, unglaubwürdig oder unmotiviert erscheinen."¹⁹ Mythisch sind solche heute befremdenden Formmerkmale für Lugowski aufgrund der Annahme, dass die Künstlichkeit, also Gemachtheit einer bestimmten Erzählstruktur von den zeitgenössischen Rezipienten nicht wahrgenommen wurde, sondern unmittelbar internalisiert wurde. Das führe zur Bildung einer Lesegemeinschaft, die verbunden wird durch das gemeinsame, nicht hinterfragte und unreflektierte Verständnis einer bestimmten Form. Diese Lesegemeinschaft entspricht damit einer rituellen Gemeinschaft. Die Literatur hat den Kult als gemeinschaftsstiftende Institution ersetzt. Daran ist zu Recht Kritik²⁰ geübt worden, da sich ein solch unreflektiertes Verständnis auf Seiten einer historischen Rezipientengemeinde nicht nachweisen lässt. Man konzentriert sich daher heute lieber auf die von Lugowski als mythisch bestimmten Formmerkmale, die einem mythischen Symboldenken geschuldet sind, unabhängig davon, ob diese Merkmale wahrgenommen worden sind oder nicht. Nach wie vor bleibt aber für den heutigen Leser das Kriterium des Befremdens als symptomatischer Ansatzpunkt für das Auffinden solcher Strukturen bestehen. Lugowski führt die Irritation des modernen Lesers auf ein ihm ungewohntes zeitliches Gefüge in den befremdenden Texten zurück und nennt diese von der heutigen Welt-sicht abweichende Zeitstruktur – rekurrierend auf Cassirer²¹ – mythisch. Mythisch, insofern die Zeit nicht syntagmatisch, linear und kausal strukturiert abläuft, sondern eine von vorne herein feststehende Einheit mit bekanntem Ergebnis bildet. In so einem Gefüge ist es entscheidend, dass dieser Endzustand erreicht wird, nachrangig dagegen, wie der Weg dorthin motiviert wird. Lugowski hat das unter dem Begriff der "Motivation von hinten"²² zusammengefasst. Wie man an der kurz gerafften Zusammenfassung der Forschung zu oben angeführten Stellen ersehen kann, ist Fremdheit offensichtlich in ausreichendem Maß vorhanden. Auch die widersprüchlichen Motivationen des Geschehens erfüllen die von Lugowski erstellten Kriterien zur Bestimmung eines "Formalen Mythos"²³. Niedergeschlagen in der Anwen-

¹⁹ Matias Martinez: Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Form. In: Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Hgb: Matias Martinez. Paderborn: Schöningh, 1996. S. 14

²⁰ Martinez, 1996, 14

²¹ Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002

²² Lugowski, 1976, 66ff

²³ Anders sieht das Schu, 2002, 251 (Fußnote 92) und Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990. S. 73: "Dem final strukturierten Handlungsprogramm [des *Parzival*] ist eine Bearbeitung untergeschoben, die dahin tendiert, von vorne zu motivieren, was final schon gesetzt ist." Natürlich

dung auf die Mediävistik hat sich diese Theorie insbesondere in der Suche nach paradigmatischen Kohärenzbildungen von Textstellen, welche als syntagmatische, singuläre Einzelheiten befremdlich blieben, als übereinandergelegte Folien jedoch plötzlich Sinn ergaben²⁴. Eine solche Kohärenzbildung soll, ausgehend von einem gewissen Befremden bei der Lektüre, nun auch für die Textkomposition des *Parzival* angenommen werden. Daher setzt die Hypothese bei der Eingangsszene erneut an und bestimmt sie als paradigmatischen Erzählzusammenhang, in welchen drei schematisch ähnliche Episoden, die Verfluchung Parzivals, die Verfluchung Gawans und die Sakralisierung und Restituierung Parzivals übereinandergeblendet werden können und so einen bestimmten Sinn ergeben. Der Sinn ergibt sich letztlich über bestimmte Veränderungen der jeweils unterschiedlich besetzten Positionen im Schema. Wenn im letzten Bild schließlich alles stimmt, dann zeigen die vorausgegangenen Schablonen jeweils eine Fehlerquelle. Das Schlussbild selbst wird jedoch erst ermöglicht durch bestimmte dazwischenliegenden Sequenzen. Was die Fehlerquellen sind und wie schließlich ein gelungenes Gesamtbild doch noch möglich wird, ist die Fragestellung dieser Arbeit. Die erste Arbeitshypothese betrifft nun ausschließlich die Form des Erzählens. Bevor darauf näher eingegangen werden soll, lohnt noch der Blick auf den von Lugowski verworfenen Gehalt der Dichtung als Ort mythischer Phänomene. Kiening bemerkt zu Recht, und das soll auch der Leitfaden vorliegender Untersuchung sein, dass sich Mythisches nicht nur auf formaler Ebene ereignet, sondern auch inhaltlich und pragmatisch stattfindet: "Inhaltlich kann heißen: Die Erzählung [...] betrifft das Verhältnis des Menschen zu übermenschlichen Mächten, sie bezieht sich auf Ursprünge, Übergänge und Gründungsmomente, die mit dem Zeitabstand nicht an Präsenz verloren haben, vielleicht aber an Bedeutung angereichert worden sind. Formal kann heißen: Die Erzählung [...] lässt kausale und psychologische Motivierungen zugunsten finaler in der Hintergrund treten. Pragmatisch schließlich: Sie steht in sakralen, rituellen oder

soll hier nicht übereilt eine "Motivation von hinten" dem Text unterstellt werden. Die Annahme dient lediglich als Hypothese für das weitere Untersuchungsvorhaben und soll insbesondere in Kapitel 4. *Rahmenhandlung: Gahmuret und Feirefiz* am Text selbst exemplifiziert werden.

²⁴ Das haben u.a. Jan-Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998. S.201 und Bruno Quast: *Wissen und Herrschaft. Bemerkungen zur Rationalität des Erzählens im Nibelungenlied*. In: *Euphorion* 96 (2002) S.287-302 für das Nibelungenlied gezeigt.

pararituellen Kontexten [...] und besitzt deshalb sowohl performative Dimension wie [...] autoritativen Charakter."²⁵

Daher gilt es, zuvor auf eine tiefere Ebene herabzusteigen und den prüfenden Blick noch einmal auf den Inhalt der Erzählung zu lenken.

Das dualistische Denken tut sich schwer mit der ambigüösen Figur des Parzival, der zunächst als *ungehiure* dämonisiert und anschließend divinisiert wird. Bereits das Elsterngleichnis des Prologs scheint die Problematik dieses Denkens vorwegzunehmen²⁶. Wie und wodurch kann der Vergifter der Gralsgesellschaft, zumal er in der Erzählung kaum noch auftaucht, auf einmal zum Erlöser der Gemeinschaft werden? Der Text legt einen heiligen Vorgang nahe, doch auch hier gibt es mehr als ein Deutungsangebot für den plötzlichen Wandel von Parzivals Geschick: Hat sich Gott des schwer mit Leid beladenen Büssers erbarmt, wie es Cundrie übermittelt, oder hat er sich vom trotzigen Helden erpressen lassen, wie Trevrizent anklingen

²⁵ Christian Kiening: Arbeit am Absolutismus des Mythos. Mittelalterliche Supplemente zur biblischen Heilsgeschichte. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hgb: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 37

²⁶ Diese Arbeit wendet sich mit der Annahme, dass die Ambivalenzen Teil einer mythischen Struktur sind, auch gegen die Positionen der Forschung, welche im "gemischten Heldentypus" eine psychologische Vertiefung der Figuren sehen, welche die Handlungen der Figuren für die Rezipienten verständlicher macht. So z.B. Blank, 1989, 331: "So weit möglich, sucht Wolfram ursprünglich mythologische Befrachtungen von Motiven und Figuren zugunsten konsequenter Höfisierung und Psychologisierung umzuarbeiten." Vgl. Walter Blank: Der Zauberer Clinschor in Wolframs `Parzival`. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hg.: Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. Ebenso Michel Huby: Nochmals zu Parzivals `Entwicklung`. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hg.: Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989, 263ff; Rüdiger Krohn: ein pfaffe der wol zouber las. Gesichter und Wandlungen des Zauberers Klingsor. In: Gegenspieler. Hg.: Thomas Cramer und Werner Dahlheim. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1993, S. 93; aber auch Schu, 2002, 251 und Simon, 1990, 73: "Im Parzival ist eine Struktur grundgelegt, die mythisch im eben erörterten Sinne ist. [In Form einer Motivation von hinten nach Lugowski. Anm. d. Verf.]. Aber Wolfram hat sie so motiviert, dass daraus eine Arbeit am Mythos [Dies der Titel der Mythostheorie Hans Blumenbergs. Anm. d. Verf.] geworden ist. Dem final strukturierten Handlungsprogramm ist eine Bearbeitung untergeschoben, die dahin tendiert, von vorne zu motivieren, was final schon gesetzt ist." Wie diese Arbeit zu zeigen versucht, mag das für die Gawanhandlung sehr wohl zutreffen, gilt jedoch nicht gleichermaßen für alle Figuren. Diese Arbeit vertritt die These, dass gerade die Parzivalfigur davon ausgenommen ist. Gegen eine psychologische Interpretation des Parzival wendet sich auch Schröder, 1952a, 163, der zuerst versucht hat, den Bauplan des Textes anhand verschiedener, miteinander in Bezug gesetzter erzählerischer Strukturmodelle zu entschlüsseln.

lässt – oder sind Fall und Aufstieg eine Schicksalsprüfung, unabänderlich in den Sternen eingeschrieben, das glückliche Ende im fatalen Anfang bereits enthalten, unabhängig vom Streben des Helden? An diesen Bruchstellen entdeckt man erneut zahlreiche Motivations sprünge, die nicht zur Deckung gebracht werden können. Es ist einleuchtend, dass am Ende des Romans die Erlösung des Anfortas und das Gralskönigtums Parzivals stehen muss. Doch die Inkonsistenzen, die diesem Ende vorausgehen, lassen sich sicher nicht mehr ausschließlich mit dem Argument einer finalen Motivation erklären, welche jegliches Fragen nach den diesem Schluss vorausgehenden Handlungselementen im Keim ersticken würde. Die ambivalente Brüchigkeit lässt sich an dieser Stelle nicht mehr nur über das zu erwartende und schließlich auch erreichte Romanfinale harmonisieren. Das Frageversäumnis ist nicht nur ein unbedeutender, den Schluss etwas hinauszögernder Stolperstein auf dem Weg zur Schlusszene, die ohnehin stattfinden wird. Bereits auf Inhaltsebene und in der Figurengestaltung gibt es eine intrinsische Widersprüchlichkeit: Der Held ist Erlöser und zugleich sündenbeladener Verbrecher. Auch die strukturalistische Lektüre stößt hier an ihre Grenzen, ist doch der *Parzival* Wolframs kein Artusroman mit doppeltem Kursus²⁷ im klassischen Sinn²⁸, noch dazu behandelt der Text eine religiöse Thematik. Diese Unerklärlichkeit hat häufig dazu geführt, den *Parzival* als Mythos im populären Sinn des Wortes zu bezeichnen, eben als enigmatische und rätselhafte Geschichte, die mit logischem Denken oder Allegorien nicht ganz zu erhellen ist und einem nicht mehr nachvollziehbaren archaischen Muster folgt. Es hat sich aber auch eine Sparte in der Forschung zum *Parzival* etabliert, welche ernsthaft mit differenzierten Mythos-theorien versuchte, dem Text näher zu rücken, wo die Deutungsmuster der klassischen Philologie an ihre Grenzen stießen. Allerdings beleuchteten die frühen mythentheoretischen Interpretationsversuche nicht die Brüche in der Narration, der Handlungsführung und den Diskursen, sondern richteten das Hauptaugenmerk auf motivische oder formelle Einzelaspekte wie den Gral²⁹ oder die Verwandtschaftsstrukturen³⁰. Auch hier prägte ein dualistisches Denken

²⁷ Den Begriff hat zuerst Hugo Kuhn (1948) geprägt. Jetzt in Hugo Kuhn: Erec. In: Hartmann von Aue. Hg.: Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. S. 17-48

²⁸ Das hat Walter Haug ausführlich dargelegt: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. S. 483-521. Ihm folgen in dieser Argumentation auch Simon, 1990, 76; Draesner, 1993, 295 und Schu, 2002, 199

²⁹ So am ausführlichsten Roger Sherman Loomis: The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol. Cardiff: University of Wales Press, 1963

³⁰ So u.a. Schmid, 1986 und Bertau, 1983

die Interpretationsversuche, welches naturgemäß bereits in den theoretischen Ansätzen angelegt war, die den Mythos als Gegenbegriff zum Christentum, zum Historischen, zum Literarisch-Künstlerischen, zum Logischen bestimmten. Wie hinderlich das Denken in diesen Dualismen bisweilen sein kann, zeigt ein neuerer Aufsatz Walter Haugs³¹ zum mittlerweile allgegenwärtigen Thema des Mythos. Haug stellt dabei Mythos und Literatur als Kontraste gegenüber, wobei der Literatur die Rolle zukommt, eine im Mythos beschlossene "Schematik zu durchbrechen"³². Nicht nur nimmt der Mythos also eine Position in einem oppositionellen Modell ein (Mythos versus Literatur), auch der Mythos selbst ist als Form – basierend auf der strukturalistischen Theorie Lévi-Strauss - bestimmt durch Dichotomien (männlich-rational-kulturell versus weiblich-sinnlich-natürlich). Unter Mythos versteht Haug eine Gründungsgeschichte, in welcher jedes Mal die Verwandlung von weiblicher chaotischer Natur in männlich bezähmte Kultur erzählt wird. Dass diese Dichotomie zwischen Mythos und Literatur problematisch ist, hat bereits Lugowski gezeigt. In neueren Studien wird immer deutlicher, dass auch die starren Grenzen zwischen Mythos und christlichem Dogma und Kerygma³³ einer beständigen Osmose unterliegen.³⁴ Die meisten Mythostheorien attestieren dem Mythos neben seiner ordnungsbildenden Funktion auch ein besonderes entdifferenzierendes und entgrenzendes Potential, welches geneigt ist, Grenzen nicht nur zu befestigen, sondern auch zu überschreiten. Vorliegende Arbeit sieht sich aufgrund der Textauswahl eher geneigt, einem Mythosbegriff zu folgen, der nicht auf festen Dichotomien beruht, sondern die zugleich diffe-

³¹ Haug, 2002, 247-267 (vgl. Fußnote 10)

³² Haug, 2002, 267

³³ Auf dieser Differenz beruhte hauptsächlich der in der älteren Forschung verwendete Mythosbegriff, der den Mythos als das Nicht-Christliche, also Heidnische, Keltische oder Antike verstand. In der mediävistischen Forschung vertreten wurde diese Linie besonders durch Loomis, 1963 (vgl. Fußnote 29). Mythisch waren demnach schon einfache Motivbestände (wie z.B. ein weißer Hirsch), die sich in keltischen Erzählungen wiederfanden. Weiter ausdifferenziert wurde der Begriff des Mythischen hier kaum. Das Interesse galt hier insbesondere der Suche nach dem Urmythos (272 ff.). Loomis verortete den Ursprung der Gralsgeschichten in irischen Erzählungen über Jenseitsreisen Sterblicher ins keltische Elysium. Mit dem vermeintlichen Auffinden einer solchen Quelle erlosch dann aber auch das Bedürfnis, den Mythosbegriff näher zu spezifizieren. Ähnlich lesen sich auch andere Arbeiten zur Quellenforschung, welche die mythischen und magischen Motivbestände nicht im keltischen, sondern orientalischen Bereich zu finden hofften, so z.B. auch Werner Wolf: Die Wundersäule in Wolframs Schastel marveil. In: Festschrift für Emil Öhmann. Helsinki, 1954. S. 275-314, der anhand der Untersuchungen der Zaubersäule Clinschors auf einen östlichen 'Urparzival' schließen möchte.

³⁴ Siehe hierzu ausführlich Kiening, 2004, S. 35-57 (vgl. Fußnote 25). Kiening zeigt hier, dass narrative Varianten und Ergänzungen der Heilsgeschichte in einem Wechselspiel zwischen Entmythisierung und Remythisierung stehen.

renzierende als auch entdifferenzierende Kraft des Mythos in gleichen Teilen berücksichtigt. Diese Studie versucht eine Lektüre des *Parzival* unter mythen-theoretischen Gesichtspunkten und bemüht sich, Dualismen zu umgehen und etwas Licht auf die scheinbar logischen Brüche der Erzählung zu werfen, unter der hypothetischen Annahme, dass das menschliche Denken nicht immer so klar binär strukturiert war, beziehungsweise nicht alle Ambivalenzen und Dichotomien immer schon so festgeschrieben waren, wie es dem modernen Denken geläufig ist. Dabei darf man annehmen, dass gerade das mythische Bewusstsein weniger Schwierigkeiten damit hatte, Kategorien, die für den modernen Leser streng getrennt sind, zusammen zu denken. Die teleologisch gedachte Entwicklung vom Mythos zum Logos, zur Kunst und zu den Naturwissenschaften hat sich in zahlreichen Fällen immer wieder als Irrtum erwiesen. Ein angenommen mythischer Text bleibt einem interpretatorischen Bemühen, das von der absoluten Gültigkeit der eigenen Denkmuster überzeugt ist, vermutlich verschlossen.

Vielleicht können durch eine mit aller Vorsicht angewandte mythen-theoretische Linse ein paar der scheinbaren Risse der Erzählung geschlossen werden, die erst dem modernen Denken als solche erscheinen. Diese Arbeit versucht daher zu zeigen, dass es möglicherweise – bewusst eingesetzt oder nicht – im Text mythisch zu nennende Muster gibt, die sich einer anderen epistemischen Ordnung als der unseren und vielleicht auch der des Mittelalters verdanken. Mythische Formen wären dann ein Produkt einer bestimmten Denk- und Wahrnehmungsweise, eines anderen Weltbildes hinsichtlich der Kategorien des Körpers, des Raumes, der Zeit, aber auch des Symbolverstehens, der Sprache. Aus diesem Grund finden gleichermaßen symbol-theoretische wie auch narratologische Mythostheorien Eingang in die folgenden Untersuchungen. Ausgangspunkt für diese Fragestellung soll erneut die eben kurz beschriebene Episode von Parzivals Verfluchung und Verstoßung sein.

1.1 Die doppelte Verkennung: Dämonisierung und Divinisierung

Wie bereits geschildert, scheint die Hauptproblematik der Interpretation dieser kurzen Szene und der anschließenden Ernennung zum Gralskönig aus einem unerklärlichen Sprung in der Handlungsführung zu resultieren. Wie kann der zuletzt sakralisierte Parzival zugleich die Person sein, der vorher durch zahlreiche Angehörige der Gralsgemeinschaft deren schweres Leid zur Last gelegt wird? Wie kann der Vergifter, der Natternzahn, zugleich der wundertätige Heiler sein, zumal seine Schuld keineswegs vergessen scheint, die Gralsgemeinschaft nach wie vor an Parzivals Fehlverhalten festhält und im Frageverbot als neuer Gesellschaftsregel das fatale Schweigen wach hält? Auch zuletzt ist noch vom Trotz (798.3) und Kampf die Rede, von einem Leid, für das der Held selbst verantwortlich ist:

*'du hetes junge sorge erzogn:
die hât kumendiu freude an dir betrogn.
du hâst der sêle ruowe erstriten
und des libes freude in sorge erbiten.'* (782.27-30)

Zwischen der Verfluchungs- und der Erlösungsszene ist von der Parzivalfigur kaum die Rede – obwohl sie durch die Gawanhandlung getrennt sind, liegen die beiden Handlungssequenzen nicht weit auseinander. Dazwischen befindet sich lediglich die Einkehr bei Trevrizent, in welcher die Schuldhaftigkeit des Helden erneut bestätigt wird³⁵. Diese Widersprüchlichkeit zwischen Verfehlung und Berufung lässt sich hier sicher nicht mehr einfach unter dem Stichwort der "Motivation von hinten" auflösen, sie scheint vielmehr der Figurengestaltung bewusst eingeschrieben. Ist also doch Parzival gemeint, wenn es im Prolog von den Menschentypen heißt, es gebe auch die gescheckten, die *gesmaehet unde gezieret* (1.3) sind? Exakt jenen Denkwiderspruch, der hier in der Figur des Parzival und seiner Karriere auftaucht, beschreibt folgendes kurzes Zitat von René Girard:

"Die zweifache Übertragung des archaischen Heiligen erklärt meiner Auffassung nach den für zahlreiche Mythen charakteristischen logischen Bruch. In ihnen ist der Held am Anfang ein gefährlicher Übeltäter und sonst nichts. Nach dem Gewaltakt, mit dem er außer Gefecht gesetzt werden soll, steht derselbe Übeltäter am Ende als göttlicher Retter da, ohne dass der Identitätswechsel je angezeigt oder gar gerechtfertigt würde. Am Ende solcher Mythen steht der anfängliche Übeltäter, ordnungsgemäß vergöttlicht, dem Wiederaufbau der Lebenswelt

³⁵ Damit schließt sich diese Arbeit der Forschungsposition an, die nach der Einkehr bei Trevrizent keine innere Veränderung oder Umkehr in der Parzivalfigur erkennt. So vertreten von u.a. Bumke, 2001, 90 und Schu, 2002, 294 (vgl. Fußnote 9)

vor, die er in der Eingangsphase, als er noch Gegenstand einer feindseligen Projektion, noch Sündenbock war, angeblich zerstört hatte."³⁶

In diesem Auszug wird bereits deutlich, dass ein auf mythischen Denkmustern beruhender Text offenbar anders funktioniert als es unseren modernen Denkgewohnheiten entspricht: Dass ein Widerspruch unter anderen Voraussetzungen nicht zwangsläufig als widersprüchlich wahrgenommen wurde, sondern dass sich im Bereich des Heiligen solche Ausschließlichkeiten aufheben können. Das mythische Denken fasst hier konkreszent zusammen, was zwar nicht diachron kausal, aber der Erscheinung nach zusammengehört: Krankheit und Heilung, Serum und Antiserum³⁷. Der Vergifter allein kennt und besitzt auch das Gegengift. Das scheint auch für den *Parzival* zuzutreffen. Aus diesem Grund könnte der Text in neuem Licht erscheinen, betrachtet man ihn unter den Voraussetzungen der Girardschen Theorie vom Mythos als Erzählung mit der narrativen Struktur eines Sündenbockmechanismus.

Die Mythostheorie Girards unterläuft die typischen Dualismen zwischen Mythos und Christentum, Mythos und Geschichte sowie Mythos und Kunst, sofern sie auf einer rein inhaltlichen Ebene basieren, und verschiebt die Perspektive auf die Metaebene der Repräsentation. Für Girard ist ein Mythos nicht daran zu erkennen, was er darstellt, sondern wie er es darstellt: "Was am Mythos das wesentlich Mythische ist, [...] ist nicht etwa nur ein vergängliches literarisches Parfum, sondern die Sicht der Verfolger auf ihre eigene Verfolgung."³⁸ Damit verschiebt Girard das Kriterium für die Mythizität eines Textes von der Inhaltsebene und ihrer formalen Umsetzung, die natürlich gegeben sein muss, auf die Metaebene der Reflexion. Das bedeutet, dass auch in Gesellschaften mit historischem Bewusstsein mythische Erzählstrukturen in einer laikalen Literatur vorhanden sein können, sofern die Verfolgung, über welche eine mythische Erzählung berichtet nicht als solche wahrgenommen wird, sondern Organ der Textproduktion ist. Damit fallen bereits einige der sonst zur Bestimmung des Mythos verwendete Dualismen in sich zusammen.

³⁶ René Girard: Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2002. S. 96

³⁷ So beschreibt Cassirer, 2002 die Kategorie der Kontiguität und Konkreszenz für das mythische Denken, welchem das Bewusstsein für die naturwissenschaftliche Kausalität fehlt. Vgl. hierzu Fußnote 398. Der besonderen Wahrnehmung der Giftthematik widmet sich Girard in: René Girard: Das Heilige und die Gewalt. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger, 1987. S. 143 und René Girard: Der Sündenbock. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger Verlag, 1988. S. 29

³⁸ Girard, 1988, 42

Gleichzeitig beschreibt Girards Mythostheorie eine Erzählstruktur und bietet sich damit als Instrument zur Interpretation von epischen Texten an. Da der *Parzival*, wie Walter Haug³⁹ gezeigt hat, nicht mehr ausreichend mit dem Muster des doppelten Handlungskreises beschrieben werden kann, liefert das Girardsche Modell einen alternativen Bauplan für den Text. Unter dieser Arbeitshypothese soll der *Parzival* im Folgenden untersucht werden.

Für Girard sind Mythen Texte, die aus Sicht der Verfolger inhaltlich Verfolgungen eines unschuldigen Opfers durch eine aufgebrachte Menge beschreiben. Die Darstellung des Geschehens in einem Mythos zeichnet sich immer durch eine zweifache Verschiebung, eine doppelte Verkennungsleistung der Verfolger aus, die in einer Krisensituation zunächst ihre eigenen gesellschaftsinternen Konflikte dem Opfer zuschreiben und es als Verursacher einer Krise ausmachen, um es schließlich zu beseitigen, durch Mord oder Vertreibung. Die Gesellschaft ist nicht in der Lage, ihre gegenseitigen Gewalttätigkeiten als Ursache der Krise auszumachen. Die Projektion der kollektiven Störungen auf ein einziges Opfer bewirkt eine Katharsis bei der Gemeinschaft, deren geheilte soziale Beziehungen dann ebenfalls auf das Wirken des soeben Geopferten zurückgeführt werden: Nach der lustvollen und durch die kollektive Ausübung noch potenziert empfundene Gewalttat wird das Opfer als Erlöser von der Krise glorifiziert. Die Doppelnatur der Gewalt als gesellschaftsvernichtend und gleichzeitig heilsam erlösend wird auf das Opfer übertragen, das so im Zwielflicht der Gewalt erscheint und selbst zum allmächtigen Störer oder Erlöser wird. Da der geheimnisvolle und mit überirdischen Kräften ausgestattete Sündenbock bereits für die Krise einer ganzen Gemeinschaft zuständig war, ist es nur konsequent, in ihm auch die Person zu erkennen, welche alleine die Macht besitzt, die Krise zu beseitigen. Folgerichtig muss es sich bei dem Opfer um ein mit höheren Mächten ausgestattetes Wesen handeln, welches nach Lust und Laune die Gesellschaft ins Chaos stürzen und wieder erlösen kann. Diese doppelte Verkennung des Opfers als dämonischer Verbrecher und erlösender Gott ist typisch für die Mythen.

Die Textgenese verdankt sich einer zwiefältigen Verblendung der Textschaffenden. Diese Verkennung überträgt sich in den Mythen auch auf die das Geschehen repräsentierende und kommentierende Metaebene der Darstellung. Der aus dem Ereignis entstehende Text versteht sich als Re-Inszenierung des Geschehens. Die Mythen und Rituale sowie der ihnen vorausgehende Gründungsmord sind für Girard anthropologische Notwendigkeiten, welche für das Funktionieren von menschlichem Zusammenleben, sofern es sich um Gesellschaften ohne institutionalisiertes Gerichtswesen handelt, essentiell sind. Ohne die rituelle Entfernung von Gewalt wird die Gesellschaft von ihren internen Aggressionen im Überleben bedroht. Gewalt

³⁹ Haug, 1989 (vgl. Fußnote 28)

kann nur durch Gewalt beseitigt werden. Diese Doppelnatur der Gewalt als gleichermaßen gefährlich und böse wie heilsam und gut überträgt sich auf die Figur des Sündenbocks. Girard bestimmt damit, anders als andere Mythentheorien, nicht die Naturgewalten⁴⁰ oder die Sexualität⁴¹ zum Motor der Mythenbildung, sondern die menschliche Gewalt.

Menschliche Gesellschaften sind, so die These, immer wieder Krisen ausgesetzt, welche hervorgerufen werden durch reziproke Gewalt. Die Gewalt führt dabei zu einer lebens- und ordnungsbedrohenden Entdifferenzierung der Beteiligten. Der überpersönliche Affekt ersetzt die persönlichen Gefühle und führt zu identischen Verhaltensweisen bei den Gegnern. Girard setzt dabei mit einer Kritik der Psychoanalyse und deren Mythostheorie an. Die Interpretation des Ödipusmythos⁴² zur Beschreibung der Entwicklung der Psyche ebenso wie die umgekehrte Verortung psychischer Muster in den Mythen wird von Girard als Ausgangspunkt für eine Neubestimmung der Beziehung zwischen Mythen und Psyche benutzt. Die Mythen beschreiben demnach keine Prozesse persönlicher Subjektconstitution, sondern kollektive Massenphänomene. Was sich in den Mythen realisiert, sind keine Gefühle, sondern Affekte, kein Verdrängen, sondern Verkennen.

Girard begründet seinen Ansatz mit dem Prinzip des mimetischen Begehrens⁴³. In Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse bestimmt Girard das Begehren nicht als ein subjektives, womöglich unterdrücktes Wünschen ausgelöst durch ein begehrtes Objekt. Das Begehren entstehe vielmehr erst durch Nachahmung des Begehrens anderer. Eine Sache oder Person wird erst dadurch begehrtestenswert, dass sie von einem anderen begehrt wird und so als Objekt der Begierde ausgezeichnet wird. So wird einerseits der Nächste zum Modell und Vorbild des Begehrens, zugleich ein Hindernis auf dem Weg dorthin. Diese Konstellation begünstigt Gewalttaten der Verteidigung des eigenen oder Eroberung des fremden Besitzes. In der Gewalt beginnen sich die zuvor gegensätzlichen Gegner zu gleichen. Gewalt ist somit ein Mittel der Einebnung von Differenz. Immer wieder kommt es daher in archaischen Gesellschaften zu

⁴⁰ Die Annahme, Mythen entstünden aus der entweder erschreckenden oder lustvollen Begegnung des Menschen mit der Natur liegt beispielsweise den Mythostheorien von Blumenberg zugrunde. Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001 (6. Auflage). Auf diese Theorie wird im weiteren Verlauf dieser Studie noch öfter eingegangen werden. Ebenso Cassirer, 2002 (vgl. Fußnote 21) und Mircea Eliade: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990

⁴¹ Diese Annahme bildet die Grundlage für die Theorien Lévi-Strauss'. Vgl. Claude Lévi-Strauss: *Strukturelle Anthropologie*. Übersetzt von Hans Naumann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967

⁴² Am ausführlichsten widmet sich Girard dem Ödipusmythos in Girard, 1987, 104ff

⁴³ Zuerst taucht der Begriff auf in Girard, 1987, 211

Ausbrüchen von gewalttätigen, die sozialen Beziehungen lähmenden Krisen, oftmals begünstigt durch äußere, natürliche Umstände wie Naturkatastrophen, Seuchen und Hungersnöte, welche die Entstehung von reziproker Gewalt noch forcieren. Das Problem, so Girard, ist dabei nicht eigentlich die Naturgewalt, sondern die dadurch gestörten sozialen Beziehung, welche deutlich länger unter den gewaltsamen Spannungen zu leiden haben⁴⁴. Es kommt zu Plünderungen, Vergewaltigungen, Diebstahl knappgewordener Nahrung oder Mord. Daraus wiederum entstehen Rachefehden⁴⁵, die im schlimmsten Fall eine gesamte Gesellschaft auslöschen können. Die Menschen selbst empfinden – auch dies eine Verknennungsleistung – ihre Gewalt, den Affekt, welcher sie aus ihrem Inneren heraus antreibt, nicht als etwas ihnen Eigenes, sondern als eine fremde, unerklärliche, sie beherrschende Macht – zweifelsfrei eine numinose Kraft, welche dergestalt unkontrollierbar ins Menschenleben eingreift und alle Differenzen und Institutionen niederreißt⁴⁶. Die von sich selbst bedrohte Gesellschaft rettet sich aus dieser Krise durch ein Umschwenken und eine Bündelung der Aggressionen auf einen Einzelnen, der willkürlich und ohne besondere Schuld durch bestimmte prädestinierende äußere, von der Norm abweichende Erscheinungsformen oder ein leicht befremdliches Sozialverhalten⁴⁷ zum Magnet für den gesammelten aufgestauten Zorn wird. Girard nennt das Verbrechen an dieser Person den "Gründungsmord"⁴⁸. Diese Gewalttat besitzt selbst noch keinerlei rituelle oder mythische Form, bildet aber das Modell für spätere Riten zur Gewalt- und Affektkontrolle für die daraus entstandene neue Gesellschaftsordnung. Die später nach dem Vorbild des ersten Opfers ausgewählten Sündenböcke dürfen keine festen Mitglieder der Gemeinschaft sein⁴⁹, da sich sonst die Gewalt durch Rachefehden weiter fortsetzen könnte. Zugleich sind sie

⁴⁴ Girard, 1988, 67: "Zwar heilen die Sündenböcke weder wirkliche Epidemien noch Dürre, noch Überschwemmungen. Worauf es jedoch in jeder Krise wirklich ankommt, ist die Art und Weise, wie sie sich auf die menschlichen Beziehungen auswirkt."

⁴⁵ Hierzu ausführlich Girard, 1987, 28ff

⁴⁶ Girard, 1987, 202: "Die Mythenbildung ist ein unbewusster Prozess, der auf dem versöhnenden Opfer gründet und auf Kosten der Wahrheit der Gewalt geht; diese Wahrheit wird nicht 'verdrängt', sondern vom Menschen getrennt und vergöttlicht."

⁴⁷ Girard, 1987, 24ff und Girard, 1988, 30ff

⁴⁸ Girard, 2002, 109ff und Girard, 1987, 140ff

⁴⁹ Girard, 1987, 24: "Zwischen der Gemeinschaft und den rituellen Opfern fehlt genau jener Typus von sozialen Beziehungen, der bewirkt, dass Gewaltanwendung gegen ein Individuum Vergeltung durch andere Individuen, die nächsten Verwandten nach sich zieht; diese machen es sich nämlich zur Pflicht ihre Angehörigen zu rächen."

durch bestimmte körperliche Merkmale prädestiniert, Opfer der kollektiven Raserei zu werden. Nicht nur sehen sie auffällig und anders aus, sie verhalten sich auch nicht regelkonform.

Dem Sündenbock oder versöhnenden Opfer haften gewisse entdifferenzierende Körpermale an, die im vertrauten System nicht vorkommen und es daher von außen relativieren und bedrohen⁵⁰. Diese Körperzeichen werden mit den entdifferenzierten Zuständen im Inneren der Gesellschaft in Verbindung gebracht⁵¹ – auch hier denkt das mythische Denken konkret Äußeres und Inneres, Körperliches und Moralisches zusammen. Vielleicht ist das Opfer stark behaart und erinnert damit an die zusammengefallene Differenz zwischen Mensch und Tier, da die Menschen begonnen haben, sich wie Tiere um Essen zu streiten. Vielleicht ist es aber auch besonders schön und verweist damit auf die zusammengebrochene Differenz zwischen den Geschlechtern oder dem Heiligen und Profanen⁵². Der Träger der fremden Zeichen muss in den Augen der Gemeinschaft etwas mit dem Chaos zu tun haben. Er hat durch seine Gestalt die Gemeinschaft mit etwas infiziert. Die körperliche Auflösung der Differenz gleicht der sozialen und wird metonymisch mit ihr in Verbindung gebracht⁵³. Wenn sich die Grenzen des Subjekts durch zunehmende Regierung des Affekts auflösen, der Affekt zu einem kollektiven Merkmal der entfesselten Menge wird, fallen auch die Unterscheidungen zwischen Innen und Außen. Das Erscheinungsbild eines Verdächtigen wird sogleich mit Verbrechen in Verbindung gebracht, welche charakteristisch für die entdifferenzierende Krise sind: Verbrechen wie Inzest, Vatemord, Hostienschändung, die an den Differenzen rühren, auf denen die Gesellschaft aufgebaut ist⁵⁴. Hier beginnt die erste Verknennungsleistung: Die Dämonisierung des Opfers. Es wird mit der Gewalt identifiziert, unter welcher die Gemeinschaft leidet. Es folgt die gewaltsame Ausstoßung des Opfers, die Ersetzung des Prozesses Alle-gegen-Alle durch Alle-gegen-Einen. Damit erlöschen sofort die reziproken Feindseligkeiten, die Gesellschaft fühlt sich besänftigt und gereinigt. An dieser Stelle tritt eine spezifische mythische Wahrneh-

⁵⁰ Girard, 1988, 36: "Die systemexterne Differenz verbreitet Schrecken, weil sie die Wahrheit des Systems, seine Bedingtheit, seine Zerbrechlichkeit und seine Sterblichkeit nahelegt."

⁵¹ Girard, 1988, 35: "Die Opfer werden 'entdifferenzierender' Verbrechen angeklagt, um die 'Entdifferenzierung' der Krise mit ihnen in Verbindung zu bringen. In Wirklichkeit sind es jedoch ihre Opferzeichen, die sie als Opfer der Verfolgung kennzeichnen."

⁵² Girard, 1988, 50-51: "Neben häßlichen gibt es auch außergewöhnlich schöne, makellose Helden. Das heißt nicht, die Mythologie sei die Beliebigkeit selbst, vielmehr wendet sie sich mit Vorliebe den Extremen zu. [...] Opfer ist, wer aus der Fremde kommt, ein angesehener Fremder. [...] Der Fremde führt sich in den Augen seiner Gastgeber befremdlich oder beleidigend auf."

⁵³ Girard, 1988, 55: "In der Mythologie gehen physische und moralische Monstrosität zusammen."

⁵⁴ Girard, 1988, 27

mungsform in Erscheinung, welche für das moderne Denken kaum nachvollziehbar ist: Die Verklärung des eben noch verhassten und gezeißelten Sündenbocks zu einer heiligen Erlösergestalt. Die Neuformierung der Gesellschaft beruft sich nun auf das zuvor als bedrohlich empfundene Opfer und nimmt dessen Regelverstöße als neuen Gesetzes- und Verhaltenskatalog durch Verbote oder Gebote an⁵⁵. Daraus erklärt sich beispielsweise das Inzestverbot, das aus dem entdifferenzierenden Inzest-Verbrechen, das zuvor dem Opfer vorgeworfen wurde, resultiert. Der ursprüngliche Ablauf des ersten Mordes, auf welchem die neue Ordnung der Gesellschaft beruht, ist jetzt Vorbild für Rituale und Mythen, welche das Geschehen nachvollziehen und nacherzählen. In abgeschwächtem Maß kommt dem Mythos als Sprachgeschehen dann eine ebenso reinigende und stabilisierende Wirkung zu, wie dem Ritual als Handlung. Der Mythos ist das Drehbuch für den Ritus und vollzieht die doppelte Verkennung weiter nach. Der Mythos ist demnach ein Text, der von der Krise und Wiederherstellung einer Gesellschaft erzählt, und nicht nur erzählt, sondern zur Bedingung für das Bestehen der Ordnung wird. Im Mythos bleibt die doppelte Verkennung der von der Gewalt scheinbar fremdbestimmten Gesellschaft erhalten - übrigens bis in die Mythologie, die Lehre und Wissenschaft von den Mythen hinein, welche die Unschuld des Opfers ebenfalls nicht durchschauen. Die zugleich zerstörende, aber auch heilende Wirkung der Gewalt kann im mythischen Denken nicht dualistisch gefasst werden, sie ist eins⁵⁶. Deshalb ist auch der Sündenbock in den mythischen Texten immer zugleich Ungeheuer und Erlöser. Präventiv versucht die mythische Gesellschaft, stetig wiederkehrende Krisen durch Rituale und Mythen an der Entstehung zu hindern, indem sie die Gewalt, welche in jeder menschlichen Gesellschaft schlummert, in geordneten Prozes-

⁵⁵ Girard, 1988, 66ff: "Die Schlussfolgerung der meisten Mythen läuft darauf hinaus. Sie führt uns eine wahrhaftige Rückkehr der in der Krise in Frage gestellten Ordnung vor Augen, öfter noch die Entstehung einer ganz neuen Ordnung. [...] die nicht vorhandene oder durch den Sündenbock beeinträchtigte Ordnung wird wiederhergestellt oder neu hergestellt, und zwar vermittelt durch denjenigen, der sie gestört hat. [...] Zum Verständnis dieser Umkehrung [...] gilt es auf unsere Themenverbindung zu achten, also auf unsere vier einigermäßen verzerrten Stereotypen der Verfolgung und die entsprechende Schlussfolgerung, die uns die versöhnten Verfolger vor Augen führt. Sie müssen wirklich versöhnt sein. Es gibt keinen Grund daran zu zweifeln, gedenken sie doch nach dem Tod des Opfers ihrer Prüfungen und schreiben ihm diese Prüfungen immer ohne zu zögern zu. [...] Den Verfolgern kann nur das geschehen, was dem Sündenbock unmittelbar zugeschrieben wird, und falls sie sich miteinander versöhnen, dann ist es sein Gewinn. Es gibt nur einen Verantwortlichen, den absolut Verantwortlichen, und er wird für die Heilung verantwortlich sein, weil er bereits für die Krankheit verantwortlich war."

⁵⁶ Girard, 1988, 67: "Als Paradox erfährt dies nur, wer einen dualistische Standpunkt einnimmt und von der Opfererfahrung bereits so weit entfernt ist, dass er die Einheit nicht mehr wahrnimmt und darauf besteht, das 'Gute' und das 'Böse' klar voneinander zu unterscheiden."

sen ausstößt. Das Heilige in den Mythen, die transzendente, unverfügbare, unverständliche und zugleich strafende wie heilende Macht ist nichts anderes als die zwei Seiten der nach außen projizierten menschlichen Gewalt. Die Gewalt, welche den Menschen im Zorn ergreift und seiner Sinne beraubt, welche ihm die Kontrolle über sein Handeln nimmt und ganze Gesellschaften ins Wanken bringt, aber auch die Gewalt, welche gebündelt und kanalisiert im Opfer vom Menschen wieder abfällt und den Nährboden für ein geordnetes und friedliches Zusammenleben bereitet.

Allein der Bibel, so Girard, und hier insbesondere den Evangelien ist es gelungen, diese Mechanik menschlicher Gewalt auf der Ebene der Repräsentation zu durchschauen. Das Christentum ist eine Religion der unschuldigen Opfer, sie hebt den Schleier der Verkennung der Gewalt und zeigt - bereits im zehnten Gebot des Alten Testaments - auf das Begehren als Grund allen Übels. Dem Inhalt nach ist die Passion als Opfergeschehen nicht zu unterscheiden von anderen Auferstehungsmythen, doch gibt es hier keine Entität von Geschehen und Darstellung, sondern die reflektierende Distanznahme, die Umkehrung der Vorzeichen⁵⁷. Diesmal ist es nicht das gesamte Kollektiv, welches aus dem Verbrecher Jesus einen Gott macht, sondern eine überschaubare Minderheit. Die Vergöttlichung findet auch nicht aufgrund einer zweifachen Verkennungsleistung, sondern aufgrund der Aufdeckung der Unschuld des Opfers statt⁵⁸.

⁵⁷ Auf dieser Unterscheidung auf der Ebene des Erzählens basieren insbesondere die späteren Arbeiten René Girards, in denen er verstärkt den Gegensatz zwischen den Mythen und den Schriften des Neuen Testaments betont, statt deren Ähnlichkeit hinsichtlich des dargestellten Geschehens der Opferung. Hier ist sicherlich Anlass zur Kritik geboten, das Auseinanderfallen von Inhalt und Form, die kritische Reflexion auf das Erzählte als Erzähltes wird von der Literaturwissenschaft als besonderes Kennzeichen des modernen Romans gewertet und gilt vormodernen Texten in den meisten Fällen als fremd. Dennoch wurde verstärkt in der jüngeren Forschung (Schu, 2002; Draesner, 1993) versucht, diese Grenze neu zu ziehen und auch in mittelalterlichen Texten ein Fiktionalitätsbewußtsein der Autoren konstatiert, das für ein bereits ausgeprägtes Bewußtsein von semiotischen und gattungspoetologischen Prozessen spricht. Moderatere Untersuchungen (Gumbrecht, 2004) sprechen sich dafür aus, mittelalterliche Texten zwischen Präsenz- und Bedeutungskultur zu verorten. Vorliegende Arbeit folgt versuchsweise dem durch Girard vorgezeichneten Weg und veranschlagt damit für den Autor Wolfram ein potentielles Bewußtsein nicht nur von Fiktionalität, sondern auch von der mythischen Mechanik des Opfers.

⁵⁸ Girard, 2002, 234ff

1.2 Mythostheorie als Instrument der mediävistischen Textanalyse

Die mythentheoretische Analyse pendelte lange Zeit zwischen Entmythisierungs- und Re-mythisierungstendenzen weniger der Texte als der Forschung, welche den Mythos, oft politisch und historisch bedingt, zumal als gefährvolle Verblendung dramatisierte⁵⁹, dann wieder als aufregende Exotik feierte. Was nun die jüngere Anwendung von Mythostheorien zur Interpretation mittelalterlicher Literatur betrifft, so hat diese seit der Alteritätsdebatte⁶⁰ in Mode gekommene Methode in der Mediävistik zahlreiche neue und aufschlussreiche Gesichtspunkte an den unterschiedlichsten Texten aufgezeigt.⁶¹ Auch wenn es keinen einheitlichen Mythosbegriff gibt, den die Interpreten teilen, sondern bedingt durch die dahintersteckenden semiotischen, psychologischen, soziologischen und religionswissenschaftlichen Theorien eine Vielzahl von sogenannten mythischen Aspekten und Strukturierungsmerkmalen in den Texten freigelegt wird, ist den Interpretationsversuchen eines gemeinsam: Allen liegt die Annahme zugrunde, dass in mittelalterlichen Texten zum Teil eine andere epistemische Ordnung als die der Gegenwart verborgen ist oder auch zu Tage tritt, die mit der mythentheoretischen Methode ein angemessenes Analyseinstrument erhält. Die mythentheoretische Textanalyse ist der Versuch, der Alterität der Texte gerecht zu werden, indem Kategorien wie Raum und Zeit, Kausalität, Textualität, Körper und Identität, um nur einige zu nennen, einer genaueren Überprüfung auf ihre Gültigkeit unterzogen werden.

In der frühen mediävistischen Mythosforschung versuchte man hauptsächlich anhand der Theorie Claude Lévi-Strauss` mit der Psychologie nicht zu erfassende Komplexe zu verstehen und moderne Vorstellungen von Emotionalität und Innerlichkeit, die für die Mediävistik problematisch sind, durch in der Ethnologie entwickelte Gesellschafts- und Verwandtschaftsstrukturen zu ersetzen.⁶² Für die Mediävistik ist diese Methode ausschlaggebend geworden, da Lévi-Strauss selbst eine Interpretation des *Parzival* vorgelegt hat.⁶³

⁵⁹ Hier sind an erster Stelle die Arbeiten Horkheimer/Adornos, aber auch Roland Barthes und schließlich Hans Blumenbergs zu nennen. Vgl. hierzu zusammenfassend: Christoph Jamme: Gott an hat ein Gewand. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991

⁶⁰ Angestoßen durch Hans-Robert Jauss: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977

⁶¹ Siehe hierzu als neueste Anthologie mit Beiträgen zur mediävistischen Mythenforschung mit aktuellem Forschungsüberblick: Bruno Quast/Udo Friedrich: Mediävistische Mythosforschung. In: Präsenz des Mythos. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S.IX-XXXVII

⁶² Siehe hierzu Fußnoten 184 und 492

Daneben gab es immer auch das Interesse an der Beschreibung von genealogischen Modellen der Herrschaftslegitimation und Gesellschaftsgründung, die von anderen (christlichen, historischen) Herrschaftskonzepten des Mittelalters abwichen, indem sie parallel zur adamitischen Abstammung genealogische Linien entwarfen, die eine Exklusivität eines bestimmten Geschlechts begründeten. Die Entstehung einer Sippe wurde häufig durch die Rückführung der Abstammung auf einen überirdischen Ahn gegründet, wie unter anderem am Beispiel der Melusinenerzählungen gezeigt worden ist⁶⁴. Hier bedienten sich die Interpreten zumeist der Mythostheorie Mircea Eliades, der - ähnlich wie Cassirer - den Mythos als Ursprungserzählung definierte, dem ein anderes Zeitverständnis zugrunde liege als der Geschichtsschreibung: "Der Mythos erzählt eine heilige Geschichte, d.h. ein primordiales Ereignis, das am Anbeginn der Zeit, *ab initio*, stattgefunden hat. [...] Der Mythos ist also die Geschichte dessen, was sich *in illo tempore* zugetragen hat." ⁶⁵ Dieses Ursprungsereignis ist selbst wiederum ohne Vorgeschichte. Anders als Lévi-Strauss geht Eliade von einem gründenden Ur-Ereignis aus, das als Handlungsanleitung für die archaische Gesellschaft dient, die dieses Ereignis beständig rituell wiederholt. Das mythische Zeitbewusstsein kenne demnach keine Aufteilung der Zeit in relativierende Abschnitte, die in kausaler Abhängigkeit voneinander stehen, sondern nur eine zyklische Zeit.⁶⁶

Neuerdings rücken auch andersartige Konzepte hinsichtlich andersartiger Formen von Textualität in den Fokus des Interesses, die mit den modernen Vorstellungen von Schrift oder Rede nicht ausreichend erfasst werden können⁶⁷. In der Mediävistik sind hier die Arbeiten Hans

⁶³ Lévi-Strauss, 1985

⁶⁴ Quast, 2004, 83-98. Ebenso zu den Lohengrin-Erzählungen: Beate Kellner: "Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin. Wege mythischer Erzählungen". In: Friedrich/Quast, 2004, 131-154

⁶⁵ Eliade, 1990, 85. Zu einer Zusammenfassung der Mythostheorie Mircea Eliades siehe Jamme, 1991, 142-145 und Texte zur modernen Mythentheorie. Hgb: Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche. Stuttgart: Philipp Reclam Junior, 2003. S. 78-91

⁶⁶ Diese Ansicht findet sich nicht nur bei Eliade, sondern auch in zahlreichen anderen Mythostheorien, z.B. bei Cassirer, 2002, 125 oder Blumenberg, 2001, 141ff. Kritik an dieser Auffassung übt unter anderem Jan Assmann: Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Verlag C.H. Beck, 1999, 78 ff. Assmann argumentiert dort, dass Mythen neben ihrer 'fundierenden' auch eine 'kontrapräsentische' Kraft besitzen, welche aus der Erinnerung an eine glorreiche Vergangenheit zu Veränderungen gegenwärtiger Mißstände führen kann.

⁶⁷ Hier ist als Vorreiter der semiotischen Mythenanalyse sicher auch Roland Barthes zu nennen. Barthes bestimmte den Mythos als eine spezifische Form der Rede, nicht als thematisch gebundene Erzählung. Insofern kann alles zum Mythos werden, solange in einer bestimmten Art und Weise darüber gesprochen wird. Dieser Modus der Rede wird von Barthes allerdings negativ bewertet, die Aufgabe des Mythologen ist für Barthes

Ulrich Gumbrechts zu nennen, der sich mit den Kategorien Schrift und Rede, Bedeutung und präsentische Partizipation eingehend auseinandergesetzt hat.⁶⁸

Die in der Mediävistik momentan populärste Untersuchungsmethode ist die psychologisch-poetologisch inspirierte Theorie Hans Blumenbergs⁶⁹. Auf sie soll in Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt* näher eingegangen werden. Die Mythostheorie René Girards hat dabei bisher nur wenig Zulauf erfahren⁷⁰. Anders als die Vertreter anderer Mythostheorien befasst sich Girard nicht mit der Begegnung des Menschen mit der Natur, sondern des Menschen mit dem Menschen. Dabei stehen die Bedingungen der Möglichkeit der mythischen Gesellschaftsordnung, der Ordnung vorausgehende Massenphänomene im Zentrum des Interesses. Die mythische Gesellschaft ist für Girard in erster Linie auf kollektiver Gewalt gegründet. Deshalb grenzt sich die Theorie Girards auf der anderen Seite ebenfalls gegen psychologisierende und dabei auch immer individualisierende Modelle der Textanalyse ab. Die Theorie Girards distanziert sich bewusst vom Mythosbegriff der Psychoanalyse und macht

gerade die Enthüllung der mythischen, die wahren Redeabsichten verschleiernden Rede. Vgl.: Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1964

⁶⁸ Hans Ulrich Gumbrecht: *Präsenz-Spuren. Über Gebärden in der Mythographie und die Zeitresistenz des Mythos*. In: *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hg.: Bruno Quast/Udo Friedrich. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 1-15 Ebenso Hans Ulrich Gumbrecht: *Das Nicht-Hermeneutische. Skizze einer Genealogie*. In: *Die Wiederkehr des Anderen*. Hg.: Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel u.a.: Stroemfeld Verlag, 1996. S. 17-35

⁶⁹ Blumenberg, 2001. Vgl. Fußnote 40

⁷⁰ Eine Ausnahme bilden die Erwähnungen der Girardschen Theorie in den Arbeiten Kienings, 2004, 51, der in den komplementären Lebensgeschichte des Judas einen versteckten Sündenbock erkennt, der neben dem unschuldigen, nicht mythischen Opfer Jesu das wiederum mythische Fundament für die gründende Exklusivität des Christentums gegenüber dem Judentum legt. Beate Kellner (ebd. S. 137) und Bruno Quast (ebd. S. 85) vermuten hinter den Gründungsmythen und Genealogien des Schwanenritters und respektive der Melusine mit Girard ebenfalls eine verschleierte Gründungsgewalt. Ebenso und ausführlicher: Peter Strohschneider: *Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns 'Gregorius'*. In: *Geistliches in weltlicher und Weltliches und geistlicher Literatur des Mittelalters*. Hg.: Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegler. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000. S. 105-133. Strohschneider identifiziert hier mit Girard die Ausstoßung Gregorius als Stellvertretung für die Inzest-Sünde des elterlichen Geschwisterpaares und den Gregorius als Sündenbock (126). Damit gelingt auch für den Gregorius eine Interpretation, die jenseits von theologischen Konzepten der Schuld, Buße und Sünde liegt, wie sie z.B. in der Interpretation Ohlys noch wirksam sind. Vgl.: Friedrich Ohly: *Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1976. Ebenfalls mit der Theorie Girards arbeitet Marion Oswald: *Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

dadurch auch Gesellschaften mythentheoretisch erfassbar, die nicht mit den modernen Vorstellungen von Innerlichkeit und Individualität konform gehen. Auch aus diesem Grund erweist sich die Theorie Girards für die Untersuchung mittelalterlicher Texte als vermutlich geeigneter als Theorien, welche mit psychologischen Kategorien an die Mythen herantreten, zumal in der Mediävistik mittlerweile ein Bewusstsein für die Historizität psychologischer Kategorien gibt: "Die historische Anthropologie hat die Augen dafür geöffnet, dass die Standards neuzeitlich-westlichen Handelns, Verhaltens und Empfindens keineswegs überall und jederzeit gelten, sondern je nach dem kulturellen Kontext unterschiedlich modelliert sind."⁷¹ Für die Untersuchung des *Parzival* auf ideengeschichtlicher Ebene, der in der langen Geschichte seiner Interpretation wechselweise zwischen Mythos und aufgeklärtem Christentum angesiedelt wurde, eignet sich die Girardsche Theorie auch deshalb besonders, weil sie beide Pole miteinander zu verknüpfen versteht, Christentum und Mythos nicht als zwei ausschließlich konträre Phänomene behandelt⁷².

Die beiden in der Moderne dominierenden Ausprägungen der Mythenanalyse, die psychoanalytisch geprägte Richtung und die Ritualtheorie fusionieren in der Girardschen Theorie zu einer beide Untersuchungsgegenstände, das Individuum und das Kollektiv, vereinigenden Untersuchungsmethode. Das Ritual vom Sündenbock als Gewaltregulierung ist für Girard notwendige Mechanik zum Erhalt menschlicher Gesellschaft, seinen Ursprung nimmt es jedoch in einer psychischen Disposition, dem mimetischen Begehren und den daraus resultierenden unkontrollierten Affekten.

Es ist auch Kritik⁷³ laut geworden an der Girardschen Methode, die ihr Material größtenteils aus der Literatur und der Literaturwissenschaft bezieht und den Anspruch erhebt, aus den dort gewonnenen Erkenntnissen Aussagen über andere wissenschaftliche Bereiche, die sich mit Mythenforschung beschäftigen, die Psychologie, Theologie, Ethnologie, Geschichts- und Naturwissenschaften treffen zu können. Das löste zu einer Zeit, als die Kulturwissenschaften noch ein wenig beachtetes Randphänomen darstellten, Irritationen aus. An dieser Stelle soll

⁷¹ Müller, 1998, 201. Was hier für das Nibelungenlied konstatiert wird, soll auch am *Parzival* überprüft werden. Die Anwendbarkeit psychologischer Kriterien für mittelalterliche Texte ist möglicherweise nicht grundsätzlich zu bestreiten, wie u.a. auch Schu, 2002, 298 in ihrer *Parzival*-Interpretation zeigen möchte. Diese These muss am Text selbst kritisch geprüft werden.

⁷² Vgl. Hierzu Fußnote 58. Wie vorbehaltlos man der insbesondere in den jüngeren Arbeiten emphatischen Differenzierung zwischen Christentum und Mythos folgen mag ist freilich diskussionswürdig.

⁷³ Eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Kritikern der Theorie Girards findet sich bei Raimund Schwager: *Brauchen wir einen Sündenbock? Gewalt und Erlösung in den biblischen Schriften*. München: Kösel Verlag, 1978

nun aber keine Diskussion über die Vor- und Nachteile der interdisziplinären Methode geführt werden, die sich mit dem Vorwurf des Dilettantismus auf der einen, des Scheuklappen Denkens auf der anderen Seite konfrontiert sieht. Dem Vorwurf des Monismus, mit welchem sich die Girardsche Theorie, die scheinbar alles durch die Linse der Gewalt zu sehen scheint, auseinanderzusetzen hatte, ist entgegenzuhalten, dass Girard keineswegs andere Strukturierungselemente von Gesellschaft ignoriert oder ausklammert, sondern als eigenständige Triebfedern des menschlichen Handelns und Verstehens einzubinden versteht: Phänomene, welche in anderen Mythostheorien exklusiv behandelt werden, fließen in Girards Theorie zusammen: Die Heiratsregeln, Inzestverbote, Verwandtschaftsstrukturen, rituelle Feste und Fruchtbarkeitsriten, Initiationen, Ahnen- und Totenkult.

Gegen den Vorwurf der Historiker, Girard ermangele es an direkten historischen Quellen, welche Zeugnis über die in den Mythen angenommene Gewalt ablegten, kann an dieser Stelle nur eingewandt werden, dass Girard selbst darauf hinweist, dass die textgenerierende Kraft des mythischen Denkens auf der Verkennung der Gewalt beruht und daher zwangsläufig in den Mythen von Gewalt am Opfer wenig Spuren zu finden sind. Die Problematik der Beweisführung ist in der Denkfigur selbst angelegt, die von einer Leerstelle im Text auf eine Anwesenheit in der Realität schließen möchte. Gerade der weiße Fleck in den Mythen ist das Herzstück der Theorie von der Gewalt und dem Heiligen.

Die Schwierigkeit der Girardschen Theorie besteht in der Tat darin, dass sie versucht, etwas zu erhellen, das auf der Basis der Verkennung und Verschleierung beruht. Girard sucht nach der Gewalt gerade dort, wo sie sich verbirgt. Methodisch bemüht sich Girard, dieses Dilemma zu lösen, indem er möglichst viele und unterschiedliche Riten und Mythen betrachtet und nach den stereotypen Spuren des eben aufgezeigten Mechanismus sucht. Er stützt sich dabei auf die einschlägigen Beobachtungen und Texte renommierter Ethnologen und Soziologen, die sich mit den klassischen ethnologischen Themen der Initiationsriten, des ritualisierten Inzests, der Fruchtbarkeitsfeiern beschäftigt haben. Girard erklärt diese Riten nicht als eigenständige religiöse Formen, sondern als Elemente eines weit größeren Zusammenhanges: Des versöhnenden Opfers.

In den historischen Texten, die von realen Verfolgungen berichten und die Girard als weitere Textgruppe heranzieht, ist zwar die Gewalt offensichtlich, dagegen ist das Moment der Verklärung des Sündenbocks weniger stark ausgeprägt oder nur in Ansätzen erkennbar. Anhand der Ähnlichkeit der stereotypen Merkmale von Verfolgungstexten in beiderlei Textgattungen, dem mythisch-literarischen und historischen Text, schließt Girard auf einen identischen Ursprung von Mythen und geschichtlichen Dokumenten, die von Verfolgungen berichten.

Im Bereich der Mythosforschung gibt es neben Girard nur wenige andere Ansätze, die das Mythische und das Opfer als Funktion des Sozialen und Umwandlung sozialer Phänomene erklären. Der Großteil der Forschung führt das mythische Denken auf die entweder erschreckende oder lustvolle Begegnung des Menschen mit der Natur zurück und erklärt Mythen als die Umwandlung von amorpher Natur in strukturierte Kultur.⁷⁴ Das Phänomen des Opfers blieb in den meisten Mythostheorien eine Randerscheinung.⁷⁵ Neben der Erklärung, Mythen seien Reaktionen des Menschen auf seine natürliche Umwelt, erkennt die psychoanalytische Mythentheorie in den Mythen Systeme zur Beschreibung der Subjektkonstitution, beziehungsweise sieht in Mythen den Ausdruck psychischer Grundmuster. Damit beschreibt sie fast ausschließlich Phänomene, die sich auf der Ebene des Individuums oder kleiner Einheiten menschlichen Zusammenlebens befinden⁷⁶. Kollektive Systeme lassen sich damit nicht erfassen.

⁷⁴ Anders als in Amerika ist die Girardsche Theorie in Europa nur sehr zögerlich aufgenommen worden. Hierzulande hat sie in erster Linie in die Religionswissenschaften Eingang gefunden. Siehe dazu: Albrecht Koschorke: *Die heilige Familie und ihre Folgen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000², S. 104. Zu einer allgemeinen Situierung der Theorie Girards siehe Jamme, 1991, Kapitel II.

⁷⁵ Claude Lévi-Strauss erklärt das Opfer sogar als gänzliche überflüssige Handlung ohne Sinnproduktion – ihm komme keine reale Funktion für die Gesellschaft zu. Vgl.: Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt: SuhrkampVerlag, 1973. S. 257-263. Für Lévi-Strauss zeichnet sich das Opfer als Serie der unumkehrbaren Stellvertretung aus und besitzt damit keine Struktur, durch welche bestimmte widersprüchliche Fragestellungen dargestellt werden könnten. Es besäße keinerlei Realität: "Das System der Opferung [...] bringt etwas Nicht-Existentes ins Spiel: die Gottheit." (S.263)

⁷⁶ Das bekannteste Beispiel ist hierfür die Interpretation des Ödipusmythos durch Freud. Blumenberg greift später auf die Vorarbeiten Freuds wieder zurück.

1.2.1 Die Theorie Girards – Versuch einer Verortung

Neben der Theorie Girards, die das mythische Denken auf ein anthropologisch zentriertes Fundament stellt, und als symbolische Form und gesellschaftsstrukturierendes System begreift, mit welchem kollektive, menschliche und nicht extern-natürliche Erscheinungen bewältigt werden, gibt es noch eine weitere Mythostheorie, die ausgehend von einer Kritik am Mythosbegriff der Psychoanalyse ebenfalls versucht, kollektive Ritualtheorie und subjektzentrierte psychoanalytische Mythostheorie zu verbinden. An dieser Stelle soll daher kurz auf diese Theorie eingegangen werden, da sie sich mit ähnlichen Fragestellungen wie Girard beschäftigt und gleichzeitig ein Bindeglied zu einem eher symboltheoretischen Mythenbegriff darstellt, wie er die Arbeiten Ernst Cassirers bestimmt, der hier ebenfalls zur Beschreibung des mythischen Denkens herangezogen werden soll. Die Rede ist von den Theorien Gilles Deleuze` und Felix Guattaris. Zwischen den Untersuchungen Girards und Deleuze/Guattaris bestehen erstaunliche Parallelen in der Darstellung von kollektiven Mechanismen der Mythenenerzeugung.

René Girard baut seine Mythostheorie auf der Hypothese des mimetischen Begehrens auf und setzt sich damit von den Grundannahmen der Psychoanalyse und auch der Anwendung des Ödipusmythos als Analyseinstrument zur Beschreibung des Unbewussten und der Subjektbildung ab. Das mimetische Begehren ist dabei als Gegenentwurf zu den Begriffen der Psychoanalyse zu verstehen, welche im Wunsch die Reaktion auf eine Verdrängung oder einen Mangel sieht. Girard behauptet dagegen die imitative Anziehungskraft des Begehrens selbst, welches Wünsche gar erst entstehen lässt. Das Begehren geht dem Wunsch also voraus, nicht umgekehrt. Girard glaubt nicht an die Verankerung ödipaler, verdrängter Mangel-Strukturen im Menschen. Für ihn sind Wünsche bereits repräsentierende Imitationen von Vorbildern: "Der Wunsch nach Vaternmord und Inzest kann nicht der Gedankenwelt des Kindes entspringen, sondern ist ganz offensichtlich die Idee des Erwachsenen, des Modells."⁷⁷

Der französische Philosoph Gilles Deleuze und der Lacanschüler Felix Guattari setzen ebenfalls bei einer Revision der psychoanalytischen Mythen Theorie und dort wie Girard mit einer Kritik der Verwendung und Deutung des Ödipus-Mythos an. In *Tausend Plateaus*⁷⁸ und dem *Anti-Ödipus* verwerfen sie die Anwendung des ödipalen Schemas und entwickeln anhand der Untersuchungen von Schizophrenen eine Theorie zur Subjekt- und Gesellschaftsbildung, die

⁷⁷ Girard, 1987, 256

⁷⁸ Gilles Deleuze und Félix Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve Verlag, 1992

sich nicht auf die kompakten Formen des Ich oder des Staates stützt, sondern auch das Einbrechen von sogenannten `Mannigfaltigkeiten'⁷⁹ in diese Ordnungen annimmt. Deleuze/Guattari widmen sich Massenphänomenen, welche in der Mythentheorie der Psychoanalyse nicht vorkommen und prägten mit dem Begriff der `Wunschmaschinen'⁸⁰ eine andere Auffassung vom Unbewussten als die Psychoanalyse: Als eine treibende Kraft, die etwas – nämlich Wünsche – produziert und nicht Ort eines Mangels und der Repräsentation eines Schemas, des ödipalen Dreiecks, ist. Deleuze/Guattari und Girard sprechen sich gleichermaßen gegen die Verwendung des ödipalen Schemas zur Beschreibung der Subjektconstitution aus und werfen der Analyse vor, dass sie mit diesem Modell ausschließlich Singularitäten beschreibt, nicht aber Massenphänomene: "Was sagt uns die Psychoanalyse zu alle dem? Ödipus, immer wieder Ödipus, denn sie hört nichts und niemandem zu. Sie löscht alles aus, Massen und Meuten, molare und molekulare Maschinen, Mannigfaltigkeiten jeder Art."⁸¹ Dabei gehen Deleuze/Guattari davon aus, "dass das Unbewusste selber vor allem eine Masse ist."⁸²

Deleuze/Guattari interessieren sich, wie Girard, für die Prozesse, welche der Mythenbildung als repräsentativer Ordnung vorausgehen.

Für Girard ist es die Krise der Gewalt, ausgelöst durch das mimetische Prinzip des Begehrens, welches die Ordnung des Staates und der Familie auflöst, und in welcher die Individuen durch ihre rivalisierenden, aber auch imitierenden Begehren plötzlich zu zwar gegnerischen, aber durch ihre Gewalttätigkeit austauschbar-ähnlichen Elementen verkommen. Erst das Umschlagen der reziproken Gewalt aller gegen alle in alle gegen einen, eine kathartische Ableitung der

⁷⁹ Deleuze/Guattari, 1992, 45ff

⁸⁰ Gilles Deleuze und Félix Guattari : Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977

⁸¹ Deleuze/Guattari, 1992, 54

⁸² Deleuze/Guattari, 1992, 48. Auch C.G. Jung unterscheidet zwar in seiner Auseinandersetzung mit dem Mythos zwischen einem persönlichen Unbewussten und einem kollektiven Unbewussten. Das kollektive Unbewusste sei in sogenannten "Archetypen" organisiert: "Eine gewissermaßen oberflächliche Schicht des Unbewussten ist zweifellos persönlich. Wir nennen sie das persönliche Unbewusste. Dieses ruht aber auf einer tieferen Schicht, welche nicht mehr persönlicher Erfahrung und Erwerbung entstammt, sondern angeboren ist. Diese tiefere Schicht ist das sogenannte kollektive Unbewusste. Ich habe den Ausdruck `kollektiv' gewählt, weil dieses Unbewusste nicht individueller, sondern ganz allgemeiner Natur ist, das heißt es hat im Gegensatz zur persönlichen Psyche Inhalte und Verhaltensweisen, welche überall und in allen Individuen cum grano salis die gleichen sind." (S. 7) Vgl.: C.G. Jung: Archetypen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990. Dagegen wenden sich Lévi-Strauss und in Anschluss daran auch Deleuze/Guattari, die keine dauerhaft festen Bilder und daran gebundene Bedeutungen des kollektiven Bewusstseins und damit des Mythos als dessen Ausdrucksform annehmen.

Gewalt, stellt die Ordnung wieder her, welche dann durch Rituale und Mythen konserviert und ständig erneuert wird, in welchen das Opfer und die Gewalt verklärt werden. Der ursprünglichen Gewalt kommt dabei noch kein mythischer Status zu, wohl aber ihrer ritualisierten Wiederholung.

Der Mythos ist für Girard also auf der Seite des Staates, der Genealogie, der Familie, des geordneten, harmonischen gesellschaftlichen Systems zu verzeichnen. Ihm voraus geht eine Zeit, in welcher die Mythen und Opfer als Kondensierung und Fokussierung von Gewalt plötzlich versagt haben. In welcher Unordnung, Chaos, Regellosigkeit und ungebundelte Gewalt herrschen. In welcher das unbewusste Prinzip des mimetischen Begehrens herrscht und nicht das mythische Prinzip der Kontrolle.

Wie Girard beobachten Deleuze/Guattari kollektive Prozesse unterhalb und außerhalb der mythisch geordneten Einheiten des Ich, der Familie und des Staates, mimetische Verfahren, bei welchen es nicht durch genealogische Versippung, sondern durch `Ansteckung`⁸³ zur Bildung einer `Meute` kommt, zum `Tier-Werden` des Menschen. Dieser Vorgang ist gekennzeichnet durch ein Freiwerden von Affekten, welche das Individuum zugunsten einer homogenen Masse auflösen: "Denn der Affekt ist kein persönliches Gefühl und auch keine Eigenschaft mehr, sondern eine Auswirkung der Kraft der Meute, die das Ich in Aufregung versetzt und taumeln lässt. Wer hat nicht die Gewalt dieser Tier-Sequenzen erlebt, die einen, wenn auch nur für einen Augenblick, aus der Menschheit herausreißen [...]"⁸⁴. Das Tier-Werden hat mit dem Mythos oder Totemismus zu nichts zu tun, welche Deleuze/Guattari als Ausdrucksformen von Staaten oder Familien verstehen, sondern vollzieht sich in Zusammenrottungen, die diese Institutionen bedrohen. Die Bande oder Meute untergräbt staatliche oder familiäre Komplexe. Sie unterminiert die mythisch strukturierte Welt⁸⁵.

Deleuze/Guattari beobachten - ähnlich wie Girard - in der Meute ein anomales Außenseitertier⁸⁶, einen Dämon, dessen Position zur Meute sich über ein ambigüoses Verhältnis von Nähe

⁸³ Deleuze/Guattari, 1992, 329: "Vermehrung durch Epidemie, durch Ansteckung, hat nichts mit Abstammung oder Vererbung zu tun, auch wenn beide Themen sich vermischen und voneinander abhängig sind."

⁸⁴ Deleuze/Guattari, 1992, 328

⁸⁵ Diese Sichtweise lässt sich in zahlreichen Punkten mit der Theorie Girards vereinbaren, da auch für ihn die entdifferenzierte aufgebrachte Menschenmenge selbst noch nicht mythisch ist, sich ein bestimmter Mythos oder ein totemistisches System erst nach Beendigung der Krise und der Neuordnung des Gemeinschaftswesens herausbildet.

⁸⁶ Deleuze/Guattari, 1992, 332: "Überall wo es eine Mannigfaltigkeit gibt, findet man auch ein außergewöhnliches Individuum [...] es gibt den Einzelgänger oder auch den Dämon."

und Distanz, in erster Linie aber Randständigkeit⁸⁷ definiert. Anders als Girard erkennen sie in diesem Außenseiter aber kein Opfer.

Die Theorie Deleuze/Guattaris bildet zugleich auch das Verbindungsglied zwischen den beiden Mythostheorien Ernst Cassirers und René Girards und damit zwischen einem symboltheoretischen und psychologisch-anthropologischen Blickwinkel. Das mythische Denken als entdifferenzierende Form der Weltanschauung und Begriffsbildung (Cassirer) und das Begehren als Antrieb einer solchen Entdifferenzierung (Girard) werden hier in eins gefasst. Anders als Girard fassen Deleuze/Guattari diesen Prozess aber als produktive Energie. Sie beschreiben unter den Stichworten des `Tier-Werdens`⁸⁸, `Frau-Werdens`⁸⁹, `Unwahrnehmbar-Werdens`⁹⁰ Entgrenzungsphänomene zwischen den Individuen, dem Mensch und der Natur, den Geschlechtern wie sie Cassirer als Prozesse beschreibt, welche der mythischen Begriffsbildung vorausgehen. Angetrieben werden diese Entdifferenzierungserfahrungen durch eine Funktion des Unbewussten: Im individuellen `Schizophrenwerden` und dem gesellschaftlichen `Meute-Werden` zerburchen die repräsentativen Einheiten des Subjekts und des Staates und eröffnen einen Raum für die Decodierung festgeschriebener, sogenannter molarer, einheitlicher, kompakter Formen (wie z.B. das Ich, der Mann, der Staat)⁹¹. Stattdessen entsteht durch einen "Prozess des Begehrens"⁹² eine nicht mehr in Dichotomien formierte, sondern als Geflecht gebildete Meute, welche Geschlechtergrenzen und Identitätswahrnehmungen neu definieren lässt. Neben den organisierten, makrologischen Massen wie dem Staat oder der Familie gibt es für Deleuze/Guattari auch mikrologische, molekulare Mannigfaltigkeiten, welche anders gebildet sind: rhizomatisch⁹³. Unter dem Rhizom verstehen Deleuze/Guattari eine

⁸⁷ Deleuze/Guattari, 1992, 334

⁸⁸ Deleuze/Guattari, 1992, 324ff. Deleuze/Guattari entwickeln hier einen Gegenentwurf zu den Tieren, welche im Totemismus vorkommen und auch der Vorstellung von den Tieren, wie die Psychoanalyse sie geprägt hat, und setzen dagegen als dritte Erscheinungsform der Animalischen das Dämonische, wie es sich in einer Meute ausbreitet.

⁸⁹ Deleuze/Guattari, 1992, 339

⁹⁰ Deleuze/Guattari, 1992, 339

⁹¹ Deleuze/Guattari, 1992, 53ff

⁹² Deleuze/Guattari, 1992, 371

⁹³ Deleuze/Guattari, 1992, 14: "Die binäre Logik [...] hat die Mannigfaltigkeit nie begriffen". Die Formation der Meute dagegen ist rhizomatisch (16): "Das Rhizom kann die unterschiedlichsten Formen annehmen, von der verästelten Ausbreitung in alle Richtungen an der Oberfläche bis zur Verdichtung in Zwiebeln und Knollen. [...] Jeder Punkt des Rhizoms kann mit [...] jedem anderen verbunden werden. Das ist ganz anders als beim Baum [...]" Für Deleuze/Guattari existieren zwei Formen, in welchen Mengen organisiert sein können:

bestimmte Formation von Strukturen, welche nicht dichotom-binär gebildet werden. Damit entwerfen Deleuze/Guattari ein dem naturwissenschaftlichen Denken entgegengesetztes epistemologisches Modell. Auch hier sei der Verweis auf die Mythostheorie Ernst Cassirers erlaubt, der für das mythische und sprachliche Denken eine andere Form der Begriffsbildung als im sogenannten logischen Denken veranschlagt: "Der Begriff, so pflegt die Logik zu lehren, entsteht dadurch, dass mehrere Objekte, die in bestimmten Merkmalen und somit einem Teil ihres Inhalts übereinstimmen, im Denken zusammengefasst werden, dass von den ungleichartigen Merkmalen abstrahiert, die gleichartigen aber festgehalten werden und auf sie reflektiert wird, woraus im Bewusstsein die allgemeine Vorstellung von dieser Klasse von Objekten entstehe. [...] Von einer derartigen Prägung ist das mythische Denken [...] weit entfernt. [...] Denn hier steht der Gedanke dem Inhalt der Anschauung nicht frei gegenüber, um ihn in bewusster Reflexion auf andere zu beziehen und mit anderen zu vergleichen, sondern hier ist er von diesem Inhalt, so wie er unmittelbar vor ihm steht, gleichsam gebannt und gefangen genommen. [...] Die Zuordnungen im Sein vollziehen sich nach Maßgabe des Tuns, also nicht nach der 'objektiven' Ähnlichkeit der Dinge, sondern nach der Art, wie die Inhalte durch das Medium des Tuns erfasst und miteinander in einen bestimmten Zweckzusammenhang eingeordnet werden."⁹⁴ Feste, aufeinander bezogene dualistische, kausal voneinander abhängende Begriffe gelten für das mythische Denken, das affektiv und kontaguös Erscheinungen aufeinander bezieht, gerade nicht. Ähnlich wie Cassirer behaupten Deleuze/Guattari für die vorrepräsentative Ordnung des Unbewussten eine andere Art des Denkens: "In Abweichung von klassischen taxinomischen Einteilungen nach dem Stammbaummodell⁹⁵ und der Deduktion

"baumartige Mannigfaltigkeiten und rhizomatische Mannigfaltigkeiten [...] Einerseits extensive, teilbare und molare Mannigfaltigkeiten, die vereinheitlicht, summiert und organisiert werden können, die bewusst oder vorbewusst sind – und andererseits libidinöse, unbewusste, molekulare, intensive und aus Teilchen bestehende Mannigfaltigkeiten, die sich nicht teilen lassen, ohne ihre Gestalt und ihren Abstand zu ändern, die unaufhörlich entstehen und sich auflösen, indem sie diesseits, jenseits oder durch eine Schwelle ineinander übergehen und miteinander kommunizieren." (52)

⁹⁴ Ernst Cassirer: Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen. Studien der Bibliothek Warburg. Hgb: Fritz Saxl. Leipzig, Berlin: B.G. Teubner Verlag, 1925. S. 20ff

⁹⁵ Damit positionieren sich Deleuze/Guattari auch gegenüber anderen Mythostheorien, welche das Baummodell der Naturwissenschaften ins mythische Denken integrieren. Mircea Eliade bedient sich bei seiner Beschreibung des Mythos der Vorstellung vom Weltenbaum, dessen Äste auf strukturierte Weise die Kategorien der Gesellschaft, die Ordnung der Welt verkörpern. Mit Eliade liegt erneut eine Mythostheorie vor, welche die Bedingungen der Entstehung von geordneten Systemen nicht mit einbezieht. Vgl. Eliade, 1984, 131ff und Kurt Rudolph: Eliade und die "Religionsgeschichte". In: Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade. Hg.: Hans Peter Duerr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. S. 60

von Gattung und Art nach äußeren Merkmalen suchen sie Unterscheidungskriterien nach Affekten, Rhythmen und unpersönlichen Affinitäten zu entwickeln, die zwangsläufig heterogene Elemente zueinander in Relation setzen."⁹⁶

Der Mythos ist für Deleuze/Guattari eine repräsentative Ordnung, welcher zur negativ bewerteten individuellen Subjektbildung und Verkrustung von staatlichen und familiären Ordnungen führt. Das Unbewusste sei aber nicht bereits in solchen Bilder organisiert, sondern produktiv und kollektiv. Gelegentlich ereigne sich eine Befreiung von der repräsentativen Ordnung und einer Decodierung der bestehenden Strukturen.

Für Deleuze/Guattari sind die Meuten Bewegungen, welche die "überkommenen Unterscheidungen durchkreuzen, affektgesteuerte Interaktionsfelder und flüchtige Ereignisse hervorbringen und neue Bereiche des Sichtbaren und Erzählbaren eröffnen."⁹⁷ Dementsprechend bevorzugen sie den zerstückelten Gott Dionysos vor dem christlichen Gott: "An die Stelle der Abwertung des irdischen Lebens [durch die christliche Moral *Anm.d.Verf.*] tritt die Bejahung seiner präsubjektiven Fülle, welche zuletzt die Selbstüberwindung des Menschen verlangt."⁹⁸ Selbstüberwindung heißt in diesem Kontext Zerstückelung des Ich. Die Neigung zur Auflösung des Individuums wird von Deleuze/Guattari – ganz im Gegensatz zu Girard, der darin die Gefahr der unkontrollierbaren Dynamik der Gewalt sieht – als positive und produktive Kraft verstanden. Im Zustand, den Deleuze/Guattari das 'Werden' nennen, der vor den sprachlich-festgelegten Begriffen als Repräsentationen liegt, befindet sich die Ebene, auf welcher die Bedingungen der Möglichkeit von Sinnkonstitution erfassbar und decodierbar werden: "Interpretation, so verstanden, zielt nicht auf hermeneutische Eröffnung einer Bedeutung hinter den Zeichen, sondern auf Offenlegung der Kräfte, welche die Denkvorgänge antreiben und ihnen Mehrdeutigkeit verleihen."⁹⁹

Auch wenn die Ansichten Deleuze/Guattaris und Girards in diesem Punkt kaum weiter voneinander entfernt sein könnten, Deleuze/Guattari die Meute als Ort produktiver, kollektiver und dekonstruktiver Entgrenzung begreifen, in welchem überkommene und verkrustete Strukturen verworfen und umgeschrieben werden, während Girard in ihr den Hort ungezügelter, animalischer, vernichtender Gewalt sieht, ist ihnen doch das Interesse für Bedingungen der Möglichkeit von Mythen- und Gesellschaftsbildung gemein.

⁹⁶ Michaela Ott: Gilles Deleuze. Zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2005. S. 108

⁹⁷ Ott, 2005, 111

⁹⁸ Ott, 2005, 58

⁹⁹ Ott, 2005, 57

Wie Girard legen Deleuze/Guattari den Finger auf eine Leerstelle, welche die meisten Mythostheorien beinhalten: Die Zustände, welchen den durch Mythen und Rituale in totemistischen Systemen strukturierten Gesellschaften vorausgehen. Sie werden in den Momenten der Meutenbildung, des Krieges, des Animalischen wahrnehmbar. Anders als Girard bewerten Deleuze/Guattari diese Zustände der kollektiven Entdifferenzierung jedoch positiv. Sie sehen darin eine Auflösung und Umschreibung binärer Strukturen wie zum Beispiel der Geschlechter. Gleichzeitig versucht die Mythostheorie Deleuze/Guattaris, Mythen nicht als Ausdruck von längst in den Tiefen der Zeit untergegangenen Formen des Denkens und Erzählens zu beschreiben, sondern durch das Untersuchungsobjekt des Kapitalismus und der Schizophrenie auch in modernen Gesellschaften die Bedingungen der Möglichkeit des mythischen Symboldenkens als Ordnungssystem des Staates und des Subjekts zu erfassen. Anders als zahlreiche andere Mythentheorien verstehen Deleuze/Guattari Mythos und Logos nicht als die zwei Pole einer teleologischen Entwicklung. Aufgrund dieser Beschaffenheit des Unbewussten neigt der Mensch auch in der modernen Gesellschaft zur Bildung von Meuten¹⁰⁰. Anders als zum Beispiel Cassirer, der eine teleologische Entwicklung vom Mythos zum Logos sieht und das mythische Denken zwar als Wurzel der Sprache, Kunst und Wissenschaft voraussetzt, aber auch dessen unwiederbringliche Zersetzung annimmt, glauben Deleuze/Guattari an die Präsenz dieses Denkens auch in den modernen Gesellschaften.

Dieser kurze Einblick in zwei voneinander unabhängig entstandene und ideologisch fast gegensätzlich zu nennende Mythostheorien zeigt jedoch, dass der Mythos als gesellschaftliche Ordnung wiederum aus einem Zustand hervorgegangen ist, der sich nicht mit dichotomen Begriffen erfassen und beschreiben lässt. Diese Einsicht soll als Leitlinie für die folgenden Untersuchungen und den Versuch der Beschreibung mythischer Strukturen im *Parzivâl* dienen.

¹⁰⁰ Das stimmt mit der Einschätzung der Gewalt und des Begehrens als nicht zu überwindende Antriebskraft des menschlichen Wesens durch Girard überein.

1.3 Einordnung dieser Arbeit in die mythentheoretische *Parzival*-Forschung

Nachdem die verschiedenen Erscheinungsformen des Mythischen, wie sie von unterschiedlichen Mythostheorien bestimmt werden, in narrativ inhaltlicher, formaler und funktionaler Hinsicht kurz aufgefächert worden sind, soll der *Parzival*, ausgehend von der Ambivalenz, durch welche sich die Figur als Verfluchter und Erlöser auszeichnet, als hypothetisch mythischer, oder zumindest durch die Literatur inszeniert mythischer Text neu gelesen werden, unter Berücksichtigung der Frage nach Tendenzen der Entmythisierung und Remythisierung, denen ein Text, der im Spannungsfeld zwischen Mythos und Kerygma¹⁰¹ steht, ausgesetzt ist. Der religiöse Kontext des Romans wird insbesondere im neunten Buch offensichtlich und wirft die Frage nach dem Verhältnis von Heilsgeschichte und Mythos auf.

Auf den ersten raschen Blick gilt dieses Spannungsverhältnis bereits für Chrétiens Text: Dort ist einerseits das Frageversäumnis `kausal´ an die Schuld am Tod der Mutter gebunden. Damit ist der *Perceval* auf den ersten Blick syntagmatisch-linear, also nach Lugowski gerade nicht mythisch, sondern psychologisch oder auch nach christlicher Sündenlehre¹⁰² motiviert. Andererseits ist die Schuld am Tod der Mutter verbunden mit dem Vorwurf, dadurch am Leid der Gralsgesellschaft schuldig zu sein, mit naturwissenschaftlicher Kausalität nicht zu erklären. Der Zusammenhang von Muttertod mit dem Frageversäumnis wird eigentlich kontaguös hergestellt, beide Vorwürfe spiegeln ein stereotypes, entdifferenzierendes, und damit mythisches Verbrechen wieder. In der Einkehr beim Einsiedler wird dieses mythische Verbrechen nun allerdings in einen christlichen Kontext von Buße und Sühne integriert, die *Perceval*-Figur durchläuft daraufhin nicht das Stadium der zweiten Verkennung als allmächtiger, divinisierte Erlöser. Bereits hier durchdringen sich mythische und nicht mythische Formen und Inhalte. Der *Parzival* Wolframs tritt dazu wiederum in ein variierendes und ergänzendes Verhältnis, löst den mythisch-kontaguösen Kausalzusammenhang und die stark christlich durchsetzte Einbindung des Vorgangs zwar auf, führt aber stattdessen an anderer Stelle die Tötung des Verwandten Ithers ein, der bei Chrétien wiederum ein Fremder ist, und ersetzt so ein entdiffe-

¹⁰¹ Unter dieser Kapitelüberschrift findet sich auch die kürzlich erschienene mythentheoretische Interpretation des *Parzival* von Rainer Warning: *Narrative Hybriden. Mittelalterliches Erzählen im Spannungsfeld von Mythos und Kerygma (Der arme Heinrich/Parzival)*. In: *Präsenz des Mythos*. Hgb: Bruno Quast und Udo Friedrich. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 19-33

¹⁰² Hierzu Wapnewski, 1955, 92 zur Vorstellung des *reatus* als Zustand, in welchem der Sünder auch in seinen Folgehandlungen nur noch sündigen kann.

renzierendes Verbrechen (den Muttertod) durch ein anderes (den Verwandtenmord). Hier sollte die von Kiening vorgeschlagene Methode fruchtbar gemacht werden, besonders die im Vergleich zusammenhängender Texte entstehenden Bruch- und Anschlussstellen ins Auge zu fassen: "Was sie [die mythische Erzählung *Anm.d.Verf.*] nicht zu erklären und zu begründen brauchte, rückt in den Supplementen ins Zentrum. Die Eigenart der mythischen Erzählung wird sichtbar in ihrer Umschrift."¹⁰³ Diese Umschrift kann wiederum entmythisierende Erklärungsmuster mythischer Phänomene - im Sinne von göttlicher Unverfügbarkeit und Allmacht - transportieren, ist aber, wie Kiening zeigt, häufig selbst aufgepäuselt auf ein mythisches Erzählmodell und ersetzt ein mythisches Element bei der Beseitigung durch ein anderes. Das Augenmerk ist also einerseits auf die – wie schon angedeutet wurde – komplexen und nicht dichotom zu fassenden Durchdringungen von mythischen und christlichen Kategorien zu richten. Zum anderen – und damit verbunden – eröffnet sich ein weiteres Spielfeld, auf welchem sich genealogische Modelle gegenüberstehen. Der Roman entwirft einerseits die exklusive Sippe des Gralsgeschlechts, die sich gegen Ende des Romans in ein unauffindbares Dunkel verliert:

*vil liut liez dô verderben
nâch dem grâle gewerbes list,
dâ von er noch verborgen ist (786.10-12)*

Andererseits stehen daneben die ausgedehnten Verflechtungen der Verwandtschaft und zugleich die im neunten Buch entworfenen, auf die Bibel rekurrierenden Ausführungen Trevrizents zur Menschheitsverwandtschaft und der Adamsabstammung.¹⁰⁴ Auch hier ist bereits ein Konfliktpotential zwischen genealogischer Exklusivität und einer allgemeinmenschlichen Abstammung vom Urvater Adam angelegt.¹⁰⁵ Hier sind ebenfalls komplexere Verbindungen zwischen christlichen und mythischen Modellen zu erwarten, die sich nicht einfach exklusiv und gegensätzlich gegenüberstehen.

¹⁰³ Kiening, 2004, 40

¹⁰⁴ Kiening, 2004, 56 hat gezeigt, wie stark sich in mittelalterlichen Texten mythische und kerygmatische Strömungen durchdringen: Dass Erzählungen, die einen oftmals auch mythischen Bibeltext ins christliche Weltbild zu integrieren versuchen, sich dabei aber auch wiederum mythischer Bilder bedienen.

¹⁰⁵ Zum Problem der Genealogie siehe u.a. Kellner, 2004, 136. Kellner illustriert hier, dass "die große, universale Geschichte vom Ursprung der Welt und der Menschheit konfligiert mit den partikularen Erzählungen vom Ursprung einzelner Gruppen."

Desweiteren wird auch die – in zahlreichen Interpretationen oppositionell gefasste – Beziehung von Mythos und Literatur¹⁰⁶ eine nicht unwesentliche Rolle spielen. Der *Parzival* Wolframs steht als Text zum einen in Beziehung zu seiner Quelle Chrétien, mit der er sich poetologisch auseinandersetzt, zum anderen entwirft er durch zahlreiche intertextuelle Verweise eine Verbindung zu anderen literarischen Werken des Mittelalters, insbesondere den Artusromanen. Auch hier ist zu untersuchen, wie dort möglicherweise eingeschriebene mythische Muster¹⁰⁷ in der von Kiening beschriebenen Art und Weise durch den Parzivalroman aufgegriffen und modifiziert werden. Auf diesen Komplex soll insbesondere in Kapitel 3. *Gawanhandlung*, näher eingegangen werden. Auch für die Beziehung zwischen Mythos und Literatur zeichnet sich daher keine strenge Differenz ab, sondern eine Verflechtung literarischer mit mythischen Kategorien.

Bisher hat sich nur eine begrenzte Anzahl von Arbeiten auf eine mythentheoretische Analyse des *Parzival* eingelassen, welche anhand der drei – oft dualistisch verstandenen - Paare von Mythos und Genealogie (hier dominierte lange Zeit die ethnologische Methode des Strukturalismus nach Lévi-Strauss, mit deren Hilfe im Roman die Verhandlung bestimmter Verwandtschaftsstrukturen bestimmt wurde¹⁰⁸), Mythos und Christentum¹⁰⁹ sowie Mythos und Literatur¹¹⁰ versuchten, Re- oder Entmythisierungstendenzen des Textes zu bestimmen. Auf die einzelnen Interpretationen soll zu gegebener Zeit ausführlicher eingegangen werden.

¹⁰⁶ So z.B. Haug, 2002 (vgl. Fußnote 10) und Haug, 1989a. Vgl.: Walter Haug: Zum Verhältnis von Mythos und Literatur. Methoden und Denkmodelle anhand einer Beispielreihe von Njodr und Skadi über Nala und Damayanti zu Amphitryon und Alkmene. (1979) In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. S. 21-36

¹⁰⁷ Den Artusromanen wird in der mediävistischen Mythenforschung mythisches Potential in unterschiedlichster Qualität zugeschrieben. Hier variieren die Ansichten stark. Mal wird betont, dass der Artusroman anhand seiner künstlichen Doppelstruktur einen einfachen, mythisch gedachten Initiationsweg überwindet und mythische Denkmuster untergräbt. (Haug, 2002, 247-267). Dann wiederum wird für den Artushof das Konzept einer mythischen Zeitauffassung nach Eliade bemüht und der Artuswelt Mythizität attestiert (vgl. Alfred Ebenbauer und Ulrich Wyss: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman. In: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Hg.: Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf: Droste Verlag, 1986. S. 513-539. Unbestritten ist, dass es in den Artusromanen eingekapselte mythische Substrate gibt.

¹⁰⁸ Lévi-Strauss, 1985; Wyss, 1979; Bertau, 1983; Schmid, 1986 (vgl. Fußnote 10)

¹⁰⁹ Hugo Kuhn: Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter. In: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1959. S. 151-180

¹¹⁰ Hans Fromm: Aufklärung und neuer Mythos im Hohen Mittelalter. In: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. Ebenso Haug, 2002 und Warning, 2004

Das Zugrundeliegen einer eigenen narrativen, mythischen Struktur der Parzivalhandlung ist dagegen für den Roman bisher noch nicht untersucht worden. Die Arbeitshypothese für das weitere Vorgehen lautet aufgrund dieser Lücke, ausgehend vom Indiz der Dämonisierung und Sakralisierung der Parzivalfigur: Hinter der Erzählstruktur des *Parzival* verbirgt sich das mythische Muster eines versöhnenden Opfers, eines Sündenbocks, der zum Vorbild für eine neue Gesellschaftsordnung und deren Gesetze und Rituale werden wird¹¹¹.

Es gilt nun zu fragen, welche Aspekte der Lektüre sich im Gegensatz zur traditionellen Lesart (und natürlich auch zu den bisher entstandenen mythentheoretischen Studien) verändern, wenn man den Text unter eine mythentheoretische Linse nach Girard legt. Es erscheint für das weitere Vorgehen sachdienlich, dem narrativen Ablauf des Parzivalromans zu folgen, um nicht in die Versuchung einer deduktiv-anachronistischen Verbiegung des Textes zu kommen. Dabei sollen bestimmte Einzelszenen, welche bereits in der kurzen Verortung der mythischen Stereotypen als Kettenglieder einer narrativen Struktur bestimmt worden sind, genauer unter die Lupe genommen werden. Auf literaturwissenschaftlicher Seite hat diese Lesart, sofern sie sich als schlüssig erweisen sollte, die Veränderung bestimmter Sichtweisen zur Folge. Zum einen ist es der erneute Versuch einer etwas aus der Mode gekommen Gesamtinterpretation des *Parzival*, vorgezeichnet durch eine Mythostheorie, welche sich als Analyse einer übergreifenden Erzählstruktur versteht. Da nach Girard alle Mythen dem selben stereotypen Muster folgen, besteht die erste Aufgabe dieser Interpretation in der Ausleuchtung derjenigen Textstellen, welche die Knotenpunkte des mythentheoretischen Musters ausmachen. Es sind dies die fünf Stereotypen der Verfolgung: Die entdifferenzierende Krise der Gesellschaft (1), die kollektive Anschuldigung eines Einzelnen als Verantwortlichen der Krise (2), welcher physische und soziale Zeichen trägt, die ihn als Opfer markieren (3), und seine gewaltsame Ausstoßung (4). In den Mythen folgt schließlich – stärker ausgeprägt als in den historischen Verfolgungstexten – die Katharsis der Gemeinschaft und die Sakralisierung des Opfers mit anschließender Neuordnung der Gesellschaft (5). Umgelegt auf die philologische Betrachtung bedeutet dies eine Neubeschreibung des gesamten theologischen Komplexes, der Gralsgesell-

¹¹¹ Ohne sich auf die Theorie Girards zu beziehen, bemerkt auch Hasty einen solchen Mechanismus, allerdings begrenzt auf die Tötung Ithers durch Parzival und vor dem Hintergrund seiner These, dass Parzival die Artusgesellschaft von einer Krise befreit: "The armor also binds Ither and Parzival together, in the common identity of the Red Knight, as two expendable outsiders who can be sacrificed for the benefit of the court. [...]Parzival, sacrificed by the court when sent out to face Ither, ultimately becomes the savior of the court in Ither's armor. The Red Knight dies for the sins of court society, only to arise again and eliminate these sins in adventure." (58) Vgl.: Will Hasty: *Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990

schaft, der Figur Parzivals, seiner vermeintlichen "Schuld" oder gar seiner "Sünden", seiner *tumpheit*, seines Verschwindens und seiner Inthronisation, verbunden mit den Fragen nach Gnade, Buße, Demut und innerer Umkehr. Aus der Verbindung dieser Knotenpunkte als entscheidende Weichen der Handlungsführung ergibt sich folglich auch eine neue Perspektive auf die gesamte Erzählbewegung als strukturelles Muster als Alternative zum doppelten Handlungskreislauf als Strickmuster der Artusromane, welches sich für den *Parzival* als nicht mehr passend erwiesen hat¹¹². Daneben gibt es auf einer weiteren Ebene neuen Raum für Fragen nach der Poetik Wolframs. Wie bereits kurz angedeutet und von der Forschung als "Mehrdeutigkeit"¹¹³ beschrieben, gibt es im Roman neben der mythischen Erzählstruktur des Sündenbocks auch noch den intertextuellen Verweis auf die literarische Tradition des Artusromans, der durch die *âventiuren* Gawans als Vertreters der Artushofs in den Text einbezogen wird. Durch den Vergleich hinsichtlich ihrer jeweiligen Mythizität von beiden Erzählstrukturen¹¹⁴, die von jeweils einem Handlungsträger repräsentiert werden, lassen sich wiederum Rückschlüsse auf möglicherweise poetologisch bewusst einbezogene Strategien der Auratisierung von Texten ziehen.

Auch die Gahmuret-Feirefiz-Rahmenhandlung als eigener Textbaustein kann in ein neues Verhältnis zur Parzival- und Gawanhandlung gesetzt werden und spielt für die Neubeantwortung der Frage nach den Bewegungen der Mythisierung oder auch Entmythisierung des Textes eine entscheidende Rolle. In diesem Punkt kann dann vermutlich der Blick nicht mehr auf die zwischen Mythos und Literatur verhandelten Bewegungen von Re- oder Entmythisierung beschränkt bleiben. Die Ausweitung des Textes auf eine außerliterarische Realität wirft neue Fragen auf, welche Strategien ein potentiell mythischer Text damit verfolgt. Es ist sicher nicht zu leugnen, dass der Roman durch seinen eigens entworfenen weltgeschichtlichen und orientalischen Rahmen vermutlich nicht nur eine literarische Unterhaltungsfunktion besitzt.

Wie aus diesem kurzen Ausblick bereits zu erkennen ist, gibt es kaum einen Aspekt des Romans, der nicht von der angesetzten neuen Lesart betroffen ist. Das verdankt sich der Tatsa-

¹¹² Vgl. Haug, 1989, 483-521; Simon, 1990, 76; Draesner, 1993, 295 und Schu, 2002, 199 (vgl. Fußnote 28)

¹¹³ U.a. Bumke, 2004, 125

¹¹⁴ Auch die Gawanhandlung spielt sich nicht mehr im Rahmen eines doppelten Kursus ab, dennoch wird vom Autor Wolfram in den Eingangversen des XII. Buchs deutlich auf die literarische Tradition der Artusromae verwiesen, in welcher die Gawanfigur steht. Mit Erzählstruktur ist an dieser Stelle nicht der zitierte, aber eben unausgeführte Doppelweg gemeint, sondern lediglich ein bestimmter, häufig wiederkehrender Teil dieser Struktur, der allerdings älteren Ursprungs ist: Der Besuch des Vertreters der Artuswelt in einer externen Anderwelt.

che, dass es sich bei der Theorie Girards um einen gesamtinterpretatorischen Ansatz handelt, der sowohl inhaltliche wie formale und pragmatische Ebenen umfasst.

Hier kann verständlicherweise an bestimmten Stellen nur ein Ausblick gegeben werden, der sich als Fragestellung für weitere und intensivere Forschung versteht. Das Hauptgewicht der Untersuchung liegt auf der Herausarbeitung eines narrativen Musters und der Neubestimmung der Handlungsweges der Parzivalfigur nicht als Weg der Sünde und Buße, der Erkenntnis oder der Initiation, sondern als Irrfahrt eines Vertriebenen, der Opfer einer gesellschaftlichen Verstoßung im Moment der Krise geworden ist, zu deren Bereinigung er so beiträgt.

Die beiden anderen Handlungsstränge, die in den Kapiteln 3 und 4 beobachtet werden, können dann in ein Verhältnis zur angenommenen mythischen Struktur der Parzivalhandlung gesetzt werden. Von besonderem Interesse ist hierbei das Verhältnis, in welches diese narrative Struktur zum alternativen Erzählmuster des Artusromans tritt, der in den Text selbst als Referenz eingekapselt ist – ebenso, wie sich der Autor dazu in reflektierenden Erzählerkommentaren positioniert. Naturgemäß kommt diesen Beobachtungen ein Stellenwert spielerischen Erprobens zu, da sich Gawan- und Rahmenhandlung nicht mehr in das von Girard konstruierte Modell integrieren lassen und die vermeintliche Absicht des Autors hinter dieser Kombination unterschiedlicher Erzählmuster eine rein hypothetische Annahme bleiben muß. Dennoch soll versucht werden, dass Girardsche Konzept konsequent zu Ende zu denken, wobei die Komplexität des *Parzival* dann auch die Grenzen der Girardschen Theorie aufzeigen kann.

1.4 Parzival als Sündenbock

Die Betrachtung oben nacherzählter Szene soll erneut den Ausgangspunkt für die Aufdeckung der von Girard beschriebenen fünf Stereotypen bilden - der Krise, der Anschuldigung, der Auswahl des Opfers, seiner Ausstoßung und anschließenden Sakralisierung - um zunächst festzustellen, ob dieser Theorieimport für den *Parzival* sinnvoll ist. Girard fasst die Struktur von Mythen anhand der fünf Stereotypen wie folgt zusammen:

Enthält der zu untersuchende Text "die Beschreibung einer gesellschaftlichen und kulturellen Krise, also einer allumfassende Entdifferenzierung – erstes Stereotyp;". Enthält der Text ferner "entdifferenzierende Verbrechen – zweites Stereotyp;". Dabei werden drei verschiedene Kategorien von Verbrechen in den Texten sichtbar: Gewaltverbrechen gegen schützenswerte kulturelle oder soziale Institutionen und Personen (Den König, den Vater, Kinder und Frauen), Sexualverbrechen wie Inzest (denn in ihnen manifestiert sich ebenfalls eine Auflösung familiärer und gesellschaftlicher Differenz) und religiöse Verbrechen (denn in ihnen wird die Grenze zwischen Heiligem und Profanem überschritten). Gibt es ferner eine einzelne Person, die sich als Schuldiger an diesen Vergehen herauskristallisiert, dann stellt sich die Frage "ob die dieser Verbrechen bezichtigten Personen die Zeichen der Opferselektion, paradoxe Zeichen der Entdifferenzierung, besitzen – drittes Stereotyp."¹¹⁵ Auch hier unterscheidet Girard zwischen kulturellen, physischen und religiösen Merkmalen. Die Opfer sind gekennzeichnet durch entdifferenzierende Zeichen, welche an die entdifferenzierte Krise selbst erinnern. Als viertes Stereotyp ist die sich plötzliche entladende Gewalt gegen das Opfer zu nennen. Die Gewalt ändert ihre Form und Richtung von einer ziellosen, über die gesamte Gesellschaft verbreiteten, in gegenseitigen Zänkereien und Feindseligkeiten aufgespalteten Bewegung zu einem gleichgerichteten, gebündelten Stoß gegen einen Einzelnen. Charakteristisch für die Mythen – wenn nicht im Gegensatz, so dann doch in stärkerer Ausprägung zu den historischen Verfolgungstexten – ist das fünfte Stereotyp der anschließenden Sakralisierung, ermöglicht durch die doppelte Verkennung des Opfers als Dämon und Gott. Die bereits als vom gewöhnlichen Menschen nicht beherrschbare und daher als fremd und unverfügbar verstandene Gewalt wird dem ungeheuren Opfer angelastet, das damit auch als Einziges die Macht besitzt, die Gesellschaft von seiner auf sie ausgeübten Gewalt zu befreien. Daraus resultiert seine Glorifizierung nach seiner Beseitigung.

¹¹⁵ Girard, 1988, 38

Es gilt nun zunächst in aller Kürze die aufgezeigten Stereotypen als Elemente der Bauform des *Parzival* zu entdecken, um dann ausführlichere Konsequenzen für die Textanalyse zu ziehen (Kapitel 2).

Es bedarf keines umständlichen Ausholens, um in der Gralsgesellschaft eine Gemeinschaft zu erkennen, die in der Krise steckt. Sie ist unmittelbar vom Aussterben bedroht, ein Nachfolger des siechen Gralskönigs ist nicht in Sicht. Trevrizent beschreibt seinem Gast im IX. Buch eindringlich die fatale und aporetische Störung der Gralsgesellschaft:

*dô der künec den grâl gesach,
daz was sîn ander ungemach,
daz er niht sterben mohte,
wand im sterben dô niht tohte,
sît daz ich mich het ergebn
in alsus ärmeclîches lebn,
unt des edelen ardes hêrschaft
was komen an sô swache kraft* 480.27-481.4).

Die körperlichen Schmerzen des Königs bestimmen den gesamten Tagesablauf der Gesellschaft, die Gemeinschaft wird beherrscht von Jammern und Klagen. Neben der physischen Not leidet die Gemeinschaft auch im Sozialen. Ihre Zukunft ist bedroht, ihre Gegenwart freudlos: Es finden keine höfischen Spiele und Feste statt (*dâ was bûhurdiern vermiten* 227.11). Auch im religiösen Bereich ist das Verhältnis der Gemeinschaft zu ihrem Gott zerrüttet, ausgelöst durch einen schweren Regelverstoß ihres Herrschers. In allen Bereichen hat sich durch dieses Vergehen eine Lähmung des gesellschaftlichen Lebens wie Gift in der Gemeinschaft ausgebreitet. Es handelt sich um eine Krise des Sozialen, welche aber als mythische, weil unverfügbare Strafe eines zürnenden Gottes verstanden wird:

*ê daz mich got
ame lîbe hât geletzet* (239.26-27);
[...] *an dem got wunder hât getân* (255.18);
[...] *got selbe uns des verbunde* (481.18)

Das erste Stereotyp eines Verfolgungstextes ist damit erfüllt.

Zur Feststellung des zweiten Stereotyps, der entdifferenzierenden Verbrechen, deren ein Einzelner angeklagt wird, ist der Ausgangspunkt wieder die oben angeführte Szene.

Cundrie unterlässt keine Anstrengung, um Parzival und der Gesellschaft seine Abseitsposition zu verdeutlichen. Die Gesellschaft erkennt ihren leidvollen Zustand des Ordnungsverlustes in der Person des Opfers wieder und macht ihn als den Verantwortlichen aus. In der Anklage spiegeln sich exakt jene Störungen wieder, unter welchen die Gralsgemeinschaft zu leiden hat: die Vergiftung des Anfortas durch die Lanze des Heiden wird plötzlich zu einer Vergiftung durch Parzival. Er ist ein Giftmörder, hat die Zähne des *eiterwolves* und der *nâter* in sei-

nem falschen Mund. Die Anklage lautet auf Verbrechen gegen den König als entdifferenzierendes Verbrechen gegen die soziale, hierarchische Ordnung. Das an sich erstaunliche ist, dass offensichtlich die gesamte Gemeinschaft übersieht, dass nicht Parzival verantwortlicher Auslöser für die Krise ist, er aber auf sprachlich-metaphorischen Wegen mit dem Krisenursprung – der Vergiftung - in Verbindung gebracht wird. Das ist insofern beachtlich, als besonders Cundrie und Sigune Metaphern wählen, welche Parzival als falsche Schlange brandmarken, also Vergiftung im konkreten und tückische Rede im übertragenen Sinn implizieren. Möchte man Parzival tatsächlich ein Vergehen nahelegen, dann trifft jedoch genau das Gegenteil des arglistigen Betrugs zu: Parzival verlängert die Krise nicht durch sein Tun, sondern durch sein Schweigen und seine Passivität. Die Wahl der Metapher ist Ausdruck der mythischen Verkennung.

Die Störung der religiösen Ordnung durch Anfortas wird hier ebenfalls auf Parzival abgewälzt, der gegen christlich gebotenes Mitleid verstoßen hat, und mit dem Teufel oder einer anderen transzendenten Macht unter einer Decke stecken muss (*ir sît der hellehirten spil* 316.24), um als Einzelner der Gemeinschaft solch umfassendes Leid zuzufügen. Hinter dieser Anschuldigung verbirgt sich der Vorwurf des Verbrechens gegen Gott:

*gein der helle ir sît benant
ze himele vor der hohsten hant* (316.7-8)

Nach und nach kommen weitere Vergehen des Fremden ans Licht, die diese Annahme verstärken. Er ist ein Mutter- und Verwandtenmörder, wie er bei Trevrizent erfährt, ein gefühlloser Gewaltmensch. Seine herkulische Gestalt, die ihn bereits bei seiner Geburt auszeichnet (*do er hete manlîchiu lît* 112.27), bestätigt diesen Verdacht. Hinter der Geburtsszene verbirgt sich zusätzlich der Verdacht auf inzestuöse Vergehen

*si dûht, si hete Gahmureten
wider an ir arm erbeten* (113.13-14)

Soziale, religiöse und sexuelle Verbrechen kennzeichnen die Anschuldigungen der Verfolger. Das führt zum dritten Stereotyp: Den Opferzeihen.

Als Parzival die Burg betritt, besticht er durch seine Schönheit, er ist wie eine zweite Sonne. Er ist auch ein von Gott Gesandter, eine messianische Figur, das Epitafium hat sein Kommen angekündigt. Seine Erscheinung ist auffällig, schon fast überirdisch. Immer wieder wird seine Schönheit in religiösen Bildern ausgedrückt. Er ist von engelhafter Strahlkraft (vgl. 308.1-3), der schönste Mann seit Adam:

*nie mannes varwe baz geriet
vor im sît Adâmes zît* (123.16-17)

Seine Schönheit erregt jedoch zugleich erotisches Begehren - selbst der büßenden Pilgerstöchter. In seiner Gestalt vereinen sich Erotik und heilige Providenz. Dadurch wird er zu einer symbolischen Verkörperung der Auslöser der Krise, die durch das Aufeinanderprallen des Liebesgottes Amor und Anfortas` Begehren mit dem göttlichen Gebot des Grals entstanden ist. Bereits physisch wird Parzival durch bestimmte Zeichen markiert, welche zu Rezeptoren für die stereotypen Anschuldigungen werden. Körperliche und moralische Abnormitäten beginnen in seiner Person zu verschwimmen. Schon bei seiner Geburt werden Andeutungen körperlicher und moralischer Andersartigkeit manifest. Die Geburtsszene vermischt Erotik und Heiliges, sie ist inzestuös besetzt und ruft zugleich die bildliche Konfiguration der Maria Lactans mit dem Kind hervor:

*diu hoehste küneginne
Jêsus ir brüste bôt (113.18-19)*

Der neugeborene Parzival ist bestückt wie ein Mann und von riesigem Körperwuchs. Diese Entdifferenzierung von Minne und Gott sind in seiner Erscheinung beschlossen und reflektieren die Krise der Gralsgesellschaft. Zugleich verhält er sich merkwürdig, er versteht die Späße des *redespaehen* Mannes¹¹⁶ (229.4ff) nicht und bleibt nervenaufreibend stumm, er hat andere Zeichenkonventionen als die Gralsgesellschaft.

Wie aus oben besprochener Episode weiter hervorgeht, handelt es sich bei Cundries Fluch nicht um eine syntagmatische Einzigartigkeit, sondern um eine Wiederholungssequenz in gleich doppelter Weise. Zum einen ist Parzival zum ersten Mal in der Handlung nicht mehr der alleinige Protagonist des Romans. Neben ihm nimmt die Figur Gawans ihren Platz und in Folge dann auch die gesamte Aufmerksamkeit ein. Diese Spaltung der Erzählung auf zwei Handlungsträger nimmt in der "doppelten Verfluchung" ihren Ausgang. Auffällig sind die Ähnlichkeiten in der Wortführung der Kläger. In beiden Fällen verlassen die zwei Helden kurz darauf den Artushof. Doch sind es hier nicht nur die Gemeinsamkeiten, welche ins Auge stechen und die paradigmatischen Bezüge herstellen: Wie bereits beschrieben, könnten die Reaktionen Gawans und Parzivals und der Artusgesellschaft kaum unterschiedlicher sein. Parzival schweigt zu den Vorwürfen, ebenso wie die gesamte Tafelrunde, niemand verteidigt seine Ehre, er wird hastig verabschiedet und reitet ohne Begleitung fort. Nach Gawans Herausforderung spricht zuerst Artus im Namen der Verteidigung für seinen Neffen:

¹¹⁶ Hierzu Steppich, 1993, 388-417 (vgl. Fußnote 13) und Mertens, 1979, 323-339. Auf beide Aufsätze und die Szene wird im Einzelnen noch genauer in Kapitel 2.1.2.2. *Die versäumte Frage* eingegangen werden.

*hab iu anders iemen leit
getân, sô machet niht sô breit
sîn laster âne schulde (322.23-25)*

Danach erbietet sich Gawans Bruder Beacurs sofort als Stellvertreter im Kampf an:

*sîn velschen mich unsanfte regt [...]
ich sol für in ze kampfe stên (323.6-9)*

Auch Gawan selbst äußert sein Befremden angesichts der Vorwürfe (*ine weiz war umbe ich strîten sol 323.27*). Auch die Erzählung wendet sich in den folgenden Büchern ausschließlich der Figur Gawans und seiner Rehabilitierung zu. Seine Integrität steht nie in Frage.

Anders Parzival, der über lange Strecken von der Erzählung mit kaum einem Wort mehr beachtet wird. Das neunte Buch dient nur einer weiteren Verurteilung seiner Sünden durch den von der Krise der Gralsgesellschaft ebenfalls betroffenen Trevrizent – auch hierzu verhält sich der Held eher schweigsam, bevor er erneut untertaucht. Dagegen lösen sich die Vorwürfe gegen Gawan nach kurzer Zeit in Wohlgefallen auf. Hier wird deutlich, dass Parzival, anders als Gawan, ein von der Gesellschaft ausgeschlossener ist, ein Fremder, der nicht auf die Solidarität der Familie zählen kann, der auch im Falle seiner Ausstoßung nicht gerächt wird. Seine soziale Randstellung prädestiniert ihn zum Sündenbock, er kann gefahrlos, ohne Gegengewalt zu riskieren, geopfert werden. Die soziale Außenseiterposition ist neben der körperlichen Auffälligkeit und der kulturellen Andersartigkeit ein weiteres stereotypes Opferzeichen.

Als viertes Stereotyp nennt Girard die gewaltsame Ausstoßung des Erwählten. Im Besuch auf der Gralsburg ereignet sich eine Kippbewegung in der Mechanik der Gewalt: In der Wiederholung der Verwundung des Anfortas durch die Lanzenbehandlung kann man Spuren der kollektiven, reziproken Gewalt erkennen. Bei besonders schlimmen Schmerzen, so hört man von Trevrizent, stößt man den glühend heißen Speer erneut in die stinkende, eiternde Wunde des Königs, um so die Kälte aus seinem Körper zu ziehen (489.30-490.17). Das Leiden des Anfortas ist so groß, dass er nur noch den Wunsch hat zu sterben, die Gemeinschaft zwingt ihn jedoch, weiterzuleben, da sie ohne Anfortas selbst stirbt (795.9-14). Die Gemeinschaft wiederum ist durch die Person des Königs vom Tod bedroht, der König selbst von unmenschlichen Qualen, welche ihm wiederum von der Gemeinschaft zugefügt werden – in Form der abscheulichen Wundbehandlung, aber auch der Verweigerung des Sterbens. Die Gewalt in der Gralsgemeinschaft ist also wechselseitiger Natur. Als der fremde Gast die Burg verlässt, ist es plötzlich nicht mehr Anfortas, der durch seinen Verstoß gegen das göttliche Gebot die Krise der Gemeinschaft zu verantworten hat, sondern der Fremde. Die Gemeinschaft hat ihm den Rücken zugekehrt und stößt ihn aus ihrer Mitte aus. Der Fremde empfindet kein christliches Mitleid, so der Vorwurf, er hat ein Herz aus Stein, er ist ein Ärgernis für die Gemeinschaft

und ihren Gott. Die Übertretung des göttlichen Gesetzes durch Anfortas wird zu einem Verstoß gegen das göttliche Gebot durch Parzival, er allein ist schuld am Leid der Gralsgesellschaft. Die allgemeine Krise wird einem Einzelnen angelastet, der entfernt wird – hierin bestätigt sich das vierte Stereotyp der Verfolgung. Die folgenden Szenen reihen sich wie Perlen auf einer Kette in das Muster der Verstoßung ein: zuerst der Torwächter¹¹⁷, dann Sigune, Cundrie und später Trevrizent stimmen ein in den Chor der kollektiven Vertreibung. Der Text folgt dieser Bewegung und entfernt seinen Protagonisten.

Dieser Wechsel des Flusses der Gewalt zieht die Ausstoßung des versöhnenden Opfers aus der Gesellschaft nach sich, die Ersetzung der Gewalt aller gegen alle - die sich in der wiederholten Verwundung des Königs durch die Gemeinschaft und die durch sein Vergehen bedrohte Gesellschaft ausdrückt - durch die Gewalt aller gegen einen und damit die konsequente Beseitigung der internen Gewalt.

Die Gewalt untereinander weicht nun in mehreren Episoden der kollektiven und einmütigen Gewalt gegen einen Sündenbock. Er ist die dämonische und hochtoxische Gewalt, welcher die Gemeinschaft in die Krise gestürzt hat. Man muss ihn nachhaltig entfernen, um eine weitere Infektion zu verhindern. Insgesamt sechsmal wird der Held aus der Gemeinschaft verstoßen: zunächst von der Gralsgemeinschaft als Kollektiv. Auffällig ist hier die scheinbar gewaltlose Natur des Vorgangs. Die Gesellschaft glänzt durch Abwesenheit, um sich nicht mit weiterer Gewalt zu beflecken. Girard beschreibt diesen Vorgang, der in zahlreichen Mythen so auftaucht, folgendermaßen: "Man bemüht sich, den Verfluchten in eine Lage zu bringen, in der er nicht überleben kann; niemand außer ihm selbst ist für seinen Tod verantwortlich, niemand tut ihm Gewalt an. Man setzt den Unglücklichen auf offenem Meer, auf dem Gipfel eines Berges aus, lässt ihn allein und ohne Lebensmittel, man zwingt ihn, sich von einem Felsen hinunterzustürzen. [...] Es geht immer darum, eine Gewalt auszudenken und auszuüben, die mit der früher verübten Gewalt nicht einfach so verknüpft ist wie ein zusätzliches Glied einer Kette [...] man träumt von einer radikal anderen, wirklich entscheidenden abschließenden Gewalt [...]".¹¹⁸

Kaum hat der Held die Burg verlassen, hört er die Schmähungen durch einen niederen Knapen. Selbst die Geringsten scheuen sich nicht, den zuvor Geehrten zu verfluchen. Wenig später trifft er auf seine Cousine Sigune, die ihm unversöhnlich die übelsten Verwünschungen entgegenschleudert. Selbst bei seiner eigenen Verwandtschaft ist er ein Verstoßener. An-

¹¹⁷ Die Verfluchung durch den Torwächter ist ein von Wolfram gegenüber Chrétien neu eingeführtes Motiv

¹¹⁸ Girard, 1987, 45

schließlich erscheint das Kuriosum Cundrie und verbannt Parzival aus jeglicher Form menschlicher und geistlicher Gesellschaft. Selbst in der Artusgesellschaft ist für ihn nun kein Platz mehr. Auch Trevrizent bestätigt dieses Urteil nochmals und verwehrt dem Helden die Rückkehr in die Gralsgemeinschaft. Zuletzt schließt sich die Erzählung selbst diesem Prozess an und den Helden aus ihrer Haupthandlung aus.

Im Unterschied zu historischen Texten, die vom Muster der kollektiven Verfolgung generiert worden sind, besitzen die Mythen noch ein weiteres Stereotyp: Die anschließende Sakralisierung des vermeintlich allmächtigen Opfers als Gefäß der kollektiv auf den Einzelnen projizierten Gewalt.

Die Szene der Verfluchung Parzivals besitzt neben der Verdoppelung durch den Beginn der Gawanhandlung noch eine weitere paradigmatische Entsprechung: Sie findet sich am Ende des 15. Buchs. Erneut sitzt Parzival in der Tafelrunde, als Cundrie den Kreis betritt. Wiederum bringt sie eine Botschaft vor, die der Verfluchung der Struktur nach genau gleicht, doch diesmal tragen ihre Worte ein umgekehrtes Vorzeichen. An Stelle des Ausschlusses aus der geistlichen Gemeinschaft (*gein der helle ir sît benant | ze himele vor der höhsten hant* 316.7-8) steht nun die Reintegration (*got will genâde an dir nu tuon* 781.4). Dem Ausschluss aus der weltlichen Gemeinschaft ([...] *als sît ir ûf erden* 316.9) entspricht die Wiedereingliederung, sogar die Position an der Spitze der Gesellschaft (*du krône menschen heiles!* 781.14). Der vergiftete, verräterische Mund (*ir nâtern zan* 316.20) wird zum heilspendenden Mund (*dîn warhafter munt*). Dem materiellen Verlust entspricht der plötzliche unermessliche Reichtum. Die Verleugnung der Verwandtschaft (*ir möht sîn sun niht gesîn* 317.19) folgt nun die Verkündung seiner Vaterschaft und die Anerkennung seiner Familienbande (*ôwol dich, Gahmuretes suon!* [...] *ich mein den Herzeloyde bar.* 781. 3-5).

In beiden Szenen bleibt etwas von der Parzival entgegengebrachten ambivalenten Beurteilung bestehen – bei seiner Verfluchung ist er trotzdem der mit dem *lichten schîn* und den *manlichen liden*. Bei der Verkündung seiner Berufung bleiben der Gottestrotz und die anfängliche Sünde im Hintergrund als Vorwurf im Raum. Die Berufung geschieht unter dem Vorzeichen eines "trotzdem", eines "obwohl". Sein Versäumnis wird nicht in die Ferne der Erinnerung gerückt, sondern bleibt in Form einer neuen Regel für die Gemeinschaft gegenwärtig: Es dürfen keine Fragen mehr gestellt werden, weil sie an das langwierige und unermessliche Leid der Gesellschaft erinnern, wohlgermerkt in den Augen der verkennenden Gemeinschaft ausgelöst durch den neuen König.

Diese Elemente sprechen für die doppelte Verkennung eines Opfers, dessen Gewalt sich die Gemeinschaft ausgesetzt fühlt. Als letztes Merkmal, welches nun den Mythos vor den histori-

schen Verfolgungstexten auszeichnet, steht die Sakralisierung des zuvor verbannten oder getöteten Sündenbocks¹¹⁹. Hier schließt sich der Kreis zur Ausgangsszene, der Verfluchung durch Cundrie.

Es wird nun deutlich, dass es sich im Gegensatz zur Figur Gawans bei Parzival um ein versöhnendes Opfer handelt. Während Gawans Rechtschaffenheit nie in Frage stand, ist die Parzivalfigur gekennzeichnet durch ambivalente Wahrnehmungen. Er ist zugleich der Giftmörder und der Wunderheiler. Durch das Frageversäumnis und die Erlösung scheint es tatsächlich so, als habe er die absolute Gewalt über Wohl und Weh der Gemeinschaft. Er ist das zufällige Opfer, welches zuletzt in einen sakralen Zusammenhang gebracht wird, es markiert den Übergang von der Kontingenz zur Providenz.

"Wird die Gewalt entfesselt, dann ist es letztlich der Zufall, der den Konflikt regelt."¹²⁰ Diese Willkür ist Zeichen der Unverfügbarkeit des Göttlichen, das mal straft, mal belohnt. Die Willkür fügt den Menschen auf diese Weise Gewalt zu. Im *Parzival* wird dieses Umschlagen von der Kontingenz in die Providenz deutlich durch die Spannung zwischen dem Epitafium, welches Parzival am Schluss zum Gralskönig beruft und der mehrfachen Aussage, die Gralsburg könne nur *unwizzende*, also zufällig gefunden werden.

Dabei ist die Opferung Parzivals selbst noch kein Ritual, sondern lediglich ein versöhnendes Opfer, welches die soziale Ordnung in der Gesellschaft wiederherstellt, indem er zum Modell für neue Regularien wird, welche die Konstellation der Krise wiederholen. Parzival beendet zum einen die Gewalt nach außen, indem er die Suche nach dem Gral für ein sinnloses Unterfangen erklärt:

*vil liut liez dô verderben
nâch dem grâle gewerbes list,
dâ von er noch verborgen ist (786.10-12)*

¹¹⁹ Man mag einwenden, dass Parzival von der Gemeinschaft nicht tatsächlich ermordet wird. Gerade in einer Gesellschaft, in der sich der Einzelne über die Inklusion in einen sozialen Verband definiert, kommt der Ausschluss aus der Gemeinschaft aber dem Tod gleich. Das Phänomen des Todes in archaischen Gesellschaften untersucht Czerwinski, 1996, und beschreibt für solche Gemeinschaften den Tod als überwiegend soziales Ereignis: "Leben und Tod sind in Kulturen ohne Formen von Individualität zumeist nur peripher 'biologische' Phänomene. [...] nur Gemeinschaft ist einer kollektiven Mentalität Leben. Das heißt aber 'biologischer' und 'sozialer' Tod müssen nicht zusammenfallen." (S. 40) Vgl.: Czerwinski, Peter: Kampf als 'materiale Kommunikation'. Zur Logik edler Körper im Mittelalter. (Das Fließen von Kräften und Dingen II). In: *Mediävistik* 9. 1996. Hgb: Peter Dinzelsbacher. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang Verlag, 1996. S.39-76

¹²⁰ Girard, 1987, 462

Im Inneren wird sein Verhalten zum Ausgangspunkt der neuen Regel: Die verhängnisvolle Frage wird mit neuem Vorzeichen besetzt:

*ame grâle man geschriben vant,
swelhen templeis diu gotes hant
gaeb ze hêrren vremder diete,
daz er vrâgens widerriete
sînes namen od sîns geslehtes [...]
durch daz der sîeze Anfortas
sô lange in sîren pînen was
und in diu vrâge lange meit,
in ist immer mêr nu vrâgen leit (818.25ff)*

Da nun die Stereotypen eines Verfolgungstextes und die doppelte Verkennung als Kompositionselemente des *Parzival* verortet sind, erscheint es legitim, Girards Methode der Textanalyse für den *Parzival* zu verwenden und genauer auf einzelne Aspekte der Handlung, Darstellung und Poetik im Licht der mythen-theoretischen Analyse einzugehen.

Da Handlungsverlauf und die vier Stereotypen eines Verfolgungstextes zuzüglich dem fünften Stereotyp der Sakralisierung mit der Struktur der Parzivalhandlung deckungsgleich sind, benutzt die folgende Interpretation die fünf Glieder der Kette als Linse im Nachvollzug des Textgeschehens. Dabei folgt sie der Chronologie des Romans. Anschließend sollen dann Gawanhandlung und Rahmenhandlung zur Parzivalhandlung in Bezug gesetzt werden.

2. Parzivalhandlung

2.1 Schönheit und *tumpheit*

Die Parzivalhandlung beginnt mit der Geburt des Helden am Ende des zweiten Buchs. Das Interesse der Forschung kreist seit je um zwei auffällige Irritationspunkte dieser ersten Szene: Zum einen irritierte die Überblendung von erotisch-inzestuösen mit heiligen Kategorien im Bild der stillenden Herzloyde, zum anderen stachen die auffälligen körperlichen und geistigen Merkmale der Figur Parzivals ins Auge. Das Neugeborene ist nicht nur von engelhafter Schönheit und bei seiner Geburt bereits von Riesenwuchs an allen Gliedern. Bereits zuvor verweist der Erzähler darauf, dass es dem Helden auch an etwas mangelt: ihm fehlen *wisheit* (4.18) und *witze* (112.20). Diese beiden Eigenschaften dürften die herausragendsten Merkmale Parzivals sein. Seine überirdisch strahlende, häufig in religiösen Bildern beschriebene Erscheinung ebenso wie seine körperliche Überlegenheit im Kampf rufen zumeist Erstaunen hervor. Seine *tumpheit* ist dagegen Anlass von Heiterkeit und Verwunderung. Das sieht man bereits bei seiner ersten Begegnung mit der Außenwelt, dem Zusammentreffen mit den drei Rittern in der Einöde von Soltane. Die Auffälligkeit und Heftigkeit der Reaktionen auf den außergewöhnlichen Helden steigert sich mit dem Verlauf des Romans. Am Hof von König Artus zeigt sie sich im prophetischen Lachen Cunnewares, und schlägt dann in Cundries Fluch in völlige Unbeherrschtheit um, als *tumpheit* plötzlich als der Auslöser einer religiösen und moralischen Fehlleistung verortet wird, die zu Parzivals äußeren Schönheit in Widerspruch steht. Beide Komplexe, die in der Geburtsszene angelegten Störfaktoren sowie die Figurenzeichnung sollen im Folgenden unter mythentheoretischen Gesichtspunkten ausgeleuchtet werden.

2.1.1 Formen mythischer Entdifferenzierung I – Eros und Göttlichkeit

Bei der Geburtsszene dürften einige Rezipienten bereits irritiert die Brauen gerunzelt haben, scheint doch die unverhohlene Erotik der Episode kaum zur gleichzeitig unterlegten Marien-analogie¹²¹ Herzeloyses zu passen.

*si und ander frouwen
begunde betalle schouwen
zwischen beinn sîn visellîn.
er muose vil getriutet sîn,
do er hete manlichiu lit. [...]
die kûngîn des geluste
daz sin vil dicke kuste. [...]
Die kûngîn nam dô sunder twâl
diu rôten vâlweohten mâl:
ich meine ir tûttels grânsel:
daz schoup sim in sîn vlânsel. [...]
sie dûht, si hete Gahmureten
wider an ir arm erbeten. [...]
frou Herzeloysde sprach mit sinne
`diu hoehste kûneginne
Jêsus ir brüste bôt [...] (112.24-113.19)*

Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass sowohl die ödipal orientierte ethnologisch-strukturalistische und psychoanalytische Forschung als auch die theologisch geprägte an dieser Stelle gleichermaßen ihren Ausgang nehmen konnten. Auch der vorausgegangene Drachentraum Herzeloyses ist nicht unbedingt geeignet, zwischen mythischen und christlichen Bezügen zu unterscheiden, kennen doch sowohl die neutestamentarische Apokalypse als auch antike Erzählungen dieses Motiv¹²²:

¹²¹ Schröder, 1952a, 175ff sieht in dieser Szene ausschließlich die Analogie zu christlichen Konfigurationen. Für ihn ist die Parzivalhandlung Nachvollzug der Heilsgeschichte, Herzeloysde Eva und Maria, Parzival Adam und Jesus.

¹²² Zum Drachentraum und seinen literarischen Vorbildern Vgl. Wilhelm Deinert: Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1960, 3ff. Ebenso Bumke, 2004, 52: "Der Drachentraum einer Schwangeren verkündet in der antiken Traumliteratur die Geburt eines großen Herrschers. Noch wichtiger scheinen die Anklänge an die 'Apokalypse' des 'Neuen Testaments' zu sein, speziell an die Vision von der sonnenumhüllten Frau und dem großen Drachen, die im Mittelalter auf Maria als die Gottesgebärerinnen bezogen wurde." Die Wahrnehmung des Helden pendelt zwischen Erlöser und Herrscher auf der einen und dämonischem Monster auf der anderen Seite. Die Ambiguität der Parzivalfigur als Monster und numinoser Erlöser bemerkt auch Hasty, 1990, 53: "This status stands in contrast to the portrayal of Parzival as a dragon in Herzeloysde's dream. Parzival's role of redeemer is not without some ambiguity." Auch Trevrizent erinnert sich im IX. Buch an den Drachen-

*si dûhte wunderlîcher site,
wie sie waere eins wurmes amme,
der sît zerfuorte ir wamme,
und wie ein trache ir brüste süge,
und daz der gâhes von ir flüge,
sô daz sin nimmer mêr gesach.
daz herze err ûzem lîbe brach. (104.10-16)*

Bereits hierin bestätigt sich die Grundannahme Girards, dass auf der Ebene des Dargestellten zwischen Mythos und Christentum schwerlich zu unterscheiden sei. Dass es sich bei dieser Szene nicht bloß um eine moderne Irritation als Anzeichen der Alterität des Textes, sondern möglicherweise um eine zeitgenössische Normalität handelt, zeigt der besorgte Kommentar des Erzählers in 113.15., man möge Herzeloide keine *lôsheit* nachsagen. Die Notwendigkeit, hier eine Anleitung zu rechten Lektüre zu erteilen, spricht für die Exotik der Szene für die Lese – oder Hörgewohnheiten bereits der damaligen Rezipienten.

Die Irritation resultiert dabei weniger aus den einzelnen Bildern, sondern der Überlappung von gleich mehreren Formen der Entdifferenzierung. Der Geburtsszene voraus geht die Nachricht vom Tod Gahmurets, auf welchen Herzeloide mit lautem Wehklagen reagiert und dann ein Bild für ihre Verbindung zu Gahmuret wählt, welche familiäre und zeitliche Differenzen auf den Kopf stellt:

*ich was vil junger danne er,
und bin sîn muoter und sîn wîp. (109.24-25)*

Doch während diese Entdifferenzierungen im Folgevers entschärft werden durch das Bild vom einen Fleisch, besitzt die Geburtsszene ein deutlich komplexeres Irritationspotential. In Herzeloides Klage vermengen sich lediglich familiäre Kategorien. Dagegen legt Parzivals Geburt nicht nur inzestuöse Assoziationen nahe und verwischt damit den Unterschied zwischen Vater und Sohn und überschreitet wie in der vorausgegangenen Episode die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten, sondern es entsteht zugleich eine brisante Verschmelzung zwischen menschlicher und heiliger Familie, also eine Aufhebung religiöser Differenz. Albrecht Koschorke beschreibt das Vorbild für die sich in der Geburtsszene des *Parzival* ereignende Entdifferenzierung als typisch für Vorstellungen von der Heiligen Familie, die der Roman an dieser Stelle imitiert: "Im Gravitationsfeld der Heiligen Familie zerfallen alle Unterscheidungen, ohne die kein Verwandtschaftssystem bestehen kann. [...] Die strenge und durch unerbittliche Tabus gesicherte Grenze zwischen möglichen und unmöglichen Verknüpfungen löst sich auf. Taxonomische Begriffe werden gleichnamig, die in ihrem profanen

traum und betont dort eher die dämonischen Kräfte Parzivals: *du waer daz tier daz si dâ souc, | unt der trache der von ir dâ flouc. (476.27-28)*

Gebrauch durch einen Abgrund voneinander getrennt sind. Aber diese Entdifferenzierung wird nicht als bedrohlich empfunden. [...] Im Gegenteil, das Spiel und Widerspiel unzusammengehöriger Kategorien geht mit einem ungeheuren Jubel einher."¹²³

Im Bereich des Heiligen sind derartige Entgrenzungen möglich. Das wirft auf die Geburtsszene das Licht eines numinosen Ereignisses. Gleichzeitig bleiben die profanen erotischen Anspielungen bestehen, denn Herzeloide wird zwar als stillende Maria, aber auch minnende Witwe gezeigt, die sich beim Anblick des Gliedes ihres Sohnes und beim Stillen an den toten Gatten erinnert, der hier in Herzeloides Wahrnehmung realpräsent zu sein scheint. In der Kombination beider Figuren, der Entgrenzung zwischen dem Gatten und dem Kind und zwischen dem Heiligen und dem Profanen ergibt sich eine dritte Transgression, nämlich die Vermengung von Erotischem und Religiösem. In der Geburtsszene wird so die Krise der Gralsgesellschaft, welche eine Krise des Geschlechtlichen und Religiösen ist, präfiguriert. Die Verwundung des Anfortas ist entstanden aus dem konfligierenden Aufeinandertreffen des erotischen Begehrens und des göttlichen Gesetzes. Die Hodenwunde als sexuelle Wunde ist gleichzeitig eine von Gott zugefügte Strafe: *an dem got wunder hât getân* (255.18).

Mythentheoretisch betrachtet sind bereits in der Geburtsszene die Rezeptoren für die Anklagepunkte der Gralsgesellschaft angelegt. Die Figur Parzival wird zum externen Magneten für die internen Gereiztheiten der Gralsgesellschaft. Hier schwimmen die körperlichen Opferzeichen außergewöhnlicher Schönheit und Stärke bereits mit den stereotypen, entdifferenzierenden religiösen, sexuellen und – wie im Drachentraum angekündigt – gewalttätigen Verbrechen.

Zwar erwähnt der Text nicht die Anwesenheit der Mitglieder der Gralsgesellschaft bei Parzivals Geburt – es ist allerdings von zahlreichen Zeugen der Szene die Rede:

*si und ander frouwen
begunde betalle schouwen* (112.23-24)

- und Trevrizent kennt den Drachentraum (476.27ff) Herzeloides, den diese nur zwei Wochen vor der Geburt des Kindes träumt. Auch Sigune kennt Parzival offenbar, nennt sie ihm doch seinen Namen. Die Gralsgesellschaft besitzt also durchaus Informationen über Parzivals Geburt und Kindheit, auch wenn sie nicht als unmittelbarer Zeuge vom Text erwähnt wird.

Auch ohne eine ausgesprochene Bekundung der Heldengeburt durch Mitglieder der Gralsgesellschaft ruft die Erscheinung des Helden auch später stets die dort zum ersten Mal konfigurierte, doppelte Assoziation von Heiligkeit und Erotik bei seinen Betrachtern hervor.

¹²³ Koschorke, 2002, 73

Girard widmet sich ausführlich solchen Phänomenen der Entdifferenzierung, die nicht nur zwischen zwei unterschiedlichen Kategorien eines Systems stattfinden, sondern geeignet sind, alle Grenzen innerhalb einer Gesellschaft niederzureißen.

Girard illustriert das anhand der Regeln und Abläufe ritueller Festlichkeiten: "In beinahe allen Gesellschaften gibt es Feste, die lange Zeit einen rituellen Charakter bewahren. [...] Die sexuelle Promiskuität wird toleriert, ist manchmal sogar gefordert. In gewissen Gesellschaften kann sie bis zum allgemeinen Inzest führen. Die Übertretung muss in den weiteren Rahmen einer totalen Tilgung der Unterschiede gestellt werden: die familiären und sozialen Hierarchien werden zeitweise aufgehoben oder auf den Kopf gestellt. [...] Die Aufhebung der Unterschiede ist, wie nicht anders zu erwarten, oft mit Gewalt und Konflikt verbunden. [...] In vielen Fällen erscheint das Thema der rivalisierenden Feindseligkeit nur in Form von Spielen, Wettstreiten und mehr oder weniger ritualisierten sportlichen Wettkämpfen. [...] Wenn die Krise der Unterschiede und der gegenseitigen Gewalt in fröhlicher Weise gedacht werden kann, dann deshalb, weil sie als obligatorischer Vorläufer der kathartischen Lösung erscheint, auf die sie hinausläuft."¹²⁴

Das Fest wiederholt spielerisch Szenen aus der ursprünglichen Opferkrise, der totalen und gewalttätigen Entdifferenzierung. Das Fest ist also nicht nur eine unbedenkliche Veranstaltung gelöster Heiterkeit, sondern Nachvollzug einer – bereits überwundenen – Krise. Die ehemals reale fatale Entdifferenzierung wird hier rituell ins Positive gewendet.

Dem Erlebnis der Entdifferenzierung, des Selbstverlusts, welches in der stabilen und befriedeten Gesellschaft im Ritual zelebriert und als berauschend empfunden wird, geht die bedrohliche Auflösung überlebenswichtiger Unterschiede in der Krise voraus. Das rituelle Fest ist der verklärte Blick der Entronnenen und Erlösten zurück auf einen Zustand, in welchem nun der Anfang der Neuordnung gesehen wird, der aber einst der Anfang vom Untergang der Gesellschaft war. Da die Krise aber als Tun des nun vergöttlichten Opfers gesehen wird, fällt sie plötzlich ebenfalls in den Bereich des Heiligen und wird deshalb als erschauern lassendes Ereignis gefeiert, welches die Gesellschaft zu neuer Stärke geführt hat. Es gibt also zwei gänzlich unterschiedlich erlebte Stadien eines Prozesses der Entdifferenzierung. Die gewalttätige Krise wird mit einer Person identifiziert, deren Ausstoßung die Wiederherstellung der Ordnung bewirkt, woraufhin die Krise plötzlich als Bedingung der Ordnung gesehen und glorifiziert wird.

¹²⁴ Girard, 1987, 177-178

In der Figur Parzivals und der Gralsgesellschaft stehen sich die zwei Momente dieses Geschehens gegenüber. Das deutet sich bereits früh im Text an. In der ersten Begegnung Parzivals mit der Außenwelt - drei Rittern vom Artushof - heißt es:

*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. (123.12-18)*

Hier wird die Perspektive der sich gegenseitig Beschauenden verändert. Während die Ritter hoch zu Ross und in strahlenden Rüstungen zunächst von Parzival für Götter gehalten werden, kehrt sich dann die Blickrichtung um: Der zwar unten stehende Parzival, das entnimmt man dem Mund des Erzählers, ist in den Augen der Ritter der schönste Mann seit Adam (123.17) und wird so in eine ebenfalls göttliche Höhe gerückt. In dieser Äußerung liegt, wenn nicht eine Überbietung, so doch eine Gleichsetzung Parzivals mit Christus, der in der kirchlichen Lehre als der schönste Mann seit Adam gilt. Diese Stelle darf in Anklang an Psalm 45.3, der auf das Thema der Schönheit des erwarteten Gotteskönigs verweist, gelesen werden: *Du bist der Schönste unter den Menschenkindern, holdselig sind deine Lippen; darum segnet dich Gott ewiglich.* Dieser Psalm zählt zu den sogenannten messianischen oder prophetischen Psalmen, in welchen man einen Verweis auf die Ankunft des Messias gelesen hat. Die Einsetzung der Figur Parzivals in den biblischen Kontext der prophetischen Verkündigung und des religiösen Schönheitspreises dient als Signal für die numinose Herausgehobenheit des künftigen Helden. Zum anderen ist seine Schönheit auf erotische Weise begehrenswert, denn er ist für die Frauen schön. Eros und Göttlichkeit sind in dieser Feststellung gleichermaßen präsent.

Diese Linie setzt sich fort im Lachen Cunnewares, welches durch seine prophetische Konditionierung in den Bereich des Heiligen gerückt wird. In den anschließenden Schlägen Keies als Bestrafung für dieses Lachen zeigt sich das Irritationspotential des Helden, der zum einen den ganzen Hof aufgrund seiner nie dagewesenen Schönheit fasziniert, die wiederum als göttliches Meisterwerk inszeniert wird (148.22-30), zugleich zum Lachen reizt, da er mit den höfischen Konventionen gänzlich unvertraut ist und umherstakst wie ein aufgeregtes Huhn (149.26). Er wird für die Hofgesellschaft verstörenderweise in den Kontext des Numinosen gerückt durch das keineswegs belustigte, sondern vielmehr "eschatologische Lachen"¹²⁵ Cunnewares, kombiniert mit dem Wunder um Antanors plötzlich wiedergefundene Sprache: "Das prophetische Lachen der Cunneware und das plötzlich Reden des , also das Gebaren derjeni-

¹²⁵ Zum Phänomen des Lachens als Reaktion auf Erscheinungen des Heiligen siehe Ridder, 2000,135-156

gen, die nicht lachen und reden und daher als Toren gelten, macht Parzivals Heilsbringerfunktion am Artushof öffentlich."¹²⁶

In der Hochzeitsnacht genügt die reine Nähe seines so *minneclîchen* Körpers, um Condwiramurs glauben zu lassen, sie sei entjungfert worden:

*Den man den rôten ritter hiez,
die kûnegîn er maget liez.
si wânde iedoch, si waer sîn wîp:
durch sînen minneclîchen lîp
des morgens si ir houbet bant. (202.21-25)*

Das bedeutet nicht, dass sich Condwiramurs über die in einer Hochzeitnacht für gewöhnlich üblichen Vorgänge im Unklaren ist – anders als Parzival, der das tatsächlich nicht weiß – sondern vielmehr, dass hier die räumliche Nähe ausreicht, um gleichbedeutend für die tatsächliche Vereinigung zu stehen. Die mythischen Qualitäten seines Körpers wirken sich auch auf die Außenwelt aus, indem sie die kausale Logik ersetzen und den Unterschied zwischen Körper und Gedanken aufheben. Ernst Cassirer formuliert diese Bewegung des mythischen Bewusstseins folgendermaßen: "Jede Gleichzeitigkeit, jede räumliche Begleitung und Berührung schließt hier schon an und für sich eine reale kausale 'Folge' in sich. Man hat es geradezu als das Prinzip der mythischen Kausalität und der auf sie gegründeten 'Physik' bezeichnet, dass hier jede Berührung in Raum und Zeit unmittelbar als ein Verhältnis von Ursache und Wirkung genommen wird."¹²⁷ (Siehe hierzu ausführlicher Kapitel 2.1.2.1. *tumpheit*). In der Hochzeitsnacht Parzivals mit Condwiramurs genügt das bloße Nebeneinanderliegen, die Berührung, um als vollzogene Ehe zu gelten. Zwischen tatsächlichem Beischlaf und dem Verlust der Jungfernschaft besteht hier kein kausaler Zusammenhang: "Von einem solchen 'Natursystem für den Verstand', von einer Reduktion der Arten auf die Stämme und auf das physiologische Gesetz der Zeugung weiß die mythische Denkart nichts. Denn für sie sind Zeugung und Geburt selbst nicht rein 'natürliche', allgemeinen und feststehenden Regeln unterstehende Prozesse, sondern es sind wesentlich magische Vorgänge. Der Akt der Begattung und der Akt der Geburt verhalten sich zueinander nicht wie Ursache und Wirkung, nicht wie zwei zeitlich getrennte Stadien eines einheitlichen Kausalzusammenhangs."¹²⁸

Condwiramurs ist zur Frau geworden, weil Wunsch und Wirklichkeit im mythischen Denken nicht getrennt werden, die Minne ist im mythischen Denken gleichermaßen ideell und sub-

¹²⁶ Ridder, 2000, 143

¹²⁷ Cassirer, 2002, 56

¹²⁸ Cassirer, 2002, 211

stantiell. Auch in der Hochzeitsnacht gilt allein die Vorstellung von der vollzogenen Ehe für den körperlichen Vollzug.

Gleichermaßen ist mit dieser Besonderheit das mythische Denken auch nicht in der Lage, zu trennen "zwischen dem bloß 'Vorgestellten' und der 'wirklichen' Wahrnehmung, zwischen Wunsch und Erfüllung, zwischen Bild und Sache."¹²⁹ Nicht von Parzivals Wahrnehmung ist hier die Rede, sondern von dem Empfinden seiner Frau, die in den Bannkreis der entdifferenzierenden Wirkkraft seines Körpers geraten ist. Die Überschneidung der Kategorien bleibt der Außenansicht und Fremdwahrnehmung des Helden vorbehalten. Weder weckt der nur spärlich verhüllte Körper Jeschutes bei ihm sexuelles Verlangen (130.10-25) noch kommt er in der Hochzeitsnacht seinen ehelichen Pflichten nach: "Parzivals *tumpheit* ist offenbar auch als Teilhabe an einem ursprünglichen Status des Menschen gedacht, in dem das Sexuell-Triebhafte noch nicht existent oder unproblematisch war."¹³⁰ Die Keuschheit dieser Nacht steht also gleichzeitig auch für die fast paradiesische Reinheit dieser Liebe. Die körperliche Präsenz ist gleichermaßen hocherotisch, fast kontaminös, zugleich erscheint sie im Licht sexueller Unschuld und vermengt erneut die Kategorien von heiliger Erwähltheit und Sexualität. Auch bei den Jungfrauen auf der Gralsburg erregt der junge Schöne Begehrlichkeiten des Fleisches. Ein erhaschter Blick auf seine makellos weiße Haut ist süß in ihren Augen, sein blutroter Mund fügt ihnen die Qualen der Liebesnot zu:

*ouch fuogten in gedanke nôt,
daz im sîn munt was sô rô (244.7-8)*

Diese Formulierung ist unzweideutig, sie findet sich fast identisch in der Blutstropfenszene wieder, als Parzival vor der Verkörperung seiner geliebten Frau erstarrt:

*[...] drî bluotes zäher rô,
die Parzivâle fuogten nô (282.21-22)*

Zugleich ist er der ersehnte, vom Epitafum verkündete Erlöser. Als solcher wird er auch durch die Verleihung des Königinnenmantels und des Königsschwertes empfangen, wie Trevrizent später bestätigt:

*`ir mantel lêch man mir. [...]
sine lêch dirs niht ze ruome:
si wând du soltst dâ hêrre sîn
des grâls unt ir, dar zuo mîn (500.25-30)*

¹²⁹ Cassirer, 2002, 44

¹³⁰ Ridder, 2000, 142 und Haug, 2002

Auch hier ist Parzival zugleich der Erwählte, der die göttlichen Erlösungsworte im Mund trägt und wiederum durch seinen roten Mund Begehren erregt, welches auf der Gralsburg keinen Platz hat und der Störfaktor der dort zerbröckelnden Ordnung ist.

Auch als er, in Eis und Schnee umherirrend, am Karfreitag auf die barfüßigen Pilger trifft, steigt den Töchtern des büßenden Fürsten Kahenis bei seinem Anblick das Blut in wenig bußfertiger Weise in die Köpfe, so dass ihre Lippen heiß erglühen (449.28-30).

Wolfram lässt kaum eine Gelegenheit aus, um die Figur seines Helden in irritierender Weise in unzweideutig sinnlichem und zur selben Zeit religiösem Licht erscheinen zu lassen. Dazu führt er immer wieder religiöse und ästhetische Diskurse zusammen.

Indem die Parzivalfigur so körperlich mit dem Komplex der Krise in Verbindung gebracht werden kann, bietet sie sich als Sündenbock für die Gralsgesellschaft an, die in ihm ihre Krise wiederentdeckt: Der Kollaps der sexuellen, sozialen und religiösen Ordnung in der Gralsgesellschaft resultiert aus dem Eindringen einer fremden, vergöttlichten Macht in den zuvor dem christlichen Gott vorbehaltenen Bereich der Gralsburg: *Amor was sîn krîe* (478.30). Im mythischen Denken der Gesellschaft genügt die Ähnlichkeit der Figur des Sündenbocks mit den Erscheinungsformen der Krise, um aus einer kausal und auch zeitlich unverbundenen Kette von Ereignissen eine Relation von kontaguöser Zusammengehörigkeit zu machen.

Parzival substantialisiert durch die doppelte Konditionierung seiner Erscheinung die sonst abstrakt in die Transzendenz als Götterstreit zwischen dem Liebesgott Amor und dem christlichen Gott projizierte krisenhafte Entdifferenzierung der Gemeinschaft. Aus der undurchsichtigen göttlichen Strafe wird so eine menschliche Schuld, die konkret an einem verdächtigen Körper festgemacht werden kann. Der Konflikt zwischen zwei Göttern, der sich im Verlust der kulturellen Differenzen ausdrückt, wird jetzt greifbar durch die gleichermaßen begehrenswerte und sakralisierte Erscheinung des Helden. Die zuvor stets bewunderte Schönheit wird nun zum Ausweis von Monstrosität: Der Engelsgleiche mit der leuchtenden Aura wird zum Ungeheuer (315.24-25), zum Drachen (476.28), Schönheit plötzlich zur dämonischen Hülle. Hierin manifestieren sich bereits auf der Körperoberfläche die Anlage zur zweifachen Verkennung des Opfers und die substantielle Basis für die folgende moralische Anklage. Innen und Außen werden – anders als das Cundries Worte zunächst suggerieren – gerade nicht mehr getrennt – die Erscheinung verweist auf ein moralisches, sprachlich vollzogenes, bzw. durch das Schweigen gerade nicht vollzogenes, körperlos begangenes Verbrechen. Hier wiederholt sich – ins Negative gekippt – die gleiche Wahrnehmung, welche bereits in der Hochzeitsnacht bei Condwiramurs zu beobachten war: Auch die Gralsgesellschaft sieht sich einer Entdifferenzierungserfahrung durch den Körper Parzivals ausgesetzt. Auch hier ist das kausale Prinzip ein mythisches, weil kontaguöses.

2.1.2 Formen mythischer Entdifferenzierung II – Zeichen

Neben der physischen Ausnahmeerscheinung, die sich in den Augen der Gralsgesellschaft zur Verkörperung der kulturellen und religiösen Krise verwandelt, ist Parzival auch sozial ein Außenseiter, der beständig mit den geltenden Normen und Sitten verschiedener Gesellschaften in Konflikt gerät. Ursache hierfür ist seine *tumpheit*, neben seiner Schönheit das zweite charakteristische Merkmal seiner Figur. Der Aspekt der *tumpheit* ist bisher noch nicht unter mythentheoretischen Gesichtspunkten untersucht worden. In erster Linie galten die Bemühungen dem Versuch, den Begriff entwicklungspsychologisch, pädagogisch oder theologisch zu verorten. Letztere Untersuchungen verknüpften *tumpheit* fast immer mit dem Begriff der Sünde, ausgehend von Trevrizents Worten über den säumigen Fragesteller:

*der selbe was ein tumber man
und fuorte ouch sünde mit im dan,
daz er niht zem wirte sprach
umben kumber den er an im sach.* (473.13-16)

2.1.2.1 *tumpheit*

Interpretationen, welche diesen Aspekt des Romans beleuchteten, deuteten die ersten Worte zur Einführung des Protagonisten *er küene, traecliche wîs* (4.18) auf zwei Arten: Die Handlung des *Parzival* erzähle die Entwicklung des Helden und den steinigen Weg zur Weisheit, wobei die *tumpheit* eine negativ besetzte und zu überwindende Unzulänglichkeit¹³¹ sei, die der Held dann im Laufe seines Lebens ablege¹³². Daneben gibt es die Deutung, dass der Held

¹³¹ Die *tumpheit* wurde von der früheren Forschung hauptsächlich unter erziehungsgeschichtlichen Aspekten beurteilt und damit in erster Linie als Mangel von "Verstand und Verständnis" (Bumke, 2004, 147) charakterisiert.

¹³² Kurt Ruh: Drei Voten zu Wolframs 'Willehalm'. In: Kleine Schriften. Band I. Dichtung des Hoch- und Spätmittelalters. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1984. "[...] das Gelingen am Ende verlangt Überwindung der *tumpheit*, Wissen und Einsicht. [...] das Märchenschema widersprach den christlichen Denkhorizonten des Hochmittelalters." (S. 55). Ebenso auch Ernst, 1999, 189: "Geht man [...] davon aus, dass der Held nicht nur verschiedene Altersstufen und Existenzformen durchläuft, sondern auch einen Prozess geistiger Reifung durchmacht (4,18), in dem er an Selbst-, Welt- und Gotterkenntnis zunimmt [...] bietet es sich an, Wolframs Parzival als gattungsgeschichtliche Präformation des neuzeitlichen Entwicklungsromans zu deklarieren." Vgl. Ulrich Ernst: Formen analytischen Erzählens im Parzival Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Hg.: Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999. S. 165-198

den ebenfalls positiv bewerteten Zustand der Weisheit eben nicht erreiche, was die aporetische Spannung zwischen Frageversäumnis und Erlösung noch erhöhe und den Akzent auf die göttliche Gnade verstärke. Schließlich widerspricht die Aussage Trevrizents (*der selbe was ein tumber man* 473.13) dem Erzählerkommentar, der Held sei beim Abschied von Gurnemanz seiner *tumpheit* ledig geworden: *sît er tumpheit âne wart* (179.23). Auch hier lassen sich die verschiedenen Sprechern zugeordneten Aussagen nicht synthetisieren. *Traeclîche wîs* bedeutet demnach entweder "nur allmählich weise" oder eben "gar nicht weise". In beiden Fällen scheint die Weisheit jedoch ein erstrebenswerter Zustand zu sein, die *tumpheit* ein Zustand verhängnisvoller Missbildung und des unnatürlichen Mangels, welchen Herzeloide durch die vorenthaltene Erziehung herbeiführt. *Tumpheit* als Ursache von Sündhaftigkeit ist das dominierende Thema in der Untersuchung dieses Aspektes als Charakteristikum der Parzivalfigur und führt oftmals dazu, dass *tumpheit* selbst das Attribut der Sündhaftigkeit erhält¹³³.

In den wenigen mythentheoretischen Interpretationen, in denen *tumpheit* eine Rolle spielt, ist es gerade diese Eigenschaft, welche dazu führt, dass dem *Parzival* Mythizität abgesprochen wird. Mythisch ist, so verstehen es die meisten Interpretationen, die ausschließlich erlösende Qualität des Helden. *Tumpheit*, als Ursache des Frageversäumnisses, zählt für die Interpreten demnach nicht zu einer mythischen Kategorie oder Figureneigenschaft¹³⁴. Auch hier behindert eine einseitige Vorstellung vom Mythischen die Beurteilung der Parzivalfigur.

Ein Fehler, wie das Versäumnis auf der Gralsburg, markiert den Helden als einen, der aus dem mythentheoretischen Schema der Forschung herausfällt, weil die Ambivalenz des Heiligen und der Gewalt als schrecklich und zugleich heilsam für das moderne Denken nicht zu fassen ist.

Die Schwierigkeit der Beurteilung von Parzivals *tumpheit* hängt unter anderem auch mit der unterschiedlichen Verwendung des Begriffs zusammen.

Zum einen bezeichnet *tumpheit* eine gewisse Tölpelhaftigkeit, die sich fast immer in roher Gewalt äußert, welche aber nicht aus einer Aggression entsteht, sondern aus fast unschuldiger Unbedarftheit. Gewalt ist daher eher eine Folge der *tumpheit*, als dass *tumpheit* selbst eine Gewalttätigkeit bezeichnet. Der Überfall Jeschutes und die Tötung Ithers geschehen aus die-

¹³³ Hiermit hat sich besonders Haas, 1964 kritisch auseinandergesetzt.

¹³⁴ Kuhn, 1959, 159: Das Mythische ist z.B. bei Kuhn das Motiv des unwissenden Auffindens der Burg, die ungewarnte Frage, die Vorherbestimmung durch das Epitafum. Doch diese Erwartungshaltung des "mythischen Wunsch- und Märchenglücks", wird nicht erfüllt, vielmehr, so Kuhn, scheitert der Held, erfüllt sich seine Bestimmung nicht, wird er schließlich zur Burg geführt und stellt die nun bekannte Frage als Sünder.

ser *tumpheit*. Aus diesem Grund drängten sich bei der Untersuchung der *tumpheit* die Folgen dieser Geistesverfassung mehr in den Vordergrund, als die *tumpheit* selbst Beachtung fand.

Unbeachtet blieb daher bisher, dass die Aussage Trevrizents noch eine weitere Dimension der *tumpheit* aufweist: *tumpheit* als kommunikative Störung.

Betrachtet man nun *tumpheit* zunächst unter Zuhilfenahme der Theorie Girards, dann fällt zunächst auf, dass es sich dabei um ein Merkmal handelt, welches Parzival wiederum in eine Randposition manövriert und ein Stigma darstellt: Er ist aus der kommunikativen Gemeinschaft durch seine *tumpheit* ausgeschlossen. Neben seiner physischen Absonderlichkeit markiert die Eigenschaft der *tumpheit* Parzival auch in kultureller und sozialer Hinsicht als aus der konsensuellen Norm herausfallende Figur. Zudem wird diese Eigenschaft eng mit entdifferenzierender Gewalt in Verbindung gebracht, indem sie als Ursache für Gewalt an Frauen (Jeschute), Gewalt an Verwandten (Ither), Gewalt gegen höfische Normen und Werte (*rêroup*) genannt wird. Bereits auf der Ebene der Figurencharakterisierung könnte man diese Eigenschaft des Helden ein stereotypes Merkmal mythischer Verkennung nennen, weil in den Augen der Gemeinschaft *tumpheit* als soziale Abweichung von der Norm mit mehreren gewalttätigen Verbrechen zusammenfällt, eine innere, geistige Disposition in eine äußere, physische Untat umschlägt. *Tumpheit* selbst ist noch keine Gewalt, wird aber in mythisch verkennender Weise oftmals nicht von ihr getrennt. Die Vermutung lautet auch hier: Die Gemeinschaft identifiziert wiederum dieses Merkmal – wie bereits die in der Erscheinung gepaarten Komplexe des Erotischen und Heiligen – mit der entdifferenzierenden Krise. Auch die *tumpheit* ist ein – kommunikativer - Zustand mythischer Entdifferenzierung.

Betrachtet man die besondere semiotische Konfiguration der *tumpheit*, dann lässt sie sich als Unfähigkeit zur Abstraktion, der Ablösung der Bedeutung von den Worten und Dingen, beschreiben. Sie zeichnet sich aus durch ein nicht-differentielles Zeichenbewusstsein, das Zusammenfallen der Zeichendifferenz – nach semiotischer und symboltheoretischer Mythostheorie ein typisches Merkmal des mythisches Denkens. *Tumpheit* ist also in zweifacher Hinsicht eine mythische Qualität: Als stereotypes Opferzeichen, welches den Helden als abnorm kennzeichnet und ihn aus der Kommunikationsgemeinschaft ausgrenzt, und als nicht-differentielle Denkform, die wiederum nicht nur an der Parzivalfigur haftet, sondern sich infektiös¹³⁵ auf seine Umgebung überträgt, wie in der Hochzeitsnacht deutlich wird. Die krisenhafte Entdiffe-

¹³⁵ An dieser Stelle ließen sich die symboltheoretischen Überlegungen Deleuze/Guattaris zur infektiösen Bildung von 'Mannigfaltigkeiten' anschließen, in welchen bestehende Kategorien durch ein Außenseiterwesen aufgelöst werden und bestehende Ordnungen decodiert und umgeschrieben werden. Vgl. Kapitel 1.2.1. *Die Theorie Girards* und dort besonders Anmerkung 83 und 93.

renzung findet auch in diesem Merkmal der semiotischen Entdifferenzierung einen Rezipienten für die Identifizierung der kollektiven Störung mit der Person des Sündenbocks. Wie genau diese Kippbewegung vonstatten geht, soll nun etwas eingehender betrachtet werden.

Es wird an dieser Stelle deutlich, dass der bisher verwandte Mythosbegriff nochmals differenziert werden muss. Während im Vorausgegangenen ein textüberspannender narrativer Ablauf verfolgt worden ist, der einem bestimmten, mythisch zu nennenden Muster folgt, gilt es nun einen etwas feinkörnigeren Blick auf das mythische Denken als Modus der symbolischen Begriffsbildung zu werfen. Hier überschneiden sich zwei Mythosbegriffe – das soll für die Beschreibung des *Parzival* aber kein Hindernis darstellen, da sich der narrative zum symboltheoretischen Mythosbegriff nicht widersprüchlich verhält, sondern lediglich eine andere Ebene des Textes beschreibt. Der symboltheoretische Mythosbegriff veranschaulicht, wie es auf kommunikativer Ebene als Schnittstelle zwischen der Gesellschaft und ihrem Sündenbock zur Projektion der Krise auf einen Einzelnen kommen kann. Neben der Ebene der Handlung, für welche Girard einen narrativen Mythenbegriff bietet, der zugleich ein in soziologischer Hinsicht funktionaler ist, lässt sich in nach dieser Definition mythisch zu nennenden Texten auch ein spezieller Zeichentypus feststellen, der nach anderen Konstruktionsplänen funktioniert als das saussursche Zeichen. Das soll im Folgenden näher beschrieben werden. Auch der Mythos ist, symboltheoretisch betrachtet, lediglich ein weiteres "System der Repräsentation, eine Form symbolhafter Auffassung und Darstellung der Welt."¹³⁶ Die Besonderheit dieser symbolischen Formung der Welt wird dann evident, wenn sie in Konkurrenz zu einer anderen Verfahrensweise der Symbolisierung tritt und sich aus der Differenz Irritationen ergeben. Dabei besitzt das mythische Denken eine besondere Form der Symbolisierung, welche zwischen dem Symbol und dem Symbolisierten eine Relation der Partizipation herstellt. Signifikant und Signifikat werden nicht getrennt, sondern identisch gedacht. Insofern ist der Begriff der Repräsentation für die mythische Symbolisierung irreführend, denn das Verhältnis zwischen Symbol und Wirklichkeit ist geradezu präsentisch teilhabend gedacht. Im mythischen Denken gibt es herausgehobene Momente, in denen die Differenz zwischen gesprochenem Wort, Graphemen, bezeichnetem Ding und übergeordneten Sinn zusammenfällt. Vielmehr ereignen sich immer wieder Momente der Identität. Das Wort Wolke, sein Schriftbild, die reale grauweiße Zusammenballung am Himmel und der Regen oder Schatten, und die immer so fortzuspinnenden Bedeutungsmöglichkeiten wie vielleicht Trauer oder Fruchtbarkeit haben aneinander Teil und sind austauschbar und identisch. Die vermutlich immer noch ausführlichste Beschreibung dieser Denkform, welche sich dadurch auszeichnet, dass sie den modernen, von

¹³⁶ Jamme, 1991, 170

den Naturwissenschaften geprägten Denkgewohnheiten nicht entspricht, hat sicherlich Ernst Cassirer¹³⁷ geleistet. Cassirer geht davon aus, dass die Formung der gegenständlichen Eindrücke durch das Bewusstsein im mythischen Denken anders vonstatten geht, als es durch das moderne, naturwissenschaftlich geprägte Denken der Fall ist. An dieser Stelle soll deshalb etwas näher auf Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* eingegangen werden, da sie wie kaum eine andere Mythostheorie die Besonderheiten der mythischen gegenüber der modernen, empirischen und dialektischen Wahrnehmung beschreibt. Dabei sollen die Theorien Cassirers zur Entstehung und Entwicklung dieser Denkform anhand seiner Interpretation des Heiligen beiseite gelassen werden und lediglich die dort getroffenen Feststellungen zum besonderen Charakter mythischer Symbolisierung referiert werden.

Nach Cassirer scheidet das mythische Denken den zunächst amorphen Raum in Heiliges, das sich durch Empfindungen von besonderer Intensität auszeichnet, und Profanes, welches im Moment der Wahrnehmung aber gänzlich ausgeblendet wird¹³⁸. In der so völlig vereinnahmenden Wahrnehmung des Heiligen als außergewöhnlicher Eindruck vollzieht sich dann ein Erlebnis der Unmittelbarkeit, der Aufhebung von Differenzen, durch die Totalität des Eindrucks.¹³⁹ Der Mythos als Denkform trennt das Ungeschiedene in Heiliges und Profanes, und hebt im gewonnenen Bereich des Heiligen die Unterscheidungen wieder auf. Für die so entstandenen geformten Vorstellungen vom Heiligen entwickelt Cassirer dann den Begriff der "Konkreszenz" als Prinzip des mythischen Denkens, durch welchen die symbolische Begriffsbildung einsetzt und verschiedene numinose Phänomene zueinander in Beziehung setzt. Dabei verfährt das mythische Denken gänzlich anders als das theoretische Denken:

Das mythische Denken trennt weder kausal noch chronologisch in Ursache und Wirkung, Vorher und Nachher, sondern fasst ähnliche Erscheinungen zu gleichen, weil in der Vorstellung gleichursprünglichen, zusammen. "Nicht minder als an der Kategorie des 'Ganzen' und des 'Teiles' und an der Kategorie der 'Eigenschaft' lässt sich der typische Gegensatz zwischen Mythos und Erkenntnis an einer Kategorie wie der 'Ähnlichkeit' erweisen. [...] In dem

¹³⁷ Cassirer, 2002

¹³⁸ Diese Grundthese deckt sich mit Girards Theorie von der differenzierenden Funktion des Opfers und Mythos auf gesellschaftlicher Ebene – anderes als bei Girard steht hinter Cassirers Theorie aber kein soziologisches Konzept.

¹³⁹ Diese Bewegung entspricht der Girardschen Vorstellung vom nachvollziehenden Ritual oder dem Fest. Erst in einer geordneten Gesellschaft mit Differenzen kann das Risiko einer Aufhebung der neugegründeten Differenz zum Zweck der Gewaltprävention in einer zugleich idealisierten Wiederholung der Krise und Opferung eingegangen werden. Gefahr und Ekstase der Selbstauflösung sind dabei gleichermaßen präsent und charakterisieren die aus dem Gewöhnlichen herausragende Heiligkeit des Vorgangs.

Rauch, der aus der Tabakspfeife aufsteigt, sieht das mythische Bewusstsein weder ein bloßes `Sinnbild`, noch fasst es ihn als ein bloßes Mittel, um den Regen zu erzeugen – sondern in ihm hat es unmittelbar und zum Greifen deutlich das Bild der Wolke und in diesem die Sache selbst, den ersehnten Regen, vor sich.¹⁴⁰ [...] Ebendiese isolierende Abstraktion aber, durch welche aus einem Gesamtkomplex ein bestimmtes Einzelmoment als `Bedingung` erfasst und herausgehoben wird, ist und bleibt der Denkweise des Mythos fremd. Jede Gleichzeitigkeit, jede räumliche Begleitung und Berührung schließt hier schon eine reale `kausale` Folge in sich. Man hat es geradezu als das Prinzip der mythischen Kausalität und der auf sie gegründeten `Physik` bezeichnet, dass hier jede Berührung in Raum und Zeit unmittelbar als ein Verhältnis von Ursache und Wirkung genommen wird. [...] So ist es eine diesem Denken geläufige Ansicht, dass Tiere, die in einer bestimmten Jahreszeit auftreten, die Bringer, die Urheber derselben sind: Für die mythische Ansicht ist es tatsächlich die Schwalbe, die den Sommer macht.“¹⁴¹

Chronologische Zeiterfassung wird zugunsten zyklischer oder synchroner aufgehoben. Vergangene Zeit ist in erster Linie gegenwartsbezogen und wird nicht als abgeschlossener Abschnitt betrachtet, sondern als immer gleicher Fluss, welcher in die Gegenwart mündet. Zeit wird nicht als Kette sich gegenseitig ablösender und relativierender, individuell unterschiedlicher Momente betrachtet, sondern als gleichförmige, unteilbare und abgeschlossene Masse, in der bestimmte wiederkehrende Momente aus dem Schatten ans Licht treten.

Alles, was in der Zeit dem Eindruck nach ähnlich ist, wird als aneinander teilhaftig aufgefasst. In der Gegenwart explizieren sich Vorgänge der Vergangenheit und stellen eine identifizierende Verbindung her. Die Vorstellung des Neuen, Einzigartigen und Überraschenden ist einer solchen Zeitauffassung fremd.

Phänomene der Unmittelbarkeit, der Identität und der Aufhebung von Unterscheidungen zwischen Mensch und Mensch, Mensch und Gott, Mensch und Welt, Wort und Ding, Körper und Geist, Natur und Kultur sind aufgrund dieses Denkens typisch für die entdifferenzierende Bewegung des mythischen Denkens zu nennen.

In *Sprache und Mythos*¹⁴² widmet sich Ernst Cassirer nochmals ausführlicher dem Zusammenhang zwischen den beiden bis dahin getrennt behandelten symbolischen Formen.

¹⁴⁰ Cassirer, 2002, 83

¹⁴¹ Cassirer, 2002, 56

¹⁴² Cassirer, 1925

Cassirer zeigt an zahlreichen Beispielen die enge Verflochtenheit von mythischem und sprachlichem Denken und versucht zu begründen, dass diese Ähnlichkeiten auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehen. Dieser identische Ursprung der Sprache und des Mythos ist für Cassirer das 'metaphorische Denken'. Dabei unterscheidet er jedoch die in der Rhetorik gebräuchliche Vorstellung von der Metapher, welche er als den "bewusste[n] Ersatz der Bezeichnung für einen Vorstellungsinhalt durch den Namen eines anderen Inhaltes" beschreibt, von einer ursprünglich gedachten Metapher. Während die ersetzende Metapher voraussetzt, "dass sowohl der Sinngehalt der einzelnen Gebilde wie die sprachlichen Korrelate dieses Sinngehaltes bereits als feste Größen gegeben sind" und erst den Austausch der Bildbereiche möglich machen, ist die "radikale" Metapher eine "Bedingung der Sprachbildung sowie eine Bedingung der mythischen Begriffsbildung"¹⁴³, denn sie erschafft die Begriffe überhaupt erst aus dem Nichts. Cassirer beschreibt den Vorgang der Wortbildung und der Bildung mythischer Wesenheiten als analogen Prozess: "In der Tat erfordert schon die primitivste sprachliche Äußerung die Umsetzung eines bestimmten Anschauungs- oder Gefühlsgehaltes in den Laut, also in ein diesem Inhalt selbst fremdes, disparates Medium: wie auch die einfachste mythische Gestalt erst kraft der Umformung entsteht, durch die ein bestimmter Eindruck der Sphäre des Gewöhnlichen, Alltäglichen und Profanen enthoben und in den Kreis des 'Heiligen', des mythisch-religiösen 'Bedeutsamen' gerückt wird."¹⁴⁴ In beiden Fällen macht eine äußere Erscheinung auf das Innere des Menschen solchen Eindruck, dass er sich wiederum äußert, im Laut und in der Bildung eines numinosen Inhalts, was für Cassirer Hand in Hand geht. Die ersten Wörter sind auch immer Wörter für eine heilige Erscheinung im Sinne der Besonderung. Was so aus der homogenen Gleichförmigkeit heraussticht, dass es zum Laut anregt, ist immer auch nicht mehr profan, sondern bereits heilig. Die sprachliche Form kleidet eine heilige Erscheinung. Diesen Vorgang beschreibt Cassirer als den plötzlichen Lichteinfall in eine sonst graue Umwelt. Zugrunde liegt diesem Funkenflug der Gedanken eine starke "Intensivierung der Sinnesanschauung"¹⁴⁵, ein bestimmtes Objekt hebt sich plötzlich aus der gleichförmigen Masse der Erscheinungen durch eine qualitative Besonderung heraus. Im Moment eines sinnlich starken Affektes, welches ein Ding der Außenwelt aus dem ewig gleichen Fluss der Wahrnehmung heraushebt und auf den Menschen erschreckend oder faszinierend wirkt, befindet sich der Beobachter nicht in kritischer Distanz zu der Sache, sondern wird gleichsam von ihr gefesselt. Erst wenn es sich bei dem angeschauten Phänomen um eine

¹⁴³ Cassirer, 1925, 71

¹⁴⁴ Cassirer, 1925, 71

¹⁴⁵ Cassirer, 1925, 72

Sache von Bedeutsamkeit für den Menschen handelt, wird es zu einer Benennung kommen. Es geht also nicht das Wort der Bedeutung voraus, sondern umgekehrt. Erst, was für den Menschen eine bestimmte, vielleicht lebenswichtige Bedeutung besitzt, ist es wert, auch benannt zu werden. Während die restliche Welt in der Indifferenz versinkt, wird das Bewusstsein überwältigt von diesem einen intensiven Eindruck: "Wenn das Ich auf der einen Seite ganz einem momentanen Eindruck hingegeben und von ihm `besessen` ist, und wenn auf der anderen Seite die höchste Spannung zwischen ihm selbst und der Außenwelt besteht, wenn das äußere Sein nicht einfach betrachtet und angeschaut, sondern wenn es den Menschen jählings und unvermittelt, im Affekt der Furcht oder Hoffnung, im Affekt des Schreckens oder des befriedigten und gelösten Wunsches, überfällt, dann springt gewissermaßen der Funke über: die Spannung löst sich, indem die subjektive Erregung sich objektiviert, indem sie als Gott oder Dämon [beziehungsweise als Wort *Anm.d. Verf.*] vor den Mensch hintritt."¹⁴⁶

Aus der Indifferenz des Alltäglichen ergibt sich plötzlich ein Erlebnis der Differenzierung, in welchem der Mensch ergriffen wird von einem ihm äußerlichen Eindruck, der ihn auf wiederum entdifferenzierende Weise zur Gänze einnimmt, wovon er sich durch einen Akt der Differenzierung als Benennung befreit, indem er eine Unterscheidung trifft und diesen Eindruck heilig nennt.

Wenn alles andere im Dunkeln verschwindet, was im Moment der Konzentration auf einen starken Sinneseindruck nicht relevant ist, dann fehlt in diesem Augenblick auch die Möglichkeit einer vergleichenden Einordnung oder Relativierung. Es gibt ausschließlich die Erscheinung und ihre plötzlich hervorbrechende Benennung. Daraus resultiert schließlich auch die Beziehung der Identität. Der entstandene sprachliche Ausdruck hat teil an dem erlebten Eindruck durch eine Sache. An dieser Stelle handelt es sich nicht mehr, wie der Begriff der Metapher suggeriert, um einen Ersetzungsvorgang, um den Griff in den Bildbereich einer anderen, bereits vorhandenen Gattung, sondern überhaupt erst die Erschaffung einer Gattung durch den originären Sprung des Denkens in ein bis dahin unbekanntes Feld. In diesem Moment wäre es folglich verfehlt, von einer Relation der Ersetzung zu sprechen, vielmehr gilt für diese Beziehung der Begriff der Partizipation, der metonymischen Teilhabe.

Cassirer nennt diesen Entstehungsprozess eine "Metabasis eis allo genos"¹⁴⁷, einen sprachlich kreativen Sprung in fremdes Terrain¹⁴⁸. Das hat Folgen für die Ausdehnung der sprachlichen

¹⁴⁶ Cassirer, 1925, 29 (vgl. Fußnote 94)

¹⁴⁷ Cassirer, 1925, 71

¹⁴⁸ Hier darf auf die Arbeiten Deleuze/Guattaris, die in Kapitel 1.2.1. *Die Theorie Girards – Versuch einer Verortung* dieser Arbeit Erwähnung gefunden haben, zurückverwiesen werden. In der modernen Sprachtheorie

und mythischen Welt in ihrer Form der Begriffsbildung. Anders als im logischen Denken, welches nach quantitativen und relationalen Kategorien die Dinge durch Analyse einander zuordnet und voneinander unterscheidet, ereignet sich im mythischen und sprachlichen Denken eine absolute Fixierung auf ein Einzelnes: "Denn wie das Unbezeichnete für die Sprache überhaupt nicht `ist`, wie es die Tendenz hat, sich völlig zu verdunkeln, so muss ihr auch das Gleich-Bezeichnete als schlechthin gleichartig erscheinen."¹⁴⁹ Das mythische und sprachliche Denken entscheidet nach der Qualität eines Eindruckes, nach dem "Wie" einer bestimmten Sache, ob sie zur gleichen Gattung gehören. Alles, was sich im Eindruck, in der Qualität ähnelt, gehört zur gleichen Gattung. Das kann der Eindruck des Fluges sein, welcher dann die Sonne, den Vogel und den Schmetterling zu einer Art gruppiert und im Wort austauschbar macht, welche im naturwissenschaftlichen Denken jeweils verschiedenen Kategorien zugeordnet werden.

Das mythische Denken zerlegt dabei die Welt der Erscheinungen nicht in Dinge und ideelle Bedeutungen, in Ursache und Wirkung, sondern bleibt auf der Oberfläche des Materiellen stehen, welches durch Gleichzeitigkeit, Ähnlichkeit oder Berührung in Zusammenhang steht: "Dem mythischen Denken genügt jede Ähnlichkeit in der sinnlichen Erscheinung, um die Gebilde, an denen sie auftritt, in ein einziges mythisches `Genus` zusammenzunehmen. Jedes beliebige noch so `äußerliche` Merkmal gilt hierfür gleichviel – es kann keine scharfe Scheidung des `Innen` und `Außen`, des `Wesentlichen` und `Unwesentlichen` geben, weil eben jede wahrnehmbare Gleichheit oder Ähnlichkeit für den Mythos der unmittelbare Ausdruck der Identität des Wesens ist."¹⁵⁰ Dem mythischen Denken fehlt die "Tiefendimension"¹⁵¹. Was der Erscheinung, der äußeren, sichtbaren Eigenschaft gleich ist, ist auch gleichen Wesens. Anders als im analytischen Denken, welche die Eigenschaften von den Dingen ablöst, und Eigenschaften selbst als etwas Bedingtes fasst, ist für das mythische Denken die Eigenschaft eine substantielle Kategorie, die mit dem Ding, welchem sie innewohnt, austauschbar und teilhaftig ist. Über die Gleichartigkeit oder Ähnlichkeit der Eigenschaften stellt das mythische Denken dann den Bezug der Zusammengehörigkeit der Dinge her.¹⁵²

und dort insbesondere in der Dekonstruktion ist die bei Aristoteles noch als Stilfehler und sprunghafter Stilbruch formierende *Metabasis eis allo genos* als Mittel der Erschaffung neuer sprachlicher Bilder und Mittel der Hinterfragung bestehender Kategorien eingeschätzt worden.

¹⁴⁹ Cassirer, 1925, 77

¹⁵⁰ Cassirer, 2002, 83

¹⁵¹ Cassirer, 2002, 44

¹⁵² Cassirer, 2002, 80

Diese Beschreibung des Mythischen ist rein zeichentheoretischer Natur und funktioniert unabhängig von einer interpretierenden Entstehung der Mythen und Götter. Zahlreiche Mythos-theorien bestätigen indes diese besondere symbolische Form des mythischen Denkens.

In der Mediävistik hat sich insbesondere Hans Ulrich Gumbrecht mit Formen mythischer Symbolisierung in mittelalterlichen Texten auseinandergesetzt. Gumbrecht unterscheidet in dieser Hinsicht zwei Formen von Kulturen: Präsenz- und Bedeutungskulturen¹⁵³: "Wir reagieren auf alle Dinge der Welt in zwei Dimensionen, via Sinn-Zuschreibung und durch Herstellung einer räumlichen Beziehung zwischen diesen Dingen und unserem Körper."¹⁵⁴ Während in der Bedeutungskultur der Geist und das Subjekt jenseits der substantiellen Welt liegt und durch Interpretation Wissen selbst hervorbringt und damit die Welt verändert, ist das Zentrum der Präsenzkultur der menschliche, von Gott geschaffene Körper, dem Wissen ereignishaft offenbart wird. Die beiden Zeichentypen, die sich daraus ergeben, sind das saussursche differentielle Zeichen und das aristotelische Zeichen, welches Substanz (also die Welt der Dinge) und die Form (der sprachliche Vollzug) miteinander unlöslich verbindet. Sprechen ist demnach immer bereits ein räumlicher Akt. Dem entspricht eine Dominanz des Raumes bzw. der Zeit respektive in der Präsenz- bzw. Bedeutungskultur. Damit verbunden, so Gumbrecht ist eine weitere Unterscheidung: In Präsenzkulturen wird der Raum durch die bedeutungstragenden Körper gewaltsam eingenommen, in der Bedeutungskultur wird die körperliche Gewalt übersetzt in legitim daher kommende Macht und Gesetze. Des weiteren unterscheiden sich die beiden Kulturformen durch die Kategorie der Kontingenz und Providenz. In einer Präsenzkultur ist alles göttlicher Plan, in einer Bedeutungskultur gibt es das Moment des Zufalls.

Wendet man diese Kriterien der Unterscheidung zwischen den Kulturen auf die Figur Parzivals und der Gralsgesellschaft an, dann fällt auf, dass der *tumbe* Held in hohem Maße einer Kultur der Präsenz zugeordnet werden kann, wohingegen die Gralsgesellschaft eine Bedeutungskultur zu sein scheint. Parzivals *tumpheit* entspricht auf semiotischer Ebene einer mythisch geprägten Wahrnehmung, der die Fähigkeit der Ablösung der Bedeutung von den Dingen abgeht. Parzival kann nur konkreszent zusammendenken, was mythisch betrachtet zusammengehört: Wort, Sache und Bedeutung. An Abstraktions- und Hermeneutikverfahren scheitert er. Eine Tiefendimension des Denkens ist ihm nicht geläufig. Dass Parzival mit der Zeichendifferenz Schwierigkeiten hat, kann man bereits zu Beginn des Romans beobachten:

Herzeloyde antwortet ihrem Sohn auf sein Nachfragen, was Gott sei, mit den Worten:

¹⁵³ Gumbrecht, 2004, 2

¹⁵⁴ Gumbrecht, 2004, 7

*er ist noch liechter denne der tac,
der anlitzes sich bewac
nâch menschen anlitzze. (119.19-21)*

Als wenige Verse später drei Ritter in den Wald vordringen, hält der junge Parzival sie aufgrund ihrer glänzenden Rüstungen für Götter: *ern hete sô liehtes niht erkant* (122.1). Allein die äußere, ähnliche Qualität des Lichtes genügt hier, um auf eine Wesensgleichheit zu schließen. Parzival hat Gott nicht als transzendente, sondern als rein substantiell-materielle Größe verstanden. Auch Herzeloyses Ratschlag –

*an ungebanten strâzen
soltu tunkel fürte lâzen (127.15-16)*

- kann er nicht abstrahieren:

*Dô kêrt der knabe wol getân
gein dem fôrest in Brizljân.
er kom an einen bach geritn.
den hete ein han wol überschritn:
swie dâ stuonden bluomen unde gras,
durch daz sîn fluz sô tunkel was,
der knappe den furt dar an vermeit.
[...] der knappe huob sich dan al ein
zeim furte lûter wol getân. (129.5-17)*

Parzival erkennt nicht kausal, dass es nur der Schatten der Bäume ist, welche den Fluss verdunkeln. Die bloße Ähnlichkeit der Dunkelheit des Schattens mit der Dunkelheit der Tiefe genügt, um ihn abzuschrecken. Auch hier fehlt nicht nur dem Bach die Tiefe, sondern auch dem Denken des Knaben.

Noch deutlicher wird das mythische Denken Parzivals in der Begegnung mit dem Artushof. Bei der Tötung Ithers wird Parzivals *tumpheit* gleich viermal erwähnt. Parzival streift sich die Ritterrüstung Ithers über wie eine zweite Haut. Auch hier ist Rittertum allein mit einer Oberfläche verbunden, die sich der *tumbe* über seine Narrenlivree überstülpt. Die äußere Haut genügt in seiner Vorstellung, ihn zum Ritter zu machen. Die darunter liegende Kostümierung und die Rüstung widersprechen sich in seiner Vorstellung nicht, weil mit dem Tragen der Rüstung keine inneren Werte oder eine ablösbare, transzendente Bedeutung verbunden sind. Eine Tiefendimension gibt es im mythischen Denken Parzivals nicht.

Ebenso verdeutlicht seine Wahrnehmung, die Türme der Burg des Gurnemanz wüchsen aus dem Boden, da der göttliche Artus sie gesät hätte, dass Parzival die Erfahrung der Ackersaat in Soltane auf eine optische Erscheinung anwendet, die er noch nicht kennt. Seine Begriffsbildung verfährt dabei ungeachtet naturwissenschaftlich getrennter Gattungen: In seiner *tump-*

heit verschmelzen für das logische Denken sonst streng getrennte Kategorien, die der Natur und Kultur, der Menschen und Götter:

*den tumben dûhte sêre,
wie der türne wüehse mêre:
der stuont dâ vil ûf eime hûs.
dô wânder si saet Artûs:
des jaher im für heilikeit,
unt daz sîn saelde waere breit. (161.25-30)*

Diese kommunikative Andersartigkeit stößt allenthalben auf Verwunderung. Im *Parzival* lassen sich – das macht das kollektive Erstaunen deutlich - konkurrierende Modelle symbolischer "Repräsentation" beobachten. Das eine, welches hier als mythische Version erscheint, lässt sich zutreffend mit dem Phänomen der *tumpheit* beschreiben, welches schlicht auch als konkreszentes Denken verstanden werden kann.

Die Reaktion auf Parzivals *tumpheit* ist anfangs noch ehrfürchtiges Staunen oder eben ein prophetisches Lachen. Die Gesellschaft nimmt seine *tumpheit*, nicht allein seine strahlende Schönheit, als Merkmal von Heiligkeit auf. Das Zutagetreten dieses Denkens besitzt für die Außenstehenden, die diesem Denken nicht mehr verhaftet sind, numinosen Charakter und zeichnet den als außergewöhnlich aus, der sich noch im Raum der Entdifferenziertheit zu befinden scheint. Doch beginnen sich in der *tumpheit* der Parzivalfigur – wie bereits in der Schönheit des Helden als äußerlicher Qualität – Gewalt und Heiligkeit zu verbinden und äußern sich zum einen im Aspekt der unbedarften Brutalität, zum anderen im Aspekt der semiotischen Entdifferenzierung. Bereits hier ist die Anlage für das spätere Umschlagen vom Besonderen ins Heilige und Dämonische als doppelte Verkennung vorgezeichnet.

Das offenbart sich in zahlreichen Stellen und soll kurz an einigen ausgewählten Versen exemplifiziert werden. Als Parzival im Wald den Rittern begegnet, bestaunt er deren Rüstungen. Dieses Denken wird vom Erzähler mit dem Begriff der *tumpheit* beschrieben. Die Reaktion des ritterlichen Fürsten ist daraufhin andächtige Bewunderung des Knaben.

*der fürste im zeigete sâ sîn swert:
«nu sich, swer an mich strîtes gert,
des selben wer ich mich mit slegn:
für die sîne muoz ich an mich legn,
und für den schuz und für den stich
muoz ich alsus wâpen mich.»
aber sprach der knappe snel
«ob die hirze trüegen sus ir vel,
so verwunt ir niht mîn gabylôt.
der vellet manger vor mir tôt.»
Die ritter zurnden daz er hielt
bî dem knappen der vil tumpheit wielt.
der fürste sprach «got hüete dîn.*

*ôwî wan wær dîn schoene mîn!
dir hete got den wunsch gegeben,
ob du mit witzten soldest lebn.
diu gotes kraft dir virre leit.» (124.5-21)*

Es ist bekannt, dass der Knabe bis zu diesem Zeitpunkt weder etwas von Rittern und Rüstungen gehört noch gesehen hat. Gehört hat er bis dahin nur etwas von der Lichtgestalt Gottes. Als die Ritter in glänzender Rüstung auf den Knaben zugaloppieren, wird er von diesen Lichterscheinungen so überwältigt, dass er sie für Götter hält. Parzival schließt von der Oberfläche der Erscheinung und der rein äußerlichen Ähnlichkeit auf Wesensgleichheit. Gleichermaßen unterscheidet er aufgrund der mangelnden Ähnlichkeit zwischen Fell und Rüstung zwischen Rittern und Hirschen. Die Bemerkung Parzivals, dass Hirsche keine Rüstungen tragen und deshalb keine Ritter sind, kommt den Rittern albern und staunenswert vor. Das verstärkt aber kontrastiv ganz offensichtlich den Eindruck der geradezu göttlichen Schönheit des Knaben eher noch, als dass sich seine *tumpheit* kontraproduktiv auswirkte. Paradiesische, adamitische Schönheit und *tumpheit* als mythischer Geisteszustand hebeln sich nicht gegenseitig aus, sondern wirken wie Verstärker aufeinander. Auch in der Episode um Jeschute werden dem Rezipienten zwei kontrastive Formen der Wahrnehmung vor Augen geführt. Während Parzival die tiefere Bedeutung der Worte und Gesten, die mit *vingerlîn* und *umbevâhen* (127.26ff) zusammenhängen, nicht durchdringt, sieht man anschließend einen wutentbrannten Orilus, der allein aufgrund der äußeren Zeichen auf eine tiefere, dahinterliegende Bedeutung schließt: Die Fußspuren im Tau, die schlaffen Zeltschnüre, der fehlende Ring bedeuten ihm, dass Jeschute einen Liebhaber empfangen hat¹⁵⁵.

Als Parzival dann Gurnemanz verlässt, heißt es, der Held sei nun frei von *tumpheit* (179.23). Der Erzähler wiederholt dies noch mal bei der Begegnung Parzivals mit Condwiramurs in 188.17, doch scheint der Held nur einen Aspekt seiner *tumpheit* abgelegt zu haben: Er geht nicht mehr gewalttätig vor und weiß sich in höfischem Kontext zu bewegen. Seine kommunikative Andersartigkeit ist jedoch nach wie vor präsent: Er kann die Lehren Gurnemanz ebenso wenig abstrahieren, wie die seiner Mutter und sitzt tonlos seiner zukünftigen Frau gegenüber, die sich über dieses Verhalten doch sehr wundern muss.

¹⁵⁵ Auf diese Szene, die sowohl Parzivals Wahrnehmung als auch sein Minneverhalten im Unterschied zu Gawans Wahrnehmung und Minneverhalten darstellt, verweist auch Schu, 2002, 331

2.1.2.2. Die versäumte Frage

In der entscheidenden Episode wird die *tumpheit* dann zum Auslöser der Krise des Romans. Es ist diese Eigenschaft, die dazu führt, dass Parzival die entscheidende Erlösungsfrage nicht stellt:

*sît im sîn tumpheit daz gebôt
daz er aldâ niht vrâgte* (484.28-29)

Er zeigt sich nicht in der Lage, Gurnemanz Rat zu abstrahieren. Die *tumpheit* ist also hier in erster Linie nur noch ein Zeichen- und Kommunikationsproblem¹⁵⁶ und hat den Ruch der Gewalt hinter sich gelassen¹⁵⁷.

Doch wird gerade jetzt Parzivals Denkgewohnheit umgewandelt in den Vorwurf der Herzlosigkeit und maßloser Gewalt an der Gemeinschaft. Das Versäumnis geschehe aus einer bösarigen Disposition des Helden, sei also Sünde

*der selbe was ein tumber man
und fuorte ouch sünde mit im dan* (473.13-14)

Für die Außenstehenden kann *tumpheit* beide Aspekte des Heiligen vertreten: Zu Beginn des Romans ist die *tumpheit* Anlass zu bewegter Bewunderung, später kippt diese Reaktion in dämonisierende Verkennung. Dieser Effekt vollzieht sich als Kippbewegung im Denken der Betrachter, die plötzlich selbst in eine – mit Girard gesprochen – entdifferenzierte Denkweise verfallen, indem sie, entweder im Positiven, wie Condwiramurs, eine Entgrenzungserfahrung in der Minne erleben, oder, wie die Mitglieder der Gralsgesellschaft, an die magische Kraft

¹⁵⁶ Ähnlich sieht das Brall, 1983, 262, der darauf hinweist, dass es sich bei der unterlassenen Frage auf der einen, der zum Schweigen verpflichteten Gemeinschaft auf der anderen Seite um eine "tiefgehende Krise der Verständigungsgrundlagen" handelt. Allerdings führt auch Brall das Frageversäumnis als kommunikative Störung auf die "dunkle und gewalttätige Vergangenheit" des Helden zurück, der seine Verwandtschaft nicht kennt. Das neue Ziel des Gralsromans sei daher die aus dieser Problematik resultierende Wiederbelebung der auf Genealogie gründenden Adelselite. Vgl. Brall, Helmut: Gralssuche und Adelsheil. Studien zu Wolframs Parzival. Heidelberg: Winter, 1983

¹⁵⁷ Irritiert darüber, dass es tatsächlich nur die strikte Befolgung der Ratschläge Gurnemanz` sein sollte, welche Parzival am Stellen der Frage hinderten, zeigt sich Mockenhaupt, 1968, 69, der hier eine solch "läppische Motivierung" als Begründung ausschlägt. (vgl.: Benedikt Mockenhaupt: Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach. Ein Beitrag zur Geschichte des religiösen Geistes in der Laienwelt des deutschen Mittelalters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968). An dieser Irritation lässt sich deutlich ablesen, dass die Anforderungen an kausale Motivation für das mythische Denken anders gelagert sind als für das moderne.

des Helden glauben, und die Krise der Gemeinschaft durch die Person des Opfers ersetzen und dabei ebenfalls Inneres und Äußeres, Ursache und Wirkung entdifferenzieren. Es scheint, als färbe die Aura des Helden auf seine Umgebung ab, die plötzlich aus einem differenzierten Denken in magischen Glauben fällt.

Diese negative Aufladung der kommunikativen und rationalen Fremdheit erfolgt jedoch nicht nur durch die Mitglieder des Gralsgeschlechts, sondern auch durch zahlreicher Interpreten, welche lediglich der Spur der Gewalt, welche die *tumpheit* hinterlässt, folgen. Claude Lévi-Strauss¹⁵⁸ fokussiert in seiner Interpretation¹⁵⁹ des Parzivalstoffes das Motiv der Frage und der Kommunikation als in allen Bearbeitungen wiederkehrendes Grundmuster. Das Modell des *Parzival* formuliert dabei das Problem der zu schwachen Kommunikation. Ausgehend vom anthropologischen Grundthema der Inzestvermeidung, welches nach Lévi-Strauss alle Mythen umkreisen, entspricht der zu schwachen Kommunikation ebenfalls eine zu schwache Sexualität – damit weichen die Kommunikation und Sexualität in extremer Weise von einem durch den Rhythmus der Natur vorgegebenen Gleichgewicht ab und ziehen die Störung nach sich.

Lévi-Strauss sieht in den zwei Welten des Artushofs und des Gralshofs Verkörperungen der irdischen Welt der Lebenden und einer jenseitigen Anderwelt. Zwischen diesen Welten ist die Kommunikation unterbrochen. Die eine Welt zieht nomadenhaft fragend auf der Suche nach Antworten, die nur die Toten kennen, umher, die andere Welt befindet sich in Lähmung und besitzt zwar Antworten, aber keine Fragen. Diese Frage-Antwort-Struktur des Parzival-Mythos wird nun von einem anderen mythischen Modell invertiert und symmetrisch gespiegelt: dem Ödipus-Mythos. Hier funktioniert die Kommunikation, Ödipus löst das Rätsel, doch führt dies zum Inzest mit der Mutter: hier entsteht das Problem also aus der gelingenden Kommunikation. Im *Parzival* nun wird die Frage nicht gestellt, statt des Inzestes findet man Keuschheit und Unfruchtbarkeit vor. Symmetrisch verhalten sich die Mythen deshalb, weil in beiden ein Kommunikationsfehler zur Katastrophe führt. Die Aussage und die Funktion des Parzival-Mythos erschließt sich für Lévi-Strauss im Vergleich mit dem Ödipus-Mythos als

¹⁵⁸ Die Mythentheorie Lévi-Strauss` versteht den Mythos wie viele andere Theorien auch als Erzählung mit besonderer Zeitstruktur, die gleichzeitig synchron und diachron lesbar ist. Innerhalb der mythischen Erzählung wiederholen sich demnach bestimmte Figuren paradigmatisch und werden gleichzeitig mit ihrer Inversionsfigur konfrontiert. Das ist für Lévi-Strauss beispielsweise das Paar aus überbewerteten und unterbewerteten Verwandtschaftsbeziehungen, welche an die problematische Frage nach der Autochthonie des Menschen gekoppelt ist. Die Mythen sind demnach in der Lage, ein derart aporetisches Problem – wie kann ein Mensch aus zwei Menschen entstehen – darzustellen.

¹⁵⁹ Lévi-Strauss, 1985 (vgl. Fußnote 10)

"die beiden komplementären Lösungen, die die Menschen für das Problem der Kommunikation gefunden haben, indem sie von zwei Hypothesen ausgingen: einer maßlosen, zu direkten und schnellen Kommunikation, die deshalb in fatale Heftigkeit ausufert; und einer zu langsamen oder gar unterbrochenen Kommunikation, die Lähmung und Unfruchtbarkeit hervorruft."¹⁶⁰ Die Veränderung der Frageart von einer Wissensfrage bei Chrétien zu einer Mitleidsfrage bei Wolfram enthülle die Intention des Autors, das von der Quelle vorgegebene feste Muster moralisch umzudeuten: "Die Frage muss sich also ihrem Wesen nach ändern. Bei Wolfram betrifft sie nur Anfortas, den zu befragen sich Parzival endlich entschließt, nachdem er den Zweifel, den Verderber der Seele, überwunden und diese größte Sünde durch Demut und Reue gesühnt hat: 'Oheim, was fehlt dir?' Die Frage nimmt – anders gesagt – eine moralische Wendung und setzt eine karitative Empfindung und den Willen zur Anteilnahme am Unglück des anderen voraus."¹⁶¹ Deutlich wird in seinen Ausführungen, dass sich auch Lévi-Strauss der Interpretation anschließt, die in Parzival den Zweifler und Sünder sieht, der zur Demut und Reue bekehrt werden muss, also die Frageproblematik moralisch zuspitzt.¹⁶²

Verständnis und Wissen wird erst möglich, wenn eine sinnliche Identifikation mit dem Anderen, und hier mit dem leidenden Anfortas stattfindet: "Vor allem aber muss man [...] durch Mitleid wissen: nicht durch einen kommunikativen Akt, sondern durch impulsives Erbarmen [...]"¹⁶³ Die Deutung Parzivals als Sünder und Zweifler, der erst zum Mitleid bekehrt werden muss, ist jedoch nicht zutreffend: Parzival entwickelt nicht erst nach seiner Irrfahrt eine karitative Ader. Die Frage, die er beim zweiten Aufeinandertreffen mit Anfortas schließlich stellt, erfolgt nicht aus schlussendlich erlerntem Mitleid für Anfortas, sondern aus dem Wissen darüber, was zu fragen sei. Mitleid hingegen zeigt der Held stets: Unmittelbar nach dem Besuch der Gralsburg trifft er auf die klagende Sigune und drückt sein tiefstes Mitgefühl aus. Von einer Verwandlung Parzivals im Hinblick auf sein Herz kann also gerade nicht gesprochen werden. Auch hier wird deutlich sichtbar, dass die Verkennung der Unschuld des Sündenbocks Parzival zu einem eigentlich falschen Schluss führt: der Interpret teilt hier offenbar die Meinung der Gralsgesellschaft und blickt nicht völlig objektiv auf den Text.

¹⁶⁰ Lévi-Strauss, 1985, 343

¹⁶¹ Lévi-Strauss, 1985, 342

¹⁶² Zu einer ausführlicheren Kritik der Methode Lévi-Strauss siehe Renate Schlesier: Ödipus, Parsifal und die Wilden. Zur Kritik an Lévi-Strauss' Mythologie des Mythos. In: Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neo-Paganismus. Hgb: Richard Faber und Renate Schlesier. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1985. S. 271-289

¹⁶³ Lévi-Strauss, 1985, 344

Zusätzlich ist einzuwenden, dass im *Parzival* kein kausaler Zusammenhang zwischen der Unfruchtbarkeit des Anfortas und Parzivals Frage besteht, dass vielmehr das Gralsreich schon vor der nicht gestellten Frage im Leid versunken war, das Frageversäumnis ebenso wie der Zweifel nicht ursprüngliche Ursache für die Krise ist. Auch hier übernimmt Lévi-Strauss die stellvertretende Anschuldigung der Gralsgesellschaft, die die Verantwortung vom Gralskönig auf den Fremden überträgt.

Parzival ist auch nicht der Auslöser der Störung der sexuellen Kommunikation. Zudem hängt das Fortbestehen des Gralsgeschlechts nicht an der beeinträchtigten Sexualität des Anfortas, sondern an der bereits gelungenen Sexualität Parzivals. Denn es ist schließlich nicht Anfortas, der weitere Erben zeugen soll, sondern von vorneherein Parzival, dem der Fortbestand des Geschlechts in den Schoß gelegt ist. Die prophezeiende Inschrift auf dem Gral enthebt Anfortas seines Amtes und ernennt den Frager zum neuen Gralskönig. Von der Sexualität des Anfortas hängt hier nichts mehr ab. Gestört ist vielmehr eine andere Kommunikation: Die der Gralsgesellschaft zu Gott. Anfortas verstößt gegen die Gesetzesschrift des Grals. Auch am Schluss traut man nicht der göttlichen Vorherbestimmung, sondern spricht aus, dass Parzival Gott den Gral abgetrotzt habe (798.3).

Dennoch hat Lévi-Strauss recht, wenn er in der gestörten Kommunikation einen zentralen Punkt des Romans sieht. Was hier jedoch vorliegt, sind zwei unterschiedliche Kommunikationstypen, die zwischen der Gralsgesellschaft und ihrem Gast für Verstimmung sorgen¹⁶⁴. Bereits bei seiner Ankunft in der Gralsburg wird klar: Parzival kommt mit den Zeichenkonventionen der Gesellschaft nicht zurecht. Er versteht die Späße des *redespaehen*¹⁶⁵ Mannes nicht:

¹⁶⁴ Bumke, 2004, 66 sieht in dieser Szene lediglich eine erhöhte Spannung zwischen der Gesellschaft und ihrem Gast. Anhand der Analyse der Kommunikationssysteme, welche hier aufeinandertreffen, kann man diese Spannung jedoch noch etwas genauer bestimmen: Als das Aufeinandertreffen zwei gegensätzlicher Denkformen.

¹⁶⁵ Diese Szene ist eine Neueinführung Wolframs gegenüber Chrétien und führte in der Forschung zu großer Irritation, weil die Frage nach der Motivation der Figur des *redespaehen* Boten rätselhaft blieb und deshalb gerne auf die Annahme ausgewichen wurde, es handele sich um einen Fingerzeig des Erzählers, der den Rezipienten auf das zu erwartende Scheitern des bereits hier überforderten Helden vorbereiten wolle. So besonders Mertens, 1979, 323-339. Neue Ansichten zu dieser Episode lieferte Steppich, 1993, 388-417, der in der Szene doch eine spezifische Initiative der Figuren sah, welche u.a. mit dieser Provokation herauszufinden trachten, ob es sich bei dem angekündigten Fremden um ihren Verwandten Parzival handelt oder einen potentiellen Heiratskandidaten für Repanse de Schoye. (Gegen die Vermutung Steppichs, die Gralsgesellschaft hätte anhand verschiedener Tests tatsächlich herausgefunden, dass es sich bei dem minderbemittelten Fremden um Parzival handelt, spricht die Tatsache, dass Trevrizent, als er erfährt, wen er vor sich hat, nicht den Schluss zieht, dass der säumige Tumbe auf der Gralsburg und sein Neffe dieselbe Person sind. Cundrie kann

*Sîn harnasch was von im getragen:
daz begunder sider klagen,
dâ er sich schimpfes niht versan.
ze hove ein redespaeher man
bat komn ze vrâvelliche
den gast ellens rîche
zem wirte, als ob im waere zorn.
des het er nâch den lîp verlorn
von dem jungen Parzivâl.
dô er sîn swert wol gemâl
ninder bî im ligen vant,
zer fiuste twanger sus die hant
daz des plout ûzen nagelen schôz
und im den ermel gar begôz.
'nein, hêrre,' sprach diu ritterschaft,
'ez ist ein man der schimpfes kraft
hât, swie trûrc wir anders sîn:
tuot iwer zuht gein im schîn.
Ir sultz niht anders hân vernomn,
wan daz der vischaer sî komn.
dar gêt: ir sît im werder gast:
und schütet ab iu zornes last.'* (229.1-22)

In der eben zitierten Szene ist Parzival entwappnet worden und wartet auf den Fischerkönig. Um ihn herum ist ein größerer Teil des Hofes versammelt (*ritterschaft*), als ein Bote hereintritt, der ankündigt, dass der König im Palast eingetroffen sei und den Gast erwarte. Es handelt sich bei dem Boten zugleich um einen Unterhaltungskünstler, der mit Worten umzugehen vermag, und so bringt er diese Kunde im Tonfall einer ironischen Provokation vor. Was der Hofnarr sagt, meint er natürlich nicht so. Bedeutung und Worte klaffen hier denkbar weit auseinander, verzerrt durch den Tonfall der Ironie. Diese Redeweise impliziert die Möglichkeit einer Ablösung der Bedeutung von den Worten.

Die Kunst der spöttischen Rede besteht, so sagt der Text selbst, in der Differenz, dem "als ob". Die Komik ist eine Figur, die auf der Spannung des sprachlichen Zeichens beruht. Doch Parzival versteht den Spaß nicht. Dass er sich des *schimpfes niht versan* bedeutet nicht nur, dass er just im Moment auf einen solchen Schabernack nicht gefasst war, sondern dass ihm grundsätzlich für das sprachliche Zeichen der Ironie die Wahrnehmungsrezeptoren fehlen, denn dazu müsste für ihn Bedeutung ablösbar sein.¹⁶⁶ Niemals hört man Parzival spotten oder

die Identität Parzivals – denn sie spricht ihn in der Artusrunde mit Namen an – auch erst nach Parzivals Besuch von Sigune erfahren haben).

¹⁶⁶ Der Begriff *versunnen* fällt im Zusammenhang mit der *tumpheit* häufiger. Das *versinnen* und auch das *unversunnen* sein bezeichnet mehr als einen vorübergehenden Zustand geistiger Umnachtung, nämlich die Unfähigkeit, etwas mit dem Geist wahrzunehmen. Vgl: Alois Haas, 1964, 22-23

mit Worten spielen. Er nimmt alles wörtlich. Der Narr und die Gesellschaft haben mit solchem Unverständnis nicht gerechnet, denn plötzlich wird die Rede zur tödlichen Bedrohung für den Sprecher (*des het er nâch den lîp verlorn 229.8*). Glücklicherweise ist der Held bereits entwaffnet, so dass sich seine Wut nur im Ballen der Fäuste äußert, wobei ihm das Blut unter den Nägeln hervorschießt. Hierin tritt die Materialität und Substantialität des anderen Denkens, welches Parzival vertritt, kontrastierend zu Tage. Dieses Zeichen ist eindeutig. Das Körperzeichen veranlasst nun wiederum die Hofgesellschaft, den Gast schleunigst zu beschwichtigen, indem sie wie aus einem Mund die eigentliche Bedeutung übersetzt: *ir sultz niht anders hân vernomn, wan....(229.19)*. In dieser kurzen Szene stehen sich zwei Zeichenkonventionen gegenüber: Eine differentielle, welche die Bedeutung von den Worten, den Dingen, den Körpern ablöst, also zur Abstraktion fähig ist, und eine nicht-differentielle. Während die Hofgesellschaft sofort Parzivals Verständnisproblem bemerkt und sein Körperzeichen als Ausdruck seines Missverständnisses lesen kann, funktioniert die umgekehrte Lesart nicht. Im Anschluss an seine Aufklärung zeigt sich Parzival nicht amüsiert und signalisiert auch nicht, dass er den Spaß wirklich verstanden hat, indem er beispielsweise etwas ähnlich Ironisches entgegnet. Gleichzeitig ist hier erneut Parzivals *tumpheit* Ursache für einen Ausbruch körperlicher Gewalt. Bereits hier deutet sich der spätere Zusammenfall von Opferzeichen und personalisierter Gewalt in der Fremdwahrnehmung des Helden an.

Das nicht-differentielle Zeichenbewusstsein des Helden ist auch der Grund, warum er am späteren Abend auf der Burg die fatale Frage nicht stellt. Schon bei seiner Ankunft wird exponiert, dass er nicht aus mangelndem Erbarmen stumm bleibt, sondern er die Differenz zwischen äußerem Anschein und innerem Sein nicht versteht. Er versteht nicht zu vermitteln zwischen dem "als ob" und dem "anders" und bleibt in diesem hin- und hergerissenen Schwanken wie gelähmt. Für Parzival ist zwischen dem Körper, der Stimme, den Worten als den Bedeutungsträgern und der transportierten Bedeutung nicht zu trennen. Eine Gesellschaft, die *trûrc* ist und zugleich Scherze darüber macht, muss für ihn unverständlich bleiben. Ebenso wie eine Gesellschaft, die zu leiden scheint, andererseits aber ein pompöses Festmahl zelebriert. Die Gralsgesellschaft verstellt sich, um sich ihre Tristesse nicht anmerken zu lassen:

*in was wol herzen jâmer kunt.
wênc er des gein in enkalt (227.17);
[...] Die trûregen wâren mit im vrô (228.26)*

An dieser Stelle kann man sehr deutlich den Unterschied zwischen der Performativität, der geschauspielerten Freude der Hofgesellschaft, dem "als ob", und dem mythischen Denken erkennen, welches Parzival zueigen ist. Öffentliche und offensichtliche höfische Zeichen (*vreude*) und Affekt (*trûren*) gehen hier nicht konform. Wie bereits in den Späßen des Hof-

narren fallen Inneres und Äußeres auseinander. Anders als im Minnesang, wo die dissimulatio und der Hinweis auf diese zur besonders kunstvollen Haltung des Sängers gehören, der Sänger sich als Klagender, der der höfischen Freude dienen soll, in einem performativen Selbstwiderspruch befindet, endet hier das Auseinanderklaffen von Innen und Außen fatal: Es ist für den in einem mythischen Zeichenbewusstsein verharrenden Helden unentschlüsselbar, der zwischen Außen und Innen nicht zu unterscheiden vermag. Auch hier fehlt Parzival die Tiefendimension, um hinter die Fassade der zur Schau gestellten Freude zu blicken. Während in Pelrapeire Innen und Außen übereinstimmen, die ausgemergelten Körper der Burgbewohner ihre Not substantiell anschaulich machen (ebenso wie Sigunes Haarausfall und Jeschutes zerschissenes Kleid) und Parzival sogleich aus Erbarmen (185.16ff) zu Hilfe schreitet, durchschaut er die täuschende Oberfläche auf Munsalvaesche nicht. Die zwei Erscheinungen des Fests und der Trauer stehen für ihn widersprüchlich nebeneinander, nicht übereinander im Sinne einer Relation von Davor und Dahinter.

Nachdem Parzival das Speisenwunder gesehen hat, überlegt er tatsächlich, ob er etwas fragen soll: Der Gast staunt über "*die rîcheit unt daz wunder grôz*" (239.9)

Das ist zum einen der schier unermessliche Luxus in der Burg. Der Begriff des Wunders dagegen lässt sich auf unterschiedliche Phänomene beziehen. Zum einen, das wäre naheliegend, den Vorgang, dass sich die Becher beim bloßen Nennen des Namens eines Getränkes wie von Zauberhand von selbst füllen und sich alle nur denkbaren Speisen auf den Tischen befinden, bevor man noch die Hand danach ausstrecken kann. Die Beschreibung dieser Vorgänge befindet sich direkt vor der Aussage über die Verwunderung des Helden. Doch die Frage, die aus dieser Anschauung hervorgeht, lautet aus Parzivals verschlossenem Mund: *wiez dirre masseniê stêt* (239.17). Das Wunder, nach dem der Gast zu fragen überlegt, scheint sich nun plötzlich nicht mehr auf das magische Festmahl zu beziehen – die Frage zielt nicht auf den speisenspendenden Gral, sondern die Gesellschaft. Es ist aber vermutlich auch nicht die im Stillen formulierte, konkrete Erlösungsfrage, denn vom Gesundheitszustand des Königs weiß der Gast zu diesem Zeitpunkt noch gar nichts. Parzival formuliert im Geiste diese Frage nämlich noch vor der kurzen Randbemerkung des Königs, dass ihn *got ame lîbe hât geletzet* (239.27). Auch die Liegestatt des Anfortas beeindruckt mehr durch ihren raffinierten Luxus als durch den Zweck, als ersichtliches Siechenlager zu dienen. Die Kleidung, in die der König ver mummt ist, um Wärme gegen das eisige Gift zu spenden, beeindruckt Parzival allein aufgrund ihrer Pracht:

*einen er im schiffe sach:
den het an im alsolch gewant,
ob im dienden elliū lant* (225.8-10)

Er erkennt nicht, dass es sich dabei um eine besondere Gewandung eines Siechen handelt:

*Der wirt het durch siechheit
grôziu fiur und an im warmiu kleit (231.1-2)*

Die Oberfläche, welche Parzival sieht, ist zunächst nicht geeignet, um ihn zur Frage zu animieren. Erst die merkwürdige Differenz zwischen Lanzenschauspiel und Gralsritual könnte den Gast zu der Überlegung bewegen, dass es sich um ein wundersames Volk handeln müsse, welches inmitten all der Herrlichkeit in klägliches Jammern und Geschrei ausbricht und abrupt wieder zum ausgiebigem Gelage zurückkehrt, als sei nichts gewesen. Die Vorführung des Speisenwunders, die komplizierte Bedienung, die kostbaren Utensilien und zuletzt der Gral selbst stehen in Widerspruch zum Lanzenschauspiel. Während der gesamten Szene herrscht für den fremden Gast eine schier unüberbrückbare Kluft zwischen nach außen hin inszenierter Festlichkeit, die sichtbar wird in den zur Schau getragenen Kostbarkeiten, den Gewändern, den Speisen, und einer verborgenen Trauer, die nur kurz im Lanzenschauspiel aufblitzt, und sogleich wieder von neuerlicher Feierlichkeit überlagert wird. Das Lanzenschauspiel ist dabei ebenfalls ein kollektiver, sichtbar zur Schau gestellter Affekt, ein Ausdruck des *trûrens* der Hofgesellschaft. Daneben steht aber konkurrierend der ebenso öffentliche und gemeinschaftlich gezeigte Affekt der höfischen Freude. Das muss irritierend wirken, weil sich der Bezugsrahmen von einer zur anderen Affektäußerung nicht geändert hat. *Trûren* als Ausdruck eines Mangels und die unermessliche *richeit* sind gleichzeitig vorhanden.

Dass der Begriff des Wunders auf den rätselhaften, doppeldeutigen Zustand der Gesellschaft zutreffen könnte, zeigt auch das anschließende Gespräch zwischen Parzival und Sigune. Seine Cousine berichtet von Munsalvaesche als einem Ort des Jammers. Auch sie führt den Begriff des Wunders im Mund – für sie besteht es jedoch eindeutig im unglückseligen und rätselhaften Geschick Anfortas', *an dem got wunder hât getân (255.18)*. Jammer und Wunder werden hier metonymisch gesetzt. Das scheint Parzival zu überraschen, denn er entgegnet ihr auf den Bericht vom kummervollen Leidenszustand der Gesellschaft: *groezlîch wunder ich dâ sach (251.26)*. Die Antwort will nicht recht zu Sigunes Bericht passen, sondern rekurriert erneut auf die seltsame Doppelung von *richeit* und Wunder. Parzival hat zwar das Lanzenschauspiel gesehen, ansonsten aber auch und vordergründig eine Gesellschaft, die in Überfluss und Pracht lebt. Parzival spricht ganz offensichtlich von einem völlig anderen Wunder als Sigune und verlässt sich weiterhin auf die sichtbare Oberfläche. Auch an dieser Bemerkung lässt sich deutlich ablesen, dass Parzival mit der doppelbödigen Natur der Gralsgesellschaft wenig anfangen kann. Es liegt nahe, dass für Parzival das Wunder denn tatsächlich aus beiden Aspekten des Wortes bestehen könnte: Zum einen dem göttlichen Speisenwunder des Grals, zum anderen der Verwunderung über die Gesellschaft, die in ihrem abrupten Wehklä-

gen nicht ganz zu diesem Wunder zu passen scheint.

Das Zeichenproblem, welches hier vorliegt, ist ein für Parzival unlösbares Rätsel. Die deutende und abstrahierende Hermeneutik, die das Geschehen interpretiert, liegt ihm fern. Seinem Verständnis ist nur das Offensichtliche, Flächige, sich Offenbarende zugänglich. Ein an der Oberfläche dunkler Bach ist notwendig auch tief. Eine Unterscheidung in Ursache (Schatten) und Folge (Dunkelheit) ist eine Denkfigur, die in Parzivals Kopf keinen Platz hat. Da die Lanze sogleich wieder verschwindet, ist sie für Parzivals Oberflächenwahrnehmung nicht mehr vorhanden. Falls sie blutbefleckt ist und damit auf etwas Anderes, Dahinterliegendes verweist, ist dieser repräsentative Zeichentypus für ihn nicht lesbar. Falls sie selbst blutet und so magisch an der Wunde des Anfortas partizipiert, fehlt die Kategorie der Ähnlichkeit, um das zu erkennen. Was die Lanze symbolisiert, ob nun blutend oder blutig, spielt hier keine Rolle, da der Referent für Parzival ohnehin durch zahlreiche Schichten erlesener Kleidung verdeckt ist, eine Ähnlichkeitsrelation zwischen Lanze und König zu keiner Zeit sichtbar wird. Der Gralskönig müsste schon nackt vor seinem Gast sitzen, um ihn zur Frage zu motivieren.

Für ihn ist der Körper Zeichenträger, ohne diese substantielle Verankerung kann Bedeutung nicht transportiert werden. Parzival ist also gerade nicht der von Cundrie so gebrandmarkte Wolf im Schafspelz, Verstellung und List sind ihm durch diese spezielle Konfiguration des Denkens gar nicht möglich, ebenso wenig wie der im Prolog benannte *zwîvel*, denn zu beiden gedanklichen Vorgängen bedarf es der Abstraktion. Die Ablösung der Bedeutung von den Dingen ist bei ihm nicht vollzogen und wird es bis zum Schluss nicht sein. Parzival kommt aus einer realpräsentischen Wahrnehmungswelt, einem nicht-hermeneutischen Zeitalter, zur Abstraktion ist er nicht fähig.

Durch diese besondere Form des Denkens verletzt er jedoch die Konventionen und Regeln der Gesellschaft. Er gehört einer anderen kulturellen Ordnung als der schriftgelehrten Gesellschaft an. Bereits in den Worten des Hofnarren wird eine Stigmatisierung des Helden präfiguriert (was man anachronistisch als Shakespearean Irony bezeichnen mag), denn nach dem Abend auf der Burg sind die Bewohner Parzival tatsächlich gram. Aus dem "als ob" ist ein "weil" geworden. Die Rede des Hofnarren enthält implizit schon die später explizit formulierte Anklage in sich verborgen. Auch hier ist es wieder der Erzähler, der als dritte Position auf den einsetzenden Vorgang des Sündenbockmechanismus verweist: Der Spott des Hofnarren ist *vrävellîche* (229.5).

Das Merkmal der *tumpheit* kann also durchaus als ein Opferzeichen identifiziert werden, welches den fremden Gast prädestiniert, in die Mühlen der Sündenbocksmechanik zu geraten. In diesem Fall handelt es sich um eine soziale Abweichung von der Norm. Der aus dem Opfer-

zeichen der *tumpheit* resultierende Vorwurf der versäumten Frage ist demnach ein stereotypes Verbrechen: der nicht-differenzierende Zeichenstatus, der dem Verständnis der Parzivalfigur eigen ist, reflektiert in den Augen der Gralsgemeinschaft die entdifferenzierte Krise.

(Zugleich darf an dieser Stelle noch in Erwägung gezogen werden, dass es möglicherweise gerade jene zeichentheoretisch mythisch zu nennende *tumpheit* ist, welche die von Sigune als Unwissenheit beschriebene Grundvoraussetzung für das Auffinden der Gralsburg als heiliger Ort ist. Auch hier ist die Kontiguität zwischen heiligem Raum und providentiell bestimmten Herrscher über das Ähnlichkeitskriterium der *tumpheit* als mythischer Wahrnehmung bereits präfiguriert).

Hermeneutikverfahren gelingen Parzival bis zuletzt nicht – er ist angewiesen auf Offenbarungen. Gerade diese Besonderheit in der Beschaffenheit seines Denkens und Wahrnehmens rücken den Helden jedoch näher an die göttliche Sphäre heran, was später zur zweiten Verkenning und Sakralisierung des Helden führen wird. Denn die besondere Konfiguration seines Denkens wiederholt sich noch einmal im Roman: Auch der Gral besitzt eine mythisch funktionierende Schrift, die nicht differentieller Wesensart ist. *Tumpheit* wird zum mythischen Opfermal, weil diese Figureneigenschaft zugleich eine ebenfalls positiv bewertete entdifferenzierende Qualität besitzt und mit den symboltheoretisch zu betrachtenden mythischen Gottesworten auf dem Gral, welche der Gemeinschaft strafende und heilende Gewalt zufügen, identifiziert wird.

2.1.2.3. Das Epitafum

Wirft man einen Blick auf die symbolische Ordnung der Gralsgesellschaft, dann müsste das kommunikative Missverhältnis zwischen der Figur Parzivals und der Gralsgesellschaft eigentlich verwundern. Denn gerade die Gralsgesellschaft besitzt mit dem Gral einen Gegenstand der symbolischen und göttlichen Präsenz. Aber offensichtlich ist auch die symbolische Ordnung der Gralsgesellschaft gestört. Bis zu dem Moment, in dem Anfortas das Gebot übertritt, funktioniert die symbolische Ordnung des Grals tadellos. Die kommunikative Andersartigkeit als Merkmal einer Teilhaftigkeit an einem nicht-differentiellen und daher als numinos erfahrenen Denken wird nun von der Gralsgemeinschaft, die aus diesem Stadium herausgefallen ist, ebenso divinisiert wie dämonisiert. Während der Gral im unversehrten Zustand der Gemeinschaft ebenfalls einen Raum der Anwesenheit Gottes und der heilvollen Entdifferenzierung hergestellt hat, befindet sich die Gralsgesellschaft nun im Zustand des Chaos. Sie ist aus dem Paradies herausgefallen, das Wirken Gottes dringt nur noch als Gewalt und willkürliche Unverfügbarkeit zu ihr. Die Rede Gottes wirkt offenbar auf Anfortas nicht unmittelbar, sondern lässt den Spielraum des planenden, freien Handelns, der Distanzierung vom Gotteswort. Das ist insofern ungewöhnlich und bemerkenswert, als in zahlreichen Erzählungen des Mittelalters das Gotteswort in Rede und Schrift auf den Hörer oder Leser ereignishaft Auswirkungen hat¹⁶⁷ und ein Raum für Differenzierung und Deutung überhaupt nicht bleibt. Hier hat es offenbar seine mythische Qualität verloren. Das Epitafum ist eine Offenbarungs-"Schrift", welche nach dem Lesen, welches eher ein Hören ist, sogleich zergeht, also internalisiert werden muss und nicht zur Auslegung fixiert bleibt. Als Gotteswort besitzt die Schrift hier absoluten und wahren Verkündigungscharakter. Auch wenn es sich rein optisch um Schrift handelt, welche in unserem epistemischen Verständnis ein aktives und konstruktives Lesen mit anschließender Bedeutungszuweisung impliziert, gelten diese Bedingungen für die Gralschrift gerade nicht, denn die Schrift verschwindet und besitzt damit die Flüchtigkeit der Rede.

Während die Hofgesellschaft offensichtlich über eine ausgeprägte Kultur der Schriftlichkeit verfügt – sie besitzt mindestens vier Schreiber, welche hinter den Servierwagen herschreiten

¹⁶⁷ Eine Sammlung von auratisch und magisch wirkenden Schriften hat Ulrich Ernst zusammengestellt. Vgl. Ulrich Ernst: Sprachmagie in fiktionaler Literatur. Textstrukturen – Zeichenfelder – Theoriesegmente. In : Arcadia 30 (1995). S. 113-185. Eine genauere Beschreibung des Phänomens von auratischer Schrift findet sich bei Peter Strohschneider: Reden und Schreiben. Interpretationen zu Konrad von Heimesfurt im Problemfeld vormoderner Textualität. In.: ZfdPh 124 (2005), Sonderheft: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. S. 309-344

und Inventarlisten über den Bestand an Geschirr führen (237.28) – sieht man Parzival, anders als Gawan, niemals schreiben. Mit der Schrift besteht die Möglichkeit, Bedeutung von den Körpern und Dingen abzulösen. Parzivals Verständnis hingegen ruht noch ganz im Bewusstsein der Einheit von Bedeutungsträger und Bedeutung.

Christoph Jamme hat sich ebenfalls genauer mit den symboltheoretischen Besonderheiten des Mythischen befasst und kommt zu dem Schluss, dass die Erfindung der Schrift eine gravierende Veränderung für das mythische Denken bedeutet hat:

“Mit der Geschichte beginnt die Schrift, andererseits beginnt mit der Schrift die Geschichte, und mit der Entstehung eines geschichtlichen Bewusstseins endet die schriftlose Vorgeschichte, endet – zwar nicht der Mythos, aber das Mythische.“¹⁶⁸ Die Opposition, welche hier eröffnet wird, ist die zwischen dem gesprochenen und dem geschriebenen Wort und einer zyklischen im Gegensatz zu einer teleologischen Zeitauffassung. Jamme beschreibt unter diesem Aspekt die unterschiedlichen Formen der Symbolisierung als historischen Prozess:

Mit der Entstehung der Schrift und der Möglichkeit der Fixierung bricht zunächst ein geschichtliches Zeitalter an, welches in der Geschichtsschreibung eine Alternative zur Memorialfunktion des Mythos bietet. Neben dem linearen, teleologischen Geschichtsbewusstsein, welches durch die Schrift ermöglicht wird und die Einmaligkeit, aber auch Relativität von Ereignissen festschreibt sowie in ein klares Vorher und Nachher unterscheidet, bewahrt der Mythos auch in der zeitlichen Achse eine Form der Wahrnehmung, die auf Partizipation, identische Wiederholung eines einstmaligen Geschehnisses in der Gegenwart angelegt ist.

Auch die zuvor mündlich weitergereichten Mythen können nun verschriftlicht werden. Damit besteht nun die Möglichkeit ihrer Relativierbarkeit durch ein konkurrierendes Zeitwahrnehmungssystem. Eine Folge der in Schrift fixierten Mythen ist sicher die Entstehung eines reflektierten Bewusstseins von den Strukturen des Mythischen durch die hermeneutische Auseinandersetzung damit. Daraus erst kann eine Aneignung der Stoffe und Formen entstehen, die mythologisch zu nennen ist, nämlich als literarisches und sehr reflektiertes Spiel mit unterschiedlichen Formen der Symbolisierung.

Doch die Begegnung von Mythischem und Schrift ist ein wechselseitiges Verhältnis: Zum einen wird der mythische Stoff übersichtlich gemacht und dadurch relativierbar – hier nimmt die Schrift Einfluss auf das Mythische. Zum anderen aber färbt das Mythische wiederum auf die Schrift ab. Auch die Schrift erlebt im mythischen Bewusstsein eine eigenwillige Form der Aneignung in Form von magischen Präsenzphänomenen. Auch sie ist ein System von Symbo-

¹⁶⁸ Jamme, 1991, 192

len, welches an den Dingen teilhaftig werden kann. So kann die Schrift zum einem in ihrer Materialität mythisch sein, indem sie wirkmächtig erscheint. In diesem Fall wird eine in den Graphemen gespeicherte Bedeutung nicht durch einen aktiven Akt eines Lesers erst konstituiert, sondern drängt sich diesem förmlich auf, ohne dass es zu einem zeitlichen Ablauf aus erst Lesen, dann Verstehen käme¹⁶⁹. Gleichmaßen kann aber auch die materielle Schrift selbst ausgeblendet werden, wodurch dann der Referent plötzlich zu etwas Anwesendem werden kann. Das verschriftete Wort und sein Signifikat sind auf beschwörende Art und Weise identisch, aneinander teilhaftig und austauschbar. Das Lesen steht hier nicht als Akt, durch welchen die im Text gespeicherten, notwendigerweise vergangenen Geschehnisse von der Gegenwart des Lesens selbst getrennt werden. Solch ein Text inszeniert sich als Rede und impliziert dann Aktualität. Mit der Entstehung der Schrift beginnt, so Jamme, die Hermeneutik. Das ist sicher richtig, gilt doch aber nicht ausschließlich. Ist es einerseits nicht möglich, dass gerade in den Anfängen der Schrift diese als etwas so außergewöhnliches verstanden wurde, dass Phänomene der Sakralisierung und Mythisierung von Schrift deren Sonderstatus untermalten? Warum sollte andererseits das mythische Bewusstsein, welches zur Entgrenzung neigt, nicht auch die Schranke der Zeichendifferenz überschreiten können? Ein Beispiel für Entdifferenzierungsphänomene zwischen Schrift und Rede, Zeichen und Bezeichnetem zeigt sich auch am Gral.

Die Unterscheidung von Rede und Schrift ist für das Medium des Grals ungültig. Die Schrift auf dem Gral inszeniert sich als Rede und wird auch eher gehört als gelesen. Die "Schrift" auf dem Gral ist ein Beispiel für die Zeichenform des Menetekeltyps. Zeichen, die eben nicht fest sind, sondern flüchtig wie Rede und die nicht diskursiv und prozessual über Hermeneutikverfahren mit Bedeutung versehen werden, sondern sich in ihrer materiellen Präsenz und numinosen Substanz förmlich dem Betrachter aufdrängen. Das Modell, welches hier aufgerufen wird, scheint aber beschädigt zu sein. Daher lohnt sich ein genauerer Blick auf die unterschiedlichen Epitafien.

Zunächst kann man die Schrift auf dem Gral in zwei Kategorien einteilen: Es werden Gesetze erlassen und Prophezeiungen verkündigt. Die beiden Gattungen des Gotteswortes unterscheiden sich dem Zeitfaktor nach. Die Gebote treten mit dem Erscheinen sogleich in Kraft und besitzen Gültigkeit. Zwischen den Worten auf dem Gral und dem Auftreten des Erlösers liegt aber eine zerdehnte Zeitspanne, ebenso wie zwischen dessen Berufung durch das Epitafum

¹⁶⁹ Ausführlich beschrieben wird dieses Phänomen, welches auch in Texten des Mittelalters Eingang findet, von Peter Strohschneider: Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens. In: WS IXX (2006). S. 33-58

und der finalen Erlösungsfrage. Letztere Form des Gotteswortes sieht sich mit dem Problem der Verzögerung von Ereignishaftigkeit konfrontiert. Das passt nicht zum präsentischen Charakter der Zeichen. Plötzlich ist Zeit für Zweifel und kleinliches Herumdeuteln. Die Trennung zwischen Äußerung und Ereignis bietet die Möglichkeit von Aktivität auf der Seite der sonst schlicht vom Gotteswort Überwältigten. Sie schließt eben auch die Möglichkeit der warnenden Beeinflussung des verkündeten Kandidaten und sein Scheitern mit ein. Es scheint für den Fall der frohen Botschaft vom Erlöser nicht so, als wäre es gelungen, die Ereignishaftigkeit des Wortes zu konservieren und im Moment seines Erscheinens freizusetzen, so wie das im Fall der Gralsgeschichte selbst der Fall ist, die erst nach einer Phase der Verworfenheit durch den getauften Kyot in ihrer Bedeutung und Bedeutsamkeit erschlossen wird¹⁷⁰.

Das Erlösungswort ist seinerseits wiederum an ein ereignishaftes Wort gebunden, welches am Ende dann auch eintritt. Mit der Frage, so verspricht die Botschaft auf dem Gral, soll sogleich alles Siechtum und Elend vom König abfallen und die Gesellschaft genesen. Auch die Frage ist hier nicht als kommunikative Äußerung gedacht, auf die eine Antwort erwartet würde, sondern als mythisch-performative Formel. Nicht die tiefere, unter der Oberfläche der Worte verborgene Bedeutung ist hier zunächst entscheidend, sondern das reine Wort. Dass die Worte, welche die Erlösung bewirken, als Frage formuliert sind, ist irrelevant. Dementsprechend spielt auch der genaue Wortlaut der Frage *oeheim, was wirret dier?*(795.29) oder *hêrre, wie stêt iwer nôt?*(484.27) keine Rolle. Es ist nicht der Inhalt der Worte, der hier von Bedeutung für die Genesung ist, etwa "Steh auf und Geh", sondern allein die Äußerung an sich genügt – unabhängig von der genauen Formulierung. Das gesprochene Wort bewirkt die Erlösung, nicht eine davon abgetrennte Bedeutung. Zugleich aber wird durch das Aussprechen der Erlösungsworte nicht lediglich etwas bezeichnet, sondern ein Ereignis selbst erst erzeugt. Die Erlösungsworte sind damit mythisch in dem Sinne, dass Wortlaut, Bedeutung und Bedeutetes identisch und austauschbar sind. Die Ereignishaftigkeit der Gralsrede, welche zunächst scheitert, wird zuletzt über die Erlösungsworte wieder hereingeholt und bestätigt.

Dazwischen liegt eine Phase, in welcher der sonst funktionierende, ereignishaft Symboltypus nicht gilt. Zwischen der gelingenden Entdeckung des Grals in den Sternen, welche ebenfalls allein durch die materielle Erscheinung, ihre Oberfläche auf den Heiden Flegetanis wirken (denn er kann die Bedeutung des Grals nicht verstehen, sondern die Sternenschrift lediglich visuell wahrnehmen – zugleich scheint sich in der Schrift jedoch die Herausgehobenheit des Grals auszudrücken, denn Flegetanis wird von einem Eindruck des Numinosen ergriffen, als

¹⁷⁰ Auf die Studie von Strohschneider, 2006, die sich mit diesem Thema beschäftigt, wird in Kapitel 5.2. *Poetik* eingegangen werden.

er sie sieht) und der geglückten, ebenfalls oberflächlichen Erlösungsfrage durch Parzival am Ende liegt ein Zeitraum, in welchem der Symbolcharakter ein anderer ist. Für die zeitlich ebenfalls verzögerte Enträtselung der Geschichte durch Kyot, der Bedeutsamwerdung der zuvor rein materiellen Schrift, scheint der Zeitfaktor keine Rolle zu spielen. Hier wird eine Bedeutung unterhalb der Schrift konserviert und erst später freigesetzt. Im Falle der Prophezeiung des Erlösers und der Erlösungsfrage gelingt genau das zuerst nicht. Die eigentlich ereignishaft Schrift auf dem Gral spricht selbst von einem Wortereignis, welches dann zuerst nicht eintritt, und dekonstruiert damit ihre eigene Ereignishaftigkeit. (Das gilt auch für den Verstoß des Anfortas gegen das Verbot der Minne. Die Gottesworte, welche die Minne des Gralskönig reglementieren sollen, haben auf Anfortas offensichtlich keine auratische Wirkung). Nun darf das prophetische Gotteswort aber nicht unwahr sein, daher wird es nur weiter aufgeschoben, nicht aufgehoben. Auch das Erlöserwort als bereits angekündigtes Geschehen wird also, wie die Freisetzung der Bedeutung des Grals, zeitlich nach hinten versetzt. Epitafum und Frage sind hier aneinander gebunden. Beide besitzen einen mythischen Zeichenstatus und sind notwendig wahr.

Die *tumphet* Parzivals wird auch in kommunikativer Hinsicht von der Gralsgesellschaft mit beiden Zuständen der Entdifferenzierung, der heiligen und der krisenhaften, in Verbindung gebracht. Sein Schweigen entspricht zum einen der gestörten Kommunikation zwischen Gotteswort auf dem Gral und der davon nicht entflammten und gefesselten Gemeinschaft. Zugleich ist Parzival, das erfährt die Gemeinschaft in der Episode mit dem Hofnarren, eine Person, die an einem nicht-differentiellen Bewusstsein teilhat, und damit auch wieder an das funktionierende Gotteswort im Epitafum als auratischer Rede erinnert. Daraus resultieren zunächst die Vorwürfe der Schuld und der Sünde, welche zur Ausstoßung des Sündenbocks führen. Am Ende aber führt die mythische¹⁷¹ Kommunikation des Helden zur Erlösung und zeichnet ihn wiederum als sakralisierten Gründer der neuen Gesellschaftsordnung aus, welche seine kommunikative Andersartigkeit mythisierend imitiert, indem sie Fragen verbietet. Das Ausschlusskriterium wird zum Einschlusskriterium.

¹⁷¹ Zu Erscheinungsformen mythischer Textualität gibt es, bis auf wenige Ausnahmen, kaum Studien. Andeutungsweise beschrieben werden magische Sprechakte und magische Schriften von Ernst, 1995, 113-185. Enttäuschend wenig Aufmerksamkeit hat die spezielle Konfiguration und Mechanik der Erlösungsfrage im Parzival auf sich gezogen. Hierzu Christian Gellinek: Die Erlösungsfrage in Wolframs von Eschenbach `Parzival'. (Buch XVI 794,24-796,16). In: Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Hg.: Helmut Rücker und Kurt Otto Seidel. Göttingen: Verlag Alfred Kümmerle, 1976. S. 157-167. Wegweisend ist hier die Studie von Strohschneider, 2006 (vgl. Fußnote 169)

Zusammenfassend gesagt: Die Darstellung der Parzivalfigur fällt zum einen durch den Ausnahmestatus seiner körperlichen Erscheinung auf, insofern als in ihr die Grenze zwischen den Kategorien des Heiligen und Erotischen verschwimmt, zum anderen in kommunikativer und sozialer Hinsicht durch die besondere Konfiguration seiner Wahrnehmung und seines Zeichenverständnisses, das im vorausgegangenen Kapitel als nicht-differentiell identifiziert wurde. Die Figur Parzivals kann somit in zweierlei Hinsicht als Außenseiter gelten, der aber zugleich an einem Zustand mythischer Unmittelbarkeit und Differenzlosigkeit teilhat.

Damit weicht Parzival zum einen ganz generell von der restlichen Gesellschaft ab: Er ist ein Ausgezeichneter. Ein Fremder, der auffällt. Zum anderen aber erkennt die Gralsgesellschaft in seiner Person und seinem kommunikativen Verhalten ihre Krise, welche aus der Konfrontation der Erotik und des Heiligen entstanden ist, wieder. Die Gralsgemeinschaft, die ihre Krise aber als göttliche Strafe versteht, entdeckt in der Figur Parzivals neben ihren irritierenden und störenden Qualitäten auch und zugleich eine mythisch-numinose Aura. Damit besitzt die Parzivalfigur die Rezeptoren für die ihm durch die Gemeinschaft vorgeworfenen Verbrechen, welche im Folgenden näher untersucht werden sollen. Diese Beobachtung muss zwangsläufig zu einer Revision der Frage nach Schuldhaftigkeit und Sünde des Helden führen.

2.2. Schuld und Sünde?

Wie die mythentheoretische Untersuchung der Figurencharakterisierung die Merkmale der Schönheit und *tumpheit* als stereotype Opferzeichen kategorisieren konnte, so gilt auch für den Untersuchungsaspekt der Schuld und Sünde die zu Beginn getroffene hypothetische Annahme, dass sich dahinter der Vorwurf eines stereotypen Verbrechens verbergen könnte.

Die Konsequenz dieser Annahme ist die Suspension des Schuldbegriffes und zwar für ausnahmslos alle Forschungspositionen: Die, welche eine eindeutige Schuld des Helden feststellt¹⁷², ebenso wie die, welche den Helden zum Teil oder zur Gänze exkulpiert und die Schuld auf andere Figuren wie Gurnemanz¹⁷³ oder die Gralsgesellschaft¹⁷⁴ selbst verteilt.

¹⁷² So am entschiedensten Schwietering, 1946, der in Parzivals Weg die Erkenntnis der grundsätzlichen Sündhaftigkeit des Menschen umgesetzt sieht und dahinter die Leidensfrömmigkeit der bernhardinischen Mystik vermutet. Die schwerste Schuld Parzivals ist für ihn das Fehlen der *triuwe* als Mitleidensfähigkeit, das zum Frageversäumnis führt. Ebenso Weber, 1948, 42, der Parzivals Haltung als egozentrisch und oberflächlich charakterisiert und Mockenhaupt, 1968, 68 der die fehlende *triuwe* als Unfähigkeit zum Mitleid für Parzivals Sünden verantwortlich macht: "Nur dies ist wesentlich, dass in dem Epos, welches ganz den *grôzen triuwen* (4.10) gewidmet ist, einzige Sünde der Verstoß gegen die *triuwe* sein kann, und bereits beginnt sich uns der Sinn des Entwicklungsweges Parzivals aufzuklären: er soll zur *triuwe* erzogen werden." Mohr, 1951, 156 ff. sieht die Schuld Parzivals in seiner Superbia und seiner *tumpheit*, von der er bei Trevrizent schließlich Abstand nimmt.

¹⁷³ Weber, 1948, 29

¹⁷⁴ So z.B. Steppich, 1993, der auf einen Verstoß der Gralsgesellschaft gegen das Verbot der Warnung des Erlösers schließt, die durch allerlei auffällige symbolische Gesten wie die Überreichung des Schwertes den Gast zum Fragen animieren möchte. Diese Abwendung von der individuellen Schuld des Einzelnen hin zu einer generellen Schuld der Gesellschaft vollzieht auch Hasty, 1990: Hasty lehnt es ab, über die Frage der individuellen Schuld zu diskutieren und spricht von einem gesellschaftlichen (auch historisch verstandenen) Defizit, welches durch die Konfrontation der Artus- mit der Gralsgesellschaft gezeigt wird. Das Defizit besteht in der Legitimationsproblematik einer höfischen, stark materialistischen Kultur im christlichen Zeitalter (so auch Ebenbauer/Wyss, 1986) und der Konfrontation höfischer mit christlichen Werten. Die Figur Parzivals wird – analog zum Bogengleichnis – durch in der Vorgeschichte exponierte Mängel als Motor dann durch den Text katapultiert. Dabei überwinde Parzival die im Gral angelegten problematischen Normen durch eigenen Willen und bestätige die Idealität des ritterliche Adels jenseits von Religionszugehörigkeit: "Arthurian values have not been transcended by, but rather imposed on the Grail kingdom. [...] It is an ideal knighthood beyond confessional divisions, that now populates the universe." (S.71)

Für die traditionelle Forschung¹⁷⁵ insbesondere der 50er Jahre lag der Schwerpunkt des Interesses hier auf einer angenommenen, hinter dem Text steckenden theologischen Intention und Ethik des Autors, die einlud, etwa aufgrund des Begriffs des *zwîvels*, auf die augustini-sche Sündenlehre, gnostische Züge oder eine religiöse Laienbewegung zu schließen¹⁷⁶. Nach-dem die Ergebnisse der geistesgeschichtlich inspirierten Interpretationen aber so stark vonein-ander abwichen, ist man mittlerweile dazu übergegangen, auf eine synthetisierende Gesamtin-terpretation zu verzichten und stattdessen von einer bewusst im Text angelegten Mehrdeutig-keit auszugehen. Der Erzähler bediene sich gezielt widersprüchlicher Diskurse und erzähleri-scher Traditionen: Der Fokus verschob sich daher auf poetologische Fragen nach der struktu-rellen Vernetzung dieser einzelnen, heterogenen Elemente und vom Erzählten auf den Erzäh-ler und seine Rollen und Strategien¹⁷⁷. Das Interesse galt nun den im Text angelegten Span-nungen und der Technik des Hybridisierens¹⁷⁸ anstelle des Versuchs einer harmonisierenden Gesamtinterpretation.

Die Aspekte von Schuld und Sünde haben nach dieser Trendwende etwas an Interesse verlo-ren. Sie tauchen nun eher unter dem Gesichtspunkt auf, wie die in diesem Punkt voneinander abweichenden Stimmen der Figuren und des Erzählers miteinander auf Erzählebene vermittelt sind. Dabei hat man festgestellt, dass insbesondere Wolfram im Gegensatz zu Chrétien durch das Mittel des Perspektivenwechsels zwischen den einzelnen Figuren und der Erzählerper-spektive eine eindeutige Bewertung der Geschehnisse vermeidet.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Es kann und soll hier, bedingt durch das spezifische mythen-theoretische Erkenntnisinteresse dieser Arbeit nicht die gesamte Forschungsliteratur zu diesem Thema ausführlich erläutert werden. Von stärkerem Inter-esse sind hier die näher zu sichtenden Interpretationen mythen-theoretischer Prägung. Eine Übersicht zu den einzelnen Forschungspositionen zum Schuld- und Sündebegriff kann man unter anderem bei Schu, 2002, 252, und Bumke, 2004, 126ff. nachlesen.

¹⁷⁶ Wapnewski, 1955, fasst diese religiös orientierten Untersuchungen der 50er Jahre zusammen und zeigt ihre Widersprüchlichkeit und Begrenztheit.

¹⁷⁷ Hierzu besonders Konstantin Pratelidis: Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 227. Desgleichen Schu, 2002 und Draesner, 1993.

¹⁷⁸ Rainer Warning: Heterogenität des Erzählten – Homogenität des Erzählens. Zur Konstitution des höfischen Romans bei Chrétien des Troyes. In WS V (1979). S.79-95. Warning verschiebt hier den Versuch einer Syn-these von der Ebene des Inhalts auf die Ebene der Erzählhaltung: Der Erzähler Chrétien hybridisiere zwar gegensätzliche Diskurse, ironisiere sie und sich als Erzähler aber gleichermaßen (S.93). Für Wolfram wie-derholt Warning, 2004, 20ff. diese Deutung in einer mythen-theoretischen Untersuchung zum *Parzival*.

¹⁷⁹ So auch Schu, 2002, 197, die das Schuldigwerden allerdings als poetologische Funktion sieht. Die Gattungs-interferenzen von Artusroman und Legende führen dazu, dass der Held durch die Erfüllung des Artussche-

Von den Begriffen Schuld oder Sünde selbst hat aber auch diese moderatere Form der Betrachtung nicht gänzlich Abstand genommen, man spricht nun von einer Verschiebung der Frage nach der Schuld zur Frage nach der Gültigkeit der Perspektiven in der Bewertung dieser Schuld.

Der hier vorgetragene Ansatz stellt nun den Begriff der Schuld oder Sünde mit Girard zur Disposition und versucht zu zeigen, dass in einer mythischen Erzählstruktur diese Kategorien Teile eines Stereotyps der Verkennung sind, welches beide Ebenen der Erzählung, die des Erzählten und die des Erzählens, betrifft: "Die Beziehung zwischen potentielltem Opfer und tatsächlichem Opfer soll nicht in Begriffen von Schuld und Unschuld dargestellt werden. Es gibt nichts zu `sühnen´. Die Gesellschaft bemüht sich, eine Gewalt, die ihre eigenen, um jeden Preis zu schützenden Mitglieder treffen könnte, auf ein relativ wertfreies, `opferfähiges´ Opfer zu leiten."¹⁸⁰

Die Schuldzuweisungen dienen in einem Sündenbockmechanismus lediglich der Kanalisierung der Gewalt. "Opferfähig" heißt in diesem Zusammenhang das Fehlen von verwandtschaftlichen und gemeinschaftlichen Bindungen des Opfers an seine Verfolger zur Vermeidung eines Rachekreislaufs sowie auf der anderen Seite das Vorhandensein von Anknüpfungspunkten zwischen stellvertretendem Opfer und Gemeinschaft, über welche mittels einer kontiguösen¹⁸¹ Ähnlichkeitsrelation die Gewalt auf den Sündenbock übertragen werden kann. Die zuvor abstrakt erfahrenen Störungen der Gemeinschaft werden materialisiert und am Körper des vermeintlich Schuldigen befestigt, der wiederum die Gesellschaft substantiell¹⁸² mit bestimmten Eigenschaften infiziert. Die daraus entstehende mythische Erzählung führt die Verkennung dieses Zusammenhangs für gewöhnlich fort. Wie sich der Erzähler des *Parzival* zu diesem Stereotyp verhält, soll dann in Kapitel 5. *Reflexion* näher betrachtet werden.

mas schuldig wird im Legendenschema: "Die Referenzpluralisierung durch zwei unterschiedliche Gattungskontexte bewirkt damit eine Mehrdeutigkeit des Aufbruchs und macht den zukünftigen Weg des Protagonisten unvorhersagbar; zudem erschwert sie eine eindeutige Bewertung seiner Handlungen."

¹⁸⁰ Girard, 1987, 13

¹⁸¹ Zur Unterscheidung zwischen naturwissenschaftlicher und mythischer Kausalität und dem mythischen Prinzip der Kontiguität und Konkreszenz siehe Cassirer, 2002, 54 ff.

¹⁸² Zum Mechanismus der Verdinglichung und Ansteckung siehe Cassirer, 2002, 66ff. und Girard, 1987, 49 zur wesenhaften Gewalt. Ebenso: Girard, 1988, 53: Die Verfolger unterscheiden nicht zwischen physischer und moralischer Monstrosität: "In zahlreichen Mythen genügt die Nähe des Unglücklichen, um seine ganze Umgebung anzustecken." (S.57) Der Kausalzusammenhang zwischen der Krise und den Anschuldigungen ist kein naturwissenschaftlicher kausaler, sondern ein mythischer, weil substantialisierter und kontiguöser.

Es gibt zu dieser Frage nach der Schuld oder Unschuld des Helden auch den Versuch mythen-theoretischer Interpretation. Dabei spaltet sich an dieser Stelle die mythen-theoretische For-schung in zwei gegenläufige Positionen: Die des ethnologischen Strukturalismus und die der philosophischen Mythentheorie.

Die strukturalistische Richtung war von einem impliziten, mythischen Muster auf Ebene der Erzählung in Form einer Verwandlung der Verwandtschaftsbeziehungen überzeugt. Die Schuld ist in den Augen dieser Untersuchungen der strukturelle Angelpunkt für die Störung verwandtschaftlicher und sexueller Beziehungen und wird daher selten moraltheologisch als Sünde gedeutet, sondern als ursprüngliches mythisches Sexualvergehen. Die unter Einfluss der Theorie Lévi-Strauss` entstandenen Interpretationen richteten ihr Augenmerk verstärkt auf die Komplexe der genealogischen Versippung, die gesellschaftliche Ordnung der Gralsgesell-schaft, ihre Heiratsregeln und das Minneverbot¹⁸³. Man ist zu dem Schluss gekommen, dass die Heiratspolitik des Romans von einer mythischen Struktur getragen wird, die durch geziel-te Strategien einerseits den Fortbestand des Gralsgeschlechts sichern, andererseits eine exten-sive Linienbildung verhindern soll.¹⁸⁴ Dahinter steht eine Vorstellung des Mythos als System der Etablierung und Befestigung bestimmter Familiengruppen durch Inzestverbote und Hei-ratsregeln.

Diese Theorie bietet allerdings nur für die in der Gralsgesellschaft möglicherweise eingekap-selte mythische Grundstruktur eine Deutung an, für die gerade bei Wolfram universal ausge-dehnte Linienbildung durch die Rahmenhandlung und den dort ebenfalls entwickelten Gedan-ken der Menschheitsverwandtschaft greift sie jedoch deutlich zu kurz. Dem Erzähler wird dabei ein Bewusstsein von den Verwandtschaftsstrukturen unterstellt, welche er zu manipulie-ren wisse, etwa in Form einer Veränderung der Heiratsregeln von einem patrilinearen zu ei-nem matrilinearen System¹⁸⁵.

Die Interpretationen des *Parzival* mit Hilfe der ethnologischen Mythentheorie interessieren sich ebenfalls nicht dafür, dass es sich bei der Konstruktion der Gralsgesellschaft um eine gleichzeitig in die erzählerische Tradition des Artusromans gestellte Parallelwelt zur Artusge-sellschaft handelt, welche Wolfram durch auffällige Parallelen miteinander verknüpft. Das

¹⁸³ Wyss, 1979; Bertau, 1983; Schmid, 1986

¹⁸⁴ Schmid, 1986, 204: "Indem die gesetzgebende Instanz die männlichen Abkömmlinge als Fremde definiert, kann sie deren Nachkommen immer wieder berufen, ohne dass diesen daraus ein Rechtsanspruch entstünde. Der Gral hat ein für alle Mal ein Mittel gefunden, das es ihm erlaubt, die Gralsgesellschaft kontinuierlich durch Gralabkömmlinge zu besetzen, ohne dass es dabei je zu einer Ausbildung von Linien käme."

¹⁸⁵ Schmid, 1986, 190-191

mythische Muster wird hier nur in der intertextuellen Tiefendimension zu seinen möglichen Quellen oder Varianten (also z.B. Chrétien's *Conte du graal*) behandelt. Dass die Aspekte des Religiösen und der Minne in einen auf Erzählebene poetisch vermittelten, paradigmatischen, intratextuellen Zusammenhang (hinsichtlich der Begegnung verschiedener erzählerischer Traditionen) gebracht werden können, der Roman neben einer sozialen auch eine poetologische Reichweite besitzt, wird von diesen Interpretationen stark vernachlässigt. Das Mythische wird hier ausschließlich auf der Ebene des Erzählten, nicht (auch) auf der Ebene des Erzählens angesiedelt.

Neben der ethnologischen Forschungslinie etablierte sich eine stärker philosophisch und literaturwissenschaftlich ausgerichtete Position, welche dem Text im Gegensatz zu ersterer eine entmythisierende Erzählbewegung unterstellte und dies auf der Ebene des Erzählens begründete. Diese Interpretationen näherten sich dem Text mit Blick auf die Frage nach den christlich verstandenen Diskursen von Schuld und Sünde, an denen sich die Frage nach der Mythisität des Romans entscheide. Der *Parzival* Wolframs stelle entweder eine Überwindung der im Gralsreich installierten mythischen Motive¹⁸⁶ dar, oder etabliere sich in Abgrenzung gegenüber dem als mythisch empfundenen Artusreich als christliche Welt, wobei gerade die Aspekte der Schuld und Sünde ausschlaggebend für die entmythisierende Bewegung des Textes seien: "Der Mythos trägt von Anfang an die Komplikation in sich, dass der Prädestinierte nicht nur die heile Einfalt verkörpert, sondern schuldbeladen selbst erlösen muss. Damit ist der Weg vorgezeichnet, der aus der geradsinnigen Archetypik hinausführt. Diese schmilzt mit der Schuld, die zur Sünde wird, in die Ritualsymbolik der christlichen Offenbarungsreligion ein. Das bedeutet einen Endpunkt; denn das Christentum muss sich als geoffenbarte Religion in einer natürlichen Gegnerschaft zu aller Mythologie empfinden."¹⁸⁷ Der Erzähler leistet hier für viele Interpreten "Arbeit am Mythos".

Mythos und Verfehlung des mythischen Helden passen in den Vorstellungen dieser Untersuchungen nicht zusammen. Der Mythos wird kaum vom Märchen geschieden und als fraglos glücklich verlaufende Geschichte definiert: "Das ist, im Typ noch einmal verstärkt, die mythische Bestimmung, die mythische Bahn des Märchenhelden, die mythische Erkennung durch die Frage, das mythische Wunsch- und Märchenglück. [...] Dann aber geht es anders aus. Der Held scheitert [...]"¹⁸⁸. Ein Held, der versagt, hat im Mythos für die Interpreten keinen Platz. Der Schuldkomplex ist der Punkt, an welchen im *Parzival* zwischen mythischen und christli-

¹⁸⁶ Kuhn, 1959 (vgl. Fußnote 109)

¹⁸⁷ Fromm, 1989, 16 (vgl. Fußnote 110)

¹⁸⁸ Kuhn, 1959, 183

chen Diskursen unterschieden wird, die Schuld eindeutig auf der christlichen Seite des Diskurses verortet wird.

Beide Linien der mythen-theoretischen Forschung unterscheiden sich im Punkt der Schuldfrage nicht von den Positionen der traditionellen, theologisch geprägten Forschung und gehen gleichermaßen von einer – allerdings unterschiedlich definierten – Schuld des Helden aus.

In den von der philosophischen Mythen-theorie geprägten Interpretationen ist die Schuld keine strukturelle Kategorie, kein Störfaktor, welcher die Erzählbewegung des mythischen Musters in Bewegung setzt, sondern ein moralischer Begriff, der den christlichen Diskurs kennzeichnet. Wolfram habe hier ein mythisches – im Sinne von märchenhaft glückendes – Schema durchbrochen durch die Einführung christlicher Motive, durch die Verwandlung des sonst gelingenden Weges des Märchenhelden in einen steilen Pfad der Buße des Sünders.

Nur wenige Untersuchungen vermerken, dass diese Diskurse dann auf Erzählebene eine hybride Paarung eingehen können, wodurch die dominant christliche Stimmführung dann wiederum relativiert wird¹⁸⁹. Die Dichotomie zwischen Mythos und Christentum bleibt aber auch nach einer solchen Restitution des Mythischen bestehen.

Bevor auf Erzählebene jedoch eine solche Feststellung getroffen werden kann, lohnt es sich, noch einmal einen Schritt zurück zu gehen und zu fragen, ob die Kategorisierungen des Mythischen und Christlichen, die an den Begriffen der Schuld und Sünde hauptsächlich befestigt werden und auf welchen diese Interpretationen basieren, so gültig sind. Ob sich das Mythische wirklich in die Schublade "geradsinniger Archetypik" schieben lässt, ist zu bezweifeln und bereits in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt worden. Vielmehr zeichnet sich das Mythische nach Girard eher durch Ambivalenzen und eine Doppelnatur aus, welche auf dem Wesen der Gewalt als zerstörerische und zugleich heilende Kraft beruht. Demnach ergäbe sich die Mehrdeutigkeit des Textes nicht erst aus dem Aufeinandertreffen von christlichen und mythischen Diskursen, die der Erzähler miteinander konfrontiert, sondern läge bereits selbst in der Struktur des Mythischen als das Heilige *und* Verfluchte beschlossen. Bevor also auf der Ebene des Erzählens die Installation des Mythischen näher beschrieben werden kann, muss zunächst auf der Ebene der Erzählung bestimmt werden, was hier als mythische Form und Inhalt einer narrativen Struktur überhaupt verstanden wird.

Daher soll erneut der Blick auf die Aspekte von Schuld und Sünde und ihren möglicherweise mythischen Charakter als stereotype Verbrechen im nachträglich angelegten Gewand christlicher Begrifflichkeit gelenkt werden. Unter diesen Voraussetzungen wären die Parzival vor-

¹⁸⁹ Kuhn, 1959 und Warning, 2004

geworfenen Sünden und Beschuldigungen dann Projektionen einer gesellschaftsinternen, entdifferenzierenden Krise. Diese Vermutung hat sich bereits an den kommunikativen und körperlichen Merkmalen des Helden als Spiegelfläche der gesellschaftlichen Krise angedeutet.

Damit schließt diese Interpretation methodisch zunächst an die strukturalistischen Versuche einer Verortung der "Schuld" als Kettenglied einer Erzählmechanik mit soziologischer Reichweite an, erweitert diese Kategorie jedoch auf die Ebene des Erzählens, welche für die philosophische mythentheoretische Forschungsrichtung bestimmend war. Dabei verbindet sie die beiden bisher getrennt voneinander operierenden mythentheoretischen Forschungspositionen. Was den an der philosophisch-literaturwissenschaftlichen Mythentheorie ausgerichteten Interpretationen an Komplexität auf der Ebene des Erzählten - hinsichtlich der Bestimmung des Mythischen - fehlt, vermisst man umgekehrt bei der strukturalistischen Methode auf der Ebene des Erzählens¹⁹⁰ - hinsichtlich der poetologischen und intratextuellen Dimension des Romans.

Mit der Theorie Girards soll versucht werden, beide Ebenen gleichermaßen zu gewichten und zu beobachten. Nach seiner Auffassung sind für die richtige Einschätzung der Mythizität eines Textes beide Stufen von gleicher Wichtigkeit, da sich zwar auf der Ebene des Dargestellten eine stereotypes Erzählmuster konstatieren lässt, sich die Mythizität jedoch erst auf Ebene der Darstellung entscheidet.

¹⁹⁰ Diese Lücke beruht auf der mit der Sprachtheorie verbundenen Mythostheorie Lévi-Strauss', der den Mythos als reinen Sinnträger bestimmt und ihm jegliche poetische oder stilistische Qualität abspricht: "Der Mythos ist Sprache; aber eine Sprache, die auf einem sehr hohen Niveau arbeitet, wo der Sinn, wenn man so sagen darf, sich vom Sprachuntergrund ablöst, auf dem er anfänglich lag." Die Formulierung selbst spielt für den Mythos demnach keinerlei Rolle. Claude Lévi-Strauss: Die Struktur der Mythen. In: Strukturele Anthropologie. Übersetzt von Hans Naumann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. S.228

2.2.1. Die Gralsgesellschaft und ihre Krise

Wie bereits kurz referiert, setzt sich der mythische Mechanismus des Sündenbocks aus verschiedenen Stereotypen zusammen: Der gesellschaftlichen Krise, den Opferzeichen, den entdifferenzierenden Verbrechen, der Ausstoßung und der Sakralisierung.

Zwischen den einzelnen Stufen gibt es Schnittstellen, über welche die Gewalt aus der Gesellschaft in eine Einzelperson abfließt. Diese Schnittstellen zeichnen sich durch das Merkmal der kontaguösen Ähnlichkeit, nicht naturwissenschaftlichen Ursächlichkeit in Bezug auf die Erfahrung der Entdifferenzierung aus.

Im ersten Abschnitt der doppelten Verkennung, der Dämonisierung des Opfers, ist die Entdifferenzierung ein Erlebnis des schmerzvollen Verlusts von Identität und gesellschaftlicher Ordnung. Im zweiten Abschnitt der doppelten Verkennung, der Sakralisierung des Opfers nach Befreiung von der zerstörerischen Gewalt, ist die Entdifferenzierung dann lustvolles Erlebnis der Entgrenzung und Verschmelzung im wieder abgesicherten rituellen Rahmen. Der Begriff der Entdifferenzierung, der in der Forschung vielfach einseitig verwendet wird und sich ausschließlich auf letztere Erfahrung der lustvollen Entgrenzung bezieht, bedarf an dieser Stelle dringend der Erweiterung. Der Verlust von Grenzen ist immer auch mit der Gefahr des vollständigen und dauerhaften Verlusts jeglicher Ordnung verbunden¹⁹¹. Die zweite Erfahrung der Entdifferenzierung kann erst dann wieder erlebt werden, wenn die Gewalt als Ursache der ersten Entdifferenzierung aus der Gesellschaft entfernt ist.

Das geschieht über die Projektion der Merkmale der Krise – des Verlusts von geschlechtlichen (Mann-Frau, Eltern-Kinder), sozialen (Religion und Herrschaft) und natürlichen (Mensch-Tier, Leben-Tod) Grenzen – auf eine Einzelperson, welche Rezeptoren für diese Projektion in Form von entdifferenzierenden Körperzeichen und vermeintlich begangenen entdifferenzierenden Verbrechen besitzt.

Für die Erfassung einer solchen potentiell in den Text eingelagerten mythischen Struktur gilt es, neben den bereits nach einem oberflächlichen Blick festgestellten Stereotypen der Krise der Gralsgesellschaft und der entdifferenzierenden Verbrechen (gegen die Mutter, den Verwandten, den König und Gott) genauer die Schnittstellen zwischen den beiden Stereotypen zu beschreiben und zu überprüfen, ob die vorgeworfenen Verbrechen zu den Formen der Entdifferenzierung in der Krise passen.

¹⁹¹ Deleuze/Guattari beschreiben neben Girard diesen Zustand der Auflösung von Ordnung, welcher den Mythen und Ritualen vorausgeht, bewerten ihn aber positiv als Möglichkeit der Umschreibung erstarrter Normen (vgl. Fußnote 97)

Zunächst soll daher auf Ebene des Erzählten das mythische Strukturelement der Krise beschrieben werden, welche sich auf Munsalvaesche ausgebreitet hat. Dazu ist es nötig, erst die Gralsgemeinschaft selbst und ihre Regeln zu betrachten, um anschließend auf die Störung dieser Ordnung einzugehen. Anschließend kann dann eine Verbindung zur Figur des Sündenbocks anhand des Stereotyps entdifferenzierender Verbrechen geknüpft werden.

Dabei ist die sich zwischen den Positionen der Gesellschaft und ihres Opfers verändernde Beziehung von Interesse: Wie kommt es zur bereits an den Merkmalen der Schönheit und *tumpheit* als Opferzeichen geschilderten Mechanik der Stellvertretung, basierend auf einer mythischen Ähnlichkeitsrelation, die in eine Kausalität¹⁹² umkippt? Wie werden Gesellschaft und Sündenbock über den Kanal der Gewalt verbunden, welche zunächst zur Ausstoßung, anschließend zur Sakralisierung führt?

¹⁹² Vgl. hierzu Kapitel 2.1.2.1 *tumpheit* und dort insbesondere Anmerkung 141 zum besonderen Verständnis der Ähnlichkeit als Kriterium der Kausalität im mythischen Denken.

2.2.1.1. Die Regeln der Gralsgesellschaft

Die einst heile Ordnung der Gralsgesellschaft zeichnete sich besonders durch ihre komplexen Regeln aus, welche zum einen religiöser Natur sind, denn sie sind von Gott gegeben, zweitens insbesondere zwei Bereiche betreffen: Den der Minne und, dadurch bedingt, den der Berufung neuer Mitglieder von außen (470.21-27), da in der Gesellschaft selbst nur dem König eine genau vorgegebene Minne erlaubt ist:

*swer sich diens geim grâle hât bewegn,
gein wiben minne er muoz verpflegn.
wan der künec sol haben eine
ze rehte ein konen reine,
unt ander die got hât gesant
ze hêrrn in hêrrenlôsiu lant. (495.7-12)*

Keineswegs ist es daher so, dass Minne und Sexualität im Gralsroman und der Gralsgesellschaft keine Rolle spielten, vielmehr kommt ihr eine zentrale Wichtigkeit zu. Fast alle Regeln der Gralsgesellschaft kreisen um bestimmte Regulationsmechanismen der Sexualität, Sexualität und Minne befinden sich im Zentrum der Gesellschaft, beständig werden der Gesellschaft die Folgen der Übertretung der sexuellen Regel in der intimen Wunde ihres Königs vor Augen geführt. Die Gralsgesellschaft zeichnet sich also strukturell nicht durch die gänzliche Abwesenheit von Sexualität aus, sondern durch das negative Vorzeichen. Der Gral lässt sich nur von einer keuschen Jungfrau berühren (nicht etwa nur von Kleinwüchsigen, Bärtigen oder Einbeinigen).

Dieser Regelkatalog um die Minne wird jedoch durch den obersten Vertreter der Gralsgemeinschaft selbst pervertiert: Anstelle des göttlichen Gebots, welches über der Minne steht, erhebt Anfortas die Minne selbst zum Gott: *Amor was sîn krîe* (478.30). Hier hat eine Inversion des Regelungsmechanismus stattgefunden. Das davor Geregelte (die Minne als Objekt) ist selbst zu einer bestimmenden Instanz (die Minne als Gott) geworden. Die Verletzung der Regel ist zugleich eine Störung der Kommunikation zwischen der Gralsgemeinschaft und Gott.¹⁹³ Die sexuelle Störung ist demnach auch eine Folge der kommunikativen Fehlleistung.

Dieses Regelwerk um die umständlich geordneten genealogischen Beziehungen und die Sexualität sowie seine Störung ist der Kern der ethnologisch-strukturalistischen Analyse des *Parzival*, welche dahinter den zentralen Komplex der Inzestvermeidung sieht. Karl Bertau¹⁹⁴

¹⁹³ Vgl. Hierzu Kapitel 2.1.2.3. *Das Epitafium*

¹⁹⁴ Bertau, 1983, 122

versucht mit Lévi-Strauss¹⁹⁵ und der Psychoanalyse zu zeigen, wie sich die Spuren eines von dieser Regel geprägten Unbewussten des Erzählers in den Text eingegraben haben, wodurch ein starres `mythisches` Muster durch die Neuordnung der vorgegebenen Mythologeme überschrieben wird. Der von Chrétien überlieferte Stoff, so Bertau, sei ein Mythos im Sinne eines Grundmusters "von fixen Ideen"¹⁹⁶, welches Wolfram "durch Denkarbeit und – qua Identifikation – unbewusst durch innere Erfahrung"¹⁹⁷ bearbeitet hat.

Auch bei Wolfram bleibe der Text ein `Mythos` als Ordnungssystem bestimmter, wiederkehrender Mythologeme, es wandelt sich nur deren Anordnung. Als das typische mythische Muster des Romans nennt Bertau die Hodenverletzung des Anfortas. "Diese Kastrationswunde ist eine der fixen Ideen des Parzival-Mythos."¹⁹⁸ Die daraus resultierende Unfruchtbarkeit der Gesellschaft ist für Bertau eine klassische "mythische Inzeststrafe"¹⁹⁹, ein Inzest, der nun von Bertau unerklärlicherweise an der Figur Parzivals festgemacht wird. Die Hodenwunde ist für Bertau eine Folge des Tods der Mutter, welcher wiederum mit dem von Trevrizent verbundenen Kainsmord als inzestuöse Entjungferung der Erde in Zusammenhang gebracht wird: Der Tod der Mutter ist ein verklausulierter Inzest. Die zu enge Mutterbindung wird hier implizit als inzestuös aufgefasst und damit verantwortlich für die Unfruchtbarkeit der mütterlichen Verwandtschaft gemacht. Diese Assoziation löst bei Wolfram Unbehagen aus. Er verändert gegenüber Chrétien die Schuldfrage vom Tod der Mutter und entwirft ein alternatives genealogisches Muster: Die als dominant und damit störanfällig empfundene Mutterbeziehung wird in Distanz gerückt. "Einerseits sucht Wolfram eine Vervielfältigung matrilinearere Beziehung, andererseits vermindert er die Direktheit dieser Beziehung. [...] Seine tiefere Bearbeitungsstruktur scheint zu sein: genealogische Verknüpfung und Inzestvermeidung."²⁰⁰ Das wird erst möglich, als Parzival sein gesamtes Verwandtschaftsgeflecht durchdrungen hat und die Gefahr eines Inzests so gebannt ist: Er weiß nun, dass er nicht in die mütterliche Seite der Verwandtschaft eingehiratet hat. Insofern sei der *Parzival* eine sublimierte Umsetzung und posi-

¹⁹⁵ Vgl. Fußnote 159

¹⁹⁶ Bertau 1983, 122: Bertau bestimmt hier als mythisch Motive, welche in erster Linie in der Mythenanalyse Lévi-Strauss` beständig wiederkehren. Mythisch sind die sogenannten "fixen Ideen" für Bertau allein deshalb, weil sie von Lévi-Strauss als allen Mythen gemeinsames Element bestimmt wurden. Das in den Arbeiten Lévi-Strauss beständig wiederkehrende Grundmuster ist der Inzest und dessen Vermeidung.

¹⁹⁷ Bertau, 1983, 122

¹⁹⁸ Bertau, 1983, 123

¹⁹⁹ Bertau, 1983, 123

²⁰⁰ Bertau, 1983, 123

tive Auflösung einer mythischen Struktur, wie sie der Ödipus verkörpert, indem die Gefahr des Inzests bereits vorzeitig erkannt und verhindert wird.

Bertau schließt an dieser Stelle zusätzlich eine psychoanalytische Interpretationsmethode an und untersucht damit den erzählerischen Mechanismus, der zu diesen angenommenen Veränderungen der Verwandtschaftsbeziehungen führt: Durch die Einfühlung in das Leid der Anderen kann der Held die Frage erst stellen. Dazu muss er Verdrängtes, wie den Tod der Mutter, vergegenwärtigen und seelisch verarbeiten. Erst nachdem diese Blockade abgebaut ist, kann er die entscheidende Frage stellen. Die kommunikative Unfähigkeit resultiert aus einer Verdrängung: "Ein sprachliches Nichtverstehen ist immer auch ein Nichtverstehenwollen, wobei aber dieses Nicht-Wollen vielfach ein Nicht-Wollen-Können ist, denn die Ursachen dafür sind nicht bewussteinfähig, weil sie im Primärbereich liegen oder weil sie durch Verdrängung vom Bewusstsein abgeblockt werden."²⁰¹

Wolfram vollzieht diesen Analyseprozess, indem er Figuren einsetzt, die "unbewusste Personifikationen von seelischen Partialaspekten des Dichters"²⁰² seien. Bertau zeigt an mehreren Beispielen, dass in den Text unbewusste seelische Vorgänge des Dichters in Form von Verdrängung von eigenen Ängsten, freier Assoziation und Deckerinnerungen eingeflossen seien. Bertau illustriert u.a. am Beispiel der Blutstropfenszene den Einsatz solcher seelischer Erfahrung des Autors bei der Gestaltung seiner Figuren: Die Blutstropfenszene sei ein Déjà-Vu-Erlebnis, welches in der Psychoanalyse als Deckerinnerung interpretiert wird, als Abschirmung eines seelischen Konfliktes durch eine plötzlich auftretende Erinnerung, ein anderes Bild, welches den eigentlichen Konflikt überlagert und verdrängt. In der Blutstropfenszene sieht Bertau die versäumte Frage als verdrängtes Bild, welches dann durch das Erinnerungsbild der Condwiramurs überlagert wird. Wolfram ist sich dieser psychischen Vorgänge allerdings durchaus bewusst, er ist ein "kompetent deutender Analysand"²⁰³, der seine eigenen Seelenvorgänge analysiert und anschließend das Funktionieren dieses Vorgangs selbst in Worten beschreibt. Die Verse 296.5-8 zeigen eine Einsicht in die Bedeutung und den Mechanismus eines Déjà-Vu-Erlebnisses aus eigener Anschauung:

*sîne gedanke umben grâl
unt der künigin glîchiu mâl,
iewederz was ein strengiu nôt:
an im wac für der minnen lôt (296.5-8)*

²⁰¹ Bertau, 1983, 113

²⁰² Bertau, 1983, 120

²⁰³ Bertau, 1983, 111

Durch diese Verfahren der Seelenzergliederung wird die Grenze zwischen Autor und Figur durchlässig, in die Gestaltung fließen Erlebnisse und Erfahrungen des Dichters und seines Erlebens der mitmenschlichen Umwelt ein: "Durch sein identifikatorisches und partialprojektives Verfahren bringt Wolfram dem Stoff Erfahrungen aus dem Primärprozess und dem Unbewussten hinzu und bereichert dadurch nicht nur die Semantik der Worte um eine Attitudenkomponente, sondern macht diese vor allem für die Handlung selbst fruchtbar: nicht der Vorschrift entsprechend (in bloß sekundärprozesshafter Rationalität) zu handeln, sondern aus einfühlendem Verständnis heraus richtig zu handeln, dies ist ja die neue Thematik, die Wolfram dem Mythos abgewonnen hat."²⁰⁴ Wolfram verändert so ein "fast gänzlich im Mythischen verhaftetes Märchen"²⁰⁵ in Richtung auf eine genuin moralische Reflexion hin²⁰⁶, indem er Verdrängtes offenbart und so ein Verstehen erst möglich macht. Der spezielle Weg Parzivals, der erst sein gesamtes Verwandtschaftsgeflecht aufdecken muss, um die Inzestgefahr gebannt zu sehen, gründet sich demnach auf der persönlichen "Hochzeitsphobie"²⁰⁷ Wolframs, welche Bertau im vor der Hängebrücke von Pelrapeire scheuenden Pferd Parzivals zu erkennen vermeint. Die Assoziation von Inzest und Mutterbindung wird nun den Urängsten und dem seelischen Unbehagen des Autors zugeschrieben.

Zu kritisieren an dieser Interpretation ist zunächst die sehr dürftige Bestimmung des Mythischen, welches für Bertau allein im Vorhandensein sogenannter "fixer Ideen" wie dem Inzest und der Inzeststrafe besteht. Dabei sei die Anmerkung erlaubt, dass der Inzest insbesondere die fixe Idee Lévi-Strauss' war, welche hinter jedem Mythos zu liegen schien²⁰⁸. Mit dieser Interpretation integriert Bertau zugleich die ethnologische Mythentheorie Lévi-Strauss' in die Psychoanalyse, welche Lévi-Strauss als Deutungsmittel der Mythen selbst stets abgelehnt hatte²⁰⁹. Auch diese Interpretation verfolgt erneut die Theorie, dass es sich speziell beim

²⁰⁴ Bertau, 1983, 120

²⁰⁵ Auch für Bertau besteht kaum ein Unterschied zwischen Märchen und Mythos. Das Kriterium für Mythizität scheint hierbei gerade nicht die von Girard bestimmte Ambivalenz, sondern Eindimensionalität zu sein.

²⁰⁶ Bertau, 1983, 121

²⁰⁷ Bertau, 1983, 117

²⁰⁸ Zur Kritik dieses Mythenbegriffs bereits bei Lévi-Strauss eignet sich der – zugegebenermaßen polemisch argumentierende – Aufsatz von Schlesier, 1986, 285, die Lévi-Strauss vorwirft, den Skandal des Inzestes nie direkt zu untersuchen, sondern stattdessen zu fragen: "Was ist der Inzest noch, außer dass er Inzest ist?" Die Antwort Lévi-Strauss' ist die "überbewertete Verwandtschaftsbeziehung" (vgl. Fußnote 162).

²⁰⁹ Lévi-Strauss setzt sich hier insbesondere mit dem Begriff des 'Archetypus' von C.G. Jung kritisch auseinander und verwirft dessen Annahme, dass bestimmte Bedeutungen immer auch an die gleichen mythischen Themen gebunden wären. In: Lévi-Strauss, 1967, 227

Wolframschen *Parzival* um einen Text handelt, der aus der Mythizität hinaus den Weg der Aufklärung – diesmal die des selbstbestimmten Individuums - beschreibt²¹⁰. In der Interpretation Bertaus wird erneut deutlich, dass die Verklärung des Opfers nicht an den Rändern des Mythos halt macht, sondern sich in der Mythologie, der Lehre von den Mythen, fort schreibt: Bezeichnenderweise scheint auch hier die Wunde des Anfortas (als geschlechtliche Entdifferenzierung) Strafe für einen Inzest (ein stereotypes, entdifferenzierendes Verbrechen) zu sein, der Parzival zugeschrieben wird. Die Krux dieser Interpretation liegt in der gänzlich willkürlichen, aber kausal begründeten Verknüpfung von der Wunde des Anfortas als Inzeststrafe mit der ebenfalls kaum haltbaren Verbindung des Todes der Mutter als implizitem Inzest Parzivals. Das Prinzip der Stellvertretung ist offensichtlich kaum zu arretieren. Wie häufig sich das Prinzip des stellvertretenden Opfers noch über die Ränder des Mythos hinaus fortsetzt, zeigt auch folgendes Zitat aus einem mythentheoretisch angelegten Aufsatz Walter Haugs: "Wenn Perceval dem höfischen Gebot, nicht zu viel zu fragen, folgt und angesichts der Vorgänge auf der Gralsburg schweigt, dann also letztlich deshalb, weil er sich in seiner männlich-höfischen Verfasstheit der erotischen Problematik verschlossen hat. [...] Mit seinem Ausritt aus der Wildnis hat Perceval die weibliche Welt als kulturferne Sphäre zurückgelassen, und diese Absage versperrt ihm den Zugang zur Frage nach der erotischen Wunde."²¹¹ Auch hier ist es ein Versäumnis des Helden - die Verdrängung der wilden weiblichen Erotik -, das strukturell als Fixpunkt einer Krise ausgemacht wird, die bereits zuvor bestand.²¹² Schematisch stünde

²¹⁰ Auf das methodisch prekäre Vorgehen, die Psychoanalyse als interpretatorisches Verfahren für mittelalterliche Texte einzusetzen, kann hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden. Zwar ist Schu, 2002, 298 grundsätzlich zuzustimmen, dass es im *Parzival* durch seinen Wechsel der Perspektiven und die Strategie der Veruneindeutigung dem Rezipienten möglich wird, sich auch in die Beweggründe des Handelns der Parzivalfigur hineinzudenken. Das ist jedoch kaum eine Psychologisierung des Helden zu nennen, zumal gerade der Parzivalfigur eine Kategorie wie Innerlichkeit und Tiefe fehlt (Siehe Kapitel 2.1.2. *Formen mythischer Entdifferenzierung - Zeichen*). Die Handlungsmotivation Parzivals ist stets von seiner kommunikativ mythisch zu nennenden *tumpheit* geleitet. Ließe sich über die Frage nach psychologischen Merkmalen der Figurencharakterisierung anhand von Textstellen noch diskutieren, so ist es völlig ausgeschlossen, mit Bertau von möglichen psychischen Beweggründen wie einer Hochzeitsphobie des historischen Autors Wolfram zu sprechen.

²¹¹ Haug, 2002, 261

²¹² Ähnlich sieht das auch Jean-Marc Pastré, der rekurrierend auf die Mythentheorie George Dumézils im *Parzival* die Trifunktionalität (aus Wehrstand, Lehrstand und Nährstand) der indoeuropäischen Mythen zu entdecken meint. Dabei seien die zwei Bereiche von Soltane und Munsalvaesche komplementär gestaltete Welten: Während in Soltane ausschließlich die weibliche Fruchtbarkeit als dritte Funktion vorherrscht, dominieren auf der Gralsburg die anderen zwei Funktionen der Herrschersouveränität und des Wehrstandes der Krieger. Durch die Integration der Fruchtbarkeit mittels des magischen Grals in die Gesellschaft ist es möglich, den

Perceval damit an gleicher Position wie der Iwein, der ebenfalls versucht, die wilde weibliche Erotik auszuklammern. Auch in dieser Interpretation wird nicht das erotische Vergehen des Gralskönigs, sondern das Fehlen der Erotik Percevals/Parzivals zum Vergehen und zur Ursache der Krise umgedeutet. Deutlicher kann das Prinzip der Stellvertretung kaum beschrieben und gleichzeitig verkannt werden: Schuld ist der Unschuldige. Wenn Haug mit seiner Interpretation die dann im Helden sich ereignende "innere Umorientierung" als Ausweg aus der mythischen "dualen Schematik" (Mann-Frau, Kultur-Natur) sieht, indem er durch "christliche Demut" die "männliche Bewältigungsrolle" aufgibt und sich dem "Nichtzubewältigenden"²¹³ (Weiblichen, Erotischen) öffnet, betreibt er selbst eine Mythisierung Percevals. Auch die strukturalistisch motivierten Interpretationen des *Parzival* halten - wie gesehen - an einem Schuldbegriff fest. Gerade durch diese Untersuchungen wird jedoch überdeutlich, dass sich die Wunde des Anfortas und das Frageversäumnis nur über verschlungene Umwege zusammenbringen lassen. Das Vergehen des Gralskönigs wird dabei auf die Parzivalfigur übertragen und der sexuelle Regelverstoß des Anfortas durch ein im Text selbst nicht zu verankern- des sexuelles Verbrechen oder eine Verdrängung des Erotischen durch Parzival ersetzt²¹⁴.

All diese Untersuchungen beruhen auf der durch die Theorie Lévi-Strauss vorherrschenden Rolle der Sexualität als Kern der Mythen. Gegenüber Lévi-Strauss begründet Girard Inzestverbote und Heiratsregeln hingegen in seiner Theorie vom mimetischen Begehren des Menschen und dem dahinter verborgenen Gewaltpotential. Gewalt bestimmt demnach auch das sexuelle Begehren: "Die Menge kann sehr wohl ein und dieselbe Gewalt ausüben, die dadurch maßlos gesteigert wird, dass sich alle individuellen Gewalttätigkeiten addieren; hingegen gibt es keine wirklich kollektive Sexualität. Dieser Grund allein würde als Erklärung genügen, weshalb eine auf der Sexualität gründende Lesart des Heiligen das Wesentliche der Gewalt

Nährstand auszuklammern. "Damit bringt Wolfram die Geschichte zum Stillstehen, greift zu den Ursprüngen zurück und träumt von einer archetypischen und primitiven Idealwelt, in welcher die zwei höheren Funktionen sich selbst genügen und in Bezug auf die Gründung einer mythisch vollständigen Gesellschaft die unterste der drei Ebenen noch nicht angeschlossen haben, die der sozialen Masse, der Fruchtbarkeit, der Erde, der Frau und der Liebe". Vgl.: Jean-Marc Pastré: Trifunktionalität in Wolframs Parzival. In: Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Hg.: Classen, Albrecht. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1993. S.75

²¹³ Haug, 2002, 262

²¹⁴ Dabei zeichnet sich im Gegensatz zu fast allen anderen Beziehungen des Gralsromans gerade die Minne zwischen Parzival und Condwiramurs als funktionierend aus. Parzival verlässt seine Frau nicht, aus Angst sich zu verliegen, sondern um nach seiner Mutter zu sehen (223.15ff.). Auch bei der Wiedervereinigung gibt es nicht das Problem der verstrichenenen Frist, wie etwa im *Iwein*, an der sich eine Störung zwischen den zwei Liebenden ablesen ließe.

immer ausschaltet oder herunterspielt, während eine auf der Gewalt gründende Lesart ohne Schwierigkeit der Sexualität jenen beträchtlichen Stellenwert zuweist, der ihr in jedem primitiven religiösen Denken zukommt."²¹⁵ Girard entwirft in Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse ein Modell, welches davon ausgeht, dass das Subjekt nicht unbewusst oder bewusst ein Objekt begehrt, sondern das Begehren eines Vorbildes imitiert. "Moderne Theoretiker zeigen uns den Menschen als ein Wesen, das ganz genau weiß, was es begehrt, oder, falls es dies scheinbar nicht weiß, immer ein 'Unbewusstes' hat, das es an seiner Stelle weiß."²¹⁶

Nicht die schönen Dinge oder ein verdrängter Wunsch sind nach der Auffassung Girards jedoch die Auslöser des Begehrens, sondern die Erscheinung des Begehrens selbst, welches ein anderer vorlebt. In diesem Moment treffen zwei identische Wunschvorstellungen aufeinander: Die des Vorbildes und des Nachahmers. Es entsteht eine Rivalität, welche schließlich in Gewalt mündet: "Jedesmal, wenn der Nachahmer das [begehrte *Anm.d.Verf*] Sein vor sich zu sehen glaubt, wird er es dadurch zu erreichen suchen, dass er das begehrt, was ihm der andere bezeichnet; und jedesmal begegnet ihm die Gewalt des feindlichen Begehrens. Durch eine ebenso logische wie unsinnige Verkürzung wird er sich bald davon überzeugt haben, dass die Gewalt selbst das sicherste Zeichen jenes Seins ist, das ihn immer meidet. Gewalt und Wunsch sind nun miteinander verbunden."²¹⁷ Die Gewalt wird so zum Metonym für das Begehren und das Begehrte. Nur mit Gewalt kann das Begehrte besessen und erobert werden, durch Gewalt wiederum zeichnet es sich als etwas Begehrenswertes aus. In der Unberechenbarkeit, dem ständigen Schwanken des Siegersglücks als "unwiderstehlicher Gewalt"²¹⁸ liegt die Natur des Göttlichen. Göttlich, weil nie für den Menschen verfügbar, immer flüchtig, ständig heiß ersehnt, immer mit Gewalt verbunden: "Wenn der Wunsch der Gewalt folgt wie ihr eigener Schatten, dann deshalb, weil die Gewalt das Sein und die Göttlichkeit bedeutet."²¹⁹ Sexualität und Minne sind in besonderem Maße anfällig für das mimetische Begehren und streuen daher die Saat der Gewalt in allen Gemeinschaften, die nicht durch strenge Regeln versuchen, das Begehren zu kontrollieren²²⁰. Es ist das Begehren des Anfortas, welches die Gralsgesellschaft in ihre Krise führt:

²¹⁵ Girard, 1987, 55

²¹⁶ Girard, 1987, 214

²¹⁷ Girard, 1987, 218

²¹⁸ Girard, 1987, 222

²¹⁹ Girard, 1987, 222

²²⁰ Mit der Untersuchung des Zusammenhangs von Erotik und Gewalt schließt diese Arbeit mittels einer anderen Methode an die besonders durch Ulrich Ernst vertretene literaturpsychologische und aggressionstheoretische

daz er gerte minne (472.29)
[...] des twanc in der minnen ger (479.7)

Es scheint eher diese Kenntnis von der Rolle des Begehrens und der Gewalt zu sein, welche die besondere Regelung der Sexualität in der Gralsgesellschaft bestimmt, als der Gedanke einer sehr exklusiven Befestigung der genealogischen Linie, wie die strukturalistische Interpretation annimmt. Dabei ist eine auf diese Weise gewaltfrei gehaltene Gesellschaft die Bedingung für die Fortsetzung der genealogischen Linie. Daher soll in diesem Punkt die strukturalistisch-mythentheoretische Analyse der Gralsgesellschaft und ihre Fokussierung auf die Sexualität suspendiert werden und die Störung der Gralsgesellschaft unter der Linse der Girardschen Theorie von der Gewalt und vom mimetischen Begehren betrachtet werden. Anfortas Begehren nach Minne und das Begehren eines Heiden nach dem Gral (*niht wan durch des grâles kraft | streich er wazzer unde lant 479.22-23*) führt zur ultimativen Gewalt, dem Tod des Heiden und der Vergiftung, dem quasi lebendigen Tod des Anfortas. Das Begehren Anfortas nach Minne und die gleichzeitig nun für ihn unverfügbare Natur der Minne erheben diese in den Stand einer zweiten numinosen Macht: *Amor*. Hier bestätigt sich die Annahme Girards, durch welche das Göttliche und die Gewalt sich identisch ineinanderschieben. Die Krise, welche in Folge die Gralsburg befällt, resultiert aus einer Verschiebung der zuvor gültigen Gesellschaftsordnung. Das Gesetz des Grals als Gesetz Gottes ist durch das Eindringen einer zweiten Macht, der Minne, außer Kraft gesetzt worden: Nach dem Dominanzprinzip reißt der Zusammenbruch der ersten Regel im Staat, der schließlich auf der Einzigartigkeit Gottes aufbaut, alle anderen Ordnungen mit sich, die Säulen der Gesellschaft zerbrechen:

"Bei der geringsten Veränderung der Klassifizierung und Hierarchisierung von Lebewesen und Menschen besteht die Gefahr, dass das Opfersystem aus dem Gleichgewicht gerät."²²¹

Die Gralsgesellschaft besitzt vor der Übertretung des Anfortas bestimmte rituelle Regeln, welche den Abfluss der Gewalt innerhalb ihrer Gemeinschaft regeln:

got schafft verholne dan die man,
offenlich gît man meide dan (494.13-14)
[...] Sus gît man vome grâle dan
offenlich meide, verholn die man
[...] swer sich diens geim grâle hât bewegn
gein wîben minne er muoz verpflegn (495.1-8)

Untersuchungen des Parzival an. Vgl. Ulrich Ernst: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach. Literaturpsychologische Befunde und mentalitätsgeschichtliche Begründungen. In: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Ertzdorf zum 65. Geburtstag. Hgb. Trude Ehlert. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1998. S. 215-243

²²¹ Girard, 1987, 62

Durch die Auslagerung und Kontrolle der Sexualität kann das Begehren nicht in den inneren Kreis der Gesellschaft eindringen und dort für Chaos und Gewalt sorgen. Die Entfernung der heiratsfähigen Gralsmitglieder kann durchaus als funktionierendes Opferritual bezeichnet werden. Die sonst durch Begehren entfesselte Gewalt wird so kanalisiert und nach außen abgeleitet. Dieses Ritual begründet die kulturelle Ordnung der Gralsgesellschaft durch eine Differenzierung von innen und außen. Das Begehren findet in einem Außenraum statt. In ihrem Inneren bleibt die Gesellschaft gewaltfrei. Dieser Mechanismus der Stellvertretung gelingt – wie man an der Figur Trevrizents ersehen kann – nicht mehr. Die "stellvertretende Buße"²²² des Einsiedlers (480.10ff), der auf sämtliche fleischliche Gelüste zu verzichten gelobt, führt nicht zu einer Beendigung der Krise. Zu groß ist die Ähnlichkeit zwischen Anfortas und Trevrizent, die sich beide derselben Sünde schuldig gemacht haben. Für das Prinzip der Stellvertretung muss aber ein Opfer gefunden werden, welches dem ursprünglich anvisierten Schuldigen nicht zu sehr gleicht²²³.

²²² Brall, 1983, 274 (vgl. Fußnote 156)

²²³ Girard, 1987, 62-63: "Ist der Bruch zwischen dem Opfer und der Gemeinschaft zu groß, dann kann das Opfer die Gewalt nicht mehr auf sich ziehen; die Opferung hört auf, ein 'guter Leiter' zu sein [...] Ist hingegen die Kontinuität groß, dann fließt Gewalt nur allzu leicht in der einen wie der anderen Richtung. Das Opfer verliert seinen Charakter der heiligen Gewalt und 'vermischt' sich mit der unreinen Gewalt [...]". M.E. ist auch das Opfer, welches Trevrizent hier für seinen Bruder bringt, dessen Sünde und Strafe zu ähnlich.

2.2.1.2. Opferkrise

Durch Anfortas Verstoß sind diese Rituale nun schwer beschädigt. Das sonst ausgelagerte Sexuelle der Gesellschaft ist massiv präsent in der Hodenwunde des Königs. Die Abführung der Gewalt gelingt nicht mehr, das Lanzenschauspiel²²⁴ und die Wiederholung der Verwundung als medizinische Operation halten die Anwesenheit der Gewalt innerhalb der Gemeinschaft stets präsentisch wach. In der Operation wird Anfortas immer neu verwundet, doch auch der Gralsgesellschaft wird eine wiederholte Verwundung zugefügt: Die Reaktion auf das Lanzenschauspiel ist lautes Jammern, von höfischer Freude ist keine Spur.

"Die `Krise des Opferkultes`, d.h. der Verlust des Opfers, ist der Verlust der Differenz zwischen unreiner und reinigender Gewalt. Wenn diese Differenz verloren geht, dann ist keine Reinigung mehr möglich, und die unreine, ansteckende, d.h. gegenseitige Gewalt breitet sich in der Gemeinschaft aus. Die opferkultische Differenz, der Unterschied zwischen dem Reinen und dem Unreinen, kann nicht aufgehoben werden, ohne alle anderen Unterschiede mitzureißen. Es handelt sich hier um ein und denselben Prozess der Überflutung durch die gewalttätige Reziprozität. Die `Krise des Opferkultes` ist also als `Krise der Unterschiede` zu definieren und damit als Krise der kulturellen Ordnung insgesamt."²²⁵

Die Gewalt kann nicht mehr aus der Gesellschaft abgeführt werden. Mit dem Verschwinden der obersten Regel der kulturellen Ordnung zerbrechen auch die anderen Differenzen. Es gibt keine Ritterspiele und dadurch keine Bestätigung der ritterlichen Idealität und Ergötzung der Damen: *dâ was bûhurdiern vermîten* (227.11). Die Krise hat erheblichen Einfluss auf das gemeinschaftliche Zusammenleben. Daneben führt das Begehren des Heiden und anderer Grals-suchender nach dem Gral zur Notwendigkeit, die Burg ständig zu verteidigen und tödliche Gewalt auszuüben. Auch das scheint ursprünglich ausgelöst zu sein durch die Sünde des Anfortas:

*si wâgnt ir leben gein jenes lebn:
daz ist für sünde in dâ gegeben* 492.9-10)²²⁶

²²⁴ Es handelt sich beim Auftritt des springenden Knappen mit der Lanze nicht um ein Ritual, da Rituale stabilisierende und ordnungsstiftende Kraft besitzen.

²²⁵ Girard, 1987, 76

²²⁶ Anders als große Teile der Forschung dies sehen, ist hier m.E. nicht die generelle menschliche Sündhaftigkeit auch der Gralsritter angesprochen, die dafür zum Kampf und der kämpferischen Verteidigung der Burg verpflichtet sind, denn Trevrizent betont auch, dass die Gralsmitglieder durch ihre Berufung gerade von Sündhaftigkeit ausgeschlossen sind: *vor sündebaeren schanden | sint immer mêr behuot, | und wirt ir lôn ze himel guot.* (471.10-12). Die Notwendigkeit der Verteidigung der Burg ist vielmehr ein punktueller Zustand, der

Weit davon entfernt, in paradiesischer Idylle zu leben, zeichnet sich die Gralsgesellschaft durch besonders gefürchtete Brutalität aus. Man darf ihr nicht zu nahekommen, der Kampf mit den Gralsrittern endet gewöhnlich mit dem Tod. Das weiß Artus, der seine Ritter vor Anfortas` Heer warnt:

*Wir nâhen Anfortases her,
daz von Munsalvaesche vert
untz fôrest mit strîte wert:
sît wir niht wizzen wâ diu stêt,
ze arbeit ez uns lîhte ergêt.* (286.10-14)

Aber auch Parzival selbst erfährt am eigenen Leib, dass die Gralsritter bei der Verteidigung ihrer Burg nicht lange fackeln, sondern jeden Eindringling schleunigst beseitigen. Ein Gralsritter belehrt Parzival auf dessen Suche nach der Gralsburg, wie man gegen ungebetene Gäste vorzugehen pflegt:

*Munsalvaesche ist niht gewent
daz iemen ir sô nâhe rite,
ezn waer der angestlîche strite,
ode der alsolhen wandel bôt
als man vor dem walde heizet tôt.* (443.16-20)

Dass diese Aggressivität nicht den sonst gepflogenen ritterlichen Kampfesritten entspricht, lernt man aus Parzivals Reaktion:

*er dâhte `ich waere unernert,
rit ich über diss mannes sât:
wie wurde denn sîns zornes rât?
nu trite ich hie den wilden varm.* (444.4-7)

Die tödliche Drohung des Gralsritters auf ödem Gelände erscheint dem jungen Helden maßlos überzogen und zudem unberechtigt. Auch hier scheint eine zuvor gültige, differenzierende Ordnung verfallen zu sein: Die Notwendigkeit, die Burg zu verteidigen, widerspricht der Aussage Sigunes, die Burg könne nur unwissend - und damit ist nicht zufällig, sondern durch göttliche Fügung gemeint - gefunden werden:

*swer die suochet flîzeclîche,
leider der envint ir niht.
vil liute manz doch werben siht.
ez muoz unwizzende geschehen,
swer immer sol diu burc gesehen.* (250.26-30)

mit der Berufung Parzivals endet, der verkündet, die Burg könne nicht gefunden werden, weshalb sie, wie der Erzähler betont, auch heute noch verborgen ist.

Das erfährt man auch aus Trevrizents und Parzivals Worten. Der Anblick der Burg widerfährt nur dem, der von Gott dazu bestimmt ist:

*daz den grâl ze keinen zîten
niemen möht erstrîten,
wan der von gote ist dar benant. (786.5-7)*

Kontingenz hat in einer Welt, in der für gewöhnlich die göttliche Providenz herrscht, keinen Platz. Dieser Schutz durch die Providenz scheint ausgesetzt zu sein, auch hier hat eine Entdifferenzierung der Gesellschaft stattgefunden, die plötzlich keine klare Grenze mehr zur umgrenzenden Wildnis besitzt. Heiliger und profaner Bereich sind nicht mehr eindeutig voneinander getrennt. Neben Amor ist auch Fortuna nach Munsalvaesche gekommen.

Während sich die Gralsgesellschaft durch ihren Außenbereich von einer ständigen Bedrohung umzingelt sieht und äußerst militant ihre Grenzen verteidigt, ist sie innerlich am Verfaulen. Im Innenbereich gleicht sich die Gesellschaft der Impotenz ihres Herrschers an. Der unmännliche Anfortas, als fleischgewordenes Symbol einer unterschiedslosen und damit struktur- und ordnungslosen Gesellschaft infiziert alle anderen auch, es gibt keine Ritterspiele, welche Rang- und Geschlechterordnung stärken, kein gesellschaftliches Leben in der Burg, nur eine alles beherrschende Lähmung der Kräfte. Die Differenzierung, die nach außen nicht mehr gelingt, scheitert auch im Inneren. Der Burghof, so stellt der Erzähler fest, ist ein wohl gepflegter Rasen, anstatt die Spuren von höfischer Kurzweil in Form von Hufabdrücken zu tragen:

*In die burc der küene reit,
ûf einen hof wît unde breit.
durch schimpf er niht zertretet was
(dâ stuont al kurz grüene gras:
dâ was bûhurdiern vermiten),
mit baniern selten überriten (227.7-12)*

Die Kenntnis von der Rolle und Gefährlichkeit der Gewalt ist auch daran abzulesen, dass die Gralsgesellschaft selbst spielerische Formen der Gewaltbewältigung nun unterlässt: "So lässt sich auch die Weigerung erklären, sich auf bestimmte, uns harmlos erscheinende Formen von Spiel und Wettstreit einzulassen."²²⁷ Zu instabil ist die Ordnung innerhalb der Gralsgesellschaft, um sicher sein zu können, dass sich nicht plötzlich die Gewalt auch nach innen entlädt. Die Gewalt innerhalb und außerhalb der Burg wird jedoch keinesfalls als eigene Aggression verstanden, sondern auf das undurchdringliche Wirken einer göttlichen Macht zurückgeführt. In den Augen der Gralsmitglieder ist ihre Gemeinschaft das Opfer einer besonders schwieri-

²²⁷ Girard, 1987, 35

gen Prüfung Gottes geworden: *ê daz mich got ame lîbe hât geletzet.* (239.26-27). Es ist der Gesellschaft nicht möglich, die Gewalt als eine ihr innewohnende Aggressivität zu begreifen, sie wird nach außen verlagert und als göttliche Willkür verkannt. Die Gewalt ist zu etwas Heiligem geworden. Auch die Verteidigung der Burg geschieht im Namen Gottes als Strafe für eine Sünde. Ganz offensichtlich ist die Gewalt für die Gralsmitglieder etwas ihnen Äußerliches, eine göttliche Kraft, die über sie hereingebrochen ist. Die Ursache der Krise wird vom menschlichen Begehren und der daraus resultierenden Gewalt verschoben auf das unverständliche Wirken einer göttlichen Macht.

2.2.1.3. Figuren der Entdifferenzierung – Entdifferenzierung der Figuren

Der Zusammenbruch der Differenzen und Strukturen manifestiert sich in zahlreichen Figuren der Gralsgesellschaft, die sich in ihrer skurrilen Erscheinung zwar unterscheiden, aber der Form nach auffällig gleichen. Die Gralsmitglieder sind sämtlich Figuren, in welchen sich klar getrennte kulturelle Kategorien vermischen. Girard prägt hierfür den Begriff des "monströsen Doppelgängers"²²⁸. In diesen Gestalten gehen die Unterschiede keine harmonische Synthese²²⁹ ein, sondern sie bestehen deutlich sichtbar und störend nebeneinander fort. Zunächst scheinen sie unterschiedlich zu sein, es sind tausendfältige Zwitterwesen, die doch gerade darin strukturell identisch und austauschbar sind. Genau diese Mischung aus "Differenz und Identität"²³⁰ ist die Voraussetzung für die zuerst stattfindende Identifikation (durch die Betonung des Doppelgängers) mit dem stellvertretenden Opfer, um dann in eine völlige Abgrenzung (vom Monströsen) umzukippen. In einer gesellschaftlichen Krise werden alle Mitglieder der Gesellschaft zu Ungeheuern. Die Krise der Differenz wird verursacht durch die Menschen, welche begonnen haben, stabile gesellschaftliche Grenzen zu überschreiten.

Anfortas verkörpert durch seine Geschlechtswunde das Verschwinden des Unterschiedes zwischen Mann und Frau, er ist selbst geschlechtslos²³¹. Sein Leben gleicht mehr dem Tod: *Er*

²²⁸ Girard, 1987, 236

²²⁹ Es gibt durchaus auch Formen der Entdifferenzierung, in welchen die Synthese gelingt und die Figuren dann nicht als Monstren, sondern numinose Wesen gesehen werden. Dies allerdings nur im abgesicherten rituellen Rahmen. Das Merkmal der Monstrosität verwandelt sich nach dem versöhnenden Opfer in ein Merkmal der Göttlichkeit.

²³⁰ Girard, 1987, 236

²³¹ Damit wird das Merkmal der Keuschheit Parzivals in der Hochzeitsnacht wieder aufgegriffen, welches dort allerdings als Auszeichnung seiner mythischen Qualität dient. An diesem Paar des herrschenden und zukünftigen Gralskönigs erkennt man deutlich die beiden gegensätzlichen Stadien der Entdifferenzierung. Nach seiner Erlösung wird plötzlich auch Anfortas, der weiterhin ohne Frau bleiben wird, von göttlichem Glanz

lebte niht wan töude (230.20). Die sonst in der Gralsburg herrschende, als göttliches Privileg verstandene Aufhebung des Todes durch den Anblick des Grals wird hier in ihr Gegenteil verkehrt: Das ewige Leben ist hier ein ewiges Sterben. Diese Differenzlosigkeit kennzeichnet auch die Figur der Sigune, in welcher sich ebenfalls die Grenzen zwischen Leben und Tod und der identifizierbaren Geschlechtlichkeit verwischen. Sie verliert ihre langen Haare, ihr roter Mund ist verblasst, sie lebt mit einem Toten zusammen:

*`ôwê war kom dîn rôter munt?
bistuz Sigûne, diu mir kunt
tet wer ich was, ân allen vâr?
dîn reideleht lanc prûnez hâr,
des ist dîn houbet blôz getân. (252.27-253.1)*

‘Bist Du es, Sigune’, fragt der bestürzte Parzival ungläubig seine einst strahlend schöne Cousine. Auch hier ist es die Gewalt als Ursache, welche deutlich die Identitäten der betroffenen Personen unkenntlich macht²³². Die Figur, welche einst Parzival zu seiner Identität verholfen hat, ist selbst plötzlich ohne erkennbare Identität. Durch das Verschwinden der Differenzen beginnen sich alle Affizierten zu gleichen. In allen Fällen ist es die Gewalt, welche gleich macht. Daneben inkorporiert Cundrie die Aufhebung der Differenz zwischen Mensch und Tier:

*si was genaset als ein hunt.
zwen ebers zene ir für den munt
giengen wol spannen lanc [...]
Cundrî truoc ôren als ein ber (313.21-29)*

Gleichermaßen schwimmen in ihrer Person die Grenzen zwischen Natur und Kultur, denn neben ihrer animalischen Seite verfügt sie über eine kultivierte Bildung:

*si was der witze kurtoys
[...] ir wâren ouch die liste bî (312.22-24)*

Bei ihrem zwitterhaftes Pferd verwischen die Unterschiede sogar innerhalb einer Gattung (*ein mûl hôch als ein kastelân* 312.7). Die Gestalt Cundries ist eine Wiederholung der Gestalt Anfortas, der durch einen Gesetzesbruch entmannt worden ist. Auch Cundrie ist das Produkt eines Regelverstoßes gegen göttliches Gebot, denn die schwangeren Töchter Adams essen gegen ihres Vaters Warnung verbotene Kräuter, was zur Deformation ihrer ungeborenen Kinder führt:

überzogen. Hier kippt der Zustand der Geschlechtslosigkeit als Figur der Entdifferenzierung vom Krisenhaften ins Numinose.

²³² Deleuze/Guattari nennen diesen Zustand (in verklärender Weise als Möglichkeit der Umschreibung verkrusteter, starrer Muster) das "Unwahrnehmbar-Werden". Vgl. Deleuze/Guattari, 1992, 339

*vil wûrze er se mîden hiez
die menschen fruht verkêrten
unt sîn geslâhte unêrten,
'anders denne got uns maz,
dô er ze werke ûbr mich gesaz,'
sprach er. (518.18-23).*

Beide Regelbrüche führen zu einem Verlust der Differenz. Auch Cundrie ist geschlechtslos, ihre sexuelle Askese eher unfreiwillig (*nâch ir minn was selten tjost getân* 314.10). Diese Erschütterung in der Gralsburg breitet sich in Wellen um die Burg aus und reißt auch dort die kategorialen und kulturellen Unterschiede nieder. In Trevrizents Klause verschwimmen die Grenzen zwischen Natur und Kultur, er haust in einer Höhle und ernährt sich von Blättern und Wurzeln wie die Tiere des Waldes. In seiner Höhle hat er sich jedoch eine Bibliothek eingerichtet und studiert dort Schriften. Das wird allerdings nicht romantisiert, sondern als – von vielen Interpreten komisch empfundene – skurrile Schrulle des Einsiedlers dargestellt. Entscheidend ist, dass hier Kulturraum und Naturraum nicht mehr unterschieden werden. Die Höhle Trevrizents ist kein höfisch kodierter, bezähmter *locus amoenus*²³³, sondern ein Ort in der Wildnis. Auch die hier anklingende Räumlichkeit des Heiligenrefugiums erfasst die Einsiedelei nicht – Trevrizent ist kein heimlicher Heiliger, der Ort für jedermann zugänglich, er erhält regelmäßig Besuch von Pilgern, aber auch Gralsrittern²³⁴. Trevrizent ist, wie auch Anfortas, geschlechtslos in Folge des Verstoßes gegen das Gebot, dieser Zug ist jedoch nicht mit der numinos behafteten Enthaltensamkeit Parzivals zu vergleichen. Die Einebnung all dieser Differenzen zwischen den Geschlechtern, Mensch und Tier, Leben und Tod, Kultur und Natur verweist auf den Zusammenbruch der funktionierenden Ordnung der Gralsgesellschaft. Es handelt sich hier nicht um eine mythische Verschmelzung der Kategorien in einer nicht-differenziellen, realpräsentischen Ureinheit, sondern den Kollaps des kulturellen und gesellschaftlichen Systems.

²³³ Wie das beispielsweise für die Minnegrotte im Tristan gilt (Verse 16678ff.).

²³⁴ Ähnlich sieht das Brall, 1983, 273 ff., der betont, dass Trevrizents Buße stellvertretenden Charakter hat für die weltliche Gemeinschaft, und so keine vollständige Trennung zwischen religiöser und säkularer Sphäre vollzieht. Dem muss man jedoch entgegenhalten, dass es sich bei der Gralsgemeinschaft gerade nicht um eine typisch säkulare, profane Gesellschaft handelt. Wichtiger scheint hier für Trevrizents Grotte das Fehlen von Heimlichkeit zu sein. Vgl. hierzu Quast, 2001, der Heimlichkeit als bestimmendes Merkmal in Heiligenlegenden bestimmt. Bruno Quast: Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur (Mikrokosmos 64). Hg.: Beate Kellner, Ludger Lieb, Peter Strohschneider. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001. S. 111-129

Zu Recht betonen auch Deleuze/Guattari, welche diese Erlebnisse der "Tier-Werdens", "Frau-Werdens" und "Unwahrnehmbar-Werdens"²³⁵ beschreiben, dass es sich dabei nicht um mythische Phänomene handelt: "Die Jagdmaschine, die Kriegsmaschine oder die Verbrechenmaschine setzen alle möglichen Arten des Tier-Werdens in Gang, die sich nicht im Mythos ausdrücken und erst recht nicht im Totemismus."²³⁶ Die Gewalt führt hier zu einer Auflösung der Kategorien ebenso wie das Begehren: "Es zählt aber nur, dass die Liebe selber eine Kriegsmaschine ist, die eigenartige und fast furchtbare Kräfte besitzt. Sexualität ist die Produktion von tausend Geschlechtern, die lauter unkontrollierbare Arten von Werden sind. Die Sexualität vollzieht sich durch das Frau-Werden des Mannes und das Tier-Werden des Menschlichen."²³⁷ Gewalt und Sexualität zersetzen die kompakten, differenzierten Formen des Subjekts und des Herrschaftsverbandes und führen zur Bildung einer Meute (was wiederum von Deleuze/Guattari als Aufbruch revolutionärer Kräfte gegen Staat und Familie idealisiert wird).

Zu diesem Zeitpunkt ist völlig eindeutig, dass es Anfortas ist, der die kulturelle Ordnung ins Wanken gebracht hat. Als ihr oberster Vertreter muss ein Verstoß seinerseits zwangsläufig die ganze Gesellschaft mitreißen. Weniger als hundert Verse später ist es plötzlich ein ganz anderer, dem das Leid der Gemeinschaft zur Last gelegt wird: Parzival. Wie kommt es zu diesem Rollentausch zwischen dem Gralskönig und dem fremden Gast, der bisher in Begriffen der Schuld oder Versündigung beschrieben wurde?

²³⁵ Vgl. Fußnote 90

²³⁶ Deleuze/Guattari, 1992, 331

²³⁷ Deleuze/Guattari, 1992, 379

2.2.2. Stellvertretung

Setzt man erneut bei der eingangs gewählten Szene – Cundries Beschuldigung – an und verfolgt man die Kette der Szenen gleichen Musters in der Handlung über Sigunes Anklage und der Verwünschung durch den Torwächter rückwärts, dann stößt man auf das erste Auftauchen dieses Musters der Bezichtigung: den Morgen nach Parzivals Besuch der Gralsburg. Auffällig, und auch an dieser Stelle für Publikum und Held zunächst noch mysteriös ist die Situation, in welcher sich der zuvor noch so herzlich Aufgenommene plötzlich befindet. Er erwacht schweißgebadet nach einem prophetischen Albtraum und sieht sich verlassen. Die Jungfrauen, welche ihm am Abend zuvor noch zu Diensten waren, sind verschwunden:

*nieman dâ redete noch enrief:
si wâren gar verborgen. (245.26-27)*

Er nickt wieder ein und erwacht am späten Vormittag. Offensichtlich ist in der Zwischenzeit jemand im Zimmer gewesen, auf dem Boden liegt seine Rüstung. Jedoch erscheint niemand, um ihm bei der mühsamen Prozedur des Anlegens behilflich zu sein:

*`ouwê durch waz ist diz getân?
deiswâr ich sol mich wâpen drîn (246.6-7)*

Zutiefst verwundert über den jähen Schwund der ihm zuvor zuteil gewordenen Gastfreundschaft und Aufmerksamkeit wappnet sich der Held selbst und irrt rufend auf der Suche nach seinen Gastgebern in der Burg umher:

*nieman er hôrte noch ensach:
ungefüege leit im dran geschach. (247.5-6)*

Auch im Burghof findet er nur die Spuren der Burgleute. Gekränkt und zugleich hilflos, immer noch laut schreiend, besteigt er allein sein Pferd und will sich auf die Suche nach dem Burgherren machen. Er hat kaum die Zugbrücke überquert, als diese abrupt nach oben schnellte und ihn beinahe aus dem Sattel katapultiert. Aus dem Inneren der Burg schallen ihm die Schmähungen eines verborgenen Knappen entgegen (*ir sult varen der sunnen haz'* 247.26), der ihm diesen üblen Streich gespielt hat. Immer noch ist Parzival völlig im Unklaren darüber, warum er in Ungnade gefallen ist (*Nâch den maeren schrei der gast* 248.1). Auf sein Nachfragen erhält er keine Antwort (*gegenrede im gar gebrast* 248.2).

Bereits an dieser Stelle wird offensichtlich, dass der junge Held von der Gemeinschaft verstoßen worden ist. Man versteckt sich, lässt ihn allein, schweigt, wirft ihn hinaus, ein Weg zurück zur Burg ist ihm verwehrt. Er irrt hinaus in die Wildnis. So weit entfernt voneinander und in unterschiedlichsten Lebenswelten die einzelnen Mitglieder des Gralsgeschlechts sonst

leben - Trevrizent in seiner Einsiedelei, Sigune in ihrer Klause, Cundrie stets ruhelos unterwegs, die Gralsritter im Lande verstreut, mit der Verteidigung der Burg befasst - durch diese Tat vereinen sie sich. Lag zuvor das Unglück noch in der Verantwortung des Gralskönigs Anfortas und strahlte aus seiner Wunde lähmend auf die ganze Gralsgemeinschaft aus, wird jetzt das Leid von der Gesellschaft ursächlich an der Figur Parzivals festgemacht. Es hat eine Stellvertretung stattgefunden. "Indem sie sich nachhaltig dem dargebrachten Opfer zuwendet, verliert die Gewalt das ursprünglich anvisierte Opfer aus dem Blickfeld. Die Opferstellvertretung ist mit einer gewissen Verkennung verbunden."²³⁸ Girard formuliert diesen Vorgang der Stellvertretung folgendermaßen: "Damit eine bestimmte Art oder Kategorie von Lebewesen (Mensch oder Tier) als opferfähig erscheint, muss sie eine möglichst große Ähnlichkeit mit den nicht opferfähigen Kategorien (Mensch) aufweisen; der Unterschied darf dabei nichts an Klarheit verlieren, und eine Verwechslung muss ausgeschlossen bleiben."²³⁹

Zum einen wird Parzival als Verursacher einer Krise ausgemacht und in diesem Zuge dämonisiert – er ist *ungehiure* (315.24). Damit steht er dem Kollektiv diametral gegenüber, am Außenrand ihrer Grenze, über die er soeben hinausgeschleudert wird. Die Ausstoßung erhält durch die Katapultwirkung der Zugbrücke eine gewisse unpersönliche Mechanik – niemand berührt das Opfer, die Gewalt, welche es erfährt, geht von einem Objekt aus: "Man bemüht sich, den Verfluchten in eine Lage zu bringen, in der er nicht überleben kann; niemand außer ihm selbst ist für seinen Tod verantwortlich, niemand tut ihm Gewalt an. Man setzt den Unglücklichen auf offenem Meer, auf dem Gipfel eines Berges aus, lässt ihn allein und ohne Lebensmittel, man zwingt ihn, sich von einem Felsen hinunterzustürzen. [...] Es geht immer darum, eine Gewalt auszudenken und auszuüben, die mit der früher verübten Gewalt nicht einfach so verknüpft ist wie ein zusätzliches Glied einer Kette [...] man träumt von einer radikal anderen, wirklich entscheidenden abschließenden Gewalt [...]"²⁴⁰

In diesem Moment könnte der Held kaum schärfer von der Gralsgesellschaft unterschieden werden. Dem voraus geht jedoch eine Identifikationsleistung der Gesellschaft, die Herstellung einer "möglichst großen Ähnlichkeit mit den nicht opferfähigen Kategorien"²⁴¹: Parzival wird mit dem Innersten der Gesellschaft in Berührung gebracht, dem König selbst. Durch die Überreichung von Königsschwert und Königinnenmantel vollzieht die Gemeinschaft eine vor-

²³⁸ Girard, 1987, 15

²³⁹ Girard, 1987, 22

²⁴⁰ Girard, 1987, 45

²⁴¹ Girard, 1987, 22

weggenommene Inthronisation und setzt den Fremden dem König gleich. So wird er zu einem Teil der Gesellschaft. Durch diese Stellvertretung berührt Parzival den Kern der Krise, der durch die Figur des Anfortas – nicht metaphorisch gesprochen – verkörpert wird. In der Figur des Königs befindet sich der Brennpunkt des gesellschaftlichen Konflikts, der Konflikt zwischen *Amor* und Gott. In der Figur des Gralskönigs sind die beiden Mächte aufeinandergeprallt und haben zu einer unfruchtbaren Lähmung und Bedrohung des Überlebens der Gesellschaft geführt. Doch kann sich die Gesellschaft ihres Königs als Verursacher ihrer Störung nicht einfach entledigen, er ist der Garant für ihr Bestehen, ohne ihn gibt es keine Gralsgesellschaft, er ist nicht opferfähig. Bei Parzival gelingt es der Gemeinschaft, sich gegen einen Einzelnen zusammenzuschließen und ihn aus ihrer Mitte zu entfernen. Er ist ein Fremder, ein Tor. Mit der symbolischen Ausstattung mit den Herrschaftsinsignien, welche die Stellvertretung vollzieht, geht eine identifikatorische Denkbewegung einher: Der Verlust der gesellschaftlichen Ordnung wird mit Normverletzungen eines Sündenbocks identifiziert, woraus eine mythische Kausalität konstruiert wird. Die Kategorie der Ähnlichkeit genügt hier ebenfalls, um in ein Verhältnis von Ursache und Folge gewendet zu werden. Das hat sich bereits an den körperlichen und sozialen Merkmalen der Schönheit und *tumpheit* gezeigt, in welchen Erotik, Heiligkeit und kommunikative, weil mythische Andersartigkeit zu den Rezeptoren der Krise geworden sind, welche ausgelöst wurde durch die Vermengung von Erotischem und Heiligen. Bevor Parzival Anfortas am Ende als Gralskönig ersetzt, vertritt er ihn als Magnetpunkt der Gewalt²⁴². Auch hier vollzieht sich, wie bereits an den körperlichen und geistigen Merkmale zu beobachten war, eine Kippbewegung, in welcher eine kollektive Krise an einer Einzelperson, einem geeigneten Außenseiter festgemacht wird. Auch hier gibt es Schnittstellen, über welche die Entdifferenzierung der Gesellschaft mit entdifferenzierenden Eigenschaften und vermeintlichen Verbrechen eines Sündenbocks verbunden wird und welche die Schleusen für die dann abfließende Gewalt bilden. Girard formuliert diesen Prozess, in welchem Krise und Sündenbock verbunden werden, wie folgt: "Die Opfer werden 'entdifferenzierender' Verbrechen angeklagt, um die 'Entdifferenzierung' der Krise mit ihnen in Verbindung zu bringen."²⁴³

²⁴² Parzival formuliert diese Ersetzung selbst: *unt bin der unerlöste* (488.12). Er tritt auch als der Erlösungsbedürftige an Stelle Anfortas`.

²⁴³ Girard, 1988, 35

2.2.3. Verbrechen des Sündenbocks

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Krise - die verschiedenen Grenzüberschreitungen - sich in den Beschuldigungsformeln der Gralsgesellschaft wiederfinden.

Auf der sichtbaren Oberfläche materialisiert und konzentriert sich die Krise in der Hodenwunde des Anfortas. Sichtbar wird sie durch das Blut auf der Lanze und dem Gift, welches sich nach der Operation wie eisiges Glas um die Lanzenspitze legt:

*an der snîden huop sich pluot
und lief den schaft unz ûf die hant (231.20-21)
[...] sît man daz gelÛppe heiz
an dem spers îsen weiz,
die zît manz ûf die wunden leit:
den frost es ûzem lîbe treit,
al umbez sper glas var als îs (490.13-17)*

Im Inneren löst die Krise, wie gesehen, alle systemkonstituierenden Grenzen auf und führt zu Erfahrungen des lebendigen Todes, der Geschlechtslosigkeit, der Animalität. Verursacht wird sie durch die anfängliche Kommunikationsstörung zwischen Gotteswort und Gralsgesellschaft. Innere und äußere Merkmale sowie die anfängliche Ursache werden im Prozess der Stellvertretung gleichermaßen auf die Figur des Sündenbocks übertragen. Die interne, kollektive und reziproke Gewalt wird verwandelt in eine äußere, dämonisch-numinose Kraft eines Einzelnen. Das geschieht anhand der sichtbaren Anzeichen der Störung, dem Lanzenblut und dem Gift, welche sich auf Seiten Parzivals plötzlich als Verbrechen der Vergiftung wiederfinden, ebenso wie in der Übertragung des Ordnungsverlusts auf weitere Verbrechen des Sündenbocks. Die Figuren der Stellvertretung sollen nun im Einzelnen näher beschrieben werden.

2.2.3.1. Die Vergiftung des Anfortas

Die Krise äußert sich zum einen in den körperlich an Anfortas gebundenen Vergiftungssymptomen, welche auf metaphysischer Ebene Folge einer Kommunikationsstörung zwischen Gott und der Gralsgemeinschaft sind. Diese Vergiftung und die kommunikative Störung zwischen Gott und der Gemeinschaft wird durch die verschiedenen Ankläger plötzlich ursächlich an Parzival festgemacht. Dabei dient als verbindendes Element, welches die Ähnlichkeitsrelation hier herstellen soll, der Mund des Helden. Was zuvor noch ein Verhältnis von Ursache (fehlgehende Kommunikation zwischen Gral und Anfortas) und Folge (Vergiftung) war, wird hier plötzlich konkreszent ineinander geschoben. Das Verbindungsglied, in welchem sich ursächlich konkreszent Vergiftung und kommunikatives Misslingen vermengt, ist der Mund des Helden. In fast allen Anschuldigungen spielt der Mund eine herausragende Rolle und wird vom potentiell göttlichen Sprachrohr plötzlich zum tierischen Beißwerkzeug (um sich am Ende wieder in das göttliche Sprachrohr zurück zu verwandeln). Erst verleiht der Torwächter Parzival einen Schnabel, dann folgt Sigune, die zunächst noch vom Mund spricht, der über Segenssprüche verfügen kann:

*hâts aber dîn munt gelernet,
sô wehset unde kernet
immer saelden kraft bi dir (254.17-19)*

- um dann wenige Verse später Parzivals Mund in eine wölfische Schnauze mit Giftzähnen zu verwandeln: *ir truogt den eiterwolves zan (255.14)*. Dem schließt sich Cundrie an, die aus Parzivals nicht sprechendem Mund mit Erlöserpotential: *war umb irn niht siufzens hât erlöst. (315.30)* das Maul einer Giftschlange macht:

*daz iu der munt noch werde wan,
ich mein der zunge drinne,
als iuz herze ist rehter sinne!
[...] ir vederangl, ir nâtern zan! (316.4-20)*

Die rein kommunikative Fehlleistung wird zu einem Gewaltverbrechen, einem Giftmord an der Gemeinschaft, welcher zugleich ein religiöses Verbrechen ist, denn der Held wird nicht nur der Vergiftung der Gesellschaft angeklagt, sondern auch der satanischen Heimtücke, er ist die falsche Schlange im *pardis (235.21, 244.16, 470.14)* des Gralsreichs. Er scheint dämonische Kräfte zu besitzen, wenn er der Gesellschaft derart massiven Schaden zufügen kann. Die paradiesische Gralsgesellschaft schreibt nun in ihrem mythischen Denken, welches die Grenzen des Zeichens verwischt, die reale Giftwunde des Anfortas einer Vergiftung durch die Natter Parzival zu. Die Vergiftungsthematik ist in zahlreichen Mythen beliebtes stereotypes

Verbrechen, weil dadurch ein einzelner befähigt ist, eine ganze Gesellschaft zu infizieren: "Die Verfolger träumen von Giften von so hohem Konzentrationsgrad, dass mit geringsten Mengen ganze Bevölkerungsschichten vergiftet werden können."²⁴⁴ Das ausgewählte Opfer wird durch die "Verbrechen", deren es angeklagt wird, zum neuen Verursacher der ursprünglich anders verorteten Krise: äußerlich der Vergiftung und innerlich der Kommunikationsstörung. Durch seinen Regelverstoß (ausbleibende Kommunikation) und seinen Körper (der Erotik und Heiliges vermengt) werden in den Köpfen der Masse die Merkmale der krisenhaften Entdifferenzierung, die erotische Wunde als göttliche Strafe und Folge der Kommunikationsstörung, sichtbar. Vergiftung und Kommunikationsstörung sind jetzt eins. Während die Vergiftung, welche neben der körperlichen Störung eben auch eine massive Störung der Beziehungen der Gralsmitglieder ist, selbst durch ausgeklügelte Remedia nicht geheilt werden kann, die Entstörung der Kommunikation mit Gott durch dessen undurchschaubaren Willen unterbleibt, kann in Parzivals Mund plötzlich beides greifbar als Quell des Unheils verortet werden. *Tumpheit* (als zugleich dämonische und numinose, damit mythische Geistes- und Sprachverfassung) und durch das Bild der Schlange im Paradies religiös aufgeladene Vergiftung fließen im Mund des fremden Gastes ineinander.

Über diese Schnittstellen kann dann die zuvor interne Gewalt nach außen abfließen: "Damit alle Verfolger fest an die Boshaftigkeit ihres Opfers glauben können, muss dieses alle Verdächtigungen, Spannungen und Vergeltungsmaßnahmen auf sich ziehen, die diese Beziehungen vergiften. Die Gemeinschaft muss sich dieses Giftes tatsächlich entledigt haben."²⁴⁵ Am Ende der verschiedenen Vertreibungsszenen herrscht tatsächlich die einhellige Meinung, dass nicht mehr Anfortas die Krise der Gesellschaft verschuldet hat, sondern Parzival.

²⁴⁴ Girard, 1988, 29

²⁴⁵ Girard, 1988, 66

2.2.3.2. Blutstropfenszene und blutende Lanze

Das Gift ist dabei lediglich ein Phänomen der sonst überall vorherrschenden Gewalt in der Gralsgesellschaft. Neben dem Gift ist es auch das Blut, welches die Gesellschaft in der Krise und ihr versöhnendes Opfer als Schleuse der kathartischen Gewalt miteinander verbindet.

Gewalt wird hier erneut sichtbar gemacht durch das Blut des Anfortas, welches wie auch die Vergiftung Folge der ursprünglichen Kommunikationsstörung zwischen Anfortas und Gott ist. Das Blut aus der Hodenwunde des Gralskönigs wird im Verlauf der Erzählung strukturell durch das Blut Parzivals und seine damit verbundene Kommunikationsstörung ersetzt.

Bereits beim Eintritt in die Burg markiert sich Parzival als Träger von Gewalt, als ihm beim Ballen der Fäuste gegen den Hofnarren, den er nicht versteht, das Blut unter den Nägeln hervorspritzt. Auch hier gehen kommunikative Fehlleistung und Blut eine Fusion ein. Auch hier wird ein zuvor prozessual und kausal getrennter Zusammenhang (die Kommunikationsstörung zwischen Anfortas und dem Gotteswort führt zur Verwundung, Lanzenoperation und Lanzenschauspiel) konkret zusammengebracht: Das Ballen der Fäuste und das spritzende Blut sind *Ausdruck* der nicht gelingenden Kommunikation.

Girard zeigt neben der Vergiftungsthematik auch an Blutritualen und Blut-Tabus, wie der Substitutionsmechanismus des einen durch ein anderes Opfer, der gefährlichen durch die heilende Gewalt umgesetzt wird. Die nur abstrakte Größe der Gewalt wird symbolisch fassbar in der Gestalt des Blutes. Fließendes Blut verweist immer auf die Anwesenheit von Gewalt: "Sobald die Gewalt ausbricht, wird Blut sichtbar."²⁴⁶

Häufig wird bei der Opferung das zuvor unreine Blut durch reines Blut ersetzt: "Es ist klar, dass das Blut das ganze Handlungsspektrum der Gewalt veranschaulicht. Wir haben bereits von versehentlich oder böswillig vergossenem Blut gesprochen; es ist dieses Blut, das noch am Opfer trocknet, seine Klarheit verliert, trüb und schmutzig wird, Krusten bildet und sich schichtenweise ablöst; das Blut, das an Ort und Stelle alt wird, und das unreine Blut von Gewalt, Krankheit und Tod sind eins. Diesem bösen Blut stellt sich das frische Blut der eben dargebrachten Opfer entgegen, das immer flüssig und rot bleibt, weil es im Ritual erst im Augenblick des Vergießens gebraucht wird und gleich wieder weggewischt wird."²⁴⁷ Girard untersucht in diesem Zusammenhang verschiedene rituelle Regeln, welche um das Verbergen von fließendem Blut kreisen, und stellt dabei fest, dass es sich in zahlreichen Fällen um Tabus

²⁴⁶ Girard, 1987, 55

²⁴⁷ Girard, 1987, 59

handelt, welche die Sexualität betreffen²⁴⁸. Die Frage nach den Gründen für die Unreinheit des Blutes in geschlechtlichen Dingen beantwortet Girard mit der engen Verbindung von Sexualität und Gewalt. Grund dieser Verbindung ist das hohe Konfliktpotential der Sexualität²⁴⁹. Immer wieder ist sie Ursache für Eifersucht, Chaos und Kampf. Die Gefahr der Gewalt wird über das auch in der Sexualität vergossene Blut als mythische Ähnlichkeitsrelation sichtbar und muss deshalb verborgen werden. Das im geschlechtlichen Rahmen vergossene Blut ist deshalb unrein, weil es stets an das konfliktbeladene Gewaltpotential der Sexualität erinnert, welches geeignet ist, in eine weitreichende Krise zu führen.

Im *Parzival* gibt es zwei exemplarische Szenen, in welchen dieser Zusammenhang zwischen Gewalt und Sexualität anhand von fließendem Blut zu beobachten ist: Das Lanzenschauspiel und die Blutstropfenszene. An diesen hypothetisch paradigmatisch zusammenhängenden Szenen soll gezeigt werden, wie durch die Ausstoßung Parzivals das unreine Blut des Anfortas – und damit die unreine Gewalt – durch das reine Blut und die versöhnende Gewalt an einem Opfer ersetzt wird und die ursprüngliche Differenz zwischen Minne und Gott wiederhergestellt wird. Auch hier ist das Blut erneut an eine kommunikative Besonderheit des Helden gebunden. Dagegen verweist das Lanzenblut auf die Störung der Kommunikation zwischen Gott und der Gralsgesellschaft, da durch die Übertretung des Gebotes die Behandlung mit der Lanze erst notwendig wird. Das Blut auf der Lanze ist sichtbar gewordener Ausdruck des kommunikativen Scheiterns zwischen Gott und der Gemeinschaft.

Einen mythischen Zusammenhang zwischen den zwei zwar räumlich, zeitlich und auch thematisch getrennten Episoden sieht auch Quast²⁵⁰, der die beiden Szenen aufgrund eines speziell dort angewandten Zeichentypus` als Ähnlichkeitsrelation miteinander verbunden sieht. Die beiden Räume stehen für zwei unterschiedliche Wertkomplexe, "Minne- und Gralsthematik werden vermöge eines prominent greifbaren veruneindeutigenden Zeichengebrauchs in einen programmatischen Zusammenhang gerückt."²⁵¹

²⁴⁸ Girard zieht hier insbesondere eines der populärsten rituellen Tabus heran: Das Menstruationsblut.

²⁴⁹ Girard begründet die Umkehrung der Rangreihenfolge zwischen Gewalt und Sexualität in seiner Mythentheorie gegenüber der Theorie Lévi-Strauss mit dem Hinweis auf den kollektiven Charakter der Gewalt, im Gegensatz zur für gewöhnlich nicht kollektiven Ausübung von Sexualität. Nicht die Sexualität, sondern die hinter ihr lauernde Gewalt ist der Grund für die zahlreichen rituellen Regeln, welche sich um die Sexualität ranken.

²⁵⁰ Quast, 2003, 45-60 (vgl. Fußnote 13)

²⁵¹ Quast, 2003, 48

Quast unterscheidet für den *Parzival* drei Zeichentypen: Den Bereich der Unmittelbarkeit und des nicht-differentiellen, mythischen Zeichens; den Bereich des Zeichens, welches trennt in Wort und Bedeutung und – dies die entscheidende Beobachtung – einen dritten Bereich, in welchem Wolfram beide Zeichentypen miteinander in Berührung bringt: "Wolframs *Parzival* reflektiert mithin ein dreifach diversifiziertes Zeichenverstehen, indem zwischen einem mythischen, einem differentiellen und einem die Differenz aufhebenden literarisch-mythischen Zeichenbegriff unterschieden wird."²⁵²

Quast demonstriert den Typus des mythischen Zeichens in der Elternvorgeschichte anhand des Hemdes der Herzloyde, welches Gahmuret im Kampf über der Rüstung trägt, und welches anschließend wieder von Herzloyde getragen wird: "Indem sie die zeretzten Hemden auf der bloßen Haut trägt, hat sie teil an den Kämpfen ihres Mannes, indem Gahmuret sich die Seidenhemden seiner Frau über die Rüstung streift, begleitet ihn ihre Liebe ins Turnier."²⁵³

Nach Gahmurets Tod bestattet Herzloyde das blutbefleckte Hemd und die Lanzenspitze, welche ihr anstelle der Leiche geschickt worden sind. "Bei Hemd und Lanzenspitze handelt es sich um Berührungsreliquien, die Gahmuret nicht nur bezeichnen, sie sind vielmehr, weil sie mit Gahmuret in Berührung gekommen sind, Teil Gahmurets. Das Entscheidende ist, dass durch diese Berührung die Zeichen mehr sind als Zeichen, die lediglich auf etwas verweisen."²⁵⁴ Im Gegensatz zu diesem metonymisch funktionierenden Zeichentypus der Kontiguität und Präsenz demonstriert Quast in der ersten Nacht Parzivals auf Pelrapeire einen differentiellen, metaphorischen Zeichentypus. Condwiramurs trägt bei der ersten nächtlichen Begegnung ebenfalls ein Hemd, auch hier wird die Thematik des Kampfes aufgerufen:

*an ir was werlîchiu wât,
ein hemde wîz sîdîn:
waz möhte kampflîcher sîn (192.14-16)*

Doch geht es in dieser Szene gerade nicht um die metonymische Austauschbarkeit von Hemd, Blut und Geliebtem, sondern um eine metaphorische Ersetzung: In der ersten Nacht trägt Condwiramurs ein Hemd *als* Rüstung und bleibt unberührt. Im Lanzenschauspiel als Ort des literarisch-mythischen Zeichens kann nun, laut Quast, nicht klar entschieden werden, ob die Lanze, welche in den Saal getragen wird, von selbst blutet, oder blutbefleckt von einer vorangegangenen Operation ist. Blutet sie, und ist sie damit mythisches Zeichen, weil sie in die Nähe des verwundeten Anfortas kommt – herrscht somit das Prinzip der Partizipation und

²⁵² Quast, 2003, 47

²⁵³ Quast, 2003, 49

²⁵⁴ Quast, 2003, 50

Kontiguität – oder ist das Blut lediglich Verweis auf die Heilbehandlung, damit Verweis auf etwas Anderes als sie selbst? Wolfram konstruiert hier bewusst eine Uneindeutigkeit. Die Blutstropfenszene, so Quast, verbindet ebenfalls mythisches und differentielles Zeichen zu einem dritten. Metaphorischer Verweis, also Differenz und Identität, tauchen hier gleichermaßen auf. Eine zunächst geschaffene Distanz zwischen dem Zeichen, in diesem Falle den Blutstropfen, und dem damit Bezeichneten, der entfernten Geliebten, wird plötzlich aufgehoben und subvertiert: "Wenn man will, kann man hier von einer dekonstruktiven Schreibweise reden, der daran liegt, die vorausgesetzten polaren Kategorien zu subvertieren und in Aporien zu führen. Das Bezeichnete erscheint so im Zeichen, das Zeichen im Bezeichneten, aber dies unter Wahrung der Differenz von Zeichen und Bezeichnetem."²⁵⁵

Durch die Ähnlichkeitsrelation der Blutstropfen mit dem Antlitz der Geliebten wird das Subjekt austauschbar: "In der Blutstropfenszene ist Condwiramurs aber nicht nur als geistiges Bild, sondern dinglich-zeichenhaft *und* real präsent."²⁵⁶ Anders als in der Elternvorgeschichte gibt es in der Minne zwischen Parzival und Condwiramurs bereits einen Begriff der Repräsentation, der aber immer wieder unterlaufen wird durch Realpräsenzen: "Man könnte das Verhältnis von Gahmuret- und Parzivalhandlung als erzählerische `Arbeit am Mythos´ verstehen, insofern vorreflexiv-mythische Symbolisierung (blutiges Hemd als Reliquie) einer zeichendifferentiellen Rationalisierung (Blutstropfen als Zeichen) unterzogen wird."²⁵⁷

Die "Zeichenambiguität", welche dagegen in den zwei Räumen des Lanzenschauspiels und der Blutstropfenszene in Form einer Gleichzeitigkeit und Berührung beider Zeichentypen hergestellt wird, ist wiederum mythischer Natur²⁵⁸, weil so die beiden getrennten, Unterschiedliches beherbergenden Räume in Beziehung gesetzt werden, und beantwortet so die Frage nach der Vereinbarkeit von Minnewelt und Gralswelt. Die semiotische Verbindung der zwei getrennten Räume bedeutet, so Quast, auch eine ideologische Vereinigung.

An dieser Stelle soll auf zwei Dinge hingewiesen werden: Auf der Gralsburg herrscht nicht nur der "literarisch-mythische", zwischen Differenz und Identität schwankende Zeichenstatus, sondern auch ein intakter nicht-differentieller: Die Schrift auf dem Gral ist Gottes Wort und damit nicht metaphorisch. Der gesamte Raum²⁵⁹ der Gralsburg ist ebenfalls mythischer We-

²⁵⁵ Quast, 2003, 54

²⁵⁶ Quast, 2003, 55

²⁵⁷ Quast, 2003, 56

²⁵⁸ Hier dann mythisch im Sinne Lugowskis, weil paradigmatisch zusammenhängend (vgl. Fußnote 18).

²⁵⁹ Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 3.3. *Schastel marveil - Munsalvaesche*

sensart: im *paradise*, welches durch den Gral hergestellt wird, herrschen Fülle und Jugend, Zeitlosigkeit und Gottesanwesenheit. Zwar ist im Augenblick von Parzivals Besuch der mythische Zeichenstatus ausgesetzt, war jedoch einst vorhanden und wird durch die Erlösungsworte wieder hergestellt. Ebenfalls problematisch ist die Annahme Quasts, dass durch die semiotisch hergestellte Beziehung der beiden Szenen aufeinander Gralthematik und Minnethematik in einen Zusammenhang gerückt würden. Nun ist es aber gerade nicht der Gral, für den ein literarisch-mythisches Zeichen verwendet wird, sondern die Lanze. Die Lanze ist aber gerade nicht Symbol für das Gralsreich, sondern im Gegenteil für die Beschädigung des heiligen Raums durch Anfortas fatale Minne und die Gewalt, und damit thematisch identisch und nicht verschieden von Blut und Schnee. Was hier in paradigmatischen Zusammenhang gesetzt wird, sind zwei ähnliche, aber doch im Wesentlichen verschiedene Szenen von Minne und Gewalt.

Durch den von Wolfram eingesetzten Zeichentyp werden also nicht grundsätzlich alle Präsenzphänomene entmythisiert, sondern lediglich Bereiche, in denen es um die (unreine) Berührung von Minne und Gewalt geht: Um Minne als Ursache von Gewalt und Minne als numinose Gewalt (*Amor*). Was Wolfram hier also vornimmt, ist eine semiotische – das sieht Quast sicher richtig – aber eben auch inhaltliche Trennung von Minne und Gewalt. Die in der Elternvorgeschichte vorgeführte Minnebeziehung zwischen Gahmuret und Herzeloide, in der Quast einen "anfänglichen Idealzustand"²⁶⁰ sieht, weil Minne und Kampf nicht getrennt werden, zieht immerhin den Tod nach sich²⁶¹. Diese fast immer mit der Minne verbundene Gewalt bedroht alle drei im *Parzival* gezeigten Gesellschaften: Das Clinschorreich, den Artushof und Munsalvaesche²⁶².

²⁶⁰ Quast, 2003, 49

²⁶¹ Diesen Unterschied zwischen den unterschiedlich konfigurierten Generationen, die im *Parzival* aufgefächert werden, hat Brunner, 1983, 63ff herausgearbeitet. Er verweist dabei insbesondere auf den Hauptunterschied zwischen der vor-arturischen Ritterwelt der Elternvorgeschichte im Gegensatz zur arturischen Ritterwelt: In der vor-arturischen Welt ist der Kampf "Ernstkampf, der auf den Tod des Gegners abzielt [...] im allgemeinen herrscht in dieser Welt der Totschlag" (64). Vgl. Horst Brunner: *Artus der wise höfische man. Zur immanenten Historizität der Ritterwerlt im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach*. In: *Germanistik in Erlangen*. Hg.: Dietmar Peschel. Erlangen: Universitätsbund Erlangen-Nürnberg, 1983. S. 61-73

²⁶² Diesen Zusammenhang zwischen Minne und Gewalt sieht auch Otto Neudeck: *Das Stigma des Anfortas. Zum Paradoxon der Gewalt in Wolframs 'Parzival'*. In: *IASL 19* (1994) S. 52-75. Alle drei Gesellschaften stehen durch einen an die Minne gekoppelten Normbruch ihrer obersten Vertreter vor dem Problem der Weiterführung ihrer genealogischen Linie (S.56ff.).

Aus diesem Grund, weil Minne keine göttliche Gewalt sein darf und ebenfalls nicht der Grund für Gewalt, trennt Wolfram in allen Episoden um die Figur Parzivals, also der Hochzeitsnacht und der Blutstropfenszene, säuberlich Minne und Gewalt auf allen Ebenen voneinander. Minne ist hier nicht nur keine göttliche Gewalt mehr, sie ist nicht einmal mehr Ursache für Gewalt. Die mythische Entdifferenzierung von Minne und Gewalt führt nur ins Chaos und in den Tod – das ist an der Elternvorgeschichte und dem Lanzenschauspiel deutlich abzulesen. In Dingen der Minne ist keine mythische Präsenz erwünscht. Dieser Zeichentypus bleibt dem Bereich des nicht amourösen Heiligen vorbehalten. Die gewaltsame Minne ist *ungehiure*: nicht göttlich. Dementsprechend gilt für die Lanze, anders als für den Gral, ein anderer Zeichentypus. Was hier entmythisiert wird, ist nicht die gesamte Parzivalhandlung, sondern allein der Komplex der Minne. Die Erfahrung der Minne wird so zwar durch den Erzähler im vom Quast beschriebenen changierenden Modus dargestellt, von Parzival aber unmittelbar empfunden: Nur ganz zu Beginn hört man aus dem Mund des Helden noch metaphorische Vergleiche:

*Cundwier âmûrs, sich mac für wâr
disiu varwe dir gelîchen (282.28-29)*

Dann versinkt er ganz in der Anschauung und erlebt die realpräsentische Anwesenheit der Geliebten:

*von Pelrapeir diu künegin:
diu zuct im wîzenlîchen sin (283.21-22)
[...] unversunnen hielt dâ Parzival. (287.9)*

Deshalb ist hier zu unterscheiden zwischen Erzählerrede und Figurenrede, bzw. Figurenschweigen. Das literarisch-mythische Zeichen verwendet der Erzähler hier, um aus seiner Perspektive die Wirkung der Minne zu beschreiben. In der Perspektive der Figur Parzivals, von der der Rezipient nach den anfänglichen Einblicken in Parzivals Denken ausgeschlossen wird, herrscht dann die Erfahrung der Unmittelbarkeit. Mythentheoretisch gesprochen heißt das, dass im Moment des Zusammenfallens von Zeichen und Bezeichnetem, dem Bild der Frau und der Frau selbst, die aus der Anschauung heraus im Inneren Parzivals zu erstehen scheint, keine semiotische Differenz mehr vorhanden ist, keine Mehrdeutigkeit und kein Missverstehen hier möglich ist. Condwiramurs Erstehen in Parzivals innerer Anschauung hat substantielle und entdifferenzierende Qualität, es handelt sich hier tatsächlich um eine nicht nur geistige Vereinigung. Dementsprechend klagt der Held auch sein Leid, als Gawan die Tropfen verdeckt:

*`ôwê frowe unde wîp,
wer hât benomn mir dînen lîp?'
[...] `bin ichz der dich von Clâmîde lôste?' (302.7-11)*

Nicht der Verlust des Bildes, sondern der tatsächliche Verlust des Leibes der Geliebten wird hier betrauert, der in einer entdifferenzierenden Erfahrung mit dem eigenen Körper verbunden war, so dass jetzt die eigene Identität plötzlich in Frage gestellt wird, weil sie zerrissen ist. Der Effekt ist hier jedoch, dass durch die Erzählerperspektive, die von außen auf das unmittelbare Erlebnis des Helden blickt und es vermittelt, erneut eine Differenz erstellt wird, welche die besondere mythische Wahrnehmung des Helden in diesem Moment von der Außenwahrnehmung absondert.

Damit wird nun aber wiederum nicht die Minne mythisiert, sondern die besondere Wahrnehmung Parzivals²⁶³, die hier mit der kausal trennenden Wahrnehmung Gawans konterkariert wird, der mit fast naturwissenschaftlichem Interesse nach der Ursache für den Zustand des Versunkenen sucht, und auf den die Blutstropfen keinerlei Wirkung ausüben. Nicht eine in den Blutstropfen magisch konzentrierte Minne, die jeden, der mit den magischen Zeichen in Berührung kommt, sofort in ihren Bann zieht, wird hier vorgeführt, sondern die mythische Konstitution Parzivals. Auch der Erzähler tritt in dieser Szene der Minne als mythischer Macht überaus kritisch gegenüber und setzt sich in einem Exkurs distanzierend mit ihr auseinander.

Die beiden Szenen des Lanzenschauspiels und der Blutstropfenszene sind - hier ist Quast zuzustimmen - auf semiotischer Ebene zwar miteinander verbunden, was sie inhaltlich zeigen, ist jedoch eine Veränderung: Das Blut aus Anfortas offener Wunde ist das stinkende, eitrige, unreine Blut der Gewalt. An der Lanze klebend führt es der Gemeinschaft ihre Verwundung vor Augen. Es symbolisiert die immanente Gewalt, welche die Gesellschaft bedroht, ausgelöst durch die mythisierte Minne des Anfortas. Minne und Gewalt stehen in der Figur des Gralskönigs in einem unauflöselichen und fatalen Zusammenhang.

Dagegen steht das Blut der Blutstropfenszene. Es ist das Blut einer Gans und ruft damit die Beschimpfungen des Torwächters wieder ins Gedächtnis, der Parzival mit den Worten verabschiedet:

*`ir sît ein gans.
möht ir gerüeret hân den flans,
und het den wirt gevrâget!'* (247.27-29)

Damit deutet sich bereits eine Verschiebung vom direkten Blut auf ein stellvertretendes Opfer an. Es ist nicht das Blut Parzivals, welches hier zu sehen ist. Es deutet ebenfalls auf die Minne und fügt dem Liebenden Gewalt zu (*die Parzivâle fuogten nôt* 282.22), jedoch ist die losgelöst

²⁶³ Auf die besondere Wahrnehmung Parzivals in dieser Szene verweist auch Schu, 2002, 345: "Er empfindet seinen Wach-Zustand als Nebel, seine Minneversunkenheit [...] jedoch als Klarheit."

vom Kampf. Parzivals Minneversunkenheit und die zwei Tjosten berühren einander überhaupt nicht, sind zwei völlig unterschiedliche, voneinander hermetisch abgeschirmte Bewusstseinsvorgänge. Der Minnende ist sich seiner Gewalt nicht bewusst. Minne ist nicht Ursache der Tjosten. Durchgängig wird in der Parzivalfigur Minne und Gewalt getrennt. Sexualität ist hier nicht mehr der Auslöser für Gewalt. Das Blut der Blutstropfenszene kann als rein bezeichnet werden. Das Blut leuchtet frisch und wird bald vom Tuch Gawans verdeckt (bei Chrétien schmilzt es mit dem Schnee) und verschwindet aus den Augen. Die Gewalt der Minne in der Blutstropfenszene generiert keine neue Gewalt. Parzival zieht nicht als Minneritter weiter, sondern als Gralssuchender. Die Minne ist der Gralssuche, dem religiösen Ziel nicht übergeordnet, die Minne erhebt keinen konkurrierenden Anspruch und lässt den Helden sein Ziel aus den Augen verlieren oder die scheinbar ausweglose Suche abbrechen.

Man mag einwenden, dass die Gralsmitglieder die Blutstropfenszene nun gar nicht miterleben, von Stellvertretung hier deshalb nicht die Rede sein kann. Das führt weiter zum IX. Buch, in welchem Parzival selbst für Trevrizent sein Minne- und Kampferlebnis der Blutstropfenszene wiederholt:

*ich verdâht mich an mîn selbes wîp
sô daz von wîzen kom mîn lîp.
zwuo rîche tjoste dermit ich reit:
unwizzende ich die bêde streit. (460.9-12)*

Zugleich zeigt die im Gegensatz zu Chrétien in der Blutstropfenszene prominent zutagetretende Erzählerfigur und die durch den Autor komplex eingesetzten Zeichenkonfigurationen, dass es sich hierbei vermutlich um eine Szene von nicht nur narrativer, sondern vor allem poetologischer Reichweite handeln könnte. Diese Untersuchung muss allerdings noch etwas aufgeschoben werden und soll in Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt als poetische Strategie* zur Sprache kommen. Zuvor soll der Blick noch auf eine letzte Szene der Stellvertretung gelenkt werden: Die Gespräche Trevrizents mit Parzival im IX. Buch. Während zuvor die äußeren Merkmale der Krise mit der Parzivalfigur in Verbindung gebracht worden sind, gilt es nun zu zeigen, wie auch die nicht sichtbaren Störungen der Gesellschaft mit den Parzival vorgeworfenen Verbrechen des Verwandtenmordes, des Frageversäumnisses und des Muttertodes in den Köpfen der Gralsgemeinschaft vernetzt sind.

2.2.4. Einkehr bei Trevrizent

Häufig wurde Buch IX - auch in der mythen-theoretischen Forschung²⁶⁴ - als das Ereignis der inneren Umkehr²⁶⁵ Parzivals interpretiert: Parzival sehe, durch die Lehren Trevrizents bekehrt, nach Fasten und Beten seine Sündhaftigkeit ein und bereue. Die Gegenposition in der Forschung bestritt dagegen die theologische Kompetenz Trevrizents und sah in Parzivals Verhalten keine Besserung²⁶⁶. Eine diplomatischere Variante in der Forschung verschob die Frage nach der Schuld von der Figur Parzivals auf die Gesellschaft, von welcher der Vorwurf ausgeht, und verweist auf die dort bereits angelegten Ambivalenzen und Brüche, welche erst zum Versäumnis des Helden führen²⁶⁷. In der neueren Forschung ist man dazu übergegangen, die Autorität Trevrizents zu relativieren, was der spezifischen Erzählhaltung des Textes geschuldet sei und auf die Begrenztheit der Figurenperspektive zu verweisen²⁶⁸.

Die mythen-theoretische Forschung schloss sich je nach theoretischer Zugehörigkeit entweder der Verurteilung des Helden im Licht eines Wandels von mythischer Verkrustung hin zu christlicher Ethik an, oder betonte den genealogischen Aspekt und damit weniger die individuelle Schuld als die gesellschaftlichen und verwandtschaftlichen Mängel. Auch diese Richtung der Forschung hat also nicht zu einer Veränderung der Perspektiven geführt.

²⁶⁴ So unter anderem Haug, 2002 (vgl. Fußnote 10) aber auch Kuhn, 1959 (vgl. Fußnote 109)

²⁶⁵ Das gilt insbesondere für die ältere Forschung, die den *Parzival* als Entwicklungsroman las (Mockenhaupt, 1968, 85ff. gefolgt von Weber, 1948, 57 ff., Schwietering, 1946, 16ff. und Walter Johannes Schröder: *Der Ritter zwischen Welt und Gott. Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1952, S. 19 – diese Ansicht findet sich aber auch z.T. noch in den jüngeren Untersuchungen, so z.B. bei Ernst, 1999, 189 und Brall, 1983, 275, der im Vorbild Trevrizents den Auslöser für die "innere Umkehr des Helden, die Entdeckung seiner Schuld" sieht.

²⁶⁶ Zuletzt Schu, 2002, die in Parzivals Verhalten keine Veränderung bis auf den abgelegten Gotteshass sieht: "Wenn er im Folgenden zunächst im Hintergrund der Gawan-Handlung und schließlich im Vordergrund der Erzählung erscheint, sieht man keinen gewandelten reuigen Büsser, sondern trifft ihn mit dem gleichen 'Programm' (Gral und Condwiramurs) an, das er bereits zuvor hatte." (S.294). Davor auch Bumke, 2001, 90

²⁶⁷ So z.B. Hasty, 1990, 40: "In this study I will endeavour to point out how the emphasis of guilt as an individual problem has led to an interpretation of Parzival's adventure that ignores its social importance." Auch Neudeck, 1994, 54 weist der Rolle der Gewalt im Gegensatz zu einer individuellen Schuld eines Einzelnen die bedeutendere Rolle im 'Parzival' zu. Das "epische Subjekt" des Romans ist nicht Parzival, sondern die Sippe.

²⁶⁸ Siehe hierzu ausführlicher Kapitel 2.2. *Schuld und Sünde* und dort insbesondere Fußnote 179

Liest man das IX. Buch mit der Theorie Girards, dann stellt sich die Begegnung Parzivals mit dem Onkel als weitere Szene der Anklage dar, in der mittels einer kontagiuösen Ähnlichkeitsrelation Ursächlichkeit ohne zeitliche oder kausale Kohärenz hergestellt wird.

Neben der Entfernung der Gewalt aus der Gralsgesellschaft durch ihr versöhnendes Opfer in den Szenen, in welchen die Infektion Anfortas` auf eine Vergiftung durch Parzival zurückgeführt wird und das unreine Blut der Krankheit durch das reine Blut in der Blutstropfenszene ersetzt worden ist, folgen insbesondere im neunten Buch gehäuft die Vorwürfe entdifferenzierender Verbrechen, deren der Held beschuldigt wird: Tötung von Verwandten (Ither und die Mutter), Verbrechen gegen den König (Frageversäumnis) und gegen Gott (Gotteshass). Der so Stigmatisierte wird erneut aus der Gemeinschaft des Grals ausgeschlossen. Der Gral, so Trevrizent, ist ihm verwehrt, der Wunsch, ihn von Gott erzwingen zu wollen, ist *hochvart*:

*ist got an strîte wîse,
der sol mich dar benennen,
daz si mich dâ bekennen [...]
dô sprach aber sîn kiuscher wirt
`ir müest aldâ vor hôchvart
mit senften willen sîn bewart. 472.8-14)*

Auch in dieser Szene ist Parzival erneut zunächst ein Fremder, Andersartiger, der *ungelîch* (447.6) daherkommt, als vermeintlicher Mörder (*Hêrre, sît irz Lâhelîn?* 474.1) und zugleich als der Enkel Frimutels (*iwer varwe im treit gelichiu mâl* 474.21), also als potentieller Gralskönig identifiziert wird²⁶⁹. Auch in dieser Episode sind erneut Ähnlichkeit mit dem ursprünglichen Opfer Anfortas und der Krise sowie Abweichung davon zugleich Bedingung für die erneut gelingende Stellvertretung und Entfernung des versöhnenden Opfers²⁷⁰.

Bereits bei seiner Ankunft fällt der Fremde aus dem Erwartungshorizont der gesellschaftlichen Konventionen heraus: Er trägt in der heiligen Zeit eine Rüstung. Sogleich bringt Trevrizent den Ankömmling mit den zwei Aspekten der Krise in Verbindung: *strît* und *minne* in

²⁶⁹ Girard, 1987, 24-25, nennt als typische Opfer der Mythen Figuren, die sich durch äußere Randständigkeit (Fremde) und innere Randständigkeit (der König und der Narr) auszeichnen. In der Figur Parzivals treffen alle drei Kriterien aufeinander.

²⁷⁰ Vgl. Fußnote 234: Trevrizent, der ebenfalls stellvertretend für Anfortas büßt (480.10ff.), ist kein gelingendes Opfer – die Krise mit seiner Askese keinesfalls beendet. Hierzu Girard, 1987, 62: "Ist der Bruch zwischen Opfer und der Gemeinschaft zu groß, dann kann das Opfer die Gewalt nicht mehr auf sich ziehen; die Opferung hört auf, ein `guter Leiter´ zu sein. [...] Ist hingegen die Kontinuität groß, dann fließt die Gewalt nur allzu leicht in der einen wie der anderen Richtung. Das Opfer verliert seinen Charakter der heiligen Gewalt und `vermischt´ sich mit der unreinen Gewalt [...]". Im Falle Trevrizents scheint letzterer Fall zu gelten: Auch er hat sich der verbotenen Minne schuldig gemacht und gleicht damit Anfortas zu sehr.

einem religiösen Kontext, der hier zeitlich gefasst wird – es ist Karfreitag. Eindeutig ist hier der paradigmatische Bezug zur Situation der Gralsgemeinschaft, die durch Anfortas' Minnekampf unsanft aus ihrem religiösen Intaktsein gerissen worden ist. Diesmal ist es nicht der religiöse Raum, der durch Minne und Gewalt befleckt worden ist, sondern die heilige Zeit. Seine Rüstung lässt Trevrizent auf die Gewaltbereitschaft des Fremden schließen, er vermutet, dass dies im Zeichen der Minne geschehe:

*hât iuch âventiure
ûz gesant durch minnen solt,
sît ir rehter minne holt,
sô minnt als nu diu minne gêt,
als disses tages minne stêt:
dient her nâch umbe wibe gruoz (456.16-21)*

Der am heiligen Tag Gewappnete wird aufgrund der ihm unterstellten Streitlust dann auch noch der Hochfahrt – die "Sünde" des Anfortas - verdächtigt:

*sô stüende iu baz ein ander wât,
lieze iuch hochferte rât. (456.11-12)
[...] daz sol iuch und mich armen
immer mêr erbarmen,
umb sîn herzebaere nôt,
die hôchvart im ze lône bôt. (472.23-26)*

In den Augen Trevrizents muss der gewappnete Fremde, der an einem heiligen Tag auf *âventiure*-Fahrt im Namen der Minne Streit sucht, ihn an Anfortas' Minnerittertum in der von heiligen Geboten reglementierten Gralsgesellschaft erinnern. Daher gilt für Parzival derselbe Vorwurf wie für Anfortas: *hochvart*. Der Fremde besitzt das Potential, durch diesen Verstoß eine Krise auszulösen, wie einst sein Bruder.

Der Einsiedler nimmt den noch Fremden bei sich auf, versorgt sein Pferd und führt ihn in seine Höhle. Hier erstrahlt unter der Rostschicht der Rüstung in der schummrigen Höhle die Haut seines Gastes: *sîn vel gap liechten schîn* (459.13). Auch körperlich ist der Besucher ausgezeichnet. Sein Strahlen ist immer quasi-religiös konfiguriert. Das wird in den zahlreichen Beschreibungen seiner Schönheit stets herausgestrichen:

*Dô truoc der junge Parzivâl
âne flügel engels mâl
sus geblüet ûf der erden. (308.1-3)
[...] nie mannes varwe baz geriet
vor im sît Adâmes zît (123.16-17).*

Minne, Gewalt (denn er trägt noch den Rost des Visiers im Gesicht) und Heiligkeit (er erstrahlt im Dunkeln) treffen in seiner Erscheinung zusammen. Das Kriterium der physischen Opferzeichen, welche die Krise reflektieren, ist hier bereits erfüllt.

Hinzu kommt auch in dieser Szene die Markierung Parzivals als eines Fremden, der sozial von den Normen der Gesellschaft abweicht: Er besitzt eine andere Wahrnehmung und ein auffälliges semiotisches Verständnis. Es wiederholt sich, wie in der Begegnung mit dem *redespaehen* Mann auf der Gralsburg, eine Szene, in der Parzivals kommunikative Andersartigkeit kontrastiv hervortritt. Als er mit Trevrizent in dessen Höhle Platz genommen hat, erkennt Parzival die dort stehende Reliquienkapsel wieder und erzählt von dem ebendort gefundenen Speer, mit dem er in der Blutstropfenszene gekämpft hat:

*ein gemâlt sper derbî ich vant [...]
dâ mit ich prîs bejagte,
als man mir sider sagte.
ich verdâht mich an mîn selbes wîp
sô daz von wîzen kom mîn lîp.
zwuo rîche tjoste dermit ich reit:
unwizzende ich die bêde streit (460.5-12)*

Er hat keine Erinnerung an die Zeit, die seitdem vergangen ist:

*wie des jârs urhap gestêt
ode wie der wochen zal gêt.
swie die tage sint genant,
daz ist mir allez unbekant (447.21-24);
[...] wie lanc ist von der zîte her (460.17)*

In beiden Versen macht Parzival selbst auf seine Andersartigkeit in zweierlei Hinsicht aufmerksam: Er besitzt zum einen keine chronologische Zeitrechnung. Zum anderen trennt er in der Erzählung sein Kampferlebnis – an das er immer noch keine Erinnerung hat – von der Minneerfahrung und verweist damit auf seine nicht-differentielle Wahrnehmung. Erst bei der Erinnerung an den Speer tritt Parzival aus der Uchronie seiner Suche wieder in eine Zeitrechnung ein, die Trevrizent anhand eines Psalters für ihn abliest:

*ame salter laser im über al
diu jâr und gar der wochen zal (460.25-26)*

Er erfährt, dass er seit viereinhalb Jahren umherirrt. An dieser Stelle wird erneut die Konstellation aus der Gralsburg wiederholt: Der Fremde mit dem mythischen Denken trifft auf den belebten Vertreter des Gralsgeschlechts. Auch hier stehen sich wiederum zwei gegensätzliche Denk- und Zeichenformen gegenüber: Das der chronologischen Zeiterfassung und der Schrift:

*der wâren buoche maere
kund ich lesen unde schrîben (462.12-13)*

- begegnet einem Zeitempfinden der Synchronizität und der nicht-differentiellen Wahrnehmung. Parzival rechnet Zeit anhand der Erscheinung der Reliquienkapsel und des Speers und verbindet so auf der zeitlichen Achse drei Episoden durch das Merkmal der Ähnlichkeit: Die

Versöhnung von Orilus und Jeschute, die Blutstropfenszene und die gegenwärtige Einkehr bei Trevrizent²⁷¹.

Die besondere Konfiguration der Blutstropfenszene, in welcher er, wie er Trevrizent an dieser Stelle berichtet, *von wizen* (460.10) gekommen ist durch die Gedanken an seine Frau, so dass er die zwei Tjosten *unwizzende* (460.12) bestritt, muss Trevrizent aufmerksam machen. Auf der einen Seite zeichnet sich der fremde Gast durch eine Wahrnehmung aus, die mythisch zu nennen ist: Er wird von einem Eindruck so überwältigt, dass die Außenwelt aufhört, zu existieren. Es ist unter dem Eindruck der Minne, aber der ehelichen, dass dies geschieht. Zugleich erwähnt der Besucher seine ruhmreichen Tjosten – und damit die Gewalt. Auch für Trevrizent erkennbar ist aber die kausale Trennung der beiden Ereignisse. Der Held kämpft nicht um Minne oder aus Minne, sondern gänzlich losgelöst davon. Damit unterscheidet er sich - zusätzlich zu seiner Ähnlichkeit zu Frimutel, dem Gralskönig, unter dessen Herrschaft die Ordnung zwischen Minne und Gott noch intakt war - von Anfortas. Die Gewalt Parzivals ist im Gegensatz zur Gewalt des Anfortas rein. Die mythische Wahrnehmung des Helden entspricht damit auf semiotischer Ebene zugleich dem Zeichenstatus des Grals. Hierin weicht der fremde Gast von Anfortas und der Krise in der Besetzung der Vorzeichen ab.

Die für die Stellvertretung notwendig Ähnlichkeit und Unterschiedlichkeit sind bereits an dieser Stelle gegeben.

In der nun folgenden Klagerede Parzivals wird deutlich, wie sehr sich infolge der vorausgegangenen Verstoßungen des Sündenbocks durch die Gralsgesellschaft die Figuren Parzivals und Anfortas zu gleichen begonnen haben: Anfortas ist mehr tot als lebendig: *er lebte niht wan töude* (230.20). Parzivals Freude *ist lebendec begrabn* (461.12). Parzival beschreibt sein Leid mit nautischen Metaphern und bringt sich so auch bildlich in die Nähe des Fischerkönigs: Sein Anker, die Freude, versinkt immer tiefer in schlammigen Grund der *riwe* und findet keinen Halt. (461.12-15). Eine Stellvertretung hat hier schon stattgefunden und wird von Trevrizent nun noch weiter betrieben.

Trevrizent überträgt in seinen nun folgenden Lehren die Krise der Gralsgesellschaft auf Übertretungen der Figur Parzivals. Das geschieht nicht in einer kausalen Kette, denn Trevrizent erfährt erst sukzessive von Parzivals Versäumnissen, sondern kontaguös. Dieser Prozess setzt

²⁷¹ Die aus Sicht des Erzählers eingeschobene Erinnerung an die Versöhnung Jeschutes und Orilus zeigt die Aufspaltung der Perspektive in der Bewertung von Parzivals Schuld: Der Erzähler macht an dieser Stelle auf eine gelungene Wiedergutmachung Parzivals aufmerksam, die ihm im Falle der versäumten Frage von den Gralsmitgliedern verwehrt wird. Darauf soll in Kapitel 5.1. *Kontrapunktisches Erzählen* eingegangen werden.

ein mit der Belehrung Parzivals über den Sündenfall. In seiner Gotteslehre und Menschheitsgeschichte beschreibt Trevrizent den Zustand der Menschheit als immerwährende Zwietracht:

*dô huop sich êrst der menschen nît:
alsô wert er immer sît. (464.21-22)*

Entstanden aus dem Bruderzwist Kains gegen Abel *umb krankez guot*, herrscht auf der Erde seitdem der *nît*. Die doppelte Bedeutung des Wortes *nît* als missgünstiges Begehren nach den Gütern des Anderen und zugleich als daraus resultierende grimme Feindseligkeit und Kampfeslust beschreibt zutreffend die aus dem Begehren entstandene Gewalt, welche aus gleicher Ursache auch auf Munsalvaesche herrscht.

Die Gewalt fasst Trevrizent in einem Bild der Entdifferenzierung, welches familiäre, zeitliche und religiöse Kategorien durcheinander wirbelt:

*einem riet sîn ungenuht
daz er durch gîteclîchen ruom
sîner anen nam den magetuom. (463.24-26)*

Nicht der Sündenfall Evas und Adams steht hier im Vordergrund, sondern der Kainsmord. Aus dem Gewaltverbrechen am eigenen Bruder wird hier aber plötzlich ohne Erklärung ein Sexualverbrechen. Neben den familiären geraten auch geschlechtliche, zeitliche und religiöse (denn der Inzest ruft in diesem Fall zugleich die unbefleckte Empfängnis mit ins Bild und wird so zusätzlich religiös aufgeladen) Kategorien in Unordnung, werden geradezu auf den Kopf gestellt. Begehren ist Ursache von (sexueller) Gewalt und daraus resultierender Entdifferenzierung, welche alle Kategorien betrifft. Dieser Prozess beschreibt treffend den Ablauf der Krise auf der Gralsburg: Durch das Begehren des Anfortas zerbrechen die Grenzen zwischen dem heiligen und profanen Bereich und den Geschlechtern: Anfortas ist entmannt, was wiederum die Unterbrechung der genealogischen Linie zur Folge hat (eine Gewalttat an der Familie). Das Resultat ist unter anderem die Aufhebung der Zeit, denn Anfortas darf nicht sterben - der Tod wird ausgesetzt. Noch zeichnet hier Anfortas für die Krise der Gralsgesellschaft verantwortlich, welche in den Kontext der Ursünde²⁷² Kains gesetzt wird.

Auch in der Gralsgesellschaft, die sonst aus dem Sündenpfehl der Welt herausgehoben ist (*vor sündebæren schanden* | *sint si immer mër behuot* 471.10-11), ist Begehren und Gewalt durch Anfortas eingedrungen und affiziert die gesamte Gemeinschaft:

²⁷² Mohr, 1951, 156, betont gegenüber den Forschungspositionen, die in anderen Vergehen Parzivals die gravierendere Sünde erblicken, dass sich alle drei von Trevrizent erwähnten Sünden auf das Motiv der Verwandtschaft zurückführen lassen. Die Gefahr des Verwandtenmordes ist laut Mohr für den Ritter Wolfram dessen ureigenes Anliegen.

*sîn jugent unt sîn rîcheit
der werlde an im fuogte leit,
unt daz er gerte minne
ûzerhalb der kiuschen sinne (472.27-30)*

Auch Trevrizent selbst ist von dieser Dynamik ergriffen gewesen:

*über das gebot ich mich bewac
daz ich nâch minnen dienstes pflac. (495.13-14)*

Trevrizent beschreibt das Wirken der numinosen Minne als entdifferenzierenden, gewaltträchtigen Vorgang:

*ir minne ich alsus koufte:
der heidn und der getoufte
wârn mir strîtes al gelîch. (495.27-29)*

Im Kampf um die Minne gibt es keine Unterscheidung mehr zwischen den Religionen – aber es eint sie nicht, sondern entzweit sie. Trevrizent lädt nun die sündhafte Unordnung, den Kummer der Gralsgesellschaft von Anfortas Schultern zunächst auf die eines nicht mehr greifbaren *tumben* und hochfahrenden Fremden, der einst die Gemeinschaft heimgesucht und nicht erlöst hat:

*wan einr kom unbennet dar:
der selbe was ein tumber man
und fuorte ouch sünde mit im dan,
daz er niht zem wirte sprach
umben kumber den er an im sach. (473.12-16)*

Erneut ist die *tumpheit* als kommunikative Schwäche, wie sie in der Nacherzählung der Bluts-tropfenszene durch Parzival kenntlich gemacht wurde, wieder Opferzeichen und wird vom Einsiedler schon zuvor bei seinem Gast festgestellt (*ir tumber man, daz muoz ich klagn* 468.11).

An dieser Stelle vollzieht sich im Bericht Trevrizents ein logischer Sprung. Gerade noch in Rachedgedanken verstrickt (*doch muoz er sünde engelten* 473.18), verdächtigt Trevrizent unvermittelt seinen Gast des Mordes und rückt ihn auch räumlich in die Nähe der Gralsburg: Das Pferd, welches Parzival reitet, trägt das Gralswappen am Sattel – Trevrizent vermeint darin das Pferd des Gralsritters Lybbeals zu erkennen, der von Lähelin am Vortag des Besuchs des *tumben* Fremden am See Brumbane erschlagen worden und des Pferdes beraubt worden ist (*rêroup* 473.30). Nach der Übertragung der Krise auf den *tumben* Fremden ersetzt Trevrizent den schuldig gesprochenen Unbekannten durch Parzival, dessen Vergehen allmählich ans Licht kommen.

Der *tumbe* Fremde, der sich einer schweren, gewalttätigen Sünde schuldig gemacht hat, ist nicht mehr greifbar – aber bereits vor seinem Eintreffen ist an der Gralsburg ein Gewaltverbrechen (*rêroup*) geschehen: Lähelin hat das Pferd eines erschlagenen Gralsritters geraubt. Im selben Atemzug jedoch entdeckt der Onkel in Parzivals Zügen eine Familienähnlichkeit mit dem Gralskönig Frimutel (*iwer varwe im treit gelichiu mâl 474.21*), der sich durch regelkonforme und rechte Minne ausgezeichnet hat – im Gegensatz zur begehrliehen Minne des Anfortas. Aus der Sicht Trevrizents vereinen sich in der Gestalt seines Gastes Gewalt (markiert durch das geraubte Pferd) und Minne (durch die Ähnlichkeit mit Frimutel), die beiden Merkmale der Krise. Auch hier sind verschiedene ambigüose Körperzeichen nebeneinander präsent: Zeichen der mörderischen Gewalt, Zeichen der reinen Minne, Zeichen der Ähnlichkeit und der Fremdheit. In Trevrizents Augen oszilliert die Erscheinung des Gastes zwischen dem unbekanntem, *tumben* Kapitalverbrecher, der sich in der Nähe der Gralsburg aufgehalten hat, und einem offensichtlich minnereichen Schönen, der verblüffende Ähnlichkeit mit einem vormaligen Gralskönig aufweist. Noch bevor Trevrizent von Parzivals Verwandtschaft und dem Ithermord weiß, sind Krise und stereotype Opferzeichen in Verbindung gebracht. Eine zeitlich-kausale Verknüpfung liegt hier nicht vor, es genügen Merkmale der Kontiguität und Ähnlichkeit. Es bedarf ganz offensichtlich keiner kausalen Verknüpfung, durch die Parzival mit der Krise der Gesellschaft in Verbindung gebracht werden kann.

Erst jetzt fragt er den Gast nach seiner Herkunft. Daraufhin offenbart ihm Parzival seine Identität und nennt seinen Vater Gahmuret. Er sei nicht der Mörder Lähelin, doch habe er einst im Zustand geistiger Umnebelung einen Ritter erschlagen und beraubt, sich also des *rêroups* tatsächlich schuldig gemacht, jedoch an einem anderen als dem Gralsritter Lybbeals. Trevrizent erkennt nun in seinem Gast den eigenen Neffen und beginnt, ihn mit Anschuldigungen zu überhäufen. Nicht nur habe er einen Verwandten²⁷³ auf dem Gewissen, auch am Tod der Mutter treffe ihn schwere Schuld. Von beiden Nachrichten ist Parzival mehr als überrascht.

Diese entdifferenzierenden und in Trevrizents Beschreibung des Kainsmordes zugleich entdifferenzierten Verbrechen - die Auslöschung eines Verwandten, also eigentlich ein rein familiä-

²⁷³ Wie willkürlich und damit natürlich als mythische Stigmatisierung durchschaubar diese religiöse Bewertung der Tötung Ithers durch Trevrizent ist, bemerkt auch Schu, 2002, 359: "Da Condwiramurs in der Lage ist, Parzivals Zurückhaltung als Höflichkeit zu bewerten, während die Gralsgemeinschaft dieselbe Haltung als schuldhaften Ausdruck eines ethischen Mangels begreift, zeigt sich die Kontingenz dieser Zuschreibungen. Dasselbe gilt auch für Parzivals Totschlag des Roten Ritters, der von Trevrizent als Schuld im moralisch-religiösen Sinne aufgefasst wird, während anlässlich Gawans vermeintlichem Mord an Kingrisin nie von Schuld oder Sünde die Rede ist." Auch bei Girard heißt es, dass die Auswahl des Sündenbocks letztlich eine Frage des Zufalls ist, und mit tatsächlicher Schuld nichts zu tun hat (1987, 462).

res Verbrechen, welches aber durch den Kainsmord bereits vorher als sexuelles Verbrechen kategorisiert wurde - entsprechen den Entdifferenzierungen auf der Gralsburg. Denn auch Anfortas hat einen religiösen und sexuellen Verstoß begangen, zugleich aber die genealogische Kette durch seinen Regelverstoß unterbrochen²⁷⁴ - ein familiäres Verbrechen. Der Brudermord Kains bietet die Schnittstelle für die von Trevrizent am schwerwiegendsten gewichtete Sünde des Verwandtenmordes, der sexuell und religiös konnotiert ist und damit die Krise reflektiert:

*Von Adâmes künne
huop sich riwe und wünne,
sît er uns sippe lougent niht,
den ieslîch engel ob im siht,
unt daz diu sippe ist sünden wagen,
sô daz wir sünde müezen tragen. (465.1-6)*

So werden zwei kausal nicht miteinander zusammenhängende Vorgänge durch die Kategorie der Ähnlichkeit in mythischer "Kausalität" miteinander verbunden. Diese gedankliche Verknüpfung vollzieht Trevrizent, noch bevor er erfährt, dass Parzival auch der *tumbe* Ritter der versäumten Frage ist, den er bereits zuvor mit Schuld und Sünden beladen und mit Rachege danken (*engelten*) bedacht hat.

Doch Trevrizent geht noch weiter in der Stigmatisierung seines Gastes – wie bereits Cundrie vor ihm macht er den Helden zum Ungeheuer:

*du waer daz tier daz si dâ souc,
unt der trache der von ir dâ flouc. (476.27-28)*

Auch hier ist der Mund des potentiellen Erlösers plötzlich verwandelt in ein Drachenmaul. Trevrizent weiß zu diesem Zeitpunkt von der versäumten Frage noch nichts, hat Parzival aber durch die mythisch zu nennende Zusammenziehung von sexuellen und familiären Verbrechen mit der Krise auf der Gralsburg bereits in eine durch Ähnlichkeit und nicht Kausalität bestimmte Verbindung gebracht.

Trevrizent beginnt nun, von Parzivals Verwandtschaft mit dem Gralsgeschlecht zu erzählen, berichtet von Anfortas` wundersamer Krankheit (*wunderlîche sache* 477.26), die eine Geißel Gottes sei (*got selbe uns des verbunde* 481.18; *got hât zorn behalten* 493.28), dem Minnegebot des Grals und dem Verstoß dagegen, den Versuchen der Heilung und dem Epitafum, welches die Ankunft eines Ritters verkündet hat, der im Besitz der erlösenden Frage gewesen sei und sie nicht gestellt habe. Nachdem man gemeinsam gespeist hat, beschließt Parzival, dem

²⁷⁴ Das sieht auch Brall, 1983, 284: "[...] Anfortas vergeht sich auch an den Bindungen und Pflichten, die ihm Sippe und Herrscheramt auferlegen."

Onkel auch diese Verfehlung zu eröffnen. Dabei bezeichnet sich Parzival selbst als der *unerlöste* (488.12) und überträgt damit ein weiteres Kennzeichen des siechen Anfortas auf seine Person. Trevrizent ist zunächst entsetzt, scheint dem Neffen dann zu vergeben, schiebt aber sogleich einen endlosen Sermon über die qualvollen Leiden des Gralskönigs nach, berichtet von der grausen Operation mit dem Speer, der Eiseskälte der Wunde, dem faulen Gestank des Eiters, den ständigen Schmerzen, der tränenreichen Trauer der Gemeinschaft.

Erneut berichtet er nun von den speziellen Heirats- und Minneregeln des Geschlechts, der Berufung der Mitglieder und dem Verstoß gegen das Gebot. Die Krise ist in diesem Moment vor seinen Augen voll präsent. Der Onkel berichtet weiter von seinen verbotenen Minne-*âventiuren* und erzählt, dass ihm Gahmuret bei einer Begegnung in Sevilla den Ither als Knappen geschenkt habe.

Über diese Verbindung gelingt es Trevrizent, auf die Sünden Parzivals zurückzukommen.

*du treist zwuo grôze sünde:
Ithêrn du hâst erslagen,
du solt ouch dîne muoter klagen.* (499.20-22)

Er addiert die versäumte Frage als weitere Sünde hinzu:

*dâ mit du sünden bist gewert [...]
die sünde lâ bî dn anderen stên* (501.2-5)

Nicht die Frage, sondern der Verwandtenmord sind für Trevrizent die schwerwiegenderen Vergehen, weil sie als entdifferenzierende Verbrechen der Krise der Differenzen in der Gralsgesellschaft gleichen. Auch hier wird Parzivals Frageversäumnis mittels des Umwegs über die anderen "Sünden" stellvertretend mit der Krise verbunden: Über den Regelverstoß des Anfortas kommt Trevrizent auf seine eigenen – illegitimen – Minnekämpfe zu sprechen, erinnert sich dann an seinen Knappen Ither und gelangt so schließlich zurück zum Verwandten- und Kainsmord, der wiederum die Krise reflektiert.

Die Nähe im Text zwischen der ausgiebigen Beschreibung der Lanzenoperation als zugleich gewaltsamer und sexuell konnotierter Behandlung, die eine Wiederholung der ursprünglichen Verletzung ist und der Erwähnung der Sünden Parzivals, die durch den Verwandtenmord als inzestuös gefassten Kainsmord vom Ruch eines sexuellen Gewaltverbrechens umweht werden, zeigt erneut den Vorgang der Ersetzung mittels einer zwar nicht kausalen (das Frageversäumnis als Ursache für die Krise), aber mythischen Ähnlichkeitsbeziehung: Der Verwandtenmord als sexuelles Verbrechen entspricht dem familiär-sexuellen Verbrechen des Anfortas. Die Verbindung zwischen Krise und Vergehen wird aber nicht in einem kausal und zeitlich zusammenhängenden Verhältnis von Ursache und Folge hergestellt – weil es zwischen dem Mord an Ither und der sexuellen und genealogischen Bedrohung der Gralsburg keinen logi-

schen Zusammenhang gibt –, sondern kontaguös und als stereotype Anschuldigung: "Die Opfer werden `entdifferenzierender` Verbrechen angeklagt, um die `Entdifferenzierung` der Krise mit ihnen in Verbindung zu bringen."²⁷⁵

In der Umgestaltung sowohl der Krise als auch der Umgewichtung und Hinzufügung der Sünden gegenüber Chrétien lassen sich zwei Dinge beobachten: Indem Wolfram die Krise auf eine unheilige Allianz von Minne und Gewalt zurückführt (wovon bei Chrétien nicht die Rede ist), konstruiert er ein neues thematisches Krisenzentrum. (Welche Bedeutung diese Erweiterung des Krisenkomplexes besitzt, kann hier noch nicht erläutert werden und muss auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden. Siehe Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt*). Zugleich passt Wolfram die Vergehen Parzivals der neuen Krise spiegelbildlich an und erweitert sie:

Was bei Chrétien noch ein magisch-kausaler Zusammenhang ist – Perceval fragt nicht, weil ihm die Schuld am Tod der Mutter (die jedoch nicht sexuell aufgeladen ist) die Zunge bindet –, wird hier kontaguös über die Kette des Verwandtenmordes als religiöses Sexualverbrechens begründet. Diese Veränderung gegenüber Chrétien, der das Frageversäumnis aus der Schuld am Tod der Mutter "erklärt", zeigt eine Umakzentuierung bei Wolfram: Aus dem einfachen Verwandtenmord ist ein viel komplexeres Vergehen geworden. Der Kainsmord ist religiöses, sexuelles und familiäres Verbrechen. Das Entdifferenzierungspotential des Kainsmordes ist deutlich umfassender, als es noch die Schuld am Muttertod bei Chrétien war. Damit konstruiert Wolfram, passend zur neu gearteten Krise, die hier ebenfalls sexueller, religiöser und verwandtschaftlicher Natur ist, das entsprechende Verbrechen und lässt seinen Helden am Muttertod unschuldig sein, führt aber die Tötung Ithers, der bei Chrétien ein namenloser Provokateur ist, als neues Motiv ein. Darüber gelingt es schließlich, das Verbrechen Parzivals – den Ithermord – mit der davon gänzlich unabhängigen Krise in Verbindung zu bringen.

Auf all diese Vorwürfe entgegnet Parzival nichts. Auch hier unterscheidet sich Parzival von Chrétiens Perceval, der seine Sünde, das Frageversäumnis, bereits zu Beginn seines Besuchs beim Einsiedler von ganz alleine errät, büßt und beichtet²⁷⁶. Erst danach eröffnet ihm der Einsiedler, dass es die Schuld am Tod der Mutter war, die Perceval schweigen ließ. Wolfram verschiebt hier die Mechanik: Parzival erzählt dem Onkel erst ganz zuletzt von seinem Frageversäumnis. Doch er ist schon zuvor mit der Krise durch den Ithermord als Kainsmord, der als religiöses, sexuelles und familiäres Verbrechen gilt, verbunden.

²⁷⁵ Girard, 1988, 35

²⁷⁶ An dieser Stelle wäre auch auf den Unterschied von Wolframs *Parzival* zu Hartmanns *Gregorius* hinzuweisen, da Gregorius, anders als Parzival, zur Buße rät und diese auch vollzieht.

Der Onkel lässt ihn nach zwei Wochen ziehen und anerkennt einen vermeintlichen Gesinnungswandel Parzivals. Er nimmt ihm die selbst vorgeworfenen Sünden ab und steht vor Gott als Bürge für Parzivals Bußfertigkeit ein. Doch bleibt die Anweisung bestehen, der Neffe möge im Diesseits für seine Seelenruhe im Jenseits leiden:

*daz dir dîn arbeit hie erhol
daz dort diu sêle ruowe dol.* (499.29-30)

Einen Weg zurück in die Gralsgemeinschaft lässt Trevrizent nicht erkennen. Auch er schickt den jungen Helden zwar gewaltfrei fort, an der Verantwortlichkeit für das Leid der Gralsgemeinschaft besteht jedoch kein Zweifel. Bis zuletzt ist Parzival der Sündenfällige. Das ähnelt stark den ebenfalls gewaltfreien Verstoßungen durch den Torwächter und Cundrie und deutet erneut auf die Suche der Verfolger nach einer abschließenden Gewalt, die keine Rache nach sich zieht²⁷⁷.

Was folgt, ist erneut ein langer und einsamer Weg außerhalb menschlicher Gesellschaften. Betrachtet man das neunte Buch als Muster einer stereotypen Anschuldigung, die den Haushalt der Gewalt innerhalb einer Gesellschaft regelt, dann macht es wenig Sinn, in Begriffen der Sünde und Buße zu sprechen.

Stattdessen geht es um die Umschichtung von gesellschaftsinternen Differenzen, um die Ableitung der Gewalt. Die Gewalt ist zugleich das Gift der Gemeinschaft, als auch ihr Heilmittel. Nur mit erneuter Gewalt gelingt es der Gemeinschaft, sich von ihrer eigenen, gegenseitigen Gewalt zu befreien. Diese Doppelnatur der Gewalt überträgt sich auf das Opfer, welches als Quelle und Zielscheibe der Gewalt zum Besitzer des Serums und später des Antiserums²⁷⁸ wird.

²⁷⁷ Vgl. hierzu Zitat und Fußnote 118

²⁷⁸ Girard, 1987, 143, verweist hier auf den griechischen `pharmakos', der in der griechischen Antike auch heiliges Opfer war und die Bedeutung des Wortes `pharmakon', welches zugleich Gift und Heilmittel bedeutet. Auch Parzival besitzt als der Vergifter das Gegengift, ebenso wie das Gift in Anfortas' Wunde zugleich Ursache der Vergiftung und Therapiemittel ist: *waz wunders diz gelüppe kann!* (490.30).

2.3. Parzivals Berufung

In die Handlung schiebt sich nun der Erzählstrang um die Figur Gawans ein, doch soll kurz auf das Ende der Parzivalhandlung vorgegriffen werden. Was die Forschung in der Schlusszene zum Nachdenken angeregt hat, waren vor allem die an allen Enden auftauchenden Inkonsistenzen²⁷⁹: Die unmotivierte, plötzliche Berufung Parzivals, die Heilkraft der Frage trotz des Versäumnisses am ersten Abend und die zwielichtige Figur Trevrizents²⁸⁰.

Auch in der mythen-theoretischen Forschung war man irritiert über die Widersprüchlichkeiten zwischen dem IX. und XVI. Buch.

Hugo Kuhn²⁸¹ beschreibt diese Spannung zwischen Frageversäumnis und Berufung, den Bruch im Geschehen als Wendepunkt des arthurischen Romans: "Dann aber geht es anders aus. Der Held scheitert, ist nicht der Erwählte und Bestimmte, verfehlt das Glück – und beim zweiten Besuch ist es nicht mehr märchenhaft bedingt, die Frage nicht mehr *ungewarnet*, denn der Held ist nicht mehr berufener Märchendümmeling, sondern ein Sünder."²⁸² Die

²⁷⁹ In der Forschung wird dieser Komplex unter dem von Weber, 1948, 80 geprägten Stichwort "Wandel der Gralsprämissen" eingehend behandelt. Vgl. auch Schu, 287 ff.

²⁸⁰ Wapnewski, 1955, 172ff. kommt zu dem Schluss, dass man sich aufgrund der Widersprüchlichkeit der Figur für eine der beiden sich ausschließenden Figurenbilder von Trevrizent entscheiden muss. Die Gültigkeit der Aussagen Trevrizents im XVI. Buch ist laut Wapnewski zu bezweifeln und wird von ihm auf dichterische oder überlieferungsbedingte Mängel zurückgeführt: "Solche Erkenntnisse der inneren Brüchigkeit des Abschnitts ließ uns dann auf einige stilistische und syntaktische Unebenheiten stoßen. Sie bestätigen unsere Zweifel an der ursprünglichen Echtheit der Rede [...]". Ander sieht das, anschließend an Groos, 1981, 45, Schirok, 1987, 46 ff., der gerade in der Lüge Trevrizents eine Profilierung und nicht Relativierung von Trevrizents Charakter sieht, da sich der Einsiedler in einer aporetischen Situation dafür entscheidet, gegen normative theologische Gesetze zu handeln: Er lügt, damit Parzival nicht der völligen Verzweiflung anheimfällt. Ähnlich Schu, 2002, 309ff., die sieht, dass in der Gestaltung der Figur Trevrizents ein Erzähler am Werk ist, der durch die Multiperspektivität die Einfühlung in die einzelnen Figuren ermöglicht: "Dem Verlust eines allzu eindeutigen Trevrizent-Bildes steht zudem der Gewinn einer weiteren differenzierten, mehrschichtigen Gestalt gegenüber: Trevrizent ist im 'Parzival' wirklich Mensch geworden und verdient aber genau dadurch die Sympathie des Rezipienten." (321). Hervorzuheben ist hier auch die Untersuchung von Groos, 1981, der darauf hingewiesen hat, dass sich die Widersprüche im Text durchaus als gezieltes Mittel der Darstellung auffassen lassen, wenn man zunächst zwischen Erzählerperspektive und Figurenperspektive unterscheidet und dann den Widerruf Trevrizents als aus Figurensicht tautologischen bzw. aus Erzählersicht ironischen Kommentar der *tougen* Gottes liest, die sich dem menschlichen Verständnis eben entziehen.

²⁸¹ Kuhn, 1956 (vgl. Fußnote 109)

²⁸² Kuhn, 1959, 184

"mythische Bahn des Märchenhelden"²⁸³ wird anzitiert und umgebogen zu einem neuen Menschenbild, das entsteht in "bußfertiger Annahme des Geschicks als Schuld" und getragen wird vom Willen des Helden "zu demütiger Tat, "voller *mannes muot*"²⁸⁴. Im *Parzival*, so Kuhn, finde eine Wachablösung statt zwischen drei erzählerischen, mythisch geprägten Traditionen, die zwar noch aufgerufen werden, dann aber durch ein neues Sinnangebot überboten und ersetzt werden. Der aus dem Artusroman bekannte Weg des Helden zu einer Verortung des Ichs in Gesellschaft und Minne, der einer Initiation nachempfunden ist²⁸⁵, wird bereits in Chrétiens Romanen durch die strukturelle Bearbeitung in Form des Doppelwegs überwunden. Er weiche einer neuen Konzeption vom Menschen, der nicht in einem fordernden und leistenden Dienst-Lohn-Verhältnis steht, sondern ohne Berechnung zum Wohle der Gemeinschaft und der Anderen sich selbst aufgibt. Der *Parzival* folgt diesem durch den Artusroman vorgezeichneten Weg und dehnt die Selbstaufgabe auf den Bereich des Verhältnisses zu Gott aus. Kuhn sieht im *Parzival* eine auseinanderstrebende und doch verbundene Gegenbewegung von der Entmythisierung literarisch übermittelter Traditionen und neuem Mythos. Die drei literarischen Traditionen der Abenteuerwelt, der Artuswelt und der Gralswelt beschreibt Kuhn mit zwei unterschiedlichen mythen-theoretischen Ansätzen. Die Abenteuerwelt des Orients bei Wolfram entstamme dem Stoffkreis um die Kreuzzugsdichtung und stehe im Gegensatz zu einem älteren "auf die zeitlose heroische Einzelpersönlichkeit bezogene[n] Geschichtsbild – verbindlich nur im Sinne der Herkunft des Ursprung: als Mythos"²⁸⁶. Die Vorstellung von der Geschichte, die durch einen einzelnen Helden in Dunkel der Vergangenheit begründet wurde, wird bei Wolfram entmythisiert und ersetzt durch einen neuen, christlichen Mythos von der Reichsgeschichte und dem Weltreich, ebenfalls durch den Mechanismus einer unvordenklichen Ursprungsverortung in der Urzeit des Alten Testaments. Diesem Begriff vom Mythos als Ursprungsgeschichte liegt eine – leider nur sehr oberflächliche – Lektüre Ernst Cassirers zugrunde.

Für die Bestimmung der Artuswelt verwendet Kuhn dagegen die Mythostheorien Mircea Eliades und C.G. Jungs und bestimmt mit ihnen den Mythos als Initiationsweg zum Selbst. Doch wie bereits die Orientwelt hat auch die Artuswelt bereits literarische Wandlungen durchlaufen durch die von Chrétien ersonnene Struktur des doppelten Handlungskreislaufes: "[...] die my-

²⁸³ Kuhn, 1959, 183. Auch in dieser Verwechslung des Mythischen mit dem Märchenhaften zeigt sich ein mangelndes Verständnis für die Ambivalenz des Heiligen.

²⁸⁴ Kuhn, 1959, 186

²⁸⁵ Vgl. Quast, 2001, 117ff.

²⁸⁶ Kuhn, 1959, 165

thenhafte Bedeutung der Artusmotive wird von unseren Dichtern bewusst einbezogen."²⁸⁷ . Im zweiten Handlungskreislauf weichen die Romane von der mythischen Archetypik der Selbstfindung ab und zeigen vielmehr ein in diesem Sinne anti-mythisches "aus sich Heraus-treten"²⁸⁸ der Helden. In diesem Sinne wird der Initiationsweg durch die Dichter abgewandelt: "Der Held findet sein Heil gerade nur im Außer-sich-sein, in einer unio mit Sinn und Wert jenseits des Selbst: als Minnedienst, Weltdienst, Gottesdienst."²⁸⁹

Daher kann hier, so Kuhn, nicht von Schuld oder Sünde gesprochen werden. Es geht nicht um eine aufrechnendes Konto der persönlichen, subjektiven und bewusst begangenen Fehler und deren Vergebung, sondern um einen Bewusstseins und Perspektivenwandel vom Einzelnen hin zur Gemeinschaft: "Die Artusepen [...] sind in ihrem programmatischen Aufbau nach ebenso bewusst anti-mythisch [...]. Aufruf, durch Selbstverlust und Lebenskrise, zu persönlicher Verantwortung und sach-demütiger Tatbereitschaft: zur Entmythologisierung."²⁹⁰ Auch hier werden – dekonstruktivistisch – mythische Motive aufgerufen und mittels einer literarisch reflektierten Struktur entmythisiert. Auch und zuletzt im Gralsreich sieht Kuhn das spannungsreiche Verhältnis einer mythischen Tradition und deren Dekonstruktion: "Die eine Seite heißt jetzt: Märchen-Mythos. Parzival ist zum Gral 'geboren', der letzte Erbe, ist bestimmt durch das Epitafium. [...] Das ist, im Typ noch einmal verstärkt, die mythische Bestimmung, die mythische Bahn des Märchenhelden, die mythische Erkennung durch die Frage, das mythische Wunsch- und Märchenglück im Gral."²⁹¹ Der Wandel im Bewusstsein findet nun – wie vormals in der Artuswelt – nicht mehr zum selbstlosen Dienst für die Gesellschaft und die Minne statt (das ist bei Wolfram bereits geschehen), sondern zum Dienst an Gott. Die drei Welten zeichnen sich also aus durch den Gegensatz von der "politisch-geschichtlichen Mythologie der Zeit über den psychologisch-ideologischen Märchen-Göttermythos der Artushelden bis zum magischen und mythischen religiösen Symbolismus des Grals. Auf der anderen Seite aber Befreiung des Selbst, Wandel des ganzen Menschen und seiner Welten durch die Konversion des Gewissens zu demütiger Tat: Parzival als 1. visionärer Einiger der politischen Welt, 2. ritterlicher Überwinder der Ritter-Ideologie und 3. lai-

²⁸⁷ Kuhn, 1959, 173

²⁸⁸ Kuhn, 1959, 176

²⁸⁹ Kuhn, 1959, 179

²⁹⁰ Kuhn, 1959, 182

²⁹¹ Kuhn, 1959, 183

en-frommer Überwinder der christlichen Laien-Mythologie."²⁹² Diese Trias aus "Welt, Mensch und Gott"²⁹³ sei das eigentliche Thema des *Parzival*. Nicht in einem normativen Dienst-Lohn-Verhältnis soll der entworfene Mensch leben, sondern in der selbstlosen und gewissenhaften Tat für den Anderen ohne Erwartung einer Gegenleistung. Damit spricht sich Kuhn zwar gegen eine Überbewertung der persönlichen Schuld der Parzivalfigur aus, die sei nicht das Thema des Romans, er sieht aber im Text eine generell gegebene menschliche Schuldhaftigkeit, die der Protagonist hier durch eine trotzbare Einsicht überwindet²⁹⁴. Der Erzählstruktur des *Parzival* wird dabei, im Gegensatz zu ihren motivischen Baustoffen, eine entmythisierende Bewegung attestiert. Der als unbeweglich empfundene mythische Bodensatz wird durch die Taten und Gesinnung des Helden überwunden. Freilich zugunsten eines neuen Ursprungs- und Gründungsmythos` vom christlichen Weltreich. Keine Initiation also zeigt der *Parzival*, sondern eine mythische Gründungsgeschichte, die das kollektive Bewusstsein des Christentums vor die individuelle Bewusstseinsfindung des Helden setzt, ermöglicht durch eine Figur, welche für die Minne, die Gemeinschaft und Gott sich selbst aufgibt.

Mit Girard liest sich der Wendepunkt des Romans nicht als ethische Leistung des einsichtigen und bekehrten Protagonisten, sondern als Mechanismus des Mythos: "Wird die Gewalt entfesselt, dann ist es letztlich der Zufall, der den Konflikt regelt."²⁹⁵ Menschliche Willkür, die erst rückblickend in göttliche Providenz verklärt wird²⁹⁶. Die Kanalisierung der Gewalt gelingt nicht grundsätzlich, sondern muss auf den richtigen `Leiter´ treffen. Der Ausgewählte erscheint erst retrospektiv durch die Verkennung der Gemeinschaft als ein wilderes Ungeheuer

²⁹² Kuhn, 1959, 187

²⁹³ Kuhn, 1959, 188

²⁹⁴ Die Arbeit Kuhns scheint m.E. an dieser Stelle stark durch die *Dialektik der Aufklärung* Horkheimer/Adornos beeinflusst zu sein. Das wird von Kuhn selbst zwar nicht explizit erwähnt. Dennoch lassen sich seine Ausführungen speziell auf das dort explizierte Begriffspaar von Mythos und Aufklärung beziehen. Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1969

²⁹⁵ Girard, 1987, 462

²⁹⁶ Der Zufall ist auch eines der tragenden Argumente der Untersuchung von Schu, 2002, 355ff., die zeigt, dass durch die Parallelisierung von Parzival- und Gawanhandlung die Begrenztheit von Wertungen aufgezeigt wird. Letztlich entscheidet der Zufall, welcher der Helden wie beurteilt wird: "Diese Wertungen sind zwar innerhalb des jeweiligen Kontextes begründbar, aber die Tatsache, dass ein Sachverhalt in verschiedenen Kontexten unterschiedlich bewertet werden kann, verweist darauf, dass keine Wertung notwendig so ist, wie sie ist, sondern perspektivengebunden und damit kontingent."(359). Schu bewertet hier die auf Erzählebene ausgestellte Kontingenz höher als die in der Figurenperspektive sich vollziehende Umwertung von der Kontingenz zur Providenz.

und ein mächtigerer Gott. Darin manifestiert sich der Umschlag von der Willkür der reziproken menschlichen Gewalt in die Providenz als Ausdruck eines göttlichen Willens. Man kann diesen Sprung von der Kontingenz zur Providenz verfolgen in den zwei Botschaften des Epitafums: Der Wortlaut, welcher von irgendeinem Fremden kündigt (*wan einr kom unbenennet dar 473.12 [...] dar solde ein rîter komn 483.21*), der da kommen wird, um die Gesellschaft zu erlösen, also das zeitlich unbestimmte Kommen eines Unbekannten verspricht, redet bei der zweiten Offenbarung von einem ganz Bestimmten, nämlich dem Verwandten Parzival, der dazu ausersehen ist. Dieser Mechanismus spiegelt sich in der Kippbewegung der Gewalt, die blind um sich schlägt und unterschiedslos jeden trifft und auf einmal einen Einzelnen, einen Schuldigen fokussiert, der dann zunächst als Dämon verkannt, später als Gott verklärt wird. Ebenso spontan schlägt die einhellige Verdammung in Verehrung um. Parzival wird von allen drei Anklägern, Sigune, Cundrie und Trevrizent gegen Ende restituert – ohne, dass jedoch sein störendes Versäumnis aufgehoben und entschuldigt würde. Die Widersprüchlichkeit insbesondere der Aussagen Trevrizents, seiner Selbstbezeichnung der Lüge, lässt sich erklären aus der Doppelnatur der Gewalt. Das Erstaunen Trevrizents reflektiert die Unfähigkeit, den Mechanismus der Gewalt zu durchschauen: In seinen Worten wird deutlich, dass Trevrizent das eine Wunder (das Aberzürnen) nur mit einem anderen Wunder (der Trinität und der Menschwerdung) tautologisch "erklären" kann:

*`got vil tougen hât
[...] got ist mensch und sîns vaters wort,
got ist vater unde suon,
[...] groezer wunder selten ie geschach,
sît ir ab got erzürnet hât
daz sîn endelôsiu Trinitât
iwers willen werhaft worden ist. (797.23-798.5)*

Die Gewalt ist auch hier etwas Heiliges, sie bleibt mysteriös und an ihrem Opfer haften. Trevrizent hält also, wie auch die anderen Gralsmitglieder, an der zugleich schuldigen und erlösenden Qualität Parzivals fest. Es folgen sogleich neue Regeln, welche die wiederhergestellte Ordnung der Gesellschaft gewährleisten sollen. Diese Regeln stellen eine Wiederholung des Gründungserlebnisses dar und sind Nachvollzug der vorausgegangenen Krise und ihrer Beseitigung. Sie folgen dem Muster, "wonach immer das zu wiederholen ist, was das Opfer – insofern es wohltätig ist – getan oder erlitten hat" und dienen zugleich als "Gegenmodell für die Verbote [...] wonach nie das wiederholt werden soll, was eben dieses Opfer – insofern es böse ist – getan hat."²⁹⁷ Dem entspricht im *Parzival* auf der einen Seite das Verbot nach der Gralssuche, auf der anderen Seite das Frageverbot. Die zahlreichen Irritationen, welche der

²⁹⁷ Girard, 1988, 83

"offene Schluss" des *Parzival* in der Forschung ausgelöst hat²⁹⁸, verschwinden zum Teil, wenn man in der Wandlung von Fragegebot zum Frageverbot die durch die Kippbewegung von der Dämonisierung zur Sakralisierung des Sündenbocks neu etablierte Ordnung als Hintergrund sieht. Mit der Berufung Parzivals endet zunächst die Gewalt der Gralsgesellschaft, und zwar sowohl die interne als auch die externe. Niemand, so der Held zu den Vertretern und Mitgliedern der versammelten Gesellschaft aus Artusreich, Schastel marveil, dem Orient und dem Gralsgeschlecht, niemand kann den Gral erstreiten:

*Parzivâl sîn rede alsus huop an.
en franzoys er zin allen sprach
als Trevrizent dort vorne jach,
daz den grâl ze keinen zîten
niemen möht erstrîten
wan der von gote ist dar benant. (786.2-7)*

Damit setzt Parzival einen Schlusspunkt hinter die Notwendigkeit, die Burg nach außen mit mörderischer Gewalt zu verteidigen²⁹⁹. Das alte Gesetz der Providenz, dass die Burg nur unwissend, also von Gott bestimmt, gefunden werden kann, tritt damit wieder in Kraft. Der Zustand der Krise, in welcher die Grenze zwischen profanem Weltäusseren und heiligem Burginneren durchlässig geworden war, ist beendet. Heiliger und profaner Raum sind wieder klar voneinander abgegrenzt, die Zeit der alles gleichmachenden Gewalt hat ein Ende. Das Wort Parzivals besitzt offensichtlich im Gegensatz zur fast gleichlautenden Aussage Trevrizents (*jane mac den grâl nieman bejagn, | wan der ze himel ist sô bekant | daz zem grâle sî benant. 468.12-14*) Gültigkeit und Wirkung, denn:

²⁹⁸ Bumke, 1991, 236: "Zwischen der Berufung zum Gralkönig (781.15ff.) und der Schlussentenz (827.19ff.) stehen mehr als 1300 Verse, in denen Erstaunliches und Irritierendes erzählt wird, offenbar mit dem Ziel, die Harmonie zu stören und wieder aufzuheben." Bumke nennt hier die Infragestellung der Autorität Trevrizents, die Wandlung von Fragegebot zum Frageverbot, welches erneut in der Loherangringgeschichte die Gefährdung der Dynastie bewirkt, die Heirat Feirefiz mit Repanse de Schoye in der Gralsburg, in der zuvor die Minne kategorisch ausgeschlossen war.

²⁹⁹ Damit vertritt vorliegende Untersuchung eine andere Position, als sie größtenteils in der Forschung eingenommen wurde (z.B. Herbert Kolb: *Munsalvaesche. Studien zum Kyotproblem*. München: Eidos Verlag, 1963, S. 105ff.), die Gralsritter müssten generell für eine dauerhafte Sündhaftigkeit, die dem menschlichen Leben an sich anhafte, die Burg mit tödlicher Gewalt verteidigen. Die hier oft zitierten Verse: *si nement niemens sicherheit, | so wâgent ir leben gein jenes leben: | daz ist vür sünde in dâ gegeben. (492.8-10)* können sich durchaus auch auf die eine Sünde des Anfortas beziehen, die mit der Erlösung durch Parzival abgegolten ist. Danach versiegt bekanntlich auch die kämpferische Verteidigung der Burg, denn auf Parzivals Verkündigung hin, niemand könne den Gral erstreiten, enden auch die Eroberungsversuche. Das wird auch auf Erzählebene bestätigt: Der Erzähler informiert sein Publikum, dass der Gral deshalb auch heute noch verborgen ist (786.12).

*vil liut liez dô verderben
nâch dem grâle gewerbes list,
dâ von er noch verborgen ist (786.10-12)*

Auf diesen Akt gründet sich eine bis in die Erzählzeit reichende neue friedliche Ordnung, die auf der Differenzierung zwischen geheimem heiligen Raum und profaner Welt beruht.

Auch im Inneren werden die schmerzhaften und gewaltsamen Behandlungen mit der Lanze überflüssig, der sieche König ist durch Parzival erlöst. Die Differenzen zwischen den Geschlechtern sind wiederhergestellt, die genealogische Linie wird fortgesetzt. Damit endet auch die in der Wunde wachgehaltene Gewalt zwischen den Kulturen (*der heidn und der getoufte | wârn mir strîtes al gelîch. 495.27-29*) im Namen der Minne. Die Minne besitzt nicht mehr den Rang eines eigenen Gottes und ist Auslöser für Gewalt und Zwietracht, sondern eingegliedert und subordiniertes Mittel der Verbindung von Orient und Okzident. Die Begegnung von Minne und Gott, welche nun in der Taufe Feirefiz³⁰⁰ folgt, ist nicht mehr bedrohlich und Zeichen der Krise im Sinne eines Konkurrenzkampfes der beiden Mächte. Die nicht ohne Heiterkeit dargestellte Szene zeigt, dass Minne in einer Gesellschaft mit wiederhergestellter fester Ordnung keine Gefahr mehr darstellt³⁰¹. Auch die Taufszene macht erneut deutlich, dass jetzt eine Entgrenzungserfahrung wieder möglich geworden ist, und diese Aufhebung der Schranken weit größere, kollektive Reichweite besitzt, als die Verschmelzung in der Minne, die stets nur zwei Liebende ergreift. In der Taufe vollzieht sich nicht nur eine Aufhebung der Zeit zugunsten einer mythischen Einzeitlichkeit (*ime wazzer er ze toufe gienc, | von dem Adâm antlütze enpfîenc 817.23-24*), sondern auch die Aufhebung familiärer (*got [...] ist vater unde kint 817.17*), natürlicher (*wazzer frûht al die geschafft, | der man für créatiure giht 817.26-27*) und heiliger Grenzen (*got ist mensch 817.16*). Einer genaueren Untersuchung wird die Taufszene in Kapitel 4. *Rahmenhandlung: Gahmuret und Feirefiz* unterzogen.

³⁰⁰ Hierzu ausführlich 4. *Rahmenhandlung Gahmuret und Feirefiz*

³⁰¹ Die Taufe Feirefiz wurde von der Forschung oft als burleske "Mohrenwäsche" (Neudeck, 1994, 73) gesehen, welche nicht zu den sonst so strengen Minneregeln der Gralsgesellschaft zu passen schien. Das ist jedoch nicht unbedingt, wie Bumke, 2004, 121 meint, ein "Fragezeichen" hinter der "rigide[n] Strenge der Liebes- und Ehegebote des Grals", oder zeigt, wie Schu, 2002, 375 schließt, dass "das Gralsmodell keinen überzeugenden Ausweg aus der Unvollkommenheit der höfischen Minnekultur" liefert, sondern zeigt, dass die Hierarchie zwischen göttlichem Gebot und von diesem kontrollierter Minne wiederhergestellt ist, zumal das Gewaltpotential, welches die Minne zu einer göttlichen Macht erhoben hat, gebannt ist. Auch Repanse de Schoye und Feirefiz und damit die Minne verlassen schließlich das Gralsreich - die Minne findet wieder in einem Außenbereich statt. Diese Episode ist durchaus vor dem Hintergrund zu lesen, dass aus der Verbindung Repanses mit Feirefiz die Christianisierung Indiens resultiert, die Minne auch hier einem Zweck dient, der weltumspannende Reichweite besitzt.

3. Gawanhandlung

Nach einem kurzen Vorgriff auf den Schluss der Parzivalhandlung gilt es nun, zurück in die Chronologie der Handlung einzutauchen und die Geschehnisse um die in den Text eintretende Figur Gawans näher zu betrachten. Neben der Gralsburg, welcher die Figur Parzivals zugeordnet werden darf, nimmt die Figur Gawans, der strahlendste Repräsentant des Artushofs im Folgenden ein beträchtliches Stück Raum und Zeit in der Erzählung ein und befreit Schastelmarveil von seinem Minnezauberbann. Erneut bietet sich als Ausgangspunkt für die Herausarbeitung der Zusammenhänge zwischen den zwei Spielräumen und Figuren die bereits eingangs beschriebene Szene als Ausgangspunkt an, weil sich in ihr am deutlichsten die Parallelität der zwei Handlungsträger zeigt, die sich in dieser Episode mit einer ähnlichen Situation konfrontiert sehen.

Ein kurzer Blick auf die Forschung zeigt, dass die Gawanhandlung nicht für sich isoliert steht, sondern durch zahlreiche Bindeglieder räumlich und zeitlich mit der Parzivalhandlung vernetzt ist³⁰². Bei der Durchquerung des Raums durch die Figur Gawan wiederholen sich auf einer diachronen Achse auch motivisch ähnliche Stationen, wie sie zuvor Parzival durchquert hat. Zugleich ist die Gawanhandlung von Wolfram mit der im Hintergrund weiterlaufenden Parzivalhandlung synchronisiert worden.

Man ist zu der Übereinkunft gelangt, dass die Verdoppelung der Handlungsträger und der Handlungsräume den Zweck hat, spiegelnd und relativierend aufeinander zu wirken³⁰³. Dadurch käme es zu einer "Auflösung eindeutiger Wertmaßstäbe"³⁰⁴ und einer Demonstration von Kontingenz, wie sie sich besonders in der Parzivalfigur realisiere, der "bei der Übertragung der Werte der einen auf die andere Welt auf die begrenzte Gültigkeit von Normen stößt."³⁰⁵ Als weiterer Faktor der Relativierung und Ambiguisierung wird die Historisierung des Geschehens durch die Rahmenhandlung genannt, welche die Haupthandlung ebenfalls zum Teil reflektiert, zum Teil von ihr abweicht³⁰⁶. Welche Werte das im Einzelnen sind, die

³⁰² Am ausführlichsten hat das Mohr, 1958 herausgearbeitet, eine mittlerweile sehr ausgiebige Übersicht dazu bietet auch Bumke, 2004, 142-193, der im Unterschied zu der vorausgegangenen Ausgabe seiner Parzivalstudie diesem Aspekt ein eigenes umfangreiches Kapitel gewidmet hat.

³⁰³ Zuletzt Schu, 2002, 325ff., zuerst Mohr, 1958, 15

³⁰⁴ Schu, 2002, 324

³⁰⁵ Schu, 2002, 324

³⁰⁶ Schu, 2002, 324 und Brall, 1983, 199

so relativiert werden, wird von der Forschung unterschiedlich beurteilt. Diese Untersuchung schließt sich der mittlerweile überwiegenden Meinung³⁰⁷ an, dass durch die Verdoppelung der Helden und Handlungsräume insbesondere die Komplexe von Minne und Gewalt³⁰⁸ verhandelt werden, welche von beiden Handlungsblöcken gleichermaßen problematisiert werden. Es ist sicher nicht zu unterschätzen, dass bereits die erste Begegnung der beiden Helden in der Blutstropfenszene die Minne und die mit ihr verbundene Gewalt thematisiert.

Die Wahl der Aspekte, Minne und Gewalt, unter denen die folgende Handlung betrachtet wird, lässt sich aber auch damit begründen, dass Wolfram hier bei seiner Darstellung von Chrétien gänzlich abgewichen ist, indem er sowohl Clinschors sexuelle Verletzung und die daraus resultierende Störung als auch die Verbindung von Anfortas Wunde mit der Krise der Gralsgesellschaft als neues Motiv eingeführt hat³⁰⁹. Anhand dieser bewusst konzipierten Parallelität zwischen Munsalvaesche und Schastel marveil scheint es sich für Wolfram um ein Thema von besonderer Wichtigkeit gehandelt zu haben³¹⁰.

Vorliegende Untersuchung stellt die Frage des Verhältnisses der beiden Handlungsblöcke mit einem besonderen Augenmerk auf das Verhältnis zueinander hinsichtlich ihrer Mythizität und der dort vorgeführten Thematik der Minne. Damit löst sie sich zunächst von der Theorie Girards, da die Gawanhandlung als augenscheinlich anderes und parallel geführtes Erzählmuster nicht mehr in die narrative Struktur des Sündenbocks zu integrieren ist. Als Folie der Kontrastierung bleibt Girards Theorie jedoch im Hintergrund präsent, auch wenn Wolframs Romankonzept zeigt, dass an dieser Stelle das einfache mythische Muster durch literarische Bearbei-

³⁰⁷ Anders sieht das Mohr, 1958, 5: "Manche haben den Sinn und die Erfüllung von Gawans ritterlichem Dasein in seinen Liebesabenteuern gesucht; sie glaubten Stationen einer mehr oder minder geglückten Erfüllung höfischer Minne oder gar eine Entwicklung und Reife von Station zu Station wahrzunehmen. Ich habe den Eindruck, dass die Minne wohl nur ein Nebenthema in seiner Lebensinfonie ist. Sie spielt für Gawan kaum eine wichtigere Rolle als für Parzival [...]". Durch diese anregende These allerdings kam es erst zu der Vielzahl von Reaktionen in der Forschung und einer intensiveren Auseinandersetzung mit der Gawanhandlung.

³⁰⁸ So z.B. Schröder, 1952; Gisela Zimmermann: Untersuchungen zur Orgelusepisode in Wolfram von Eschenbachs Parzival. Euphorion 66 (1972), S. 128-150; Blank, 1989; Draesner, 1993; Joachim Bumke: Geschlechterbeziehungen in den Gawanbüchern von Wolframs 'Parzival'. AbäG 38/39 (1994) S. 105-121; Schu, 2002

³⁰⁹ Bei Chrétien gibt es weder die Verletzungen des dort namenlos bleibenden Zauberers noch die Gefangenschaft der Burgbewohner. Stattdessen hat sich die Königin <Arnive>, die bei Chrétien Yguerne heißt, dorthin freiwillig zurückgezogen. Der Grund hierfür wird nicht näher erläutert.

³¹⁰ So sieht das auch Bumke, 1994, 105ff.

tung überstiegen wird und somit nur für Teile des *Parzival* Gültigkeit in Anspruch nehmen kann.

In den mythen-theoretischen Untersuchungen des *Parzival* spielt die Gawanhandlung eine kaum beachtete Rolle, nur wenige haben sich dem Text unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von Gralswelt, Artuswelt und Clinschorwelt und deren jeweiligen mythischen Konfigurationen genähert³¹¹. Sofern sich die Forschung jedoch damit auseinandergesetzt hat, hat sie durchgängig gerade die Räume und Ereignisse um die Figur Gawans und die Artuswelt im Gegensatz zur Parzivalhandlung und der Gralswelt als mythisch beschrieben³¹². Häufig wurde an diesen Komplex dann die Frage nach Re- oder Entmythisierung des einen durch den anderen Handlungsblock gestellt³¹³. Selten galt auch für diesen Aspekt der Gedanke der gegenseitigen Relativierung und der bewusst durch Wolfram hervorgerufenen Mehrdeutigkeit³¹⁴.

Was aber bedeutet die Feststellung einer weiteren mythischen Struktur für die soeben festgestellte Mythizität³¹⁵ der Parzivalhandlung mit der Theorie Girards? Ist die mythische Struktur der Parzivalhandlung ein in den Text eingekapseltes mythisches Relikt, welches der Autor Wolfram einfach unbewusst und automatisch mit übernommen hat³¹⁶? Oder gilt auch für diesen Aspekt, dass die beiden Handlungsstränge sich gegenseitig bespiegeln und aufeinander

³¹¹ Eine Ausnahme bildet hier Warning, 2004, 25ff.

³¹² Dies die These von Warning, 2004

³¹³ So Ebenbauer/Wyss, 1986, 532, die sich auf einen doppelt dichotomen Mythosbegriff berufen, und zyklische Geschichtsauffassung und Mythos mit einer teleologischen Zeitauffassung des Christentums konfrontiert sehen, die jeweils durch die beiden Welten des Artusreichs und des Gralsreichs vertreten werden. Das Zusammentreffen beider Modelle im Parzival führt zu einer "Liquidation des Artusromans". Ebenso Brall, 1983, 198-201, der zwar ebenfalls eine Mythizität der Artuswelt (im Sinne ihrer Geschichtslosigkeit) voraussetzt, diese wiederum durch die historische Welt, welche insbesondere die Orientfahrt Gahmurets eröffnet, überwunden und parodiert sieht. Desweiteren Fromm, 1989, 16ff., der ebenfalls mit einem zeitlich ausgerichteten Mythosbegriff arbeitet, und im Gralsroman die Überwindung des "Artus-Mythos" durch die christlich bestimmte Schuldhaftigkeit des Erlösers sieht.

³¹⁴ Auch hier bildet die Arbeit Warnings eine Ausnahme. Ähnlich sieht das nur noch Kuhn, 1956, der hier eine sich ausgleichende Bewegung der Ent- und Remythisierung sieht. Die Figur Gawans und die Clinschorwelt als eigenständiger Raum werden bei Kuhn jedoch überhaupt nicht erwähnt.

³¹⁵ Bislang ist lediglich eine mythische Erzählstruktur, der Mechanismus des versöhnenden Opfers, festgestellt worden – nach Girard gilt eine Mythizität jedoch erst dann als erwiesen, wenn sich auch auf Erzählebene keine Reflexion auf das Geschehen als Opferhandlung feststellen lässt. Dieser Nachweis muss bis Kapitel 5. *Reflexion* noch ausbleiben.

³¹⁶ Die fragmentarische Form der Chrétien'schen Vorlage und die zahlreichen Veränderungen Wolframs sprechen gegen eine zufällig mitgeschleppte mythische Erzählstruktur.

Bezug nehmen³¹⁷? Verstärken sich die beiden Handlungsblöcke durch ihre beiderseitige Mythizität oder verhalten sie sich widersprüchlich im Sinne eines Verhältnisses von Remythisierung oder Entmythisierung? Diese Frage ist sicher nicht ausschließlich auf der Handlungsebene zu stellen, sondern führt dann auch zu weitreichenderen poetologischen Fragestellungen³¹⁸. Es versteht sich, dass durch die Erweiterung des Beobachtungsspielraums auf einen weiteren Handlungsstrang und die Hineinnahme der poetologischen Ebene, die durch den Vergleich mehrerer Erzählstrukturen bedingt ist, hier ein vorsichtigerer Tonfall angeschlagen werden muß und den folgenden Untersuchungen ein lediglich vorläufiger und hypothetischer Status zukommen kann. Nichtsdestotrotz soll versucht werden, mit dem Girardschen Modell eine konsequente Untersuchung des gesamten Romans vorzunehmen, auch wenn die nun anstehenden Handlungsteile – die Gawanhandlung und die Rahmenhandlung – aus dem stereotypen Muster des Sündenbocks herausfallen.

Zunächst soll aber die von der Forschung in den Raum gestellte Mythizität der Gawanhandlung und der daran gebundenen Artus- und Clinschorwelt anhand der von Girard bestimmten Kriterien überprüft werden. Es erübrigt sich darauf hinzuweisen, dass eine Untersuchung der Gawanhandlung mit einer anderen Mythostheorie zu gänzlich abweichenden Ergebnissen kommen mag, daher erstrebt das folgende Kapitel keineswegs den Anspruch ausschließlicher Gültigkeit, sondern will lediglich den Blick auf weitere mögliche Betrachtungsweisen der Gawanhandlung lenken, die bisher hinsichtlich ihrer angenommenen Mythizität vielleicht etwas zu schnell und einseitig gegen die Parzivalhandlung ausgespielt wurde.

Für dieses Vorhaben lohnt es sich, vom Roman selbst einen Schritt zurückzutreten und einen Blick auf andere Artusromane zu werfen, denn die Voraussetzungen für die Feststellung der Mythizität der Gawanhandlung beruhen wiederum auf mythentheoretischen Untersuchungen der Artusepik. Darauf rekurrierend hat auf intertextueller Ebene die Beobachtung von Unter-

³¹⁷ Diese Verwebung beider Handlungsstränge ist nicht nur ein gezieltes Anliegen bereits bei Chrétien, sondern wird von Wolfram noch ausgebaut, indem er die Wege der beiden Helden zeitlich und räumlich miteinander verknüpft, ihre Stationen sich stets kreuzen lässt.

³¹⁸ Damit schließt diese Arbeit an die Untersuchungen von Draesner, 1993 und Schu, 2002, 191ff. an, die einen gattungspoetologischen Intertextualitätsbegriff verwenden, und danach fragen, wie sich der Parzival als Roman zwischen den unterschiedlichen, durch verschiedene Referenzen aufgerufenen Gattungen des Artusromans, der Kreuzzugsepik und der Legende verhält. Schu konstatiert hier, ebenfalls auf einen zeitlich gefassten Mythosbegriff rekurrierend, dass der Parzival durch seine "Tendenz zum biographischen Erzählen" (195) und zur Historisierung eine angenommene mythisch-zeitlose Schematik, wie sie durch die Artusromane vorgegeben sei, durchbricht.

schieden zwischen Gralsroman und Artusroman wesentlich stärkere Beachtung gefunden³¹⁹ als die intratextuelle Verortung von mythischen Strukturen, die möglicherweise durch die zwei Handlungsblöcke getragen werden.

³¹⁹ Die Arbeiten von Ebenbauer/Wyss, 1986 und Fromm, 1989 beziehen sich nicht nur auf den *Parzival* als geschlossenen Text, sondern interessieren sich insbesondere für die gattungsgeschichtliche Frage nach dem Verhältnis von Artusroman und Parzivalroman hinsichtlich der Mythizität.

3.1. Mythische Artuswelt?

Die Begründung der Mythizität der Artusgesellschaft beruht dabei hauptsächlich auf einem zeitlich gefassten Mythosbegriff, der über diese Achse Christentum und Mythos als Gegensatz begreift³²⁰. Das Zeitbewusstsein des Mythos gilt dabei als zyklisch und gegenwartsfühlend, es versteht sich als die Wiederholung bestimmter Urereignisse, die selbst ohne Vergangenheit sind, und begründet und legitimiert darüber bestimmte Sachverhalte. Dagegen sei das Zeitbewusstsein des Christentums chronologisch-historisch und zugleich teleologisch ausgerichtet. Es bezieht sich also auf das geschichtliche Ereignis um die Person Jesu in der Vergangenheit und auf die Rückkehr des Messias und damit einen Zeitpunkt in der vermutlich fernen Zukunft. Durch diese zeitliche Ausrichtung entsteht für die Gegenwart eine Lücke, in welche ein auf Wiederholung und Vergegenwärtigung ausgerichtetes mythisches Zeitbewusstsein einspringt³²¹.

Zu den Besonderheiten der mythischen Zeitauffassung gibt es zahlreiche mythentheoretische Beobachtungen, die alle betonen, dass es sich hier um eine Kategorie handelt, die in besonderem Maße von der gewohnten Zeitrechnung des modernen Menschen abweicht. Es handelt sich wie beim mythischen Symbolbegriff auch bei der mythischen Zeitwahrnehmung um eine Kategorie aus einer anderen epistemischen Ordnung. Cassirer nennt es die Zeitlosigkeit oder Einzeitlichkeit³²². Auch Eliade bestimmt den Mythos hauptsächlich über seine besondere zeitliche Achse als Geschichte aus einer selbst ungeschichtlichen Urzeit³²³. An dieser Stelle ist zu vermerken, dass die Überlagerung von Dichotomien wie "zyklisch-linear" mit "mythisch-christlich" nicht wirklich förderlich ist³²⁴. Die Erfahrung von Entdifferenzierung - auch zeit-

³²⁰ Dem zugrunde liegen in den meisten Fällen die Arbeiten Hans Blumenbergs und Mircea Eliades.

³²¹ Diesem Mythosbegriff schließt sich auch die Untersuchung zum *Parzival* von Warning, 2004, 27 an.

³²² Vgl. Cassirer, 2002, 125ff.

³²³ Eliade, 1990, 85

³²⁴ Das Argument der Zyklizität des mythischen Zeitbewusstseins im Gegensatz zum linearen Zeitbewusstsein des Christentums (das sich bei Eliade, Cassirer, Lévi-Strauss und Blumenberg findet), kritisiert auch Jan Assmann, 1999, 78 ff. (vgl. Fußnote 66). Ebenso Girard, der seine Theorie vom Sündenbock geradezu auf der Identität bestimmter Stereotypen in gleichermaßen historischen Verfolgungstexten wie mythischen Erzählungen aufbaut. Mit Girard wendet sich diese Arbeit dann auch gegen den am Faktor Zeit befestigten Mythosbegriff. Nach Girard besteht der Unterschied zwischen den verschiedenen Gründungsmythen der Religionen und Gesellschaften nicht in ihrer Zeitauffassung, sondern in der – hier stimmt Girard anderen Theorien wiederum zu – unterschiedlichen Konfiguration des Opfers im Christentum im Gegensatz zum Mythos. Gegen diese Dichotomie von Mythos und Christentum anhand der Kategorie der Zeit ist auch der Einwand vor-

lich erlebter - ist vermutlich ein menschliches Grundbedürfnis, welches sich über ideologische Weltbilder hinwegsetzt. Ein ganzes Weltbild daher mit dem Prädikat des mythischen, weil zeitlich-entdifferenzierten zu versehen, macht wenig Sinn, da auch hier gilt, dass es in einer sogenannten mythischen Gesellschaft immer einen Gegensatz von heiligen und profanen Zuständen und Situationen gibt³²⁵. Die Zeit in einer archaischen Gesellschaft ist nicht durchgängig heilig, sondern kennt den Wechsel zwischen Alltäglichkeit und Festzeit. Sogenannte archaische Gesellschaften vermögen ebenso wie die christliche Gesellschaft sehr wohl zu unterscheiden zwischen heiligen und profanen Zeiten.

Dieser - zu kritisierenden - Unterteilung folgend, wird, ausgerichtet am zeitlich gefassten Mythosbegriff, zumeist dem Gralsroman kein herausragend mythisches Potential zugeschrieben, sondern eher dem Artusroman. Begründet wird dies anhand des Strukturelements des beständig wiederkehrenden Fests. Da der Artusroman zusätzlich christlicher Motive entbehrt, wurde er häufig kategorisch ex negativo als mythisch bestimmt: "Daß das christlich gedachte, mit Passionsreliquien symbolisierte und signifizierte Heil außerhalb des Artusreiches [und zwar im Gralsreich - Anm. des Verfassers] anzusiedeln war, bestätigt dessen mythisches Wesen."³²⁶ In den Artusromanen, dies die weitverbreitete Meinung, ist jedoch keine mythische Erzählstruktur mehr gegeben, etwa in der Form eines Initiationsweges, sondern bereits die literarische Bearbeitung eines solchen archaischen Musters durch die Verdoppelung des Handlungskreislaufs - eine Erweiterung und auch Ironisierung durch die Autoren, die auf die verwendete narrative Struktur reflektieren und zwischen den verschiedenen Werken intertextuelle Bezüge herstellen: "Wir erfassen einen Artusmythos, einen Mythos von idealer Herrschaft, in dem Zeitpunkt, als er in Literatur übergang."³²⁷ Mythisch dagegen sei das von den Artusromanen transportierte Zeitbewusstsein, welches dazu diene, dem Adel eine Grün-

zubringen, dass sich in der Zeitstruktur der Parusie als Erwartung der Wiederkehr Christi letztlich auch eine Wiederholungsstruktur ausdrückt. Ebenso kennt das Christentum durchaus Formen der zeitlichen Entdifferenzierung, welche sich beispielsweise in der Eucharistie realisieren. Vgl. hierzu auch Gumbrecht, 2004, 15

³²⁵ Hierauf verweist auch Cassirer, 2002, 127: "Die 'heiligen Zeiten', die Zeiten der Feste unterbrechen den gleichförmigen Ablauf des Geschehens und führen in ihn bestimmte Trennungslinien ein."

³²⁶ Ulrich Wyss und Alfred Ebenbauer: "Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman". In: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Hgb: Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf: Droste Verlag, 1986. S. 532. Offensichtlich gibt es für den Verfasser nur den Gegensatz mythisch / christlich. Ein neben diesen Bereichen existierender profaner (im Sinne von künstlerischer oder natürlicher) Raum scheint für Wyss nicht zu existieren.

³²⁷ Fromm, 1989, 9 (vgl. Fußnote 110)

dingungsgeschichte und damit ein Legitimationsmodell³²⁸ anzubieten. Die Romane transportieren jenes Zeitbewusstsein durch die "Zeit- und Ortlosigkeit [...], einen deus quietus [...] das Ritual dieses Herrschertums: die jahreszeitliche Gebundenheit im Fest".³²⁹

All diese Versatzstücke speichern - zwar aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang als Initiationserzählung gerissen - ein außerordentliches Zeitverständnis, welches sich quer zur christlichen Zeitrechnung stellt. Die Dichter, so die Vorstellung - basteln mit mythischen Motivrelikten die Zeitkapsel des Artusromans, in dessen Struktur ein neuer Mythos in Konkurrenz zum Christentum transportiert wird. Dies alles geschieht mit der mythischen Funktion der Legitimierung idealer Herrschaft: "Ich denke, der Artusmythos ist der Ursprungsmythos der Aristokratie [...], die funktionale Alternative zur Weltgeschichte des Rittertums. Die *translatio militiae* leitet historisch ab, die Artuswelt fundiert mythisch."³³⁰

Nachdem so formal eine mythische Zeitauffassung festgestellt worden ist, bedienen sich die Interpreten für die Funktionsbestimmung zusätzlich eines psychoanalytischen Mythosbegriffs, wie er von C.G. Jung³³¹ geprägt worden ist, der in den Mythen archaische Muster sieht, in denen unterdrückter Begierde Raum gegeben wird. Ursache für die Wiederbelebung des Mythos innerhalb eines christlichen Systems seien bestimmte Mängel und Bedürfnisse des Adels, welche sich durch das Christentum nicht legitimieren ließen. Funktional dienten die Mythen dazu, die narzißtischen Begierden des Adels zu autorisieren. "Die Welt autonomer Profanität, die hier zum ersten Mal, und mitten im Mittelalter, entworfen wird, gibt Wünschen Raum, die sonst verdeckt und verdrängt bleiben mussten. Diese werden in einem System narzißtischer Libido organisiert."³³² Als Alternative zur christlichen Legitimation des Rittertums und der Aristokratie füllt der Mythos eine Lücke im christlichen Glaubengebäude. Der Mythos um die ursprungslose Figur König Artus` ist der Versuch, ein legitimierendes Gegenmodell zum "geblütslosen Christenadel"³³³ durch den Entwurf eines exklusiven Geblütsadels zu etablieren. Das Wesen des Artusmythos sei es nicht, historisch zu begründen, sondern schlicht zu Geltung zu verhelfen. Die Frage nach der Herkunft von Artus bleibt immer unbeantwortet. Der

³²⁸ Diese exklusiv begründende Legitimation biete die Parzivalhandlung durch die Überschneidung von "Sip-pengeschichte und Heilsgeschichte" nicht, so Warning, 2004, 29. Das Argument der heilsgeschichtlichen Struktur der Parzivalhandlung ist – liest man den Text mit Girard – allerdings unzutreffend.

³²⁹ Fromm, 1989, 9

³³⁰ Ebenbauer/Wyss, 1986, 524 -526

³³¹ Jung, 1990

³³² Ebenbauer/Wyss, 1986, 536

³³³ Ebenbauer/Wyss, 1986, 524

Adel ist, wie er ist, weil er es von Geburt an ist und immer schon war. Die Mythologie soll keinen Entwicklungsprozess oder Verhaltenskodex veranschaulichen, sondern das Rittertum auf ein "Immer-schon-dagewesen"³³⁴ zurückführen. Das Besondere des Adels sei also mythisch begründet, nicht logisch³³⁵.

Auch für den *Parzival*, der selbst kein Artusroman ist, aber auf diese Erzähltradition insbesondere mit der Gawanhandlung rekurriert, hat die Forschung versucht, dieses Modell anzuwenden – dies nun auch auf intratextueller Ebene im Hinblick auf die erzählerische Vermittlung der zwei offensichtlich dem Zeitfaktor nach verschiedenen angelegten Erzählstrukturen, die sich in *Parzival*- und Gawanhandlung gegenüber stünden.

Rainer Warning³³⁶ stellt unter der Annahme, dass es auch im mittelalterlichen Erzählen Formen der Hybridisierung nach der Theorie Michail Bachtins³³⁷ gibt, die Frage nach dem Verhältnis unterschiedlicher - weil christlicher oder mythischer - Erzählschemata, wie das Legenden-, Märchen-, Aktanten- und Konversionsschema: "Sind diese heterogenen Schemata bruchlos vermittelt oder nicht?"³³⁸ Warning geht dabei von einem Dualismus zwischen mythischen und christlichen Erzählformen aus, die in der mittelalterlichen Erzählwelt gerade nicht synthetisiert würden. Auch hier liegt mit Hans Blumenberg eine auf unterschiedliche Zeitmuster rekurrierende Mythostheorie zugrunde. Für den *Parzival* konstatiert Warning die Ko-

³³⁴ Ebenbauer/Wyss, 1986, 534

³³⁵ Das ist sicher grundsätzlich nicht falsch, die Bestimmung des Mythischen im Artusroman und die Analyse des Mechanismus der legitimierenden Begründung allerdings recht allgemein. Eine mythische Gründungsgeschichte beinhaltet immer auch bestimmte Ordnungskategorien, Herrschaft und Gesellschaft werden stets genau in ihr geregelt. An dieser Stelle lassen die Untersuchungen noch etwas an Komplexität vermissen. Die Frage, wodurch genau sich die Artusgesellschaft und in ihr gespiegelt möglicherweise die Aristokratie begründet, wird hier kaum beantwortet - es wird hier auch nicht klar, worin genau sich hier Mythos von Literatur unterscheidet., zumal die Artusromane durchaus auch von den Autoren als literarische Werke ausgewiesen wurden (hier mag man insbesondere an den Prolog von Hartmanns *Iwein* denken). Es fehlt den Untersuchungen auch der Nachweis, dass sich die Aristokratie tatsächlich in ihrer genealogischen Exklusivität auf das Modell des Artusromans oder gar König Artus selbst berief. Die unterschiedlichen Phänomene der adeligen Hofgesellschaft wie z.B. die Minne müssten hier noch etwas gründlicher nach mythen-theoretischen Gesichtspunkten untersucht werden, damit man vielleicht darüber zu einer differenzierteren Einsicht in das adelige Selbstverständnis, welches durchaus ein mythisch fundiertes sein mag, gelangen kann. Das kann im Folgenden leider nur stichpunktartig erfolgen.

³³⁶ Warning, 2004 (vgl. Fußnote 101)

³³⁷ Warning verwendet hier die Terminologie aus Michail Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979

³³⁸ Warning, 2004, 20

existenz von zwei widerstrebenden Erzählmustern, dem mythischen Aktantenschema³³⁹, welches ein Erzählen im Paradigma vollführt, und dem Figurschema des doppelten Handlungskreislaufs³⁴⁰, welches ein teleologisches Erzählen darstellt. Die Abenteuer Gawans folgten dem Muster des paradigmatischen Erzählens, welches Warning als mythisch im Sinne eines "keltisch-paganen Substrats"³⁴¹ klassifiziert, wohingegen die Parzivalhandlung einem

³³⁹ Ähnlich auch Simon, 1990, 70ff., der hier allerdings zusätzlich eine Unterscheidung zwischen Figur und Charakter angelegt sieht. Während die Verteilung des Handlungsschemas auf zwei Figuren (Parzival und Gawans) dem Märchenschema (nach Vladimir Propp: Morphologie des Märchens. Frankfurt, 1975) geschuldet sei, in welchem die Aktanten nur die Erfüllung von Funktionen zur Aufgabe hätten, bildet Wolfram neben dieser festen Struktur mit Motivation von hinten (nach Lugowski, vgl. Fußnote 18) eine Motivation von vorne aus, indem er seinen Parzival zu einem Charakter formt: "Dem final strukturierten Handlungsprogramm ist eine Bearbeitung untergeschoben, die dahin tendiert, von vorne zu motivieren, was final schon gesetzt ist." (73). Die Herausbildung eines Charakters in der Figur Parzivals sieht Simon durch die Etablierung eines Sippsystems (77) gegeben, welches – hier folgt Simon den Arbeiten von Bertau, 1983 und Schmid, 1986 (vgl. Fußnote 10) zu den Verwandtschaftsstrukturen im Parzival – semantisch ausdifferenziert ist: "Der für die Beschreibung eines Charakters zu erstellende Satz von Differenzialmerkmalen ist deshalb identisch mit dem System seiner Verhaltensdispositionen zu seinen Verwandten, wenn es ein solches System gibt." (78). Das ist eine Argumentation, die sich allerdings gegen die von Lévi-Strauss bestimmte Funktionsweise von Verwandtschaftsstrukturen richtet, die hier aber zugleich als Mittel der Analyse verwendet wird. Die Fusion von strukturaler Anthropologie und einer Theorie zu Individualität und Charakter verhält sich paradox, da es im Falle der Verwandtschaftsstrukturen gerade nicht um das Individuum geht, sondern um den Fortbestand eines Kollektivs, einer Sippe. Die Unterschiede in der Bewertung der Heiratsregeln zwischen der im Gegensatz zur väterlichen Verwandtschaft positiv herausgehobenen mütterlichen Verwandtschaft gehen laut Lévi-Strauss auf den Versuch einer möglichst breiten Erweiterung der eigenen Sippe hervor und haben daher nichts mit den individuellen, charakterlichen Vorlieben einer Einzelperson im genealogischen Verband zu tun.

³⁴⁰ Dass dieses Schema des doppelten Kursus (vgl. Fußnote 27) für den Parzival gerade nicht mehr zutreffend ist, wird dagegen eingehend von Brall, 1983, 177, Haug, 1989, sowie im Anschluss daran Schu, 2002, 199–204 vertreten. Schu referiert zahlreiche Punkte, die der Beschreibung sowohl des gesamten Romans als auch der einzelnen Handlungsstränge als doppelter Kursus widersprechen. Als entscheidendster Unterschied der Parzivalhandlung vom vorgegebenen Schema nennt sie das Fehlen einer "Bewährungsfahrt": "Parzival kommt immer wieder in die Gefahr, Verwandte zu töten, er stellt auch weiterhin nicht genügend Fragen, und von altruistischer Motivierung seiner Kämpfe kann gar keine Rede sein." (203). Parzival gelangt schließlich, so Schu, nicht aufgrund einer Entwicklung oder Identitätsfindung zum Gral, sondern weil er von Anfang an berufen ist: er ist *ganerbe* (333.30).

³⁴¹ Warning, 2004, 25

teleologisch-christlichen Muster folge, in dem es um die "individuelle Bewährung"³⁴² und "Identitätsfindung"³⁴³ des Helden gehe.

Warning begreift beide Handlungsteile als Exemplifikationen unterschiedlicher Ideologien, welche zwar durch die Verteilung auf zwei Figuren voneinander getrennt abliefen, aber trotzdem hybridisiert würden: "Parzival- und Gawanhandlung sind also auf verschiedenen Ebenen angesiedelt, die blockartig einander ablösen. Damit ist schon strukturell deutlich, dass eine bruchlose Integration des Christlichen in höfische Ideologie unmöglich ist."³⁴⁴

Nicht harmonisiert, sondern hybridisiert würden die beiden Konzepte dann im Gralsbereich, welcher (hier bemüht Warning die Theorien Lévi-Strauss³⁴⁵) zusammengebastelt sei aus unterschiedlichsten mythischen und christlichen Motiven³⁴⁶. Ebenso hybridisiert würden die zwei Wege der beiden Helden, welche auf ihren Wegen analoge Räume durchquerten, auch mittels der formalen Ähnlichkeit von Gralsburg und Schastel marveil³⁴⁷. Der Grund für die Anwesenheit zweier an sich auf widersprüchlichen Welterklärungen beruhenden narrativen Mustern ist nach Warning auf einem Mangel des Christentums zurückzuführen, welches durch sein spezielles Zeitverständnis, das auf die Parusie gerichtet ist, an Füllung der Gegenwart mit Erklärungsmustern nicht interessiert ist. Der Mythos dagegen stellt sich in diese Lücke und kompensiert das Bedürfnis nach Sinnggebung "gegen die Unerträglichkeit der Indifferenz von Zeit und Raum"³⁴⁸ durch erzählerische Dichte. Warning sieht das verwirklicht in dem Netz aus Orts- und Personennamen, welches Wolframs *Parzival* überzieht, ebenso wie in der steten Wiederholung bestimmter Stationen, welche eine zeitliche Struktur der Gegenwart

³⁴² Warning, 2004, 25: "Beide Begegnungen Parzivals mit Anfortas, also Verfehlung und Erlösung, sind bezogen auf die 'Krise', die hier diskursiv angelegt ist als Belehrung durch Trevrizent." Damit schließt sich Warning den Positionen insbesondere der theologisch geprägten älteren Forschung (vgl. Fußnote 265) an, welche in der Figur Parzivals eine Abfolge von Schuld, Einsicht und Entwicklung vollzogen sieht.

³⁴³ Warning, 2004, 24

³⁴⁴ Warning, 2004, 25

³⁴⁵ Lévi-Strauss, 1973, 29ff. (vgl. Fußnote 75)

³⁴⁶ Hier verwendet Warning plötzlich wieder einen Mythosbegriff, wie ihn die ältere Forschung geprägt hat, der über den einfachen Gegensatz von Christlich und Keltisch generiert wurde.

³⁴⁷ Warning konstatiert hier eine strukturelle Analogie der beiden Räume, ihres Personals und Inventars, die so als Bindeglieder der verschiedenen Erzählschemata fungieren, geht jedoch nicht näher auf die doch hinsichtlich ihrer Mythizität gravierenden Unterschiede der beiden Bereiche ein, die im Folgenden erläutert werden sollen, und die dann seiner Hybridisierungsthese widersprechen würden.

³⁴⁸ Blumenberg, 2001, 110

ausbilden. Homogenisiert würden die beiden erzählten Welten dann in einer für beide Räume geltende ironische Erzählhaltung Wolframs: "Die Welt von Munsalvaesche ist also nicht glaubwürdiger als die von Schastel marveil. Wolframs Ironie doppelt die Hybridisierung auf Inhaltsebene mit einer solchen auf Vermittlungsebene, er erzählt vorbehaltlich, tendenziell selbstreflexiv, macht das Religiöse zum Gegenstand eines narrativen Spiels."³⁴⁹ Beide Erzählstränge werden also von Wolfram bewusst als erzählerische Komponenten eingesetzt, ohne dass eine von beiden bevorzugt würde: "Sein 'bricolage' mit magischen und kerygmatischen Elementen ist spielerisch grundiert. Es wird in seiner Fiktivität bloßgelegt, ohne insgesamt als unwahr diskreditiert, in seiner Bedeutsamkeit in Frage gestellt zu werden."³⁵⁰ Mit großer Raffinesse entwerfe Wolfram im Geiste Blumenbergs einen eigenen literarischen Mythos und arbeite an ihm durch die Taktik des Hybridisierens: Für die verschiedenen Bedürfnisse, welche durch zwei gegensätzliche Zeitrechnungen (einer mythisch-gegenwärtigen und einer christlich-teleologischen) aufgeworfen werden, biete Wolfram ein Konglomerat aus mythischen und christlichen Sinnangeboten, die sich nicht gegenseitig aushebeln, sondern an unterschiedlichen Stellen wirken. Damit entschärfe Wolfram zugleich den "Absolutismus" einer einzigen Welterklärung.

An dieser Stelle gilt es einzuhaken und zwei Anmerkungen zu Warnings Interpretation zu machen. Warning untersucht den *Parzival* auf zwei Ebenen, einer Ebene des Erzählten und einer Ebene des Erzählens. Er attestiert dem Erzähler und dem Autor eine für beide Handlungsstränge geltende kritisch-ironische Erzählhaltung. Diese Frage ist im Licht der Girardschen Theorie nicht unerheblich, schließlich entscheidet für Girard die Ebene der Repräsentation eines Mythos über seine Mythizität³⁵¹. Wie positioniert sich der Autor und Erzähler zu seinem Text, folgt er der mythischen Verkennung oder entlarvt er den Sündenbock als unschuldiges Opfer? Diese Frage soll im Kapitel 5. *Reflexion* behandelt werden.

Auf der Ebene der dargestellten Geschichte ist in Warnings Augen gerade die Gawanhandlung im Gegensatz zur Parzivalhandlung mythisch.

Wie aus der nun schon mehrfach betrachteten Szene der Verfluchung Cundries hervorgeht, unterscheidet sich die Figur Gawans tatsächlich systematisch von der Figur Parzivals: Gawan ist kein Sündenbock. Das ihm vorgeworfene Vergehen hat er nicht nur nicht begangen, noch

³⁴⁹ Warning, 2004, 31

³⁵⁰ Warning, 2004, 32

³⁵¹ Es ist bereits kritisch darauf hingewiesen worden (vgl. Anmerkung 57), dass diese Unterscheidung zwischen Inhalt und Form einer der heikleren Punkte der Girardschen Theorie ist – versuchsweise soll dennoch ein Vergleich anhand dieser Kriterien zwischen Parzival- und Gawanhandlung gezogen werden.

entscheidender ist, dass zu keinem Zeitpunkt und von niemandem an seiner Unschuld gezweifelt wird³⁵². Vielmehr versuchen die Gesellschaft und der König ihr Mitglied zu schützen. Mit der Mythostheorie Girards verkehrt sich in diesem Punkt Parzival- und Gawanhandlung hinsichtlich der Mythizität³⁵³.

Doch verwendet man die Girardsche Linse, gilt es weiter zu fragen, welche Struktur, Bedeutung und Funktion die Gawanhandlung im Roman besitzt, wenn es denn nach dieser Theorie keine mythische ist³⁵⁴. Dazu soll erneut die Gawanhandlung selbst eingehender betrachtet

³⁵² Das bemerkt auch Schu, 2002, 353, die argumentiert, dass Wolfram hier die Begrenztheit von Wertungen aufzeigt, indem er unterschiedliche Perspektiven auf die in ähnlichen Situationen befindlichen Figuren Gawan und Parzival zeigt: "Damit hat sich für sein [Parzivals *Anm. d. Verf.*] Leben eine Dimension von Schuld eröffnet, die in Gawan's Leben keine Rolle spielt, auch wenn der ihm zunächst gemachte Vorwurf des heimtückischen Mordes an Kingrisin durchaus Gelegenheit dazu geboten hätte. Bei Gawan ist von Schuld keine Rede, ihm wird nie die Hölle in Aussicht gestellt."

³⁵³ An dieser Stelle sieht man besonders deutlich, wie sich die Wahl einer bestimmten Mythostheorie auf die Sicht des Textes auswirkt: Man kommt mit der gewählten Theorie zu nicht nur leicht voneinander abweichenden, sondern gegensätzlichen Ergebnissen. In Kapitel 1.2.1. *Die Theorie Girards* ist versucht worden, die Wahl dieser Untersuchung mit der Girardschen Theorie zu operieren, zu begründen. In Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt* folgt weiter unten eine Kritik der Mythostheorie Hans Blumenbergs, mit welcher die Untersuchung Warnings arbeitet. Nur kurz soll hier dem vorgegriffen werden, obgleich sich die Theorien Girards und Blumenbergs nur sehr schwer vergleichen lassen. Für Blumenberg ist der Mythos ein Verfahren der Distanzierung, mit welchem der Mensch auf die Erfahrung der Angst (vor wilden Tieren, der Natur, der Allmacht der Götter) reagiert. Damit fehlt dem Blumenbergschen Mythosbegriff die Kategorie der Erfahrung der zugleich Erschauern und Lust hervorrufenden Entdifferenzierung. Der Mythos ist immer bereits sekundäres Produkt, der die einseitig als furchterregend beschriebene Erfahrung der überwältigenden Wirklichkeit zu bewältigen sucht.

³⁵⁴ Ein weiteres Indiz für die fehlende Mythizität der Artusgesellschaft ist deren funktionierendes Gerichtswesen: Artus sitzt über den Vergewaltiger Urjans zu Gericht – ein Kriterium, anhand dessen Girard mythische Gesellschaften von nicht-mythischen Gesellschaften unterscheidet: "Ein zusätzliches Indiz für die vom Opfer ausgehende Wirkung kann darin gesehen werden, dass es dort immer mehr verschwindet, wo sich das Gerichtswesen entwickelt [...]. In Gesellschaften, die kein Gerichtswesen besitzen und deshalb von der Rache bedroht sind, müssen Opfer und Ritus normalerweise eine wesentliche Rolle spielen." (Girard, 1987, 33). Von einer solch weltlichen Gerichtsbarkeit ist in der Gralsgesellschaft nichts zu erkennen, ihre Regeln sind ausschließlich heiliger Gestalt. Die Bedeutsamkeit staatlich institutionalisierter Gewalt als Mittel der Verhinderung von Blutrache oder eines unkontrollierten Aggressionspotentials des Adels sieht auch Neudeck, 1994, 76 als Referenz auf ein historisches Problem der Entstehungszeit des *Parzival* im Text angelegt. Dabei bildet die höfische Literatur das Pendant zum Versuch der Institutionalisierung von Rechtsprechung, indem sie ein Ethos schafft, mittels dessen durch Sublimierung und Triebkontrolle in der hohen Minne sowie durch spielerische Formen der Kampfkunst die sonst unkontrollierbare Gewalt in geregelte Bahnen gelenkt wird. Ähnliches hat Brunner, 1983, 65ff. formuliert, der darauf hinweist, dass die Artuswelt im Unterschied zur Grals-

werden: In den *âventiuren*, die sich um die Figur des anderen Helden Gawan ranken, erkennt der geübte Rezipient einige Elemente des klassischen Artusromans wieder, zumal Wolfram ausdrücklich auf diese Erzähltradition rekurriert. Der Artushof ist bereits zuvor eindeutig als literarisches Zitat markiert worden³⁵⁵:

*mîn hêr Hartman von Ouwe,
frou Ginovêr iwer frouwe
und iwer hêrre der kûnc Artûs,
den kumt ein mîn gast ze hûs. (143.21-24)*

Anschließend an diese Referenz darf man die Eingangverse des XII. Buchs dann auch als Zitat eines literarischen Schemas lesen:

*swaz der werde Lanzilôt
ûf der swertbrücke erleit
unt sît mit Meljacanze streit,
daz was gein dirre nôt ein niht; [...]
Li gweiz prelljûs der furt,
und Ereke der Schoydelakurt
erstreit ab Mâbonagrîn,
der newederz gap sô hôhen pîn,
noch dô der stolze Iwân
sînen guz niht wolde lân
uf der âventiure stein.
solten diese kumber sîn al ein,
Gâwâns kumber slüege für,
waege iemen ungemaches kûr. (583.8-584.4)*

Offenbar gilt für die Gawan-*âventiure* also nicht derselbe Vers wie für die Parzival-*âventiure*: *disiu âventiure | vert âne der buoche stiure* (115.29-30) ebenso wie:

welt ihre Herausforderer zu integrieren und pazifizieren versucht, während die Gralsritter Eindringlinge töten.

³⁵⁵ Sehr ausführlich hat Draesner, 1993 die intertextuellen Zusammenhänge des *Parzival* dargestellt. Zur Konzeption der Verweisstruktur des XII. Buchs siehe besonders S. 357ff. Die aufgerufenen Verweise in den Eingangswersen deuten laut Draesner auf eine "Auseinandersetzung mit und Abgrenzung von bekannten *âventiure*-Mustern" hin (359). Draesner nimmt an, dass es sich bei den Referenzen um die unbekannte Figur Garels um einen von Wolfram selbst konstruierten Verweis handelt, der dazu dient, dem Publikum deutlich zu machen, dass es an dieser Stelle auch um eine poetologische Auseinandersetzung mit den aufgerufenen Mustern gehen wird. Die "vorhandene Sicherheit des Verstehens" soll aufgebrochen werden (361). Auch Draesner vermutet, dass es sich bei dieser Strategie um eine Auseinandersetzung mit der erzählerischen Darstellung von Minne und Kampf handelt: "Gerade durch die der Erzählerexplikation vorausgehende Referenz auf Erec und Yvain/Iwein deutet sich damit die Fortführung der Abgrenzung vom Artusroman und seiner Auffassung der Verbindung von Minne und Kampf an." (364).

*swaz âventiure gesprochen sint,
diene darf hie niemen mezzen zuo,
irn hoert alrêrst waz er nu tuo,
war er kêre und war er var. (333.16-19)*

Die *âventiuren* Gawans lassen sich, anders als die *âventiuren* Parzivals³⁵⁶, in einen mit der bestimmten erzählerischen Tradition der Artusepik verbundenen schematischen Zusammenhang bringen: Das Erleben einer *âventiure* in einem besonders gekennzeichneten Raum. Aufgerufen werden mit *Erec*, *Iwein* und *Lancelot* Baumgarten, Brunnenreich und Schwertbrücke³⁵⁷. Die anzitierten Räume zeichnen sich in den Romanen, die von Wolfram erwähnt werden, durch ihre besondere Bauart und Lage aus: In ihnen herrscht Identität, Unmittelbarkeit und idealisierte, zugleich an der Grenze zur Gefahr schwebende Entdifferenzierung. Das Gefühl des *fascinosum et tremendum*³⁵⁸ erfasst den Eindringling und auch den Rezipienten. Es handelt sich dabei um Räume, die nach dem Prinzip der Konkreszenz und Kontiguität gestaltet sind, es herrscht Gleichzeitigkeit und Ähnlichkeit -, oder unproblematische Entdifferenzierung. Jahreszeiten fallen dort zusammen - die Bäume in diesen Räumen blühen und tragen gleichzeitig Früchte. Hier herrscht eine andere Zeitrechnung als am Artushof selbst, wo durchaus von einer chronologisch ablaufenden Zeit zu sprechen ist. Kunst und Natur sind hier oft ununterscheidbar, menschliche Stimmen werden musikalisiert, Kunstwerke naturalisiert. Es sind Orte voller Synästhesien, in denen Gefährvolles und Berauschesendes in der Luft liegt.

³⁵⁶ Das bedeutet natürlich nicht, dass die Geschehnisse um die Figur Parzival ohne Prätexte wären, wie Draesner, 1993 erschöpfend gezeigt hat. Auf die unterschiedliche Positionierung der Parzivalhandlung und der Gralsgeschichte im Verhältnis zu ihren Quellen soll in Kapitel 5.2. *Poetik* näher eingegangen werden. Bereits hier darf vorwegnehmend gesagt sein, dass Wolfram sich für die *âventiuren* Parzivals und die Geschichte des Grals offensichtlicher literarischer Verortung verweigert und für diesen Bezugsrahmen eine andere Strategie der Quellenberufung und Authentifizierung wählt.

³⁵⁷ Da es sich bei vorliegender Untersuchung nicht um eine Analyse der Mythizität von Räumen in der gesamten Artusepik handelt, ist eine Beschränkung der Untersuchung hier notwendig. Es kann an dieser Stelle auch nicht auf die jeweiligen Unterschiede zwischen den einzelnen Dichtern (Chrétien und Hartmann) eingegangen werden, die sich hinsichtlich der Mythizität der beschriebenen Räume zum Teil unterscheiden. Entscheidend ist an dieser Stelle, dass diese Räume - in ihren jeweils möglicherweise unterschiedlichen Tendenzen - mit mythischen Bauprinzipien spielen.

³⁵⁸ Den Doppelcharakter des Heiligen als eben jene Mischung aus "Scheu und Bewunderung" (Cassirer, 2002, 93) hat als erster Rudolf Otto bestimmt. Vgl. Rudolf Otto: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München: Verlag C.H. Beck, 1963. Besonders S.13ff. und S. 42ff.

Diese Räume sind zwar Teil der Artusromane, aber gerade nicht des Artushofs³⁵⁹. Sie sind vielmehr konzeptuelle Gegenwelten, in denen andere Regeln gelten. Diese eingelagerten Anderwelten sind durch bestimmte magische Schranken und Zugangsprivilegien abgeriegelt. Es gibt eine klare Schwelle (in Form von wildem Gelände, harten Wolken, Schluchten, Wäldern), welche diese Bereiche von ihrer Außenwelt abtrennt³⁶⁰. Zugleich sind es Räume voll Minne und tödlicher Gewalt, die aber nicht auf die Gesellschaft übergreift, sondern sorgsam abgetrennt worden ist oder gleich außerhalb der Gemeinschaft angesiedelt ist. Der arthurische Held gelangt zufällig in diese Anderwelten³⁶¹, dort besteht er zumeist ein Abenteuer, welches mit einer gefahrvoll gekennzeichneten Minne zusammenhängt.

³⁵⁹ Es ist zu bedauern, dass fast durchgängig in der Forschung bei der Untersuchung des Verhältnisses von Gralswelt und Artuswelt nicht berücksichtigt wird, dass sich die *âventiuren* Gawans in einer außerarthurischen Anderwelt abspielen. Stattdessen wird in zahlreichen Interpretationen das Reich Clinschors häufig mit der Artuswelt selbst identifiziert.

³⁶⁰ Nochmal sei hier darauf verwiesen, dass nicht grundsätzlich alle Bereiche, die außerhalb des Artushofs liegen, mythische Anderwelten sind. Es gibt in der außerarthurischen Außenwelt neben den mythischen Räumen auch Naturräume, profane Bereiche, parallele Höfe. So handelt es sich beispielsweise bei der Lichtung des wilden Mannes in *Iwein* nicht um einen mythischen Raum.

³⁶¹ Bisher gibt es noch keine mythentheoretische Untersuchung zur speziellen Raumkonzeption und ihrer Funktion und Bedeutung in den Artusromanen, die hier im Folgenden kurz angedeutet, nicht jedoch ausführlich analysiert werden kann. Eine motivgeschichtliche Untersuchung hat Ó Riain-Raedel, 1978 geleistet, die auf die ähnliche Gestaltung von bestimmten Räumen in Hartmanns *Erec* und *Iwein*, sowie Ulrich von Zatzikhovens *Lanzelet* näher einging. Bedauerlicherweise fehlt dieser Arbeit noch ein ausgebildeter Mythosbegriff, daher beschränkt sich die Analyse in weiten Teilen auf den Nachweis eines keltischen Urmythos. Nur ansatzweise kommt dabei ein Interesse an der Handlungslogik nach mythentheoretischen Gesichtspunkten zum Vorschein. In der Schlussbetrachtung heißt es, dass die *âventiuren* der Helden nach einem Initiationsschema gestaltet seien (vgl.: Dagmar Ó Riain-Raedel: Untersuchungen zur mythischen Struktur der mittelhochdeutschen Artusepen. Ulrich von Zatzikhoven, 'Lanzelet' - Hartmann von Aue, 'Erec' und 'Iwein'. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1978). Dem widersprechen die späteren Untersuchungen von Fromm, 1989 und jüngst erneut Haug, 2002, die durch die Struktur des doppelten Kursus den einfachen Initiationsweg bereits überwunden sehen. Dennoch sind in der Untersuchung Ó Riain-Raedels treffend alle Aspekte, welche den mythischen Raum auszeichnen, gesammelt und durch die Textauswahl in einen übergreifenden Zusammenhang gebracht worden. Leider wird auch in der jüngeren Forschung zur Raumsemantik der Artusromane zumeist nur unterschieden zwischen Artuswelt und einem negativen, chaotischen oder verzauberten "Außerhalb" (so z.B. Simon, 1990, 23), dessen besondere Raumsemantiken jedoch vereinfacht und vereinheitlicht als archaische Gegenwelten, als "eine Art weltlicher Hölle" (Simon, 1990, 29) bestimmt wurden. Die einseitig negative Charakterisierung dieser Anderwelten ebenso wie die fehlende Unterscheidung zwischen dem Wilden, dem Märchenhaften, dem Naturbereich und dem Mythischen bedarf dringend der Überarbeitung. Die Untersuchung von Draesner, 1993, 357ff. zu den intertextuellen Bezügen zu Beginn des XII. Buchs, in welchen ar-

Diese Räume sind mit Cassirer nach einem mythisch zu nennenden Bauprinzip gestaltet. Versteht man diese Räume auch mit der Theorie Girards, dann sind sie bereits Teil eines rituellen Kontextes, weil sie von der restlichen Gesellschaft sorgfältig abgeschottet sind und diese nicht mit ihrer mythisch aufgeladenen Gewalt infizieren können – die Gewalt in diesen Räumen unterscheidet sich augenfällig von der z.B. im ritterlichen Zweikampf geregelten Gewalt und auch von der Gewalt im außer-arthurischen Bereich der Wildnis. Es ist stets eine Gewalt, die in besonderer Weise mythisch behaftet ist, indem sie mit Räumen und Phänomenen der Entdifferenzierung verbunden ist. Der Raum um die Quelle im *Iwein*³⁶² wird als *daz ander paradîse* (687) bezeichnet, die gleichen Wort tauchen im Baumgarten wieder auf: *wir haben hie besezzen | daz ander paradîse* (9542), Begriffe, wie sie für den Artushof selbst nie verwendet werden. Die Gewalt in diesen Räumen wird als überirdischer Hagelsturm mit unerklärlicher Mechanik oder als Liebeskampf erlebt. Besonders deutlich wird die entdifferenzierende Mechanik der Gewalt in der Joie de la curt-Episode im *Erec*³⁶³. Auch hier zeigt sich, wie ritualisiert und kanalisiert die Gewalt in der Burg Brandigan bereits ist, die eine Art eigene Arena für das Gewaltpotential der Gesellschaft geschaffen hat. Es soll hier ein sehr eingeschränkter Exkurs knapp die mythische Konstruktion des Baumgartens beleuchten, der später als Grundlage für die Analyse der Zauberburg Clinschors dienen kann. Zur Beschreibung der Bauart mythischer Räume bieten sich erneut die Untersuchungen Ernst Cassirers³⁶⁴ an.

thurische Anderwelten aufgerufen werden, bemerkt die besondere, mythisch konfigurierte Raum-Zeit-Struktur der Sequenzen nicht.

³⁶² Im Folgenden zitierte Ausgabe: Hartmann von Aue *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G.F. Benecke/K. Lachmann/L.Wolff. Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Cramer, 3., durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin und New York: Walter des Gruyter, 1981

³⁶³ Im Folgenden zitierte Ausgabe: Hartmann von Aue *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002

³⁶⁴ Vgl. hierzu Fußnote 137 sowie die ausführlich in Kapitel 2.1.2.1 *tumpheit* behandelten Kategorien des mythischen Denkens.

3.1.1. Mythische Räume in der Artuswelt

Wie bereits in Kapitel 2.1.1. *Formen mythischer Entdifferenzierung – Eros und Göttlichkeit* erläutert wurde, unterscheidet sich das mythische Denken vom naturwissenschaftlichen Denken, welches die moderne Wahrnehmung prägt, insbesondere in der Kategorie der Kausalität. Der Mythos vollzieht hier nicht die unseren Denkgewohnheiten vertraute Trennung in Ursachen und Folgen, sondern verbindet konkret, was äußerlich ähnlich ist und sich räumlich oder zeitlich berührt (Kontiguität). Was sich berührt, gehört auch dem Wesen nach zusammen. Insofern besitzt der mythische Raum entdifferenzierende Eigenschaften: "Da alle Arten und Gattungen des Seins irgendwo im Raum ihre `Heimat` haben, hebt sich dadurch auch ihre gegenseitige absolute Fremdheit auf: die örtliche `Vermittlung` führt zur geistigen Vermittlung zwischen ihnen, zu einem Zusammenschluss aller Differenzen im großen Ganzen, in einem mythischen Grundplan der Welt."³⁶⁵

Der mythische Raum selbst ist wiederum von der profanen Umgebung durch bestimmte Schwellen³⁶⁶ abgetrennt, er wird nicht durch eigenes Planen und Wollen gefunden. Auch für die im mythischen Raum implementierte Zeitauffassung gelten besondere Gesetze – wie bereits an der Kategorie der Kausalität zu ersehen ist. Dort gibt es nicht eine sich relativierende Abfolge von Zeitabschnitten, sondern nur Eine Zeit. Zeit ist für den Mythos eine qualitative, keine quantitative Kategorie. Angewandt auf den Artusroman lassen sich diese mythischen Raum- und Zeitgesetze auch dort an bestimmten Orten antreffen: Eben in jenen in Wolframs Zitat aufgerufenen Räumen Brunnenreich und Baumgarten.

Erec erreicht die Burg Brandigan durch Verirren:

*sus riten si nâch wâne,
und doch der gewisheit âne [...]
welh ze Britanje in daz lant
gienge, daz was in unerkant.
Die rehten strâze si vermiten (7808-7816).*

Er gelangt über verschiedene, stets weitere Personen ausselektierende Schwellen, eine Furt und eine wunderliche Wolke, in den Baumgarten. Der Zutritt ist stets nur einer Person möglich:

*[...] der suoche wan die porte:
bî dem ersten worte
sô vindet er si offen stân.
er mac drin rîten oder gân:*

³⁶⁵ Cassirer, 2002, 103

³⁶⁶ Cassirer, 2002, 121

*die andern belibent hie vor.
Sô besliuzet sich daz tor. 8484-8489)*

Die Wolke selbst ist härter als die stärkste Mauer und nur durch eine geheime Pforte durchbrochen, die aber wiederum nur zufällig (*von geschichte*) gefunden werden kann:

*[...] der selbe boumgarte,
daz es uns mac wundern harte [...]
weder müre noch grabe engie
noch in dehein zûn umbevie,
weder wazzer noch hac,
noch iht daz man begrîfen mac.
Dâ gienc alumbe ein eben ban
und enkunde doch dehein man
dar in gân noch gerîten,
niuwan zeiner sîten,
an einer wol verholnen stat. [...]
swer ouch zuo dem selben zil
von geschichte in kam. [...]
hoeret ir iht gerne sagen
wâ mite der boumgarte
beslozzen waere sô harte?
[...] man sach ein wolken drumbe gân
dâ niemen durch enmohtze komen [...] (8700-8752)*

Bei dieser Wolke handelt es sich um Zauberei: *list* (8749).

Im Garten selbst stehen die exotischsten Gewächse, die zugleich in Blüte und Frucht stehen:

*die einhalb obez bâren
und andersît wâren
mit wûnneclîcher bliete (8720-8722)*

Die sonst aufeinander abfolgenden Jahreszeiten sind hier gleichzeitig, entdifferenziert. Auch im *Iwein* steht die Linde an der Quelle des Brunnenreichs das ganze Jahr über in Laub (580). Im Baumgarten selbst befindet sich ein Zelt, auf dem Vögel gemalt sind, die jedoch so perfekt abgebildet sind, dass sie zu fliegen scheinen

*dâ stuonden entworfen an [...]
die vogelesam sie vlügen (8908-8919)*

Kunst und Natur, Zeichen und Bezeichnetes werden ununterscheidbar. Auch Mabonagrins Stimme klingt nicht menschlich, sondern wie ein Musikinstrument. Zum einen bordet der Garten über vor Fülle, der Boden ist ein Blument Teppich, die Bäume bersten vor reifen Früchten, das Zelt schillert in allen erdenklichen Farben – zum anderen lauert hier die Gefahr: Ein Ungeheuer lebt in diesem Garten – ein Mensch mit einem Organ wie ein Horn, von Riesenschwachs. Auch in dieser Figur kann man die Anzeichen der Entdifferenzierung deutlich erkennen: Inneres und Äußeres werden nicht klar voneinander geschieden, seelische Qualitäten

werden substantialisiert und sind dann ablösbar und übertragbar: Das Herz Mabonagrins blutet (vor innerer Aggression):

*ich waene sîn herze bluote
swenne er niht ze vehtenne envant (9021-9022)*

Zugleich ist er selbst blutrot gewandet:

*der varwe was sîn schilt gar:
sîn wâpenroc alsam was,
er selbe rôt, als ich ez las,
gewâfent nâch sînem muote. (9017-9020)*

Der *muot*, von dem hier die Rede ist, ist sein blutendes Herz. Das äußere Gewand entspricht der inneren Gesinnung und geht dann auch noch auf sein Pferd über:

*sîn ros was grôz und hô,
starc rôt zundervar. (9015-9016)*

Im Kampf, der dann zwischen Erec und Mabonagrín stattfindet, irritiert die Beschreibung der männlichen Streiter als zweier Liebender:

*hie huop sich herzeminne
nâch starkem gewinne.
Si minneten sunder bette:
diu minne stuont zer wette,
sweder nider gelaege,
dem wart der tôt waege.
mit scheften sie sich kusten
durch schilte zuo den brusten
mit solcher minnekrefte
daz die erschînen schefte
kleine unz an die hant zeklubten
und daz die splitern ûfe stuben. (9106-9117).*

In diesen merkwürdigen Versen – die eine metonymische Relation³⁶⁷ zwischen Minne und Kampf herstellten - lässt sich ablesen, wie entdifferenzierend Gewalt wirkt. Sie macht die Streiter so gleich, dass sie im Liebesakt des Kampfes verschmelzen, sie setzt sich damit sogar über die Grenzen der Geschlechter hinweg. Gewalt und Minne sind hier nicht mehr getrennt, sondern eins. Nicht die Minne ist hier jedoch der Auslöser für die Entdifferenzierung, sondern die Gewalt³⁶⁸. Die Minne wird durch das Erlebnis der grenzüberschreitenden Gewalt mythisch aufgeladen.

³⁶⁷ Vergleiche zum Unterschied zwischen Metonymie und Metapher als Zeichentypen die Untersuchung von Quast, 2003 und Anmerkung 369.

³⁶⁸ Das entspricht der von Girard getroffenen Beziehung zwischen Sexualität und Gewalt siehe Kapitel 2.2.3.2 *Blutstropfenszene und blutende Lanze*. Anders als die Sexualität, die aufgrund ihres fehlenden kollektiven

Es handelt sich hier aber nicht um die lustvolle Verschmelzung zweier Liebender, sondern um einen tödlichen Kampf, der die Streiter durch ihre Gewalt entdifferenziert und dabei auch geschlechtliche Grenzen niederreißt. Es handelt sich hier nicht um ein positiv besetztes Entgrenzungserlebnis, welches aus zwei Liebenden einen Körper macht, sondern um eine Todeserfahrung, welche den Körper in der Vernichtung aufzulösen droht. Dieses Erlebnis ist dämonisch (*vâlant* 9197). Dabei ist natürlich nicht zu übersehen, dass auch die Erfahrung dieser dämonischen Kampfminne eine mythische Erfahrung ist.

Der Erzähler wendet auf sein mythisiertes Konstrukt nun wiederum ein dekonstruktivistisches Verfahren an: er demontiert seine eigens implementierte mythische Konstruktion, indem er darauf aufmerksam macht, dass es sich bei den gemalten Vögeln um Täuschung (*doch si die liute dar an trügen* 8911) handelt, dass es also eine metaphorische und nicht eine metonymische³⁶⁹ Relation ist, ein *sam*, ein "als ob". Auch die Stimme Mabonagrins ist kein Horn, sie tönt nur wie ein Horn. Zuletzt löst sich der ganze Zauber wie die undurchdringliche Wolke in Luft und Wohlgefallen auf. Die Minne als bedrohliche Macht wird also aus dem befestigten rituellen Kontext wieder herausgelöst und in die Gesellschaft integriert. Über diese Erfahrung werden die die Minne regulierenden Mechanismen und Normen der Gesellschaft bestätigt und gefestigt. Man könnte sagen, hier liege ein gelungenes rituelles Fest vor, in dessen Rahmen die Erfahrung der Gewalt und der Entdifferenzierung ausgelebt wird. Die Regeln und Verbote der höfischen Gesellschaft werden affirmiert, welche die Minne, die zuvor als gefährvolle und bedrohliche Gewalt erlebt wurde, streng reglementiert. Nun ist das Initiationsritual zu Ende, die Gesellschaft erneut in ihrem Wesen bestätigt. Es handelt sich bei der Joie-de-la-curt-Episode also nicht um eine primordiale Krise - denn die Wolke trennt den profanen Bereich des Hofes vom mythisch aufgeladenen Bereich des Baumgartens -, sondern bereits um eine rituell kanalisierte Wiederholungserfahrung. Nur deshalb kann der Erzähler hier den Rahmen,

Charakters immer nur zur Entdifferenzierung zwischen zwei Personen führen kann, besitzt die Gewalt die Fähigkeit zur Entdifferenzierung großer Menschenmengen.

³⁶⁹ Der Unterschied zwischen Metonymie und Metapher besteht darin, dass die Metonymie additiv verfährt, während die Metapher ersetzend wirkt. In der Metonymie können Grenzen zwischen Kategorien überschritten werden und halten in der Klammer des Zeichens dennoch beide Bereiche gleichzeitig präsent. Die Metapher dagegen löscht durch die Setzung eines Bildes das Ersetzte aus. Die Metonymie ist partizipierend-präsentisch, die Metapher repräsentativ. Zu dieser Unterscheidung siehe auch Quast, 2003, wie in Kapitel 2.2.3.2. *Blutstropfenszene und blutende Lanze* ausführlicher besprochen. Ebenso Jakobson, 1971, 232: "The two opposite tropes, metaphor and metonymy, present the most condensed expression of two basic modes of relation: the internal relation of similarity (and contrast) underlies the metaphor; the external relation of contiguity (and remoteness) determines the metonymy." Vgl. Roman Jakobson: *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague, Paris: Mouton, 1971

welchen er zu diesem Zweck erbaut hat, auch wieder zerlegen, die Episode glimpflich enden lassen. Die Auflösung des rituellen Raumes macht die Erfahrungen, welche in ihm gemacht werden, aber keineswegs überflüssig. Die Verbote und Regeln der Gesellschaft, welche das Minne-Erlebnis in seiner exklusiven Absolutheit einschränken, werden durch das Erlebnis der Minne als fatale Gewalt gerechtfertigt und gefestigt. Was bestehen bleibt, ist das Bewusstsein der Notwendigkeit bestimmter höfischer Regeln, weil die zwar lustvolle, aber eben auch unheilvolle Macht der Minne bekannt ist. Das spricht aber, durch die Auflösung der Wolke als mythischen Raumes, nicht für eine Entmythisierung der Minne - ganz im Gegenteil. Es handelt sich dabei lediglich um eine Umkehrung der Struktur. Während zuvor die Minne im Baumgarten in den Hof als Blase eingelassen war, ragt nun die Gesellschaft wie eine Insel aus dem ganz Anderen, der numinosen Macht der Minne heraus.

Dieser Mechanismus wiederholt sich auch in anderen Artusromanen. Immer wird eine in der Artusgesellschaft aufflackernde Minnestörung nicht in der Gesellschaft selbst gelöst, sondern in eigens dafür geschaffenen Außenbezirken. Das Potential einer Krise in Form von Gewalt und Minne wird also bereits beim Anzeichen einer Bedrohung präventiv verlagert. Insofern begründet und legitimiert sich die in den Romanen dargestellte adelige Hofgesellschaft über ihren besonderen Umgang mit dem Phänomen der Minne, die hier in den Rang einer mythischen Macht erhoben wird – dies nun allerdings tatsächlich in Konkurrenz zum christlichem Gott. Hans Robert Jauss³⁷⁰ hat sich in seinen Arbeiten besonders mit dem Phänomen der wiedererweckten antiken Liebesgötter in der mittelalterlichen Literatur befasst und gezeigt, dass die zur Allegorie erstarrten und erkalteten mythischen Göttergestalten wiederbelebt werden, welche Erklärungsmuster für Phänomene liefern, die offenbar ungenügend von der christlichen Theologie bedient worden sind. Die Gewalt der Minne, welche den Menschen physisch und psychisch schwer zusetzt, das zerstörerische Potential, welches sie besitzt, ihre gleichzeitige Macht, Gesellschaften zu sichern oder zu bedrohen – das alles kennt man auch aus den Artusromanen³⁷¹. Häufig löst Minne Gewalt aus, oder sie ist selbst eine Gewalt. Sie bedroht durch ihren Anspruch die höfische Gesellschaft (durch Verliegen oder Frauenraub).

Was in den mythischen Blasen wie dem Baumgarten oder dem Brunnenreich transportiert wird, ist jenes Gefühl des heiligen Schreckens und der Faszination, die Mischung aus höch-

³⁷⁰Hans-Robert Jauss: *Allegorese, Remythisierung und Neuer Mythos*. In *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur*. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. S. 187-209. Jauss entwickelt seine mythen-theoretischen Untersuchungen wiederum in kritischer Auseinandersetzung mit Blumenberg.

³⁷¹ An die Arbeit von Jauss schließen auch die mythen-theoretischen Untersuchungen von Ebenbauer/Wyss, 1986, und Fromm, 1989, an und erweitern dessen Untersuchungen auf den Bereich der Artusepik.

ter Bedrohung und geglückter Erlösung, die Erinnerung an den Zustand der Krise und ihrer Beseitigung. Die Artusromane besitzen eigene mythisch konfigurierte Anderwelten, in denen insbesondere die Minne als übermenschliche Macht erfahren wird.

Insofern wären die Ansichten Wyss und Ebenbauers zu ergänzen: Neben der funktionalen, textexternen Ebene der Artusromane, welche auf Legitimation abzielt, und welche laut der oben referierten Forschung in der besonderen Zeitstruktur des Artushofs angelegt ist, wird im Artusroman selbst jedoch unterschieden zwischen einerseits in der Artuswelt implementierten Raum-Zeit-Kapseln (wie dem Baumgarten), in denen ein mythisches Denken vorherrscht, und andererseits dem Artushof selbst, der diesen Bereichen gegenüber ein durchaus chronologisches Zeitempfinden und eine differenzierte Raumstruktur besitzt³⁷². Die mythischen Räume der Artusromane sind immer Räume der Minne und der Gewalt. Mythisiert wird in den Artusromanen die Minne als numinose Gewalt in dafür vorgesehenen besonderen, durch Konkreszenz und Kontiguität gekennzeichneten Erfahrungsräumen. Vielleicht müsste hier noch etwas differenzierter an die Texte herangegangen werden, die durch die Identifikation mit der ursprungslosen Artusfigur möglicherweise weniger Legitimierungsmodelle des Adels an sich sind, als dass sie Umgangsformen für die numinos erfahrene Gewalt der Minne bereitstellen, welche insbesondere in der höfischen Kultur Mittel der Identitätsbestimmung ist.

Nun wird also, wie man an den Eingangsversen des zwölften Buchs erkennen kann, auch im *Parzival* ein solcher Raum eingeführt, der vom Autor selbst in eine Reihe mit den aus anderen Artusromanen bekannten Gegenwelten gestellt wird. Es ist dezidiert ein Raum der Minne und der Gewalt. Beide Kräfte werden im Erlebnis der Fahrt auf dem rasenden Bett und den in den Gedanken an die als Melusine³⁷³ eingeführte Gestalt der Orgeluse verklammert. Auch die Not (*pîn, kumber, ungemach*), welche Gawan erleidet, geschieht ihm durch die Minne:

*welhen kumber mein ich nuo?
[...] Orgelüse kom aldar
in Gâwâns herzen gedanc (584.5-9)*

³⁷² Im arthurischen Fest selbst und am Artushof gibt es keine Phänomene zeitlicher Entdifferenzierung. Das Fest wird stets als mehr oder weniger geordneter Ablauf von Ritterkämpfen, gemeinsamem Speisen, Tanz und *âventiure*-Erzählen geschildert.

³⁷³ Walter Haug, 1989, 485-486, der dann im Folgenden seiner Untersuchungen mythisches Substrat von literarischer Bearbeitung klar unterscheidet, verweist auf das erzählerische Vorbild dieser in die Artusromane in *âventiure*-Struktur und Gestalt der Minneherrin übernommene Erzählstruktur und Figur der Melusinengeschichte oder "keltischen Feenliebesgeschichte".

Anders als bei Chrétien, der die beiden *âventiuren* um die Zauberburg und die widerborstige Orgeluse nicht miteinander in Verbindung bringt, gelingt das eigentliche Erlösungswerk Gawans erst, nachdem er Orgeluse gezähmt und in eine Minnebindung integriert hat³⁷⁴.

Doch ist dies nicht die einzige Ähnlichkeitsrelation: Das Zauberschloss fällt auch durch offensichtliche Ähnlichkeiten mit der Gralsburg auf. Es besteht also ein doppelter Bezugsrahmen zwischen der bekannten Erzähltradition der Artusromane einerseits und dem neuen Entwurf des Gralsromans andererseits hinsichtlich der Konzeption und Funktion mythischer Anderwelten³⁷⁵. Möglicherweise geht es dem Autor um die Unterschiede seines neuen Erzähltypus gegenüber einem alten Muster. Das alte Muster wird dabei von den Erlebnissen der Figur Gawans im Clinschorreich repräsentiert, das neue von den Erfahrungen der Figur Parzivals auf der Gralsburg getragen. Das kann man auch an den zahlreichen Veränderungen und Hinzufügungen Wolframs gegenüber Chrétien ersehen, die sämtlich zum einen intertextuelle Bezüge zu einem dezidiert mythisch konnotierten Motivbestand der Artusromane herstellen (wie z.B. das Brechen des Kranzes in Gramoflanz' Garten), zum anderen intratextuelle Bezüge zu den ebenfalls mythisch gestalteten Bereichen des Gralsreichs erzeugen (z.B. die Zaubersäule). Ob sich dadurch die aufgerufenen Werthorizonte gegenseitig relativieren, wie das ein Teil der Forschung sieht, oder doch ein Modell das andere überbietet, wie es in den frühen mythentheoretischen Untersuchungen gesehen wurde, wird sich im Folgenden zeigen.

³⁷⁴ Die komplexe Verzahnung der Orgeluse-*âventiure* mit der Schastel marveil-*âveniure* beschreibt ausführlich Schu, 2002, 340ff. Sie weist darauf hin, dass zum einen Orgeluses Ritter Lischoyes Gwelljus und der Turkoyste Florant vor Schastel marveil patrouillieren und die Eindringlinge abwehren, ebenso wie der sagenhafte Schatz vor der Burg erst dann dem siegenden Ritter zusteht, wenn er auch in Orgeluses Dienst gegen Gramoflanz gekämpft hat. Dementsprechend wird der Minnebann auch erst an dem Abend aufgehoben, an welchem Orgeluse sich zu Gawan bekannt hat.

³⁷⁵ Diese doppelte Parallelität zwischen Schastel marveil, Munsalvaesche und Joie de la curt-Episode des *Erec* sieht auch Krohn, 1993, 98ff.

3.2. Schastel marveil – arthurische Anderwelten

Es gilt also, einen Vergleich zwischen den drei Modellen zu erstellen: Erstens den durchs Zitat aufgerufenen Anderwelten des Artusromans wie dem Baumgarten im *Erec*, zweitens der darauf aufbauenden Wiederholung dieses Modells durch Schastel marveil und drittens dem Entwurf der Gralsburg.

Schastel marveil zeichnet sich, wie andere mythisch konfigurierte Räume und Burgen, ebenfalls durch seine der Zeit trotzen Unverwüstlichkeit aus, keine Witterung kann ihr etwas anhaben:

*weder regen noch der snê
entet des daches blicke wê. (565.11-12)*

Gleiches kennt man aus der Brunnenâventiure, dort steht eine recht robuste Linde:

*si ist breit hôch und alsô dic
daz regen noch der sunnen blic
niemer dar durch enkumt:
irn schadet der winter noch envrumt
an ir schoene niht ein hâr,
sine stê geloubet durch daz jâr. (575-580)*

Auch im Brunnenreich scheint es wie im Baumgarten keine Jahreszeiten zu geben, die Linde ist das ganze Jahr hindurch grün. Anstelle eines zeitlichen Wandels gilt in mythischen Räumen Kontiguität und Gleichzeitigkeit.

Zwar ist Gawan, wie auch Erec und Iwein, nicht der erste Ritter, der auf Schastel marveil sein Glück versuchen will, anders als Erec gelangt er aber nicht zufällig oder unwissend auf die Burg. Er hat bereits durch Cundrie von ihr gehört und sieht sie aus dem Fenster des Hauses des Fährmanns Plippalinot. Anders Erec, der sich nach Brandigan verirrt. Gawan erhält von seinem Wirt konkrete Informationen über die Burg und hilfreiche Tips - es ist erforderlich, das Pferd vorher bei einem Krämer abzugeben und die Burg zu Fuß zu betreten. Er wird weiterhin über das besondere Inventar der Burg in Kenntnis gesetzt: Im Inneren befindet sich, so Plippalinot, ein wundersames Bett. Aus Chrétien's *Lancelot*³⁷⁶ - kennt der Rezipient solch eine

³⁷⁶ Zitiert nach Chrétien de Troyes: *Lancelot*. Übersetzt von Helga Jauss-Meyer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974. Dort steigt Lancelot in ein Bett, auf welches um Mitternacht eine Lanze herunterschießt, an der ein brennender Wimpel hängt, der die Bettdecke in Flammen setzt. Lancelot jedoch bleibt bis auf eine Schürfwunde unversehrt, löscht das Feuer und legt sich ungerührt wieder schlafen (Verse 520-539).

verhexte Liegestatt³⁷⁷. Im wild umherschießenden Bett darf man die auch in Erecs Kampf beschlossene Fusion von Minne und Gewalt erkennen³⁷⁸. Die maschinelle Mechanik, mit welcher das Bett durch den Raum flitzt, Pfeile und Steine auf Gawan herabprasseln (*swaz der doner ie gedôz, | und al die pusûnaere [...] | ezn dorfte niht mêr da krachen. 567.20-25*), erinnert wiederum an das Unwetter, welches über Iwein hereinbricht, nachdem er den Wunderstein begossen hat:

*Dar nâch sluoc alsô dicke
ein alsô kreftiger donerslac
Daz ich ûf der erde gelac.
Sich huop ein hagel unde ein regen [...]
daz weter wart als ungemach
daz es den walt nider brâch. (650-658).*

Die Pfeile, welche im Anschluss an das Getöse auf das Bett fliegen, sind dabei im Kontext der zuvor im Minne-Exkurs erwähnten Pfeile und Geschosse der Minnegötter Amor und Cupido zu sehen:

*Manec mîn meister spricht sô,
daz Amor unt Cupîdô
unt der zweier muoter Venus
den liuten minne gebn alsus,
mit geschôze und mit fiure.
diu minne ist ungehiure. (532.1-6)*

Diese Minne, so informiert der Erzähler, ist dämonisch.

Auch die zwei Figuren, welche sich in der Burg aufhalten, sind alte Bekannte: Zunächst tritt ein starker *gebûr* zur Tür hinein, ein bäurischer, in Fischhäute gekleideter Riese mit Keule (569.30) – diese Figur gleicht durch ihren Riesenwuchs dem zwar ritterlichen, aber ebenfalls überdimensionierten Mabonagrîn. Der Löwe, der ihm nachfolgt (571.12) stammt dagegen vermutlich aus dem *Iwein*³⁷⁹. Doch in gewisser Weise unterscheidet sich das Abenteuer Ga-

³⁷⁷ Wie Blank, 1989, 329 zu Recht bemerkt, gibt es auch hier entscheidende Veränderungen Wolframs gegenüber den möglichen Vorbildern. Gawan liegt nicht wie versteinert im Zauberbett, sondern soll den faulen Zauber aktiv beenden: "Hier sollen das Zauberbett und sein Erfinder Clinschor also überwunden werden, während die ursprüngliche Motivtradition den Zauber funktional eingebettet lässt und nicht grundsätzlich in Frage stellt."

³⁷⁸ So auch Draesner, 1993, 360: "Das Bett ist die Austragungsstätte eines Kampfes im literalen und im übertragenen, auf die Minne zielenden Sinn".

³⁷⁹ Der Löwe im *Iwein* ist dabei zwar nicht Inventar des Brunnenreichs als mythischer Anderwelt, auch ist er nicht Gegner Iweins, sondern sein treuer Begleiter, dennoch darf er als Ausdruck eines Zustandes der Iwein-Figur gelesen werden, die sich in einer Phase der Liminalität zwischen gesellschaftlicher Ordnung und Wildheit befindet, welche wiederum kodiert wird durch ein Erzählmuster, welches Hartmann aus den Heiligenvi-

wans wiederum von den *âventiuren* Erecs und Iweins. Der furchteinflößende wilde Kerl schwingt statt seiner Keule nur großmäulige Reden und zieht sich gleich wieder zurück. Der Kampf mit dem Löwen wirkt eher slapstickhaft als wild und bedrohlich: Die Pranke des Untiers bleibt in Gawans Schild stecken. Als der ihm darauf die Tatze abhauen kann, hüpfert der Löwe auf drei Beinen umher, wobei ein solcher Blutschwall aus seinem Beinstumpf sprudelt, dass Gawan auf dem glitschigen Boden auszugleiten droht. Der Erzähler selbst lässt in den Kampf einen albernen Kommentar zu den Speisegewohnheiten wilder Tiere einfließen (572.8-10). Auch der Ritt auf dem wildgewordenen Bett macht einen eher komischen Eindruck³⁸⁰.

Der Erzähler legt weitere Spuren aus, in welcher Tradition die *âventiuren* Gawans auf dem Wunderschloss zu sehen sind. Direkt im Anschluss an die Fahrt auf dem wilden Bett fügt er einen Minne-Exkurs ein, und weist auf die in der Artuswelt mythisch verankerte Minne hin: Die Urgroßmutter Artus` und damit auch die Ahnin Gawans ist die Minnegöttin und Fee Terdelaschoye, welche auf der Feeninsel Famurgan lebt (585.11ff). Der Held Gawan ist durch seine Abstammung ein vom Feenzauber Gezeichneter, der deshalb besonders stark unter der Gewalt der Minne zu leiden hat³⁸¹. Auch in der Figurengestaltung kann man erkennen, dass der Autor die klassischen Artusromane als Texte verstanden hat, in denen Minne mythisiert wird. Die Figur der Orgeluse ist, wie auch Laudine, eine Anspielung auf den Typus der Melu-

ten bezieht. Der Löwe ist dabei symbolischer Ausdruck von Iweins Initiationsstadium: "Die temporäre Preisgabe der alten Identität und das Nicht-Erkennen durch die Außenwelt zählen zum Motivbestand des liminalen Stadiums." Hierzu Quast, 2001, 118ff. Auch in den Heiligenviten sind Tiere häufige Begleiter der Protagonisten während deren Phasen der Zurückgezogenheit, welche sie letztlich dann auch als Heilige auszeichnet.

³⁸⁰ Die Komik dieser Episode betont auch Walter Haug: Parzival ohne Illusionen. In: DVjs 64 (1990) S. 212: "Es wird eine Galerie der verschiedenen, schon bekannten Frauentypen vorgeführt [...] als Kulminationspunkt [gibt] es den Sprung auf das rasende Bett in Schastel marveile. Und wenn dann Steine und Pfeile auf den auf dem Bett unter dem Schild verkrochenen Gawan niedersausen, so erscheint der Durchgang durch Eros und Tod als Burleske. Das ist insgesamt nocheinmal eine brillante Inszenierung des arthurischen Modells, wenn gleich es, weil es in seinem Funktionieren durchschaut wird, dann seinen Ernst verlieren kann."

³⁸¹ Auf diese besondere Auszeichnung der Minne als auf dem Feengeschlecht beruhende "ungeheuere Macht" verweist auch Pratelidis, 1994, 166ff. bei seiner Untersuchung der Komplexe von Ehe und Minne in den jeweiligen Gesellschaften der Artus- und Gralswelt. Instrument der Integration dieser Allgewalt, die zu "unermesslichem Leid" (171) führt, ist die Ehe, welche sowohl Artus- als auch Gralswelt durch Versippung pazifizieren. Pratelidis unterscheidet allerdings nicht zwischen den zwei deutlich voneinander getrennten Formen der Minne, wie sie die Gawanhandlung vorführt: Zum einen als unheimliche, numinose Macht (die auch den Gralskönig ins Unglück gestürzt hat), zum anderen als durch Komik, Parodie und Diplomatie ihrer Ungeheuerlichkeit beraubte Gewalt.

sine³⁸², ein Brunnengeist. Auch Orgeluse umgibt ein Geheimnis³⁸³. Umgeben von einer paradisiatischen Hecke an einer Quelle trifft Gawan zum ersten Mal auf die spröde Schöne. Zweimal schickt sie ihn in einen Baumgarten, um dort ein vermeintliches Abenteuer zu bestehen: Aus dem ersten soll Gawan Orgeluses Pferd holen, aus dem zweiten einen Kranz.

Beide Male erweckt der Erzähler beim Publikum die schlimmsten Befürchtungen, was den Helden innerhalb der Gärten erwarten könne. Die Aufgabe, das Pferd aus dem Baumgarten zu führen, klingt wie eine schwere Prüfung. Doch Gawan gelangt mühelos in den Garten und als er das Ross losbindet, in den Ohren die Klagen und Warnungen der Burgbewohner, bricht kein himmlisches Unwetter los, kein wilder Kerl erscheint und fordert einen Kampf. Stattdessen lässt sich das Pferd ohne Umstände aus dem Garten führen. Erst draußen prasselt dann ein Schauer übelster Beschimpfungen und Spottreden auf Gawan herab.

Etwas später soll Gawan erneut in einem Baumgarten eine Prüfung bestehen, denn Orgeluse wünscht einen Kranz vom Baum des Gramoflanz. Dazu muss erst ein exotischer Wald und eine Schlucht durchquert werden – hier verquickt Wolfram *Iwein*, *Erec* und *Lancelot*³⁸⁴. Gramoflanz, der Bewacher des Baumes, steht in einer Reihe mit dem Wächter der Furt, des Brunnenreichs und dem Hüter des Baumgartens. Das Pflücken des Kranzes³⁸⁵ erinnert an das Begießen des Wundersteins und das Blasen ins Horn. Doch auch hier scheint die mythische

³⁸² Vgl. hierzu ausführlich Haug, 1989, 485ff. und Walter Haug: Petrarca, Cusanus, Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert. In: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995, 342: "Es geht also um die Liebe eines Menschen zu einem in irgendeiner Hinsicht übernatürlichen Partner, wobei die Beziehung unter einem Tabu steht. Das Tabu wird gebrochen, und der oder die überirdische Geliebte entschwindet. In der Regel schließt sich ein zweiter Teil an, in dem erzählt wird, wie der verlorene Partner über einen mühselig-schwierigen Weg zurückgewonnen wird. [...] die Tradition des Typus ist wesentlich geprägt durch die bretonische Feenliebesgeschichte, die dann in den Dienst der literarischen Erhöhung der Frau im Zusammenhang der höfischen Liebesidee tritt."

³⁸³ In der Melusinengeschichte ist es die monatliche Verwandlung der überirdischen Frau in ein Meerestier. Siehe hierzu auch ausführlicher Quast, 2004a, 83ff.

³⁸⁴ Chrétien's Lancelot gelangt in einer ähnlichen Szene in völliger Minneversunkenheit, die ihn – wie Parzival in der Blutstropfenszene – gänzlich von der Außenwelt abschirmt, zufällig (!) zu einer Furt, auf deren anderer Seite ein Ritter ausharrt, der die Furt bewacht. Die dreifache Warnung, die Furt nicht zu betreten, hört Lancelot in seiner Versunkenheit nicht, und so wird er vom Wächter vom Pferd gestoßen, als dieses die Furt betritt, um zu trinken. Es folgt ein wilder Kampf mit dem Wächter (Verse 715 ff.).

³⁸⁵ Das Kranzbrechen ist, wie zahlreiche andere Motive, eine neue Zutat Wolframs gegenüber Chrétien. Diese Hinzufügung macht deutlich, dass es Wolfram hier tatsächlich um den Aufruf eines intertextuellen Motivbestandes zu tun war. (vgl. Fußnote 394).

Mechanik ins Leere zu laufen. Erst fällt der Held ins Wasser, dann der erwartete Kampf – der im *Lancelot* ausgefochten wird. Der etwas schnurrige Gramoflanz plaudert stattdessen ein wenig mit dem Eindringling, da er es für gewöhnlich ablehnt, gegen nur einen Gegner anzutreten. Erst als er erfährt, dass es sich bei dem Fremden um die zufällig einzige Ausnahme von dieser Regel handelt, entschließt man sich zum Kampf. Doch der wird verschoben, und es ist kein Kampf um die Minne mehr, sondern ein Gerichtskampf. Auch der wird schließlich friedlich beigelegt.

In beiden Fällen wird mit der Erwartung des Zuhörers gespielt, indem unheimliche Erlebnisse in der mythischen Anderwelt aufgerufen und dann ins Komische oder rational Aufgeklärte gewendet werden³⁸⁶. Das Mysterium um Orgeluse wird schließlich vom Erzähler aufgelöst. Orgeluse ist kein Ungeheuer, das sich einmal monatlich in ein flossentragendes Meerestier verwandelt, sondern schlicht eine in ihrer Ehre und Minne verletzte Frau. Das nimmt der Erzähler den Ereignissen in einer kurzen Rehabilitierung Orgeluses vorweg:

*swer nu des wil volgen mir,
der mîde valsche rede gein ir.
niemen sich verspreche,
ern wizze ê waz er reche,
unz er gewinne küende
wiez umb ir herze stüende. (516.3-8)*

Nicht Orgeluse, sondern die Mischung aus Minne und Gewalt, welche aus höfischen Damen feuerspeiende Drachen macht, ist *ungehiure*, aber eben nicht auf numinose Art und Weise, sondern auf sehr menschliche. Auch die Figur der Orgeluse wird, wie der Zauberer Clinschor, der ebenfalls für einen magischen Minnebann sorgt, "psychologisiert"³⁸⁷.

³⁸⁶ Eine derartige "Entzauberung der Artuswelt" sieht auch Brall, 1983, 197ff., der diese Entmythisierung allerdings durch die im Gralsroman beförderte christliche Geschichtsauffassung verwirklicht sieht und sich stärker auf die Kollision von arthurischem Motivbestand mit einer historisch und realistisch geschilderten Orientwelt in der Elternvorgeschichte bezieht. Hier wirkt sich der zeitlich gefasste Mythosbegriff entmythisierend auf die von der restlichen Forschung angenommenen Mythizität der Gawanhandlung aus. Brall verweist, und in diesem Punkt ist man geneigt, wiederum zuzustimmen, auf die verlorengelassene normative Kraft der im Artusroman vertretenen höfischen Liebe. Das ist in Ansätzen auch die durch diese Arbeit vertretene Auffassung.

³⁸⁷ Der Figurengestaltung der Orgeluse hat sich besonders Zimmermann, 1972, 131ff. gewidmet. Gut herausgearbeitet sind in dieser Untersuchung die zahlreichen Veränderungen, die Wolfram gegenüber Chrétien vorgenommen hat, die dazu führen, dass die Figur ihrer mythischen Züge entkleidet und zugleich stärker in die Minnethematik eingebunden wird. Zimmermann verweist auf die zu diesem Zweck von Wolfram eingesetzte Komik der Dialoge und der Situationen. Bumke, 1994, 110ff. wendet sich gegen den Begriff der "Psychologisierung", der hier mehr Schwierigkeiten bereitet als er aufklärt. Dem ist sicher zuzustimmen – besser ge-

Die gleiche Methode, das Spiel mit der Erwartungshaltung der Rezipienten, lässt sich auch in der Gestaltung von Schastel marveil beobachten³⁸⁸. Der Erzähler bedient sich bestimmter Bauelemente, die Schastel marveil als mythischen Raum kennzeichnen sollen. Doch Zweifel sind erlaubt: Die Burg wirkt etwas blutleer, statt Ungeheuern finden sich in ihr Maschinen, statt blutigem Ernst herrscht die Komik des Missgeschicks und der Tücke des Objekts. Der ungeschlachte Keulenträger verkriecht sich, der Löwe humpelt³⁸⁹.

Der Erzähler begnügt sich jedoch nicht damit, einfach einen mythischen Raum zu erschaffen, um ihn dann wieder zu dekonstruieren. Durch die Erwähnung der Erzähltradition erhält dieses Vorgehen auch eine poetologische Dimension. Es ist ein reflexiver Kommentar zu einer bestimmten textuellen Praxis, nämlich der Implementierung mythischer Räume im Artusroman zu einem bestimmten Zweck: Der Mythisierung der Minne als exklusiver Göttin der Aristokratie. Darauf spielt Wolfram an und verändert die verschiedenen Minnebeziehungen hinsichtlich einer in ihnen potentiell angelegten überirdischen Macht. Die weiteren Minnebeziehungen³⁹⁰ sind entweder komischer Natur (Antikone, Obilot) oder werden durch den Ehe-diplomaten Gawan arrangiert. Dieser Abschnitt des Romans ließe sich mit Blumenberg als "Arbeit am Mythos" beschreiben: Das schauernde Erregung hervorrufende Phänomen der *ungehiuren* Minne, das zunächst durch die Figur der Orgeluse und die mythisch besetzten

wählt wäre hier eine differenzierte Terminologie, welche die unterschiedlichen Formen der Motivierung untersucht. Bumke spricht sich für ein Verständnis aus, welches die Modellhaftigkeit der Orgeluse-Figur erkennt, die der Erzähler so einsetzt, um ein umfassendes Problem sichtbar zu machen: Das Problem des mit fataler Gewalt verbundenen ritterlichen Frauendienstes.

³⁸⁸ Hierauf verweist auch Schu, 2002, 338: "Es muss doch nachdenklich stimmen, dass die als so schwierig angekündigte Aventure eigentlich recht einfach anmutet."

³⁸⁹ Die Komik dieser *aventure* stellt auch Haug, 1990 heraus, der sowohl in der Struktur der Parzival- als auch der Gawanhandlung eine Absage an das arturische Modell des doppelten Kursus sieht. Die Gawanhandlung halten das Muster noch einmal kontrastiv vor Augen, um es dann durch groteske Komik zu parodieren und durch ein neues Modell zu ersetzen. An Stelle der repräsentativen Funktion, die der einzelne Held für die Gesellschaft im aufgerufenen Schema durch den Weg in die Anderwelt für gewöhnlich übernimmt, steht hier die kollektive "ideale Kommunikationsgemeinschaft" des Hofes, "in der der Konflikt im Gespräch auflösbar wird" (212).

³⁹⁰ Zimmermann, 1972, 138ff. arbeitet in kritischer Auseinandersetzung mit Mohr, 1958, 6, der in der Minne nur ein "Nebenthema" der Gawanhandlung sieht, die gegenüber Chrétien stark veränderte Verknüpfung der Orgelusehandlung mit dem Geschehen auf Schastel marveil heraus und zeigt, dass Wolfram gerade in den "Gawanpartien die Minnethematik in einer Breite darzustellen wünschte, die sich in der Parzivalhandlung verbot. Wolfram zeigt in der Gawanhandlung an verschiedenen Beispielen, wie der Kode höfischen Verhaltens sich zu verselbstständigen droht und zur Hohlform wird [...]"

Räumlichkeiten aufgerufen wird, wird dann durch zahlreiche erzählerische Strategien in seine Schranken gewiesen. Insbesondere die Komik als Distanzierungsmittel ist hier wohl zu nennen. Zuletzt ist die verhexte Welt Clinschors ihrer Merkwürdigkeit beraubt und durch zahlreiche geschickt eingefädelte Heiraten gänzlich in die Artuswelt integriert, die sich so durch ihr politisches und juristisches Geschick hervortut. Ein finaler Kampf um die Minne findet hier auch gar nicht mehr statt³⁹¹. Stattdessen wird durch einen erneuten Verwandtenkampf die Aufmerksamkeit zurück auf die Figur Parzivals gelenkt – nicht die Minne ist das eigentliche Thema, wie sich im weiteren noch klarer herauskristallisieren wird. Die Figur Clinschors verschwindet unauffällig und wird nicht weiter erwähnt. Bereits durch die intertextuell-paradigmatische Konstruktion des Clinschorreichs als Parallelwelt der arthurischen Anderwelten findet eine Entmythisierung dieses Raums und des in ihm zur numinosen Macht gesteigerten Minne statt. Vollends in seiner zunächst anklingenden Mythizität depotenziert wird das Clinschorreich schließlich durch den Vergleich mit Munsalvaesche. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass es neben der zunächst auffallenden Analogiebildung zwischen den beiden Handlungsräumen hinsichtlich der Mythizität ebenso signifikante Abweichungen gibt.

³⁹¹ So auch Haug, 1990, 212, zu Bewältigung des Konfliktes, in dem Gawan sich befindet, der zwischen Gramoflanz und Itonje steht: "Und in dieser prekären Situation kommt dem Artushof überraschend eine Aufgabe zu, die jenseits des Modells liegt: Der Hof fungiert als eine ideale Kommunikationsgemeinschaft, in der Konflikt im Gespräch auflösbar wird."

3.3. Schastel marveil - Munsalvaesche³⁹²

Die Eingangsverse des XII. Buchs markieren durch die Referenz auf die Artusepik den Raum des Clinschorschlosses für den mittelalterlichen Zuhörer als ein erkennbares Zitat einer erzählerischen Tradition und positionieren es damit auch in einem gattungspoetologischen Kontext. Diesen Unterschied bemerkt man auch in der Rede des Erzählers. Der Erzähler spricht über Schastel marveil anders als über Munsalvaesche als Ort des Grals. Das Sprechen über Schastel marveil ist nicht mit einem Redetabu verbunden, wie die Rede über den Gral, die nur zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt, und dann nach exakten Regeln geschehen darf, die im IX. Buch ausführlich erläutert werden.

Während der Erzähler zu den *âventiuren* und dem Inventar der Zauberburg eine eindeutig literarische Relation herstellt, und im Imperfekt spricht: *ich sag als ichz hân vernomn.* (562.21), suggeriert der Erzähler bei der Darstellung der Abenteuer Parzivals auf Munsalvaesche Anwesenheit: Das geschieht zunächst durch die irritierenden Verse: *ûf iwer iesliches eit* (238.9). Das wurde in der Forschung immer als ironischer Hinweis auf das Fiktionalitätsbewusstsein Wolframs gewertet. Doch wenn man dieser Stelle von einem etwas anderen Textualitätsbegriff ausgeht, der im Moment des Erzählens nicht nur etwas bereits Vergangenes repräsentiert, sondern durch die Rede ein Ereignis realpräsentisch (wie das in der Blutstropfenszene bereits an der Figur Parzivals beobachtet worden ist) hervorruft, dann verlieren diese Worte ihre Merkwürdigkeit und das Publikum ist tatsächlich Zeuge³⁹³. Diese Verse sind dabei keine exotische Ausnahme, sondern tauchen im Prolog des neunten Buchs in ganz ähnlicher Variation erneut auf: Hier lässt der Erzählers die Distanz zu seiner Erzählung einschmelzen, indem er an dieser Stelle die präsentische Ereignishaftigkeit seiner Erzählung suggeriert: Die *âventure* scheint sich im Moment des Erzählens zu ereignen:

*jâ sît irz, frou âventure?
wie vert der gehiure?*

³⁹² Durch den Vergleich mit Schastel marveil lässt sich dann nicht nur ein bestimmter, abweichend dargestellter Motivbestand gewinnen, sondern auch eine gattungspoetologische Bedeutungsdimension. Damit reicht das Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung über eine nur motivgeschichtliche Bestimmung der Gralsburg und ihres Inventars, wie sie durch die ältere Forschung und dort insbesondere Kolb, 1963, 98-141 geleistet wurde, hinaus.

³⁹³ Anders sieht das Warning, 2004, 31, der in diesem Vers ein Merkmal der Ironisierung sieht, durch welche das "Religiöse zum Gegenstand eines narrativen Spiels" gemacht wird. Ebenso Ernst, 1999, 185, der diese Verse als bewusst gesetztes Signal für Fiktionalität bestimmt. Auch Schu, 2002, 134 sieht darin eine Hinterfragung der Autorität von Quellen als Wahrheitsgarantie.

*ich meine den werden Parzivâl
[...] wie vert er nuo?
[...] nu tuot uns de âventiure bekant (433.8-434.11)*

Erst jetzt, da die personifizierte *Âventiure* es selbst zur Sprache bringt, darf es auch aus dem Mund des Erzählers erklingen:

*mich batez helen Kyôt,
wand im diu âventiure gebôt
daz es immer man gedæhte,
ê ez d'âventiure bræhte
mit worten an der maere gruoz
daz man dervon doch sprechen muoz. (453.5-10)*

Der Erzähler inszeniert hier, dass er nicht frei über seinen Stoff verfügt, dass dem Zeitpunkt des Erzählens eine eigene Bedeutsamkeit zukommt, weil durch die Geschichte etwas hervorgebracht und nicht ausschließlich repräsentiert wird. Das ist nicht nur ein Mittel der Spannungssteigerung, sondern mythisch-rituell konnotiert: Das Sprechen über den Gral als heiligen Gegenstand erfordert einen quasi-rituellen Rahmen. (Hierzu ausführlicher Kapitel 5.2. *Poetik*). Ganz anders die Rede über Schastel marveil und die sich dort ereignende *âventiure*. Dort findet keine Apostrophierung einer personifizierten *Âventiure* statt, sondern es heißt, der Erzähler berichte *nâch der âventiure urkünde* (583.4), also einem bereits in der Vergangenheit liegenden Rezeptionsakt. Der Erzähler spricht hier als einer, der selbst davon erfahren hat, sein Wissen ist hier vermittelt, während die Anrede der *Âventiure* Unmittelbarkeit suggeriert. Dieser Unterschied zwischen Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit, Differenz und Identität erstreckt sich auch auf die Raumdarstellung der beiden Schlösser und ihres Inventars. Zunächst wird durch verschiedene Elemente ein Vergleichsmoment zwischen den beiden Burgen erzeugt, welches im Anschluss dekonstruiert wird: Das Zauberschloss besitzt wie die Gralsburg einen ausgefallenen Gegenstand, die Säule³⁹⁴, die zunächst als ungewöhnliches, über menschliches Fassungsvermögen hinausgehendes Wunderding erscheint und damit an den Gral erin-

³⁹⁴ Diese Säule gibt es bei Chrétien nicht – auch dies ein Hinweis darauf, dass Wolfram hier ganz bewusst die beiden Welten der Gralsburg und des Zaubereichs Clinschors aufeinander bezogen verstanden möchte. Zugleich aber ist es entscheidend, neben den offensichtlichen Ähnlichkeiten auf die bisher kaum bemerkten Unterschiede in der Gestaltung der beiden Welten hinzuweisen. Die beiden Bereiche und ihr Inventar verhalten sich nicht nur analog zueinander (so. z.B. Warning, 2004, 26), sondern weisen starke Abweichungen hinsichtlich ihrer Mythizität auf. Zuerst untersucht worden ist die Säule von Wolf, 1954 (vgl. Fußnote 33), der versucht, die ursprüngliche Quelle für dieses Motiv zu finden. Welche Bedeutung die Säule und ihr Bezug zum Gral auf erzählerischer Ebene hat, wird hier jedoch nicht für signifikant erachtet. Dennoch weist Wolf darauf hin, dass sich Gral und Säule hinsichtlich ihrer Bezugsrahmen unterscheiden, und ordnet die Säule im Gegensatz zum Gral einem rein irdischen Bereich zu (296).

ner (beide Objekte werden zudem als *stein* bezeichnet 469.3/592.1), denn auch sie kann nicht von Menschenhand beschädigt werden:

*er ist sô veste und ouch sô ganz
daz in mit starken sinnen
kunde nie gewinnen
weder hamer noch der smit. (592.14-17)*

Auch die Schrift auf dem Gral darf man nicht berühren, sie erscheint von selbst und verschwindet wieder:

*die schrift darf niemen danne schaben:
sô man den namen gelesen hât,
vor ir ougen si zergât. (470.28-30)*

Die Säule reflektiert, wie die Schrift, die nur ephemere ist, ebenfalls flüchtige Bilder, aber im Gegensatz zur Schrift auf dem Gral, welche eine göttliche Wahrheit verkündet, spiegelt die Säule nur mittels einer physikalischen Besonderheit des Lichts die Wirklichkeit:

*Dô sprach si `hêrre, dirre stein
bî tage und alle nâhte schein,
sît er mir êrste wart erkant,
alumbe sehs mîl in daz lant.
swaz in dem zil geschieht,
in dirre siule man daz siht
[...] über sehs mîle gêt sîn glanz (592.1-13)*

Der Säule haftet keine transzendente Wahrheit an, sie stellt auch keine Verbindung zum Göttlichen her³⁹⁵. Eine tiefere Erkenntnis ergibt sich für Gawain durch den Blick in die Zaubersäule nicht, nur eine rein optische. Was er in der Säule erblickt, sieht er auch bei einem Blick durch die Fenster. Die Säule zeigt ausschließlich irdische Dinge, dazu ist ihre Reflexion auf sechs Meilen begrenzt, wohingegen der Gral Ort des Wortes Gottes ist und eine allumfassende Wirkung besitzt und auch als Gegenstand, der Herrschaft bedeutet, grenzenlose Macht verleiht:

³⁹⁵ Diese Unterscheidung zwischen magisch und mythisch wird häufig verwischt, was dazu führt, dass Gralsburg und Schastel marveil als gleichermaßen zauberhafte Räume beschrieben werden. So z.B. Classen, 1993, 88: "The Other' always seems to be in control of a technology or mystical power beyond our own abilities. [...] The Other' certainly assumed, in particular, a religious dimension, as the vast body of mystical texts indicates." Vgl.: Albrecht Classen: Monsters, Devils, Giants, and other Creatures: 'The Other' in Medieval Narratives and Epics, with Special Emphasis on Middle High German Literature. In: Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Hg.: Albrecht Classen. Göttingen: Kümmerle Verlag, 1993. S. 83-121. Im Falle der aufeinander bezogenen Räume der Gralsburg und des Zauberschlosses wird aber der Unterschied deutlich sichtbar: Clinschor und seine technologischen Gerätschaften gehören nicht dem Bereich der Transzendenz an.

*wan swaz die lüfte hânt beslagen,
dar ob muostu hoehe tragen:
dir dienet zam unde wilt,
ze rîcheit ist dir wunsch gezilt. (252.5-8)*

Der Gral bringt, anders als die Säule, die lediglich reflektierende und repräsentierende Wirkung besitzt, tatsächlich realpräsentisch Dinge wie Speisen und Getränke hervor. Der Speisenreichtum auf Schastel marveil (*spîs ze drîzec jâren | waer hie ûffe manecvalt* 658.24-25) wird nicht mythisch begründet, sondern scheint einfach – möglicherweise in riesigen Vorratskammern - vorhanden zu sein. Der Gral dagegen affiziert nicht nur symbolisch, sondern ganz konkret die Körper der Gralsgesellschaft, indem er ewige Jugend spendet. Im Gral heben sich die Gegensätze von Leben und Tod auf, er besitzt entdifferenzierendes Potential: Tod und Leben sind hier eins, das drückt sich auch in der Kraft des Grals aus, den Phönix zu verbrennen, der aus der Asche dann zu neuem Leben erstet: Auch der Tod, den der Gral bewirkt, ist nichts anderes als das Leben. Die Säule wird, im Gegensatz zum Gral, als durch magische Künste hergestelltes Produkt gekennzeichnet: *ez was geworht mit liste* (589.17). Wodurch der Gral hingegen entstanden ist, bleibt im Dunkeln. Er ist jedoch durch seine Herkunft aus den Sternen als göttlicher Gegenstand ausgezeichnet. Künstlerischer Ursprung und mythische Ursprungslosigkeit stehen sich hier gegenüber. Das Schloss selbst schillert in wundersamer Weise pfauenfarben, wird so naturalisiert und in einen vermeintlich mythischen Kontext gesetzt. Auch wird auf die Aufhebung der Jahreszeiten als Zeichen mythischer Konkreszenz angespielt, aber es stellt sich heraus, dass es die Qualität der Farbe ist und die Kunstfertigkeit der Bemalung, welche für Witterungsbeständigkeit und Effekt sorgen. Das Schloss ist künstlich, nicht mythisch, die Bemalung wird durch eine Metapher beschrieben (als ob):

*dô Gâwân den palas sach,
dem was alumbe sîn dach
reht als pfâwîn gevider gar,
lieht gemâl und sô gevar,
weder regen noch der snê
entet des daches blicke wê. (565.7-12)*

Das Schloss Clinschors besitzt mit der Säule im Gegensatz zur Gralsburg ein nigromantisches Hexenwerk, es ist selbst durch einen magischen Bann belegt, nicht aber mythisch im Sinne einer dort zu verortenden göttlichen Macht. Die so zunächst oberflächlich analogen Burgen unterscheiden sich gerade hinsichtlich des Kriteriums der Mythizität: Das Clinschorschloss täuscht seine Mythizität lediglich vor, bei genauerem Hinsehen erweist es sich als durchschaubar und hinterfragbar, sein Zauber ist lösbar. Dagegen herrschen auf Munsalvaesche tatsächlich mythische Bedingungen. Im mythischen Raum der Gralswelt gilt das mythische

Zeichen, die Metonymie³⁹⁶ als Zeichen der Realpräsenz. In der Begegnung Parzivals mit dem Gralsritter kann man die Unterschiede zwischen mythischer und profaner Welt in zweierlei Hinsicht erkennen:

*gein Parzivâle er vaste reit:
dô sprach er `herre, mir ist leit
daz ir mîns hêrren walt sus pant [...]
Munsalvaesche ist niht gewent
daz iemen ir sô nâhe rite,
ezn waer der angestlicke strite,
ode der alsolhen wandel bôt
als man vor dem walde heizet tôt.* (443.11-20)

Außerhalb der Dreißig-Meilen-Zone, welche die Burg umgibt, herrschen andere Zeichensysteme als in Munsalvaesche selbst. Dort gibt es weder ein Wort für den Tod (*als man vor dem walde heizet tôt*), noch den Tod selbst.

Der Anblick des Grals verhindert ein Übertreten in eine jenseitige Welt. Im Gralsreich ist das Heilige dem Irdischen immanent. Das Paradies, das der Gral verkörpert, ist ein irdisches:

*daz was ein dinc, daz hiez der Grâl,
erden wunsches überwal* (235.23-24)

Es gibt keinen Unterschied zwischen Diesseits und Jenseits. Der Gral ist der *wunsch von paradîs* (235.21) und *wunsch ûf der erden* (254. 26). Er ist *bêde wurzeln und rîs*, in ihm verkörpert sich das Prinzip der Konkreszenz, der Aufhebung von Ursache und Folge. Der Spross ergeht nicht aus der Wurzel, sondern beide sind ein einziger, gleichzeitiger Zustand. Die Zeit als chronologische Abfolge von Jahreszeiten und Wachstumsständen wird so ausgehebelt. Auch eine Trennung von Bezeichnetem und Zeichen gibt es hier nicht³⁹⁷. Auf dem Gral erscheint eine lebendige Schrift, welche die Eigenschaften des gesprochenen Wortes besitzt (*diu schrift sprach `habt ir daz vernomn?*) und von selbst wieder verschwindet (*vor ir ougen si zergât*), sobald sie durch die Augen eingedrungen ist ins Innere des Lesers, durch den Blick internalisiert wurde. Sinnliches und Sinn befinden sich auf einer Ebene. Sehen und Hören sind hier nicht mehr auseinanderzuhalten: Die Augen werden hier synästhetisch zu Ohren.

*zende an des steines drum
von karacten ein epitafum
sagt sînen namen und sînen art,
swer dar tuon sol die saelden vart.
ez sî von meiden ode von knaben,
die schrift darf niemen danne schaben:*

³⁹⁶ Vgl. hierzu Anmerkung 369

³⁹⁷ Vgl. hierzu Kapitel 2.1.2.3. *Das Epitafum*

*sô man den namen gelesen hât,
vor ir ougen si zergât. (470.23-30)
[...] unser venje viel wir für den grâl.
dar an gesâh wir zeinem mâl
geschriben, dar solde ein rîter komn:
[...] diu schrift sprach `habt ir daz vernomn?
iwer warnen mac ze schaden komn. (483.19-30)*

Was die Schrift hier verkündet besitzt gleichzeitig performativen (nicht nur prophetischen) Charakter: Indem sie von der Ankunft des Erlösers berichtet, setzt sie diesen Vorgang auch zugleich in Gang. Hier wird nicht nur Bedeutung, sondern zugleich auch das Bedeutete erzeugt. Insofern kann bereits bei dieser Prophezeiung nicht mehr von einer kontingenten Ankunft Parzivals auf der Burg gesprochen werden. Zufällig ist hier vielleicht nur noch, dass es sich bei dem Ankömmling um Parzival handelt. Aber auch diese Zufälligkeit wird schließlich dementiert, denn er ist *gânerbe* (333.30). Auch das Inventar der Gralsburg wird von dieser Identität des Zeichens erfasst, wie man bei der Beschreibung der Feuerstelle im Palast lesen kann:

*mit marmel was gemûret
drî vierekke fîwerrame:
dar ûffe was des fîwers name,
holz hiez lign alôê. (230.8-11)*

Hier greift sowohl das Prinzip der Konkreszenz, Holz als Ursache und Feuer als Folge werden nicht getrennt, als auch das der Identität von Ding und Bild, der Name des Feuers ist identisch mit dem Feuer selbst. Es herrscht ein metonymischer Zusammenhang zwischen dem Wort, dem Holz und dem Feuer, die durch das Prinzip der Ähnlichkeit verbunden sind. Desgleichen ist die Lanze, welche Anfortas verwundet, mythischer Wesensart: Sie ist Ursache der Verwundung und zugleich chirurgisches Instrument, welches für die Heilung verwendet wird: Durch die Berührung mit Anfortas überträgt sich seine Krankheit kontaguös auf die Lanze, so dass anschließend auch die Lanze behandelt werden muss:

*im getet der frost nie sô wê,
dem süezen oeheime dîn.
daz sper muos in die wunden sîn:
Dâ half ein nôt für d`andern nôt:
des wart daz sper bluotec rôt. (489.28-490.2)
[...] sîn fleisch wirt kelter denne der snê.
sît man daz gelüppe heiz
an dem spers îsen weiz,
die zît manz uf die wunden leit:
den frost es ûzem lîbe treit,
al umbez sper glas var als îs.
dazne mohte ab keinen wîs
vome sper niemen bringen dan:
wan Trebuchet der wîse man*

*der worht zwei mezzet, diu ez sniten,
ûz silber, diu ez niht vermiten. (490.12-22)*

Diese besonders in der Heilkunst der archaischen Völker exemplarisch für das mythische Denken auftretende kontagüöse Unterscheidungslosigkeit zwischen Krankheit, Heilmittel und Krankheitsursache beschreibt Cassirer ausführlicher: "Weil der Mythos die Denkform der kausalen Analyse nicht kennt: darum kann für ihn auch die scharfe Grenze, die erst diese Denkform zwischen dem Ganzen und den Teilen setzt, nicht bestehen. Selbst dort, wo die empirisch-sinnliche Anschauung uns die Dinge sozusagen von selbst als getrennte und geschiedene zu geben scheint, ersetzt er dieses ihr sinnliches Aus- und Nebeneinander durch eine ihm eigentümliche Form des 'Ineinander'. Das Ganze und seine Teile sind ineinander verwoben, sind gleichsam schicksalsmäßig miteinander verknüpft – und sie bleiben es, auch wenn sie sich rein tatsächlich voneinander gelöst haben. Was, auch nach dieser Trennung, über den Teil verhängt wird, das ist ebendamt auch über das Ganze verhängt. [...] Wird ein Krieger von einem Pfeil verwundet, so kann er sich, nach der Vorstellungsweise der Magie, Heilung und Linderung des Schmerzes verschaffen, wenn er den Pfeil an einem kühlen Orte aufhängt oder ihn mit Salbe bestreicht. So seltsam diese Art von 'Kausalität' uns erscheinen mag, so wird sie doch sofort verständlich, wenn man erwägt, dass der Pfeil und die Wunde, als 'Ursache' und 'Wirkung', hier noch völlig einfache unzerlegte Dingeinheiten sind."³⁹⁸

Das Inventar des Zauberschlosses Schastel marveil dagegen folgt den Gesetzen der Physik und Nigromantik, die Vorgänge auf der Burg sind in die Einheiten von Ursache und Folge klar zerlegbar. Ein Prinzip der Identität gibt es auf Schastel marveil nicht. Den Schlossherren Clinschor verbindet wiederum seine Verletzung mit dem Gralkönig Anfortas, aber die Wunde des Anfortas ist von der Kampfverletzung zu einer göttliche Strafe mutiert (481.18), die mit der ursprünglichen Vergiftung kaum noch etwas zu tun zu haben scheint, denn nicht das Gift, sondern der undurchschaubare göttliche Willen verhindern die Heilung. Erst durch die mythisch wirkenden, Heilung hervorbringenden Erlösungsworte Parzivals, der hier Gottes Sprachrohr ist, kann Anfortas genesen. Clinschor dagegen ist in einer schwankhaften Ehebruchssituation von einem eifersüchtigen Ehemann zum Kastraten gemacht worden – seine Wunde ist unheilbar und auch keine göttliche Strafe. Gawan zeigt sich keineswegs mitleidig, sondern bricht in schallendes Gelächter aus, als er davon erfährt³⁹⁹.

³⁹⁸ Cassirer, 2002, 63-65

³⁹⁹ In der Forschung ist hauptsächlich die Ähnlichkeit der Figuren des Anfortas und Clinschors hinsichtlich ihres Vergehens (unerlaubte Minne) betont worden und die daraus resultierende polar konzipierte Abweichung ihrer Reaktion auf ihre Strafen: Während sich Anfortas "bußfertig" verhält, ist Clinschor "verstockt, teuflisch".

*Muoz ich iu sîniu tougen sagn,
des sol ich iwern urloup tragn:
doch sint diu selben maere
mir ze sagen ungebaere,
wâ mit er kom in zoubers site.
zeim kapûn mit eime snite
wart Clinschor gemachet.
des wart aldâ gelachet
von Gâwâne sêre. (657.3-11)*

Anders als die Gralsgesellschaft, die wie ihr Herrscher unter der göttlichen Strafe zu leiden hat, wird die Gesellschaft auf Schastel marveil allein durch die menschliche Boshaftigkeit Clinschors und seines Zauberbanns gefangen gehalten und an der Minne gehindert.

Im Unterschied zu Chrétien, bei welchem der Zauberer ohne Eigenmotivation auf dem Schloss weilt, wird hier durch eine biographische Vorgeschichte die Figur "psychologisch" ausgeleuchtet⁴⁰⁰. Eine weitere Abweichung und Veränderung der Figurengestaltung des Zauberers gegenüber Chrétien ist die "konsequente Aussparung der Astrologie", da die "Geschicke der Gralswelt eng mit dem Verlauf der Gestirne" verbunden sind, und daher "Clinschor als Kontrahent dieser Heilswelt vom Wissen um die Geheimnisse des Kosmos tunlichst ausgeschlossen sein musste."⁴⁰¹ Die Welt um Schastel marveil besitzt keine heilige Dimension, sie ist nicht mythisch, sondern magisch. Die Erklärung der Vorgänge auf Schastel marveil durch die Magie als Kunst, welche aus Büchern erlernbar ist, ist eine Strategie der Entmythisierung.

Wie in der eingangs referierten Forschung zu lesen war, beruhte die Bestimmung der Mythizität der Gawanhandlung im Gegensatz zur Parzivalhandlung in erster Linie auf dem Kriterium der unterschiedlichen (paradigmatischen und teleologischen) Zeitauffassungen, welche durch die einzelnen Handlungsträger und ihre Wege transportiert werde. Hierzu ist jedoch festzustellen, dass gerade nicht das Reich Clinschors, in dem Gawan seine *âventiuren* besteht, sich durch seine Zeitenthobenheit auszeichnet, oder bestimmte, wiederkehrende Rituale kennt. Vielmehr besitzt die Burg eine genau verankerte Geschichte, welche der Rezipient mit Gawan

Blank, 1989, 331. Ebenso Krohn, 1993, 96. Bisher unbemerkt blieb dagegen die ebenfalls in der Strafe und der Reaktion auf sie markierte Opposition von heiligem und profanem Raum, dem die Figuren angehören.

⁴⁰⁰ Krohn, 1993, 98 und Ragotzky, 1971, 60. Vgl. Ragotzky, Hedda: Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Verlag W. Kohlhammer, 1971

⁴⁰¹ Krohn, 1993, 96 in Anschluss an Deinert, 1960, 120 (vgl. Fußnote 122), der auch den Aspekt der bei Wolfram betonten Verbindung von Buchgelehrsamkeit und schwarzem Zauber betont.

aus dem Mund Arnives erfährt. Nach seiner Entmannung erlernt Clinschor zunächst die Zauberei, erhält dann vom König Irot gegen das Versprechen der Verschonung den Berg, auf welchem er schließlich das Schloss errichtet:

*Clinschor do worhte ûf disen berc,
als ir wol seht, diz spaehc werc (658.19-20)*

Auch in der Figurenzeichnung⁴⁰² unterscheiden sich die beiden Handlungsträger deutlich hinsichtlich dieses Kriteriums der Mythizität. Die Figur Gawan weiß stets gerade mit Zeit gut umzugehen und das Zusammentreffen bestimmter Personen im rechten Moment zu organisieren⁴⁰³. Es gibt feste Termine für die Kämpfe und für den Moment, in dem Gawan Artus begrüßt. Es scheint sich geradezu um ein besonderes Geschick Gawans zu handeln, bestimmte Ereignisse zeitlich zu synchronisieren oder gar erst hervorzurufen. Gawan erlebt, anders als Parzival, niemals einen Moment der zeitlichen Entdifferenzierung. Die Handlungsräume, in denen er sich bewegt, sind nicht nach dem Prinzip der Konkreszenz gestaltet. Gawans Fähigkeiten und Erfolge beruhen geradezu darauf, dass er genau zwischen Ursache und Folge zu unterscheiden vermag.

Dagegen ist der Verlust der Zeitrechnung geradezu charakteristisch für die Figur Parzivals, der nie so genau weiß, wie lange er schon herumgeirrt ist und welcher Wochentag gerade im Kalender steht. Um seine Person verwirren sich die Jahreszeiten - es schneit im Frühjahr - und der Zusammenhang von Raum und Zeit scheint für ihn auch nicht zu gelten – er legt in einem Tag Strecken zurück, für welche gewöhnliche Menschen deutlich länger brauchen. Sein Eintritt in die *âventiure* auf der Gralsburg ist gekennzeichnet von raumzeitlicher Indifferenz. Ohne Bewusstsein für die räumliche Außenwelt überwindet Parzival übermenschlich weite Strecken:

*Swer ruochet hæren war nu kumt
den âventiur hât ûz gefrumt,
der mac grôziu wunder
merken al besunder.
lât rîten Gahmuretes kint.
[...] gedanke nâch der künegin
begunden krenken im den sin:
den müeser gar verloren hân,
wærz niht ein herzehafter man.
mit gewalt den zoum daz ros*

⁴⁰² Den Ähnlichkeiten und Unterschieden in der Figurenzeichnung hat sich insbesondere Mohr, 1958 gewidmet, der die Figuren hinsichtlich entscheidender Punkte (der Identität, den beschrittenen Erlösungswegen, der Minne) miteinander vergleicht.

⁴⁰³ Das referiert ausführlich Bumke, 2004, 151ff.

*truog über ronen und durchez mos:
wandez wîste niemens hant.
uns tuot diu âventiure bekant
daz er bî dem tage reit,
ein vogel hetes arbeit,
solt erz allez hân erflogen. (224.1-25)*

Das markiert zum einen den Raum um die Gralsburg als besonderes Territorium, denn auch die Gralsburg ist der gewöhnlichen Zeitrechnung entwachsen, so gibt es dort keinen Tod, keine Begrenzung der Lebenszeit. Sie kann auch geographisch nicht fest verortet werden, ihr Auffinden geschieht zufällig. Zum anderen wird durch die oben zitierten Verse auch die Wahrnehmung Parzivals als zeit- und raumenthoben beschrieben. Es scheint auch hier ein möglicher Zusammenhang kontagüöser Natur vorzuliegen. In der Blutstropfenszene wiederholt sich diese Konfiguration, in welcher Raum und Zeit überwunden werden, indem die Blutstropfen als Zeichen zeitweilig die geliebte Frau Condwiramurs gegenwärtig hervorbringen⁴⁰⁴. Hier ist erneut die Außenwelt als zeitlich entdifferenziert mit der ebenfalls entdifferenzierten Wahrnehmung der Figur Parzivals zur Deckung gebracht: Frühjahr und Winter fallen durch den Schnee in Mai zusammen. Es besteht also auch hinsichtlich der Zeitwahrnehmung ein entscheidender Unterschied in der Mythizität der Figuren. Erneut parallelisiert werden die beiden Helden bei ihrer Ankunft auf den zwei Burgen: Beidesmal weist ihnen ein Fischer, bzw. Fährmann den Weg zu den geheimnisvollen Burgen. Zuerst liest man die Ankunft Parzivals vor Munsalvaesche:

*er kom des âbnts an einen sê.
dâ heten geankert weideman [...]
den selben vischaere
begunder vrâgen maere,
daz er im riete durch got
und durch sîner zûhte gebot,
wa er herberge möhte hân. (225.2-17)*

Ganz ähnlich beschreibt der Erzähler auch Gawans Eintreffen vor Schastel marveil, sein Wirt, der Fährmann, erläutert die Bewandtnis, die es mit den Damen auf sich hat und lotst Gawan zum Schloss:

*Der schifman hôrte daz er ranc
mit sorge und daz in minne twanc.
dô sprach er `hêrre, ez ist hie reht,*

⁴⁰⁴ Zur Untersuchung der Blutstropfenszene von Quast, 2003 ist noch anzumerken, dass das changierende, "literarisch-mythische" Zeichen, welches es für diese Szene bestimmt, nur für den Erzähler und dessen Beschreibung der Szene gilt, nicht jedoch für die Wahrnehmung Parzivals. Figurenstimme und Erzählerstimme weichen hier voneinander ab.

*ûfem plâne unt in dem fôreht
unt aldâ Clinschor hêrre ist.
[...] gar âventiure ist al diz lant. (548.1-10)
[...] ze Terre marveile ir sît:
Lît marveile ist hie.
hêrre, ez wart versuochet nie
ûf Schastel marveil diu nôt. (557.6-9)*

Anders als Parzival, der zunächst scheinbar durch Zufall, rückblickend durch göttliche Bestimmung die Burg erreicht, gelangt Gawan jedoch nicht unplanmäßig oder aufgrund im Text angedeuteter providentieller Fügung nach Schastel marveil, sondern aus eigener Kraft. Ganz anders als die Gralsburg ist Schastel marveil jedem frei zugänglich, offenbar haben sich bereits des öfteren Ritter an *âventiuren* im Schloss versucht. Die Tendenz zur Entmythisierung erstreckt sich auch hier auf die Figurenkonzeption.

Bereits bei ihrer ersten Begegnung wird das auf semiotischer Ebene deutlich⁴⁰⁵.

In der Blutstropfenszene legt Gawan im Gegensatz zum gänzlich vom Eindruck überwältigten Parzival ein kausales und relativierendes Denken an den Tag:

*`waz op diu minne disen man
twinget als sie mich dô twanc [...]
er marcte des Wâleises sehen,
war stüenden im diu ougen sîn.
ein failen touches von Sûrin,
gefurriert mit gelwem zindâl,
die swanger über diu bluotes mâl. (301.22-30)*

⁴⁰⁵ Bumke, 2004, 145 beschreibt diese erste Begegnung als "Szene voller Kommunikationsbrüche" und spricht damit einen wichtigen Aspekt in der Figurengestaltung an. Es darf noch darauf hingewiesen werden, dass auch in diesem Punkt Wolfram zahlreiche gravierende Veränderungen gegenüber Chrétien vornimmt, die erst dazu führen, dass das unterschiedliche Zeichenverständnis der beiden Figuren kontrastiv sichtbar wird. Bei Chrétien schmelzen die Blutstropfen mit dem Schnee, sodass es gar nicht erst zu einer Gegenüberstellung von kausalem und mythischem Verstehen kommt. Schu, 2002, 329 sieht in dieser Szene die Thematik der Minne im Vordergrund, welche die zwei Helden zueinander in Beziehung setzt. In der anschließenden Untersuchung der weiteren parallelisierten Minnebegegnungen Parzivals mit Jeschute zu Gawans Begegnung mit Antikone verweist Schu auf die auffälligen Unterschiede zwischen den zwei Figuren: Erneut fällt hier Parzivals *tumpheit* als mythische Wahrnehmung auf. Dem Helden entgeht die Bedeutung der Worte der Mutter komplett, ebenso wie die Erotik Jeschutes. Konterkariert wird das mit der wortgewandten Raffinesse Gawans, dem es in der Szene mit Antikone ausschließlich um die hinter zweideutigen Worten nur oberflächlich verborgene Erotik geht. Hinzu kommt auch in dieser Szene die augenfällige Verschiedenheit in Bezug auf die Identität der Helden: Parzival weiß in der Begegnung mit Jeschute nicht, wer er ist – dagegen verhüllt Gawan ganz bewusst seine Identität mit einem Wortspiel.

Ein weiterer Unterschied im Zeichenverstehen der beiden Figuren zeigt sich in der Gestaltung der Figur Gawans als Literatus. Gawan ist offensichtlich des Schreibens mächtig und organisiert darüber den zeitlichen Ablauf des Geschehens selbst. Die Briefe, welche Gawan schreibt, sind keinesfalls magischer Natur, in dem Sinne, dass der Materialität ihrer Zeichen eine bestimmte Ereignishaftigkeit zukäme. Im Gegenteil ist sich Gawan der semiotischen Differenz sehr bewusst. Er spielt mit Worten und deren Bedeutung. Das sieht man z.B. an der Formulierung *'frouwe, wâ bricht ich den kranz, | des mîn dürkel freude werde ganz?'* (601.15-16), in der Gawan eine sexuelle Anspielung mehr offenbart als versteckt.

Parzival sieht man niemals schreiben. Kaum dass er spricht. Häufiger steht sein Körper als Zeichen. Parzival ist ein der göttlichen Vorbestimmung in Form des Epitafums Unterworfenen. Sein Verstehen ist nicht differentiell, er denkt meist konkret.

Hinsichtlich der Figurengestaltung werden die beiden Helden auch anhand des Aspektes ihrer jeweiligen Identität miteinander verbunden und vergleichbar. Beide Figuren zeichnen sich durch das Merkmal der Fremdheit aus. Während Parzival Fremdheit als Opferzeichen trägt, ist Gawans Fremdheit ein von ihm selbst souverän inszeniertes Spiel. Er verheimlicht seine Herkunft absichtlich vor der Gesellschaft von Schastel marveil, dem Artushof und seinen eigenen Verwandten. Im Gegensatz zu Parzival, der erst sukzessive erfährt, wer er ist, wie er heißt und wer seine Angehörigen sind, verbirgt und enthüllt Gawan seine Identität nach Gutdünken. Gawan verfügt so sicher über eine feste Identität als angesehener Angehöriger der Tafelrunde, dass er mühelos in verschiedene Rollen schlüpfen kann, um verschiedene Personen zum Narren zu halten. Am deutlichsten wird das in der mittlerweile zu einiger Berühmtheit gediehenen enigmatischen Auskunft gegenüber Antikone:

*Ich sage iu, frouwe, daz ich pin
mîner basen bruoder suon. (406.14-15)*

Seine ersichtliche Zugehörigkeit zu einer Sippe verhindert auch die Gewalt gegen ihn im anberaumten Gerichtskampf:

*da beleip ungerochen
der künec Kingrisîn.
Vergulaht der sun sîn
kom gein Gâwâne dar:
dô nam diu werlt ir sippe war,
und schiet den kampf ir sippe maht; (503.10-15)*

Ganz anders Parzival, der von der Gralsgesellschaft, seiner Familie auf mütterlicher Seite, verstoßen wird und auch von der Artusgesellschaft, seiner väterlichen Verwandtschaft, nicht unterstützt wird. Ihm bleibt so keine Möglichkeit für die Identitätsbindung mehr. Diese Unterscheidung wiederholt sich jenseits des Textes: Auch für die Rezipienten ist Gawan im Gegen-

satz zu Parzival kein Unbekannter, sondern festes personelles Inventar des Artusromans. Ähnlichkeit und Variation zwischen den beiden Figuren gibt es auch in Bezug auf die Minne der beiden Helden⁴⁰⁶. Bei Parzival werden Minne und Gewalt stets getrennt: Parzival ist kein Minneritter. Bei Gawan wird die Minne als Gewalt zwar schemakonform durchlebt, dann aber kritisiert und ironisiert⁴⁰⁷: "Die ins Bösertige verzerrte Dienstforderung Orgeluses ist ein Katalysator, der die Erkenntnis fördert, dass fast alles Unheil und Leid, das im 'Parzival' passiert, im ritterlichen Frauendienst seine Wurzeln hat. Die düstere Motivkette von Krieg, Gewalt und Tod, die sich vom ersten Buch an durch die ganze Dichtung zieht, ist fast überall mit Frauendienst verknüpft."⁴⁰⁸ Infolgedessen ist die Gawanhandlung der konsequente Versuch, die Minne von der Gewalt - die dahin tendiert, sie in den Stand einer übernatürlichen Macht zu erheben - zu befreien. Minne soll hier keine numinos behaftete Kraft mehr sein, wozu sie durch die mit ihr verbundene Gewalt geworden ist. Das wirkungsvollste Mittel für die Depotenzenierung der Minne ist in der Gawanhandlung die Parodie: Sie wird verniedlicht als Kinderminne – auch dies eine Veränderung gegenüber Chrétien, der nicht von einer Minnebeziehung zwischen Gauvain und der kleinen <Obilot> spricht - oder ins absurd Komische verkehrt als ein außer Rand und Band geratenes Schachspiel⁴⁰⁹. Die Minne zu Orgeluse schließlich wird metaphorisch verglichen mit einer abenteuerlichen Fahrt auf einem verhexten Bett. Der körperliche Aspekt dieser Minne steht im Vordergrund, nicht eine transzendente, göttliche Macht. Die Minne, welche die Figur Gawans repräsentiert, ist zur Gänze ihrer ideellen Komponente beraubt, sie ist keine himmlische oder mythische Macht mehr, sondern haupt-

⁴⁰⁶ Draesner, 1993, 377ff. verweist darauf, dass sowohl Parzival als auch Gawan von der durch die Artusepik vorgegebenen Muster von *strît* und *minne* abweichen: "Für Gawan, der – dem Umkreis der typischen arthurischen Figuren entnommen – zunächst besonders stark im Horizont der Fremdtex te steht, erweist das Erzählen im Parzival auf diese Weise die Grenzen der Reichweite vorgängiger Texte und ihrer Wertungsmuster und entwickelt auf dieser Folie ein eigenes Konzept von der Relation zwischen Minne und Kampf." (380)

⁴⁰⁷ So auch Bumke, 1994, 111, der als Thema der Gawanhandlung die Kritik am Modell des höfischen Frauendienstes bestimmt, indem zunächst die pervertierten "Minnebeziehungen" zu Obilot und Antikone vorgeführt werden, dann Gawan im Dienst der Minne zu Orgeluse erst ihn lächerlich machenden Missgeschicken ausgesetzt wird und schließlich im Dienst der Dame "überflüssige und sinnlose" Kämpfe gegen Lischoy's Gwelljus und der Turkoyten Florant bestehen muss.

⁴⁰⁸ Bumke, 1994, 112. Ähnlich sieht das auch Ernst, 1998

⁴⁰⁹ Diesen Unterschied in der Darstellung von Minne und Gewalt sieht auch Ernst, 1998, 224, der betont, dass es bei Wolfram sowohl die ernste Thematisierung von gewaltsamer Minne gibt, als auch deren "karnevaleske Variante". Ernst gelingt es allerdings nicht, eine strukturelle Bedeutung dieser unterschiedlichen Darstellung aufzuzeigen.

sächlich ein körperlicher Schmerz, der durch eine metaphorisch zu verstehende, körperliche ‚Arznei‘ gelindert werden kann, die durch ein doppeldeutiges Wortspiel umschrieben wird:

*nu fuogt diu strenge minne [...]
daz Gâwâns freude was verzert [...]
er vant die rehten hirzwurz,
diu im half daz er genas
sô daz im arges niht enwas:
Diu wurz was bî dem blanken brûn. (643.9-644.1)*

Die Minne Parzivals scheint ebenfalls von der Gewalt befreit zu sein: Das zeigt sich in der Hochzeitsnacht, die unbefleckt bleibt, in der kein körperlicher Kontakt stattfindet, die aber trotzdem als vollzogen gilt. Das deutet jedoch nicht mehr auf die mythische Macht der Minne, sondern auf die besondere Ausstrahlung des Körpers Parzivals. In der Blutstropfenszene als zweiter großer Minne-Episode um die Figur des Helden ist erneut die Gewalt vom Minne-Erlebnis getrennt. Hier wird eher die Wahrnehmung Parzivals als mythische vorgeführt, als die Minne selbst.

Dadurch wird in beiden Figuren eine Entmythisierung der Minne durchgeführt. Anhand der Figur Gawans wird die Minne zwar im klassischen Schema aufgerufen, dann aber ins Komische oder Aufklärerische gewendet. Sie ist eine Krankheit, die geheilt werden kann – eine überirdische oder transzendente Dimension der Minne gibt es hier nicht mehr. Die Minne ist zuletzt keine unheimliche, gewaltige Macht, sondern wird beherrschbar. In der Figur Parzivals findet eine Entmythisierung der Minne bei gleichzeitiger Verlagerung der Mythizität in die Gestalt der Helden statt. Nicht die Minne ist hier mythisch, sondern der Körper und die Wahrnehmung Parzivals. Auch hier hat die Minne selbst an Gewalt verloren. Minne ist keine externe Gewalt mehr, sondern wird als entdifferenzierende Kraft und Eigenschaft in den Körper und die Wahrnehmung des Helden hineinverlegt. Das sieht man auch in der Blutstropfenszene: Die Blutstropfen wirken nicht auf jeden, sondern ausschließlich auf Parzival⁴¹⁰.

Ähnliches gilt für das Erlösungswerk, welches die beiden Figuren zu vollbringen haben. In beiden Fällen handelt es sich vordergründig um Erlösungen aus einem Zustand, welcher durch regelwidrige Minne entstanden ist. Gawan erlöst die Gesellschaft von ihrer Verödung, diese Tat ist jedoch zeitlich nach hinten verschoben und hat mit der Bewältigung der wilden Fahrt auf dem Bett nichts mehr zu tun: Die Ordnung wird dadurch noch nicht automatisch oder magisch durch Lösen des Zaubers wiederhergestellt – erst nachdem auch die *âventiure* um Orgeluse bestanden ist, treffen sich erstmals Männer und Frauen auf Schastel marveil wieder in einem ausgiebigen Fest mit Musik und Tanz. Eine irgend geartete magische Wirk-

⁴¹⁰ Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 2.2.3.2. *Blutstropfenszene und blutende Lanze*

macht fehlt hier gänzlich. Stattdessen wird hier klar in Ursache und Folge unterschieden. Gawan heilt die Gesellschaft durch die Inszenierung eines Festes, in welchem er und Orgeluse Vorbildfunktion besitzen, und so die seit Jahren getrennten Männer und Frauen des Hofes zu Gesprächen und Tanz animieren, die durch ihre jahrelanger Enthaltensamkeit in ihren Umgangsformen etwas eingerostet sind. Nicht der magische Zauber scheint nunmehr die Ursache für die Verödung zu sein, der mit bestandener *âventiure* gebrochen wird, sondern der Verlust der höfischen Umgangsformen, die nun neu erlernt werden müssen. Auch Gawan selbst bedarf – wie Parzival – der Heilung. Diese findet aber nicht durch das Eingreifen Gottes statt, sondern durch die Liebesnacht mit Orgeluse. Gawan ist hier tatsächlich der Arzt, als den ihn Orgeluse zunächst verspottet hatte, der nach der Ursache der Krankheit forscht und dann ein passendes Remedium findet. Anders die Erlösung durch Parzival, die tatsächlich metonymisch und performativ an das Erlösungswort gebunden ist. Wie die beiden Handlungsteile miteinander über den Aspekt der Minne verbunden sind, soll nun im Anschluss untersucht werden.

3.4. Die Entmythisierung der Artuswelt als poetische Strategie

Die Gawanhandlung klingt durch ihre Mechanismen der Parodierung, Verschiebung, dem Spiel mit der Erwartungshaltung der Rezipienten und der Auflösung von göttlicher Mächtigkeit verdächtig nach einer Strategie, welche Hans Blumenberg⁴¹¹ als "Arbeit am Mythos" bezeichnet hat. Blumenberg geht in seiner Mythostheorie von einer Bedrohungssituation des Menschen aus, der sich gezwungen sieht, seine Ängste unter Kontrolle zu bringen. Blumenberg beschreibt den Mythos als den Versuch des Menschen, den "Absolutismus der Wirklichkeit"⁴¹², des Bedrohlichen und Unübersichtlichen einzuschränken, indem das zuvor Ungeteilte, der überwältigende Horizont segmentiert wird durch Benennung und damit der Schrecken gebannt wird: Die Welt der Erscheinungen wird in Zuständigkeitsbereiche verschiedener Götter aufgeteilt. Diese archaische Gewaltenteilung⁴¹³ ist für Blumenberg die Funktion des Mythos. Anders als Girard geht Blumenberg von einer den Menschen erschreckenden Natur aus, welche er dann im Schutz der Höhle durch Benennung bändigt. Damit besitzt der Mythos, aus der Urangst des Menschen entstehend, die doppelte Eigenschaft, Furcht zu überwinden und gleichzeitig einen kulturellen Raum zu schaffen. Kultur ist für Blumenberg demnach ein Produkt der Schwäche und des Mangels⁴¹⁴. Mythisches Denken ist also bereits Erkenntnisarbeit, Bewältigung der einen absoluten Gewalt durch Unterscheidung von jeweils eingeschränkten Einzelgewalten, Entmachtung mittels "Willkürerzug"⁴¹⁵: "Der Mythos ist eine Ausdrucksform dafür, dass der Welt und den in ihr waltenden Mächten die reine Willkür nicht überlassen ist."⁴¹⁶

Blumenberg beschreibt anhand dieses Mechanismus die Geschichte der Religion in mehreren Etappen: Nachdem der zu Anfang leere, unbenannte und grenzenlose Horizont mit verschiedenen Göttern besetzt worden ist, und so greifbar und erfassbar geworden ist, entsteht abermals ein Absolutismus der Wirklichkeit. Der gesamte Erdball und alle Bereiche des Lebens

⁴¹¹ Blumenberg, 2001 (vgl. Fußnote 40)

⁴¹² Blumenberg, 2001, 9

⁴¹³ Blumenberg, 2001, 7

⁴¹⁴ Blumenberg schließt hier an die Mythostheorie Freuds an – als Gegenposition hierzu sind auch die Arbeiten Deleuze/Guattaris zu nennen (vgl. 1.2.1 *Die Theorie Girards*, wo auf diesen Grundunterschied näher eingegangen wird).

⁴¹⁵ Blumenberg, 2001, 50

⁴¹⁶ Blumenberg, 2001, 50

sind von Göttern übersät – eine neue Unübersichtlichkeit durch den überspannten Polytheismus ist entstanden. Auch hier greift nun wiederum das Werkzeug der Entmachtung:

An Stelle der vielen Götter tritt in der Geschichte der Religion der monotheistische, eine Gott, der wiederum in seiner absoluten Willkür eingeschränkt wird, indem er durch historische Bundestreue zuverlässig gemacht wird. "Die Herausstellung dieses Elements der Gottestreue ist mehr als Festschreibung juridischer Vertragsfähigkeit. Bundestreue ist, was nur in der Erzählung einer wahren Geschichte, nicht eines Mythos, nachgewiesen und festgehalten, als prophetischer Vorwurf gegenüber der treulosen Seite des Bündnisses, den Menschen aufgebracht werden kann. Es kommt nicht darauf an, dass die geschriebene Geschichte wahr ist, sondern darauf, dass sie wahr sein muss. Unbestimmtheit ist bei dieser Grundform des historischen Nachweises von Identität des Gottes nicht zulässig. Man könnte auch sagen: Vor allem die Chronologie muss stimmen. Darauf beruht eine der wichtigsten Differenzen der alttestamentarischen Literatur und der aus ihr schließlich hervorgehenden biblischen Theologie zum Mythos: die Insistenz auf Zeitrechnung, auf Datierbarkeit durch Aufrechnung der Lebensalter der Patriarchen, der Regierungsjahre der Könige, durch genealogische Konstrukte."⁴¹⁷ An dieser Stelle jedoch wäre der Mythos endgültig überwunden und abgearbeitet. Doch die Abstraktheit und Entrückung dieses Gottes, die Verneinung des Sinnlichen führt wiederum zu einem neuen Absolutismus der Transzendenz. Die Mechanismen des Mythos wirken hier fort: Gott bekommt einen Antagonisten zur Seite gestellt, den Teufel als Vertreter des Fleischlichen⁴¹⁸. Eine neue Gewaltenteilung ist entstanden.

Das mythische Denken steht so niemals still, es ist ständig in Bewegung, um immer neue Ängste zu bannen, welche die Vernunft als Instrument des Geistes nicht restlos beseitigen kann. Blumenberg nennt hier verschiedene poetische Verfahrensweisen, durch die eine anfangs unumschränkte Gewalt eingeschränkt werden kann. Diese Verfahren zur Distanzierung fasst Blumenberg unter dem Begriff der `Umständlichkeit'⁴¹⁹ zusammen: "Was damit getroffen oder wenigstens umrissen werden kann, muss vor dem Hintergrund des Absolutismus der Wirklichkeit erwogen werden. Das Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit impliziert den Wunsch, die Übermacht möge stillhalten, mit sich beschäftigt bleiben oder wenigstens, wenn ihr Wohlwollen nicht fixiert werden kann, mit den Verzögerungen der Umständlichkeit wirksam werden. [...] Ohne List und Verkleidung, ohne Verwandlung und Zugeständnis, ohne

⁴¹⁷ Blumenberg, 2001, 141-142

⁴¹⁸ Blumenberg, 2001, 159

⁴¹⁹ Blumenberg, 2001, 159

Hemmung und Verzögerung der Willkür geht es nicht ab."⁴²⁰ Die Verfahren der 'Umständlichkeit' sind unter anderem die Namensgebung⁴²¹, also sprachliche Festlegung und Einschränkung, aber auch die Metamorphose⁴²² als zeitraubende Verwandlung, zeitliche Fernrückung und Unbefragbarmachung, durch die der jeweilige Gott auf eine bestimmte Form festgelegt wird, was eine "Unzulässigkeit des Beliebigen, den Entzug von Willkür"⁴²³ bedeutet. Außerdem ist neben der Sprache das Lachen⁴²⁴ und die Parodie⁴²⁵ mächtige Waffe des Mythos. "Parodie ist eines der Grundmittel der Arbeit am Mythos [...]. In ihr werden die Grundzüge mythischer Funktionsweisen übersteigert, bis an eine Grenze getrieben, an der ihr Gestaltgewinn erlischt."⁴²⁶

Die Mythen enthalten also immer auch schon ihre eigene Kritik, stehen sich immer schon mit Distanz gegenüber, versuchen, den Mächten, über die sie erzählen, Macht zu entziehen, indem sie sie parodieren, benennen, verwandeln. Dennoch werden sie mit zunehmender Aufklärung nicht überflüssig. Bestimmte Lebenserfahrungen lassen sich nicht ausschließlich durch die Vernunft bewältigen.

Da sich vorliegende Untersuchung nicht für die Arbeit mit der gerade in der mediävistischen Mythosforschung sehr beliebten Theorie Hans Blumenbergs entschieden hat, sei an dieser Stelle eine kurze Begründung für diese Wahl gegeben. Die Theorie Blumenbergs beschreibt den Mythos als eine Denkfigur, die ausschließlich aus dem Gefühl des namenlosen Schreckens⁴²⁷ entsteht, der in Distanz gerückt werden muss. Weil der Mensch sich vor dem Namenlosen fürchtet, erfindet er sich Götter gegen seine Ängste, die er anbeten kann, die er jedoch im selben Atemzug ihrer Macht wieder beraubt, indem er ihren Herrschaftsbereich einschränkt, sie der Komik aussetzt, sie in Frösche oder Stiere verwandelt. Damit ist die Arbeit am Mythos eine aufklärerische Tätigkeit der Distanzierung vom einem Erlebnis des Schre-

⁴²⁰ Blumenberg, 2001, 159-160

⁴²¹ Blumenberg, 2001, 40

⁴²² Blumenberg, 2001, 159

⁴²³ Blumenberg, 2001, 144

⁴²⁴ Blumenberg, 2001, 137

⁴²⁵ Blumenberg, 2001, 149

⁴²⁶ Blumenberg, 2001, 149

⁴²⁷ Die Theorie von der Urangst des Urmenschen, der sich in der aporetischen Situation befunden habe, die schützende Höhle zum Zweck der Nahrungssuche verlassen zu müssen, hat sich dabei als historisch unhaltbar erwiesen (vgl. hierzu Jamme, 1991, 93)

ckens. Von ekstatischem Rausch, von Verschmelzung, von Entgrenzung ist hier keine Rede – das Göttliche ist in erster Linie gekennzeichnet durch den zitternden Menschen, der versucht, sich die Götter untertan zu machen⁴²⁸: Ein Glaube mit Augenzwinkern. Dieser Lesart des Mythos als dekonstruktivistische Methode der Welterklärung steht die Theorie Girards diametral gegenüber: Auf der einen Seite der listige, selbstbehauptete, der aktiv erfindende Mensch, auf der anderen der verkennende, ohnmächtig gewaltbeherrschte. Dass der Mensch nicht nur der äußeren Umwelt ausgeliefert ist, sondern durchaus auch seiner eigenen Gewalt und der Gewalt seiner Mitmenschen, ist in Blumenbergs Konzept nicht enthalten. Das Gefühl der Entgrenzung und des Rauschhaften im Selbstverlust, der Drang zur Verschmelzung mit dem Göttlichen, durch welche das Mythische ebenso gekennzeichnet ist, fehlt in Blumenbergs Theorie⁴²⁹. Bereits aus dieser Einseitigkeit heraus entbehrt die Mythostheorie Blumenbergs ein wichtiges Beschreibungsinstrument für immer wieder auch in mittelalterlichen Texten auftretende – lustvoll empfundenen - Entgrenzungserfahrungen und Grenzüberschreitungen. Dennoch lässt sich die Theorie Blumenbergs möglicherweise für die Textanalyse fruchtbar machen. Der Titel des Hauptwerks macht bereits deutlich, dass es sich bei der Arbeit am Mythos um einen zeitlich zerdehnten Prozess handelt, der Erschaffung eines Gottes als Reaktion auf ein Erschrecken folgt die anschließende Arbeit am Götterbild, um die Furcht weiter einzudämmen. Dem Benennen folgt ein ästhetisches Spiel mit dem eben Benannten. Die Arbeit am Mythos ist etwas Sekundäres. Für eine an den Göttern arbeitende Parodie bedarf es einer Vorlage. Damit ist zumindest dieser Teil der Blumenbergschen Theorie besser als Mythologie zu beschreiben, als Versuch der Beherrschung und Rationalisierung des Übernatürlichen mit poetischen Mitteln. Damit eignen sich die Arbeiten Blumenbergs wiederum als literaturwissenschaftliche Methode der Analyse von poetischen Texten, die, wie auch die Artusepik, möglicherweise aus ursprünglich mythischen oder heiligen Texten - in diesem Fall die Feen-

⁴²⁸ Dieses Konzept kritisiert auch Gumbrecht, 2004, 14ff.: "Darüber hinaus – und vor allem – aber sind Zweifel gegenüber der Vermutung anzumelden, dass die Möglichkeit einer Distanzierung vom Terror durch Spiel schon in der 'präsenzkulturellen' Ursprungswelt des Mythos angelegt war. Bestimmte Kulturen der Vergangenheit mögen ihren polytheistischen Himmel weniger ernst genommen haben, als wir uns das gemeinhin [...] vorstellen; aber es ist unwahrscheinlich, dass sie zwischen dem Ernst des Terrors und der Gelöstheit des Spiels mit einer Prägnanz unterscheiden konnten, welche es ihnen erlaubt hätte, Terror und Spiel als Polaritäten funktionieren zu lassen."

⁴²⁹ Auch hieran ist viel Kritik geübt worden, da Blumenbergs Theorie das Moment des Faszinosum gänzlich fehlt. Die Annahme, Mythen entstünden ausschließlich aus dem Gefühl des Terrors, ist einseitig.

liebesgeschichte - entstanden sind, diese jedoch durch Überformungen und strukturelle Veränderungen bereits in Distanz gerückt haben⁴³⁰.

Versucht man an dieser Stelle eine vorsichtige Theorienfusion mit Girard, dann lassen sich die beiden Ansätze in bestimmten Punkten in Einklang bringen, insofern sich die von Blumenberg beschriebenen Verfahrensweisen auf die beiden Momente der dämonisierenden und idealisierenden Verkennung des Opfers projizieren lassen. Die poetische Arbeit im Sinne Blumenbergs wäre dann eine rückblickend verkennende Verklärung der Gewalt, die einst so bedrohlich von einem zunächst dämonisierten Opfer ausgegangen ist. Im Anschluss an die gelungene Beseitigung der Krise durch eine wiederum dem Opfer zugeschriebene Gewalt, die nun auch heilsam wirkt, kann dann eine idealisierende, aber auch entmachtende "Arbeit am Mythos" der allmächtig empfundenen Gewalt des Opfers stattfinden. Auch hier bleibt die Leerstelle der heilsam empfundenen Gewalt und der ritualisierten Wiederholung der Entgrenzung in Blumenbergs Schema bestehen. Für ihn folgt auf einseitigen Schrecken nur die Distanzierung (Die Sakralisierung Parzivals lässt sich mit dem Blumenberg'schen Schema nicht mehr erklären).

Für die Gawanhandlung erweist sich Blumenbergs Methode damit allerdings als nützliches Instrument der Textanalyse. Denn wie vorausgehend demonstriert wurde, handelt es sich bei den *âventiuren* Gawans und dem Spielraum Schastel marveil und Umgebung um einen bereits literarisch reflektierten Raum. Die Prätexte, und dort die ganz speziellen Räumlichkeiten des Baumgartens, des Brunnenreichs und der Schwertbrücke sind mythisch aufgeladene Orte einer numinosen Minne. Wenn sich Wolfram auf den Typus der Anderwelt als Station der arthurischen *âventiure* bezieht, diesen bereits poetisch eingefangenen Raum zunächst schemakonform aufbaut, um ihn anschließend zu dekonstruieren, dann lässt sich bei diesem Verfahren durchaus von Arbeit am Mythos sprechen. Was am Ende der Gawanhandlung übrig bleibt, ist eine ihrer übernatürlichen Macht gänzlich entkleidete Minne in einem seiner mehr magisch als mythisch konnotierten Macht beraubten Raum. Eine Entgrenzungserfahrung in der Minne findet im Anschluss an die Gawanhandlung nicht mehr statt.

Dieses Verfahren lässt sich bereits in den von Wolfram zitierten Artusromanen beobachten und ist in der Untersuchung der Joie de la curt-Episode bereits kurz angedeutet worden:

⁴³⁰ Vgl. Kuhn, 1959, 178-179: Der Weg der Initiation wird durch seine Verdoppelung in der Handlungsstruktur der Artusromane aus seiner archetypischen Verankerung gehoben und bearbeitet. Wie sich in der kurzen Beschreibung der Joie de la curt-Episode gezeigt hat, muss eine Distanzierung von mythischen Mustern aber nicht immer auch deren gänzlichen Auflösung zur Folge haben. Die exklusive und absolute Minne bleibt als Möglichkeit bestehen, ihre Fatalität ist ungemindert. Die Gesellschaft wird durch diese Erfahrung in ihren Normen und Regeln bestätigt.

Hartmann verwendet einen Raum, in dem die Minne einen übernatürlichen Status einnimmt. Sie ist eine Gewalt, welche die Gesellschaft ständig bedroht, sodass sie in einem besonderen, externen Bereich durchlebt werden muss, um die strengen Regeln der höfischen Sublimierung internalisieren zu können. Diese Orte, in welchen die Minne als Gewalt erfahren wird, und die in ihnen installierten Gestalten sind deutlich mythischer Provenienz. Es sind Räume der Entgrenzung der sonst gültigen Kategorien. Zugleich legt Hartmann bereits bei der Generierung des Baumgartens bestimmte Spuren aus, die es ermöglichen, das Konstrukt hinterher wieder zu demontieren. Neben der dort herrschenden Kontiguität und Konkreszenz bleibt immer auch eine metaphorische Perspektive auf das Inventar gewahrt. Die Identität und Entgrenzung ist trügerisch. Dennoch bleibt die Erfahrung der potentiell den Menschen überwältigenden mythischen Macht der Minne bestehen, aus der die Gesellschaft durch ihre diese Macht einschränkenden Regularien herausragt.

Wolfram greift mit der Gawanhandlung nun diese in den Artusromanen eingelagerte mythische Erzähltradition auf und verändert sie durch Verfahren, die Blumenberg als Arbeit am Mythos, Entmachtung von Gewalt beschreibt. Durch das Mittel der intertextuellen Referenz als Parodierung eines bestimmten Motivbestandes, dem Spiel mit der Erwartungshaltung des Publikums, welche dann ins Leere läuft, versucht Wolfram einer in der literarischen Tradition mit der Minne verbundenen Entgrenzungserfahrung durch fast naturwissenschaftliche Aufklärung entgegenzuwirken. Gawan ist hier Arzt, kein Magier, Orgeluse keine Brunnenfee, sondern Opfer von Minne und Gewalt, Clinschor ein Kastrat, zuletzt machtlos.

Fragt man nun nach der Bedeutung, welche den so konterkarierten Räumen der Gralsburg und Schastel marveil, ihrem Personal und Inventar durch die gegensätzliche Aufladung mit Mythizität, beziehungsweise Entladung von Mythizität zukommt, so ist bereits folgendes deutlich geworden: Der enge Zusammenhang zwischen Minne und Mythischem, wie er in der literarischen Tradition der Artusromane, insbesondere Hartmanns, aber auch Chrétiens bestand, wird hier aufgelöst, während wiederum ein neuer Zusammenhang zwischen dem Mythischen und der Figur Parzivals gestiftet wird. Bereits die erste Begegnung der beiden Helden in der Blutstropfenszene steht unter diesem Stern und zeigt bereits dort in kondensierter Form, was die folgende Handlung dann ausführlich ausagieren wird: Die Entmythisierung der Minne durch das kausallogische Denken Gawans, der ein Tuch über die Blutstropfen wirft, bei gleichzeitiger Mythisierung Parzivals, der sich durch seine eben nicht kausale Wahrnehmung von der Figur Gawans unterscheidet.

In den Artusromanen spielt die Minne, wie sich in der Beschreibung des Baumgartens gezeigt hat, traditionell die Rolle einer zumindest numinos aufgeladenen Macht und zwar außerhalb

und in Konkurrenz zur christlichen Sphäre. Hans Robert Jauss⁴³¹ hat gezeigt, dass es in der höfischen Literatur ein Erwachen der zur Allegorie erstarrten antiken Götter Amor und Venus gibt. Die Absolutheit der Liebe, ihre Unerklärlichkeit, ihre sowohl körperlich wie seelisch den Menschen bestimmenden Launen, ihre Herrschaft über Vernunft und Verstand lassen sich am besten im Gewand des Numinosen erklären: In der Liebe ist der Mensch fremdbestimmt. Insbesondere für den erotischen und körperlichen Teil erscheint da ein antiker Gott passender als der christliche, so Jauss. Der antike Lustort, der in die Literatur implementiert wird, der Paradiesgarten Amors, entwickelt sich als Kontrafaktur zum Garten Eden, der terra beata. Teilweise versuchen die Dichter zwischen religiös-biblischer und mythischer Welt zu vermitteln. "Andere Dichter verfahren naiver oder auch kühner und machen so das Problem der Vereinbarkeit von weltlich-höfischer und christlicher Liebe deutlich sichtbar [...]". Doch nicht nur die Räume des Amor-Reichs werden von den Dichtern mythisch gezeichnet, der neue Mythos erfüllt, was letztlich seine Wesenheit ausmacht, eine eigenständige Funktion, eine Antwort auf Fragen für welche die christliche Theologie keine zufriedenstellenden Erklärungen übrig hat, über Versagung und Erfüllung, Sinn und Grund der Minne und der mit ihr verbundenen höfischen Liebesethik, die in ihrer einschnürenden Strenge nach einer Verhaltenssemantik verlangt. Zwar macht Jauss diese Entwicklung nicht für den Artusroman deutlich, doch lassen sich auch hier klare Zeichen für eine Mythisierung der Minne erkennen, die oft in befremdliche Anderwelten verlegt wird, welche der Held in seiner *âventiure* zu durchqueren hat.

Die Minne wird nun im *Parzival* in Anschluss an die Artusepik fast immer als eine Macht dargestellt, welche unmittelbar fatale Gewalt oder Tod mit sich bringt⁴³². Diese Thematik wird bereits in den Gahmuretbüchern aufgegriffen: Isenhard ist im Minnekampf im Dienst Belakanes getötet worden, Herzloydes erster Mann wird im Kampf erschlagen. In beiden Fällen springt Gahmuret als neuer Minneritter ein, zuletzt stirbt auch er im Kampf. Auch die Minnebeziehungen in der Parzivalhandlung sind gezeichnet von mörderischer Gewalt. Am deutlichsten verkörpert das die Figur Sigunes mit dem toten Schionatulander, die durch ihr

⁴³¹ Jauss, 1977, 199

⁴³² Sehr ausführlich beschreibt Ernst, 1998 die verschiedenen Spielarten von Minne und Gewalt als zusammenhängenden Komplex im Parzival. Ernst bestimmt methodisch dieses Phänomen zunächst psychologisch und ordnet es anschließend als Strategie der Dekonstruktion von Geschlechterrollen ein (237), bzw. erklärt diese Verhandlungen wiederum als mit dem moraltheologischen Diskurs deckungsgleich (240). Für die Beschreibung der mythisch konnotierten Episoden fehlt Ernst die passende Terminologie, er verweist jedoch in einem Exkurs, in welchem er treffsicher die fraglichen Szenen zusammenfasst (er nennt hier Lanze und Zauberbett, Amor und Cupido), dass es jenseits seiner Untersuchung noch offene Punkte hinsichtlich des Verhältnisses von Minne und Gewalt gibt.

viermaliges Erscheinen die Signifikanz dieser Thematik immer wieder vor Augen führt⁴³³. Über die Figur der Orgeluse werden schließlich Gralswelt und Gawanhandlung verbunden: Anfortas erleidet im Minnekampf für Orgeluse seine Wunde. An seiner Stelle steht später Gawan, der ebenfalls für die Minne durch den Tod bedroht ist und gleichzeitig den Tod über Gramoflanz bringen soll. Damit wirft Wolfram ein dezidiert negatives Licht auf den Komplex von einer als Pfeileschleudernde Gottheit apostrophierten Minne und dem damit verbundenen höfischen Ritterdienst. Die Gewalt im Gewand der Minne ist auch in die Gralsgesellschaft eingedrungen und verursacht dort die Krise⁴³⁴. Das wird am deutlichsten ersichtlich in Trevrizents Erläuterungen zum Kainsmord und dem Verlust der Jungfräulichkeit der Mutter Erde, welche Gewaltverbrechen und sexuelles Verbrechen überblenden. Die im *Parzival* beschriebenen Minnebeziehungen sind fast ausschließlich von Gewalt begleitet. "Liebe und Gewalt hängen – in Frauendienst und Werbung qua Turnier oder Liebeskrieg, in der pervertierten Form der Vergewaltigung und in der metaphorischen Verquickung von Kampf und Erotik – fundamental zusammen. Gewalt ist im 'Parzival' omnipräsent, selbst (und gerade) in der Welt des Grals; nach gewaltgeladener Vergangenheit (fast) gewaltentrückt ist nur der Ausnahmerraum der Einsiedler, Trevrizents und Sigunes, gewaltfrei nur in der Ausnahmezeit des Karfreitags. Ansonsten sind die, die nicht gewalttätig sein (oder gewalttätig agieren lassen) können, Opfer – ein Drittes gibt es im 'Parzival' nicht."⁴³⁵ Bereits in der Elternvorgeschichte wird dieser stets fatale Zusammenhang von Minne und Gewalt formuliert und als Thema stets wach gehalten. In allen drei Welten ist der fatale Zusammenhang von Minne und Gewalt Auslöser schwerer Krisen. Für die Parzivalfigur jedoch spielt die Minne-Erfahrung als überwältigende Gewalt keine handlungsrelevante Rolle. Die Problematik für den Helden ergibt sich nicht, wie in den Artusromanen, aus einem Minnekonflikt. Was der Held leistet, ist nicht auf die Integration der Minne in die Gesellschaft bezogen. Der Gralsroman unterscheidet sich

⁴³³ Da Wolfram durch die Potenzierung der Sigune-Szenen von Chrétien abweicht, zeigt auch, dass sich der Akzent auf die Problematik von Minne und Gewalt im *Parzival* verschoben hat.

⁴³⁴ Hierzu auch Neudeck, 1994. (vgl. Fußnote 262). Neudeck definiert hier in Anlehnung an die mediävistischen Arbeiten zur strukturalen Anthropologie (von u.a. Elisabeth Schmid, 1986 und Karl Bertau, 1983) und die dort festgestellte Tendenz Wolframs, die matrilinearen Verwandtschaftsbeziehungen im 'Parzival' aufzuwerten, diese Strategie als Versuch der Gewaltvermeidung innerhalb einer zugleich aufgrund ihres adeligen Selbstverständnisses auf Gewalt beruhender wie sich dadurch auch vernichtender Gesellschaft: "Die Betonung einer umfassenden, sippenmäßig-kognatischen Verbindung aller mit allen richtete sich direkt gegen das patrilineare-agnatische Prinzip; damit aber hätte der Landesherr ein genealogisches Instrument an der Hand, mit dem er unerwünschte, adlig-autonome Herrschaftsbildung innerhalb seines Territoriums verhindern könnte." S.71

⁴³⁵ Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs 'Parzival'. In: WS XVII (2002) S. 224

dadurch vom Artusroman jedoch nicht nur hinsichtlich der Parzivalhandlung und des neuen Zentrums der Gralsburg, um welche das Geschehen kreist. Der *Parzival* besitzt auch, anders als die Artusromane, eine Rahmenhandlung: Die Gahmuretbücher, welche auch geographisch über den gewohnten Raum der arthurischen Epik hinausreichen. Die Minne in Verbindung mit der Gewalt⁴³⁶ ist auch in diesen neu hinzugefügten Welten, wie bereits angesprochen, ein nicht unwesentliches Motiv. Doch nicht auf der Minne, sondern auf der neu hinzugefügten Thematik, der Verbindung von Heiden und Christen, Orient und Okzident, liegt der Schwerpunkt der Rahmenhandlung. Ausgangs- und Endpunkt des Romans ist die einmal missglückte, dann die gelungene Verbindung zwischen einem Heiden und einem Christen. Auch in dieser Thematik unterscheidet sich der Gralsroman Wolframs von der Artusepik auf der einen, dem Chrétien'schen *Perceval* auf der anderen Seite.

Minne, Kampf und Religion bilden die Klammern der Haupthandlung und verhalten sich zueinander spiegelbildlich. Diese Frage-Antwort-Struktur, welche es nur bei Wolfram gibt, wird im Zentrum des Romans erneut und variierend zur Debatte gestellt: Auch Anfortas trifft in Belangen der Minne – diesmal zur Christin Orgeluse – auf einen Heiden – auch dies eine Einmaligkeit bei Wolfram⁴³⁷. Aus dieser Begegnung geht Anfortas unfruchtbar, der Heide tot hervor. Das Minnerittertum, welches die Thematik der Artusromane ist, ist offensichtlich nicht der gemeinsame Nenner, unter dem sich die beiden Religionen und Kulturen zusammenführen lassen. Die neue Thematik, die speziell Wolfram in der Elternvorgeschichte mit in den Gralsroman einführt, die Verbindung der Religionen, kann durch die Minne und damit

⁴³⁶ Das hat besonders umfassend Haug, 1990, 200ff. dargelegt: "Das Thema von Liebe, Kampf und Tod bildet aber nicht nur im Zusammenhang mit Orgeluse den handlungstechnischen Schwerpunkt der Gawan- und Gralsaventuren, sondern Wolfram hat das große Präludium zu seinem Roman, die Gahmuretbücher, die er ohne Stütze durch seine Vorlage, Chrétien's *Conte du graal*, der Parzivalhandlung vorangestellt hat, mit ebendieser Thematik bestritten." Haug stellt im Folgenden die These auf, dass es die in der Vorgeschichte exponierte Widersprüchlichkeit von glanzvoller hoher Minne und abgrundtiefstem Leid ist, die durch das arthurische Modell nicht mehr bewältigt werden kann. Das Modell wird zum einen in der Gawanhandlung nochmals aufgerufen und dann überwunden. Zum anderen zeige die Parzivalhandlung, dass für den neu entworfenen Menschentypus, der zugleich gut und böse ist, eine Lösung über einen Weg grundsätzlich unmöglich ist: "Deshalb werden die objektiven Wegschemata von Wolfram zwar zitiert, [...] aber nur zu dem Zweck, sie zusammenbrechen zu lassen. Wolfram demontiert also das Denken und Darstellen in Modellen und über lineare Prozesse, um zu zeigen, dass ein solches Denken und Darstellen gegenüber einem Menschentypus, der zugleich gut und böse ist, versagt." (213) Diese Arbeit schließt sich zumindest der These, die Haug für die Gawanhandlung aufstellt, an und begreift sie als Parodie eines Schemas.

⁴³⁷ Bei Chrétien heißt es lediglich, der Fischerkönig sei in einer Schlacht zwischen den Beinen verwundet worden (3509ff.). Von einem Heiden oder einen Minnekampf ist hier keine Rede.

auch durch den Artusroman, der auf der Minne als numinoser Erfahrung basiert, nicht geleistet werden. Die Minne als eigene göttliche Macht erscheint kaum geeignet, unter ihrem Banner eine Verbindung zwischen Heiden und Christen zu erzielen: Das sieht man im Minnekampf des Anfortas unter *Amors* Gewalt. Eine runde Welt, wie sie der Schluss visionär vorstellt, kann nicht gelingen, solange es den Gott *Amor* gibt. Diese mythische Minnemacht bringt vielmehr Entzweiung, Tod, Krankheit und Verderben.

Aus diesem Grund, so die Annahme, wird die Minne durch die Gawanhandlung einer entmythisierenden Behandlung unterzogen. Sie ist nicht die Göttin, welche die anfangs exponierte, weltumspannende und in der Christianisierung Indiens ausgeführte Vereinigung der ganzen Welt ermöglicht. Im Spiegelraum von Schastel marveil wird der aus Minne entstandene Konflikt der Gralswelt abgearbeitet, indem dort vorgeführt wird, dass die Minne nicht eine mythische, mit dem christlichen Gott konkurrierende Macht (*Amor*) sein darf, sondern eine dämonische und fatale Gewalt, die zu gesellschaftsinternen Störungen führt: Dem Tod und der Unfruchtbarkeit. Damit ist das Verhältnis zwischen Parzival und Gawan nicht als dualistisches oder antithetisches zu bestimmen, vielmehr ist die Gawanhandlung unbedingte Voraussetzung für das Gelingen des Schlusses. Was hier zum einen handlungsrelevant in Szene gesetzt wird, besitzt damit zusätzlich eine gattungspoetologische Aussagekraft: Der Gralsroman muss die vom Artusroman beförderte Mythisierung der Minne zurücknehmen, um sich seiner neuen, umfassenderen Fragestellung widmen zu können. Diese Fragestellung, so die Arbeitshypothese für die weiteren Untersuchungen, wird bereits in den Gahmuretbüchern thematisiert⁴³⁸. Es ist die Frage nach der Vereinbarkeit fremder Welten.

Zum Ende dieses Kapitels wird deutlich, dass sich zwar anhand der Theorie Girards unterschiedliche Erzählmuster gegeneinander abgrenzen liessen, dass es aber für das Verständnis der kunstvollen Verwobenheit dieser narrativen Strukturen mehr als bloß einer Mythostheorie bedurfte. Die Legitimität, hier mit unterschiedlichen Ansätzen an den Text heranzutreten, würde implizieren, dass der Autor Wolfram bewußt über verschiedene erzählerische Formen und die an sie gekoppelte Mythizität verfügte, was freilich eine rein hypothetische Annahme bleiben muß. Dennoch soll nun auch noch für die äußere Schicht des Romans - die Rahmenhandlung - versucht werden, die Implementierung dieser verschiedenen Erzählbewegungen

⁴³⁸ Die Wichtigkeit der Gahmuretbücher unterstreicht auch Haug, 1990, 203: "Ich behaupte also, wer den Parzival verstehen will, erst einmal die Gahmuretbücher verstehen muss. Sie bilden nicht nur eine äußerlich-handlungstechnische Einführung, sondern sie eröffnen thematisch den Zugang zu Wolframs Werk." In den Gahmuretbüchern sieht Haug das Thema von "Liebe, Kampf und Tod" exponiert, welches nicht durch ein Modell bewältigt und mit Sinn ausgestattet wird. Die Auseinandersetzung mit dieser Thematik wiederholt sich schließlich in allen folgenden Handlungslinien.

hinsichtlich der angenommenen Mythizität des Romans weiter schlüssig nachzuvollziehen, auch wenn hier erneut die Theorie Girards aufgebrochen und erweitert werden muß.

4. Rahmenhandlung: Gahmuret und Feirefiz

Die beiden in den zwei vorausgegangenen Kapiteln beschriebenen Linien, die Parzival- und die Gawanhandlung, münden in den Schluss⁴³⁹ des Romans, der den erzählerischen und geographischen Radius noch einmal erweitert und gleichzeitig den Bogen zum Anfang der Erzählung zurückschlägt: Der Orient, in dem das Geschehen um Gahmuret seinen Ausgang genommen hatte, ist nun, vertreten von Parzivals Bruder Feirefiz, plötzlich wieder präsent. Das Ende der Geschichte teilen sich die Brüder. Die Parzivalhandlung schließt ab mit einer Taufszene. Der Rezipient erinnert sich vielleicht, dass dies nicht die erste Taufszene⁴⁴⁰ des Romans ist, sondern ihr zwei andere vorausgegangen sind: Die Tränentaufe Belakanes und die Milch- und Tränentaufe Herzloydes in der geöffneten Klammer der Rahmenhandlung. Beide Taufszene der Elternvorgeschichte ähneln sich – wie auch fast alle anderen Aspekte der beiden Beziehungen - auffällig. Über Belakane heißt es:

*ûf mîner trîwe jâmer bliet.
ih enwart nie wîp decheines man.'
Gahmureten dûhte sân,
swie si waere ein heidenin,
mit triwen wîplîcher sin
in wîbes herze nie geslouf.
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. (28.8-17)*

⁴³⁹ In der Forschung ist das Ende des *Parzival* unterschiedlich verortet worden. Horst Brunner: Von Munsalvaesche wart gesant / der den der swan brahte. Überlegungen zur Gestaltung des Schlusses von Wolframs *Parzival*. In: GRM 41 (1991) S.369-384 und Bumke, 1991, die zwei ausführlichsten Studien zum Schluss des Romans, setzen verschiedene Akzente in ihren Bestimmungen des Anfangs vom Ende des Textes. Für Brunner beginnt der Schluss mit dem Übergang vom XIV. zum XV. Buch, der über den aus der Gattung der Artusromane erwartbaren, glücklichen Ausgang hinausgeht und außerdem durch die Erzählerbemerkung: *wande ich in dem munde trage | daz slôz dirre âventiure (734.6-7)* gekennzeichnet ist. Nach dem großen Hoffest von Joflanze bricht Parzival erneut einsam und heimlich auf und verlässt die Tafelrunde. Für Bumke ist Parzivals Berufung die Markierung, welche den Beginn des Endes einleitet (237). Diese Untersuchung definiert den Schluss über den Moment, in welchem die Rahmenhandlung mit der Haupthandlung zusammentrifft: Das geschieht – mit Brunner, aber aufgrund anderer Kriterien so bestimmt – zu Beginn des XV. Buchs, mit dem Eintritt Feirefiz in die Handlung.

⁴⁴⁰ Ausführlich zusammengefasst worden sind die unterschiedlichen Motive, ihre Hintergründe und die einzelnen Vorkommnisse im Text von Louise Gnädinger, WS II (1974) S.53-71, die auch die Ansicht vertritt, der Humor dieser Szene dürfe nicht über die Bedeutung dieses "sinnschwere[n], gewichtige[n] Ereignis[ses]" (54) hinwegtäuschen.

Durch die Augen Gahmurets beschreibt der Erzähler die Taufe durch die Tränen nicht nur in einem metaphorischen Vergleich, sondern als Metonymie: *Ir kiusche was ein reiner touf.*

Herzeloide, die ebenfalls einen toten Mann zu beklagen hat, wird in einer ganz ähnlichen Situation gezeigt. Auch ihr treibt die *triwe* die Tränen in die Augen:

*diu milch in ir tüttelîn:
Die dructe drúz diu künegîn.
si sprach `du bist von triwen komn.
het ich des toufes niht genomn,
du waerst wol mîns toufes zil.
ich sol mich begiezen vil
mit dir und mit den ougen,
offenlich und tougen [...]
sich begôz des landes frouwe
mit ir herzen jâmers touwe:
ir ougen regenden ûf den knabn. (111.5-113.29)*

Die Milch und die Tränen gälten auch hier gleichwertig und metonymisch als Taufe, wäre Herzeloide nicht schon getauft. In beiden Szenen werden Frauen porträtiert, die gerade einen Geliebten verloren haben. In beiden Fällen werden die Tränen der Treue als vollwertiger Ersatz für die Taufe anerkannt.

Das charakteristische Merkmal beider Szenen ist die unerfüllte Minne, in beiden Fällen ist es der Tod des Geliebten, der zur Tränentaufe führt: Im Falle Belakanes der Tod Isenharts, im Falle Herzeloides Gahmurets. In beiden Szenen bleibt eine Leerstelle. Die Minne beider Frauen ist gescheitert, der Geliebte ist im Kampf gefallen. Minne und Taufe werden als zwei getrennte Komplexe dargestellt. Die traurige Taufe ist Resultat einer Mangelsituation in der Minne. Vergleicht man die beiden Beziehungen Gahmurets, einmal zu Belakane, dann zu Herzeloide, dann ist die augenscheinliche Veränderung die Art der Verbindung, die jeweils vorgeführt wird. Im ersten Buch wird die Minnebeziehung zwischen einer Heidin und einem Christen gezeigt, welche an der fehlenden Taufe zu scheitern scheint. Hier ist die Taufe prominenter Grund des Scheiterns. Doch dieses Scheitern ist brüchig, um nicht zu sagen widersprüchlich motiviert⁴⁴¹: Gahmuret hat der Tränentaufe beigewohnt und Belakane bekundet überzeugend ihre Bereitschaft, sich taufen zu lassen, dennoch verlässt Gahmuret sie, weil ihr

⁴⁴¹ So sieht das auch Schröder, 1952a, 167: "Das wichtigste Motiv der Vorgeschichte ist die Trennung Gahmurets von Belakane. Die Begründung, die Gahmuret brieflich gibt: sie sei ja nicht getauft (55,17ff.), spottet jedem psychologischen Deutungsversuch [...]". Die These von Schröder, der damit zu zeigen versucht, dass es in den drei Handlungsblöcken (Gahmurethandlung, Parzivalhandlung und Gawanhandlung) keinen notwendigen syntagmatischen Zusammenhang gibt, sondern die drei Teile paradigmatisch eine spezielle Themenkonstellation, ihre Problematisierung und Lösung ins Bild setzen, ist damit auch der Ausgangspunkt für die folgenden Erörterungen dieser Untersuchung.

die Taufe fehlt (*waer dîn ordn in mîner ê, | sô waer mir immer nâch dir wê. 55.25-26*). Gleichzeitig bekundet er aber, zurückzukehren (56.25-26), sofern sich Belakane taufen lasse, diese Rückkehr wiederum geschieht ebenfalls nicht. Auf der anderen Seite lässt der Erzähler nicht den geringsten Zweifel daran, dass Gahmuret Belakane innigst zugetan ist:

*doch was ir lîp sîn selbes lîp:
ouch het er ir den muot gegeben,
sîn lebn was der frouwen lebn (29.14-16)*

Das lässt darauf schließen, dass es hier nicht um eine Durchleuchtung der persönlichen, psychologisch nachvollziehbaren Motivation eines etwas wankelmütigen Beziehungsneurotikers geht, sondern um die Inszenierung einer bestimmten Konstellation.

Im zweiten Bild, das in zahlreichen Analogien die erste Ehe Gahmurets wieder aufgreift⁴⁴², sieht man die Minneverbindung zwischen zwei getauften Christen, welche nun wiederum am Tod des einen Partners zerbricht. Hier ist es nicht die Taufe, an der die Beziehung scheitert, sondern die Kampfeslust Gahmurets, der als Minneritter Herzeloyses auf Ritterfahrt geht, mit dem Hemd Herzeloyses, das er über der Rüstung trägt⁴⁴³. Hier führt die Fusion von Minne und Kampf in den Tod.

In beiden Varianten der Beziehung gibt es eine problematische Stelle. Im ersten Fall die Taufe, im zweiten das Minnerittertum. In jeden der Fälle ist die Beziehung von jeweils einem der Elemente gefährdet und bricht nach kurzem auseinander. Im ersten Fall scheitert die Minne an der Taufe, im zweiten Fall ist zwar die Taufe vorhanden, die Minne gelingt dauerhaft trotzdem nicht. Gahmuret stirbt bezeichnenderweise im Heidenland, welches so wieder ins Bild zurückgeholt wird. Das Verlassen Belakanes scheint vor diesem Hintergrund mehr als eine rein persönliche, psychologisch zu begründende Komponente im Lebenslauf Gahmurets aus-

⁴⁴² Zum einen durch die Konstellation, durch welche die beiden Ehen zustande kommen: Beide Frauen sind in ihrer Landesherrschaft bedroht, beide Frauen bringen ein Kind in Abwesenheit des Vaters zur Welt, Belakane stirbt aus Trauer über Gahmurets Verschwinden, Herzeloyses stirbt fast an Gahmurets Tod und schließlich an Parzivals Weggang.

⁴⁴³ Quast, 2003, beschreibt diese Szene folgendermaßen: "Die Vollkommenheit ihrer Liebe wird darin deutlich, dass Gahmuret nicht ohne Herzeloyses in den Krieg zieht und auch Herzeloyses nicht auf die kämpferische Seite ihres Mannes verzichten muss. [...] Das, was in den Artusromanen Hartmannscher Prägung erst mühsam hergestellt werden muss, die unproblematische Einheit von 'minne' und 'êre', wird hier in symbolischer Verdichtung als anfänglicher Idealzustand gesetzt." (48-49). Das Hemd, welches von beiden getragen wird, ist dabei ein metonymischer Teil Gahmurets, eine Berührungsreliquie. Der zeichentheoretischen Bestimmung ist dabei durchaus zuzustimmen, nicht jedoch der Ansicht, es handele sich bei dieser Einheit um eine "unproblematische" und ideale Angelegenheit. Schließlich kommt Gahmuret im ritterlichen Kampf um, was wiederum fast zum Tod Herzeloyses führt.

zudrücken, es besitzt eine strukturelle Funktion für den gesamten folgenden Handlungsverlauf⁴⁴⁴. Dafür spricht die nun am Ende des Romans wieder aufgegriffene Rahmenhandlung, welche eine dritte Inszenierung der Taufszenen bereithält.

Die Komponenten der in den Gahmuretbüchern exponierten Problemfelder von Minnerittertum und Religion werden am Ende des Romans durch die dritte Taufszenen zu einem kohärenten Ganzen verbunden. In der dritten Wiederholung der Szene gelingt nun alles: Die Verbindung in der Minne zwischen den Vertretern unterschiedlicher Kulturen und Religionen mit der Taufe und ohne den Tod. Während die Beziehung zwischen den Vertretern unterschiedlicher Kulturen, Gahmuret und Belakane, im ersten Buch scheitert, gelingt die Ehe zwischen dem Heiden Feirefiz und der Christin Repanse de Schoye mit der anschließenden Ausweitung des Christentums im Orient. Das Element, welches den funktionierenden Bund ermöglicht, ist eindeutig die Taufe. Belakane fehlt sie, Feirefiz erlangt sie. Verändert hat sich der kausale und zeitliche Bezug: Die Taufe Feirefiz geht der Minnebeziehung voraus – damit erfüllt die Schlusszene die in der ersten Szene aufgerufene Konstellation, die durch schwache Motivation nicht eingelöst wird. Doch die Positionen von Minne und Taufe im Bild sind nun vertauscht: Die beiden Frauen werden in Folge eines Minneverlustes von ihren Tränen getauft. Unerfüllte Minne führt zur Taufe. Feirefiz wird erst getauft, dann erlangt er Minne, diesmal in Erfüllung. Taufe führt zur erfüllten Minne. Die Verbindung aller drei Szenen, der ersten beiden Bücher mit den letzten beiden Büchern wird durch den Wiederaufgriff des Motivs der Tränentaufe eingeleitet: Diesmal benetzt sich Feirefiz mit Tränen, als er vom Tod seines Vaters Gahmuret erfährt:

*sîn heidenschiu ougen
begunden wazzer rêren
al nâch des toufes êren. (752.24-26)*

⁴⁴⁴ Diesen Zusammenhang sieht auch Bumke, 1991, 245, der ebenfalls betont, dass es sich bei der Begründung Gahmurets für die Trennung von Belakane um eine "fadenscheinige" Motivierung handelt. Damit spricht er sich für die finale Motivierung dieser Szene aus: "Am Anfang des Parzival war die Ehe des Christen Gahmuret und der Heidin Belakane angeblich am Glaubensgegensatz zerbrochen. Am Schluss war die Ehe des Heiden Feirefiz mit der Christin Repanse de Schoye zum Ausgangspunkt für die Überwindung der Glaubensgegensätze in der ganzen Welt." Ganz anders dagegen Ernst, 1999, 188, der sich grundsätzlich für ein psychologisch und kausal motiviertes Erzählen im Parzival ausspricht, und dies unter anderem an der nachgetragenen Erklärung des Verhaltens der Orgeluse festmacht, die wiederum Bumke, 1994, 110 bestreitet, da er weder den plötzlichen Wandel von Orgeluses Gesinnung gegenüber Gawan motiviert sieht, noch die Frage, warum Orgeluse Gawan zum Kampf gegen Gramoflanz antreten lässt, wenn dieser doch immer nur gegen zwei Ritter antritt.

Auch diese Episode ist ihrer Motivation nach eher unglaubwürdig. Feirefiz, Herrscher über ein riesiges orientalisches Reich, der durch die Lande auf der Suche nach seinem Vater reist (750.30), soll nicht davon gehört haben, dass Gahmuret in Baldac gefallen ist⁴⁴⁵? Doch auch hier ist entscheidender, dass die Tränentaufen der ersten beiden Bücher und die Figur des Vaters, an welchem das Problem der Verbindung von Heidentum und Christentum zuerst exemplifiziert wurde, erneut ins Gedächtnis des Publikums gerufen werden und die dann folgende Taufe des Feirefiz sowie seine Vermählung mit Repanse de Schoye vor diesen Folien zu sehen sind.

Die Konstellation der Rahmenhandlung im I. und II. Buch, die "Einheit im Höfischen, ihr Zwiespalt im Religiösen"⁴⁴⁶ wird durch die Schlussequenz erneut aufgerufen und diesmal thematisch verbunden. Minne und Taufe sind nun gleichzeitig vorhanden. Zwischen den beiden Teilen der so zusammenhängenden Rahmenhandlung liegen Parzival- und Gawanhandlung, welche die zusammenwirkenden Komponenten von Minne, Gewalt und Religion so verändern, dass die Schlusszene in dieser Form erst möglich wird: Durch die Entmythisierung der Minne. Anders als die Minne, die von Feirefiz mit Gewalt in Verbindung gebracht wird (*swaz mich strît od minne twanc* 814.5), kann man die Taufe nicht *erstrîten* (814.25). Gewalt ist für das Zustandekommen der Entdifferenzierungserfahrung der Taufe, welche die Schwellen von Zeit und Raum aufhebt, nicht notwendig. Zugleich besitzt sie eine viel größere Reichweite und beantwortet die anfangs gestellte Frage nach der Vereinbarkeit der Welten. Aus diesem Grund ist in der ersten Szene, welche die Figuren Gahmuret und Belakane zeigt, das Ende ihrer Beziehung schwach motiviert.

Es geht in dieser Episode nicht um eine psychologische Charakterisierung der Figur Gahmuret, sondern um das vermutlich zentrale Thema des Romans, welches in der Christianisierung des Ostens wieder in den Roman zurückkehrt. Wolfram zeigt am Ende eine runde Welt. Daher kann man die Motivation in der Ausgangsszene als final bezeichnen. Das höfische Minnerittertum, welches in der Ehe zwischen Herzeloide und Gahmuret vorgeführt wird, ist aufgrund seiner Zerbrechlichkeit und dem hohen Gewaltpotential, welche es auszeichnen, nicht geeignet, um die Verbindung zwischen Orient und Okzident zu leisten, wie sie in der Ehe zwischen Belakane und Gahmuret vorgeführt wird. Das zeigt der Bruderkampf, der im Namen der Minne geführt wird:

⁴⁴⁵ Das bemerkt auch Brunner, 1991, 376, hält das aber für eine dichterische Schwäche Wolframs.

⁴⁴⁶ Schröder, 1952a, 168

*ich muoz ir strît mit triwen klagen,
sît ein verch und ein bluot
solch ungenâde ein ander tuot.
[...] den heiden minne nie verdrôz:
des was sîn herze in strîte grôz. (740.3-8)*

Vor der Taufe des Feirefiz werden deshalb nochmals eindringlich die zahlreichen, durch das Minnerittertum geschädigten Figuren vorgeführt: Orgeluse, als handlungssteuernde Figur der Gawanhandlung, gedenkt mit Tränen in den Augen, als sie Gramoflanz zur Versöhnung küsst, noch einmal des erschlagenen Cidegast (729.20ff.). Dann erfolgt die Grablegung von Sigune und Schionatulander (804.22ff.). Erst nachdem nochmals so ergreifend auf das Leid, welches durch die Minne entstanden ist, hingewiesen wurde, kommt es zur Taufszene des Feirefiz⁴⁴⁷, welche die Antwort auf die in den ersten beiden Büchern gestellten Fragen gibt.

In der mythen-theoretisch interessierten Forschung wurde dem *Parzival* hingegen des öfteren mit Blick auf die Theorie Lugowskis⁴⁴⁷ zur unterschiedlichen Motivation von Geschehen jegliche Mythizität abgesprochen. Im *Parzival* werde der aufgesetzten providentiellen Motivation von hinten, die Wolfram nicht umgehen habe können, zusätzlich und nachträglich eine Motivation von vorne durch die Ausleuchtung der Charaktere⁴⁴⁸ und ihrer persönlichen Beweggründe untergeschoben⁴⁴⁹. Auch die Rahmenhandlung diene dazu, ein relativierendes Licht auf die Parzivalhandlung zu werfen und so die Zwanghaftigkeit des Geschehens in Frage zu stellen⁴⁵⁰. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass sich – trotz der Multiperspektivität,

⁴⁴⁷ Vgl. hierzu Fußnote 18 und 19

⁴⁴⁸ Gerade die in den beiden Teilen der Rahmenhandlung erscheinenden Figuren, Gahmuret und Feirefiz, sind dabei kaum psychologisch ausdifferenzierte Charaktere, sondern vielmehr aufeinander bezogene Wiederholungen einer bestimmten Rolle. So sieht das auch Brunner, 1991, 377, der Feirefiz eine "Neuaufgabe des Vaters" nennt.

⁴⁴⁹ So u.a. Simon, 1990, 73; Ernst, 1999, 188; Schu, 2002, 323-325

⁴⁵⁰ So unter anderem Brall, 1983, 201 und Schu, 2002, 325: "Eine Öffnung des Werkes auf plurale Sinnhorizonte hin wird zudem durch weitere Faktoren bewirkt. So stellt die Rahmung der Haupthandlung durch die Eltern-Vorgeschichte und den Ausblick auf die Loherangrin-Handlung das Geschehen in eine historische Dimension; Vor- und Nachgeschichte spiegeln teilweise die Haupthandlung, differieren aber auch von ihr." Hier ist anzumerken, dass das paradigmatische Erzählen selbstverständlich nicht eine starre und identische Wiederholung einer Szene ausmacht, sondern die erkennbare Wiederholung bei gleichzeitiger Variation. Vgl. hierzu z.B. die Untersuchungen zur paradigmatischen Kohärenzbildung im *Nibelungenlied* von Müller, 1998, 136: "Das 'Nibelungenlied' entwirft großräumige Zusammenhänge weniger in der Weise handlungslogisch-linearer Verknüpfung als in der Form scheinbar redundanter Doppelung, die sich bei genauerem Zusehen als Variation erweist." Solche paradigmatischen Zusammenhänge mit leichten Abwandlungen lassen sich auch in den drei Taufszenen des *Parzival* feststellen.

auf die in Kapitel 5.1. *Kontrapunktisches Erzählen* näher eingegangen werden soll – gerade hinter der Rahmenhandlung, die jedoch in engem Zusammenhang mit der Haupthandlung steht, ein Erzählen verbirgt, das von Lugowski als mythisch im Sinne einer auf das finale Ergebnis ausgerichteten Kohärenzbildung bezeichnet worden ist. Vielleicht stellt es sich als lohnend heraus, die einzelnen Handlungsabschnitte hinsichtlich ihrer Motivation etwas differenzierter zu betrachten. Möglicherweise erfüllen die verschiedenen Motivationsarten eine jeweils eigene Funktion in ihren Handlungsteilen. Dieses Erzählen mit verschiedenen Motivationsarten und daran gebundenen Inszenierungen von Handlung kann man dann auch durchaus als vom Autor bewusst eingesetztes Mittel verstehen, welches er an anderen Stellen mit anderen Motivationsformen konterkariert. Die Rahmenhandlung zumindest ist durchgängig final motiviert. Die beiden Teile der Rahmenhandlung setzen verschiedene Aufnahmen einer Szene mit leichten Variationen ins Bild, die eben nicht linear und psychologisch auseinander entwickelt werden. (Bereits der in der Forschung fast durchgängig verwendete Begriff des Rahmens impliziert immerhin eine aufeinander Bezogenheit). Da Wolfram hier nicht auf eine Quelle zurückgreifen konnte, wird besonders deutlich, dass das Erzählen im Paradigma tatsächlich ein stilistisches Erzählmittel ist, dessen sich der Autor hier bedient, dass also die mythische Form hier keineswegs ein vom Autor unbewusst mitgeschlepptes Relikt ist, sondern von ihm selbst überhaupt erst implementiert worden ist.

Die Verwendung dieses Mythosbegriffs, der hier auf den Faktor Zeit rekurriert, widerspricht, um Missverständnissen vorzubeugen, damit nicht der zuvor geäußerten Kritik an einem zeitlich ausgerichteten Verständnis vom Mythos, sondern bezieht sich auf eine andere Ebene des Textes: die Ebene des Erzählens im Unterschied zur Ebene des Erzählten. Lugowski unterscheidet bei seiner Theorie ausdrücklich zwischen dem Mythos als erzählerischer Form und seinen Inhalten. Mythisch ist hier nicht ein Erzählinhalt, wie beispielsweise das Fest um König Artus⁴⁵¹, sondern wie Handlung erzählt wird: Durch das wiederholte, aufeinander bezogene, möglicherweise im Text weit gestreute Aufrufen von Bühnenbildern wie der Taufszene. Der Begriff des Mythischen steht hier als Technik des Erzählens auch nicht in Opposition zum Christentum. Inhalte und Formen müssen, auch darauf verweist Lugowski, hierin keineswegs korrespondieren. Das ist an den oben nur kurz angedeuteten Stellen des *Parzival* bereits ersichtlich geworden: Eine christliche Taufszene wird hier paradigmatisch in Szene gesetzt.

Um diese Inszenierung näher beschreiben zu können, soll kurz noch einmal die Theorie Lugowskis referiert werden, auf die bereits zu Beginn verwiesen wurde. Unter dem Schlagwort

⁴⁵¹ Wie z.B. Fromm, 1989, 9 meint

des "mythischen Analogon"⁴⁵², das in der Forschung dann auch unter dem Begriff "formaler Mythos"⁴⁵³ geführt wurde, verbirgt sich eine Methode, welche ein Fortleben mythischer Erzählformen in der Literatur annimmt, ohne dass dies der Weltanschauung des Dichters entsprechen haben muss. Nach Lugowski, der in seiner Untersuchung den Ansätzen Ernst Cassirers⁴⁵⁴ folgt, finden sich in der Literatur bedingt durch die "Entwicklungsträgheit in der Formenwelt der Dichtung [...] alte Auffassungen [...] auch wenn der dichterische `Gehalt´ (als Meinung des Dichters) schon der neuen Auffassung entspricht."⁴⁵⁵ Aus dem unreflektierten Verständnis dieser Form durch eine Gemeinschaft, welche erst dem modernen Leser als künstlich geformt und fremd auffällt, nimmt die Dichtung, welche diese allgemein akzeptierte und verstandene Form transportiert, dann den Rang des nicht mehr existenten Mythos ein: Als Gemeinschaft stiftendes und stabilisierendes "mythisches Analogon". Die Rezipienten sind also nicht eine kultisch-mythische Gemeinde, welche an die Inhalte des Kultes in Form von Göttern glaubt, aber eine Lese- oder Hörgemeinde, welche die Formen und ästhetischen Steuerungsmechanismen von Dichtung nicht reflektiert und insofern unmittelbar wirksam in sich aufnimmt. Lugowski postuliert eine Wirkkraft des formalen Mythos, welcher der Mächtigkeit der nicht mehr unbedingt geglaubten Inhalte entspricht, und damit ein strukturierendes und Ordnung stiftendes Potential besitzt. Den Platz, welchen die Rezeption in Lugowskis Modell einnimmt, ist bereits von der Forschung mit einiger Kritik⁴⁵⁶ bedacht worden, weil sich über die – unmittelbare oder reflektierende - Rezeptionssituation des Mittelalters kaum eine Aussage machen lässt. Ob die Hörer oder Leser sich der Künstlichkeit der Formmerkmale ihrer Literatur bewusst waren oder nicht, lässt sich nicht sagen. Insbesondere in der Anwendung von Lugowskis Theorie ist gezeigt worden, dass sich auch die Autoren vermutlich der einem mythischen Erzählen geschuldeten Form durchaus auch bewusst bedient haben und sie häufig neben andere Erzählstrukturen gesetzt haben⁴⁵⁷. Ob dies in ironisch-kritischer Distanzhaltung, bewusst mythisierend oder eben auch unreflektiert geschehen ist, lässt sich nicht immer be-

⁴⁵² Lugowski, 1976, 83. Vgl. Auch Martinez, 1996, 7-24

⁴⁵³ Martinez, 1996

⁴⁵⁴ Vgl. Fußnote 21

⁴⁵⁵ Lugowski, 1976, 19

⁴⁵⁶ Hierzu Martinez, 1996, 14

⁴⁵⁷ Das zeigen z.B. Quast, 2002, 287-302 (vgl. Fußnote 24) und auch Müller, 1998, 136 für das *Nibelungenlied*. Des weiteren Ruh für die Artusromane Chrétien und Hartmanns. Vgl.: Kurt Ruh: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. Bd.I: Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. Berlin, 1967. "Chrétien und Hartmann fragen nicht oder doch nur gelegentlich und beiläufig nach Beweggründen, sondern nach dem Wozu. Handlung ist nicht kausal, sondern final bedingt." (111)

antworten. Zumindest im Fall des *Parzival* kann allerdings bestimmt werden, dass der Autor hier bewusst vorgegangen ist, ob das jedoch im Bewusstsein geschah, den Text mythisch oder ironisch aufzuladen, muss offen bleiben. Daher ist es wohl zweckdienlicher, die in der Dichtung aufscheinenden mythischen Formen einfach zu beobachten und ihnen zumindest das in ihnen verborgene mythische Potential zuzugestehen.

Die von Lugowski beschriebenen mythischen Formen zeichnen sich insbesondere durch die Alterität ihrer Zeitstruktur aus. Lugowski rekurriert hier auf die Vorarbeiten Cassirers und dessen Erarbeitung eines der linear-kausal ablaufenden, relativierenden Zeitauffassung entgegengesetzten mythischen Zeitempfindens, welches keine Trennung der Zeit in Vorher und Nachher, Ursache und Folge kennt. Dieser Zeitbegriff ist für das Mittelalter sicherlich vorstellbar, wenn man bedenkt, dass in einer Welt, die sich auch als Explikation des göttlichen Ordo versteht, Veränderung im Sinne von Entwicklung und Wissenszuwachs problematisch waren⁴⁵⁸. Ein solches Weltbild kommt auch im *Parzival* in der alles beherrschenden astrologischen Ordnung zum Vorschein, die zugleich eine göttliche Ordnung ist. Auch vermeintliche Zufälle wie der Schneefall im Mai sind einer besonderen Sternkonstellation geschuldet. Das Leiden Parzivals und der Zeitpunkt der Erlösung spiegeln sich in den Sternen wieder. Die Sterne sind hier jedoch nicht als Gegensatz, sondern als Ausdruck des göttlichen Plans zu verstehen: Der Gral als Verbindung zum Göttlichen kommt aus den Sternen. In den Sternen ist die Gralsgeschichte und die göttliche Providenz ablesbar⁴⁵⁹. Darin zeigt sich erneut, dass die übereinander kopierten Dichotomien von Mythos und Christentum zuzüglich der Dichotomie von zyklischer gegenüber linearer Zeit für den *Parzival* nicht funktionieren⁴⁶⁰. Zuerst erfährt man aus dem Mund des Erzählers, kurz bevor Flegetanis am Sternenhimmel den Namen des Grals entdeckt, dass mit dem Lauf der Gestirne das menschliche Wesen und Geschick verbunden ist:

*mit der sternem umbereise vart
ist gepüfel aller menschlich art. (454.15-16)*

⁴⁵⁸ Vgl. hierzu Gumbrecht, 2004, 7

⁴⁵⁹ Erneut sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass Wolfram aus diesem Grund gegenüber Chrétien den Zauberer Clinschor von der Sternkunde ausgeschlossen hat. Das erläutert ausführlich Krohn, 1993, 96, davor Deinert, 1960, 119-120: "[...] denn es wäre ein schlimmer Widersinn, wenn Clinschors böse Kunst ihren Ursprung bei denselben Sternen hätte, mit denen auch der Gral zusammenwirkt." Ebenso Draesner, 1993, 394.

⁴⁶⁰ Vgl. hierzu die in Kapitel 3.1. *Mythische Artuswelt* und Fußnote 324 geäußerte Kritik an diesem Mythosbegriff.

Dann erfährt Parzival von Cundrie zunächst seine Berufung zum Gral durch Gott, welche sich wiederum im Lauf der Gestirne spiegelt:

*Siben sterne si dô nante
[...] erzeugent saelekeit an dir.
[...] swaz der plânêten reise
umblouft, und ir schîn bedecket,
des sint dir zil gesteket
ze reichen und zerwerben. (782.1-21)*

Solche von der modernen, naturwissenschaftlichen Auffassung abweichende Zeitmuster machen sich unter anderem in der "Motivation von hinten" im Gegensatz zur psychologischen und kausal-ursächlichen Motivation von vorne bemerkbar. Dabei steht das Ergebnis, das Schlussbild, auf welches ein Text hinarbeitet, im Vordergrund. Die Wege, welche die Handlung dorthin beschreitet, sind nachrangig. Daher kommt es in Texten, denen ein solches Weltbild zugrunde liegt, häufig zu Motivationsstörungen. Diese Irritationen, welche zum Teil in der Forschung immer noch als Mängel der Herstellung von Texten⁴⁶¹ durch die Rahmenbedingungen der Produktion, oder auch der fehlenden Kompetenz der Dichter zugeschrieben wurden, können mit Lugowskis Modell als stilistische Operationen plausibel gemacht werden. Solchen sperrigen Motivationsirritationen begegnet man im *Parzival* an zahlreichen Stellen, an denen sich immer wieder Meinungsverschiedenheiten in der Forschung entzündet haben: Blutet die Lanze oder ist sie blutbefleckt? Warum funktioniert die Frage am Ende des Romans nun doch, obgleich der Fragesteller sie eben nicht am ersten Abend und nun vorgewarnt stellt? Wie passt die widersprüchliche Begründung der Erlösung zusammen, welche einmal als Gottestrotz, dann als göttliche Gnade erklärt wird⁴⁶²?

Solche Strukturmerkmale in mittelalterlichen Texten sind infolgedessen in der Forschung unter dem Stichwort des paradigmatischen Erzählens im Gegensatz zum syntagmatischen

⁴⁶¹ So z.B. Wapnewski, 1955, 169 – 173 hinsichtlich der Figur Trevrizents.

⁴⁶² Diese Widersprüchlichkeit ist für Schu, 2002, 324, Fußnote 5 ein eindeutiges Indiz für eine Doppelmotivation, die zugleich final (göttliche Berufung) und kausal (Erstreiten des Grals) die Gralskönigschaft Parzivals begründet. Nun führt Martinez, 1996, 16, mit dem sich Schu hier kritisch auseinandersetzt, aber genau die sogenannte "widersprüchlich-redundante" Motivierung als Beispiel für "Fremdheit" und Indiz für formalmythisches Erzählen auf. Dem schließt sich diese Arbeit an. Auch die vermeintlich "kausale" Begründung für Parzivals Berufung, das Erstreiten des Grals, lassen sich, wie im Folgenden gezeigt werden soll, als die zwei paradigmatisch aufeinander bezogenen Strukturelemente der doppelten Verkennung (Dämonisierung und Divinisierung) lesen.

Erzählen bereits häufiger festgestellt worden⁴⁶³ und als Ausdruck eben jener in der Literatur – ob absichtlich oder unbewusst, ironisch oder ernst muss offen bleiben – konservierten mythischen Denkgewohnheit verstanden worden. Die Dichtung entwickelt sich hier nicht kausal linear, sondern wiederholt bestimmte schematisch gleiche Konstellation mit leichten Abweichungen. Erst wenn man diese Schemen wie Folien übereinander legt, ergibt sich zuletzt ein stimmiges Bild. Auch im *Parzival* lassen sich solche Einzelfolien erkennen, welche über den Dreischritt von Thema, Variation und Auflösung zusammengefügt werden müssen⁴⁶⁴.

Wie sich nun aus der eben geschilderten Szenenfolge der drei Taufen eröffnet hat, ist der *Parzival* gerade an entscheidenden Stellen über ein so bestimmtes mythisches, weil paradigmatisches Zeitmuster verfügt. Ein weiterer derartiger Dreischritt ist auch in der eingangs zitierten Verfluchungsszene zu beobachten, die gleich im Anschluss variiert wird in der Herausforderung Gawans, und gegen Ende des Romans in der Restituierung Parzivals erneut aufgerufen wird. In der Forschung wird diese Wiederholungsfolge allerdings nicht nur unter dem Aspekt der Providenz gesehen, der schlussendlichen Erfüllung trotz aller Widrigkeiten, sondern als Mittel, die Kontingenz von Perspektiven aufzuzeigen⁴⁶⁵. Wie bereits zu Beginn erwähnt ist die Frage nach Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen auch und zuerst hinsichtlich einer möglichen anderen, historisch bedingten epistemischen Ordnung zu überprüfen. Widersprüchlichkeit ist dann keine zwangsläufig bewusst angelegte Multiperspektivität, sondern einem anderen (mythischen) Denken geschuldet, welches die unheimliche Macht der Gewalt nicht in Gut und Böse zu trennen vermag. Daher muss an dieser Stelle die Frage nach der Mehrdeutigkeit zunächst zwischen Erzähler- und Figurenrede differenziert werden. In sich widersprüchlich ist hier ausschließlich die Figurenrede, nicht die Erzählerrede. Damit widersprechen sich die Figuren zum einen selbst, zum anderen auch dem Erzähler. Doch ist bereits die Widersprüchlichkeit der Figurenrede ein Indiz für Multiperspektivität? Bevor daher auf den Unterschied zwischen Figuren- und Erzählerrede eingegangen werden kann (Kapitel 5.1. *Kontrapunktisches Erzählen*), soll die vermeintliche Öffnung der Perspektive durch die voneinander abweichenden Aussagen der Figurenrede eingehender betrachtet werden. Wie in der mythen-theoretischen Analyse der Handlung gezeigt worden ist, verhalten sich die Aussagen der Figurenrede im Girardschen Modell schemakonform: In der Verfluchung und der anschließenden

⁴⁶³ Vgl. z.B. Müller, 1998, 134. Müller weist hier paradigmatische Kohärenzbildung als Strukturmerkmal des Nibelungenliedes nach.

⁴⁶⁴ Anders sieht das Simon, 1990, 73ff., der in der Wolframschen Bearbeitung des Parzivalstoffes gerade eine entmythisierende Tendenz zur Psychologisierung der Figurenmotivation sieht.

⁴⁶⁵ Schu, 2002, 324

Erhöhung lassen sich die zwei Momente der doppelten Verkennung beobachten. Die Ambivalenz ist hier elementarer Teil des Musters. Auch die so verfügten Szenen der Be- und Entschuldigung Parzivals durch die unterschiedlichen Figuren sind damit paradigmatisch aufeinander bezogene Erzählsequenzen, die nach dem Muster der Wiederholung mit neu besetzten Vorzeichen funktionieren. Weder die Verfluchung noch die Sakralisierung sind kausal motiviert, wie in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt worden ist. Parzival ist nicht ursächlich schuldig, sondern kontagüös der Krise ähnlich. Die Berufung, welche durch das Epitafum stattfindet und von den einzelnen Figuren kommentiert wird, weist ebenfalls keinen kausalen Hintergrund auf. Die Figuren zeigen sich nicht in der Lage, die Ursache für den plötzlichen Sinneswandel Gottes zu erforschen. Warum Parzival schließlich berufen wird, bleibt rätselhaft. Auch die Figuren scheint das zu verwirren. Es bleibt ihnen kaum etwas anderes übrig, als diese Wende im Geschehen erneut der scheinbar absoluten Macht Parzivals – ihres Sündenbocks – zuzuschreiben, der auf genauso wundersame Weise den Gral *erstritten* hat, wie Gott auf ebenso unerklärliche Weise ihn nun doch dazu berufen hat. Die Szenen der Verfluchung und der Restituierung sind eine gespiegelte Wiederholung (in der Gewalt zunächst dämonisiert, dann sakralisiert – in beiden Fällen jedoch in der Person des Sündenbocks verabsolutiert wird), ebenso wie das aus dem Fragegebot entstehende Frageverbot. (Welche Funktion der Herausforderung Gawans als Abwandlung der Verfluchung Parzivals dabei zukommt, wird in Kapitel 5.1. *Kontrapunktisches Erzählen* erläutert werden). Letztlich ist damit auch der Sündenbockmechanismus eine paradigmatische Erzählstruktur - und dabei doch so vieles mehr. Anders als Lugowskis Definition vom formalen Mythos ist die Struktur des Sündenbocks nach Girard mit einem mythisch zu nennenden Inhalt gefüllt: Das Paradigma erzählt die doppelte Verkennung. An die von Lugowski auf den zeitlichen Aspekt konzentrierte Theorie vom formalen Mythos lässt sich deshalb zum einen die von Girard beschriebene narrative Struktur des Sündenbocks als paradigmatisches Erzählen anschließen, zugleich auf die Ebene des Erzählten hin erweitern. Damit lassen sich bereits zwei Bildfolgen mit dem Begriff des formalen Mythos im Parzival feststellen: Die paradigmatisch verklammerte Rahmenhandlung und ihre Problemstellung, die wiederum durch ein ebenfalls paradigmatisch-mythisches Muster des Sündenbocks verbunden wird.

Die Rahmenhandlung, welche die Parzival- und Gawanhandlung umschließt, stellt allerdings nicht einen an die Haupthandlung einfach lose addierten weiteren Handlungsteil dar, aus dem heraus lediglich die Parzivalfigur näher in ihrer ererbten Art charakterisiert wird. Vielmehr exponieren die zwei Gahmuretbücher eine Grundproblematik: Der Minne und kultur- und religionsübergreifenden Vereinigung und der Taufe. Diese dort noch unverbundenen Komplexe sind, so die Hypothese, nicht von der Haupthandlung losgelöst und autonom zu betrachten. Das Schlussbild, in welchem die drei Themen gelingend verbunden werden, wird durch

bestimmte Bewegungen der Haupthandlung überhaupt erst ermöglicht. Das heißt: Im Kern des Romans kommt es zu bestimmten Umschichtungen von Minne und Heiligem.

Zwischen den einzelnen Folien, die anfangs jeweils zwei variierend unvollständig besetzte Positionen in einem Schema aufweisen, arbeitet der Text und verstellt die Schrauben, bis es dann zu einer Auffüllung der Leerstellen im letzten Bild kommen kann. Für die Konstellation der Rahmenhandlung ist dies eine Umschichtung der Bedeutsamkeit von Minne und Glaube durch die Haupthandlung. Damit verbunden sind auch poetologische Veränderungen und Erweiterungen der Gattung Artusroman. Während die Artusromane durch die *âventiuren* in der Anderwelt ausschließlich die dort dargestellte höfische Gesellschaft, die sich um die Erfahrungen der Minne dreht, bestätigen, stellt der Gralsroman einen weit größeren Zusammenhang her. Hier geht es nicht nur um das kleine Gefüge eines Hofes oder der Aristokratie, sondern um das Rätsel, wie die ganze Welt vereint werden kann. Dies ist die Frage, welche in der von Wolfram eigens hinzugefügten Orientvorgeschichte und der Verbindung zwischen Gahmuret und Belakane gestellt wird, die Frage nach der Möglichkeit einer runden Welt, der Vereinigung der Kulturen und Religionen. Am Anfang funktioniert die dauerhafte Vereinigung nicht. Gahmuret verlässt Belakane, es bleibt eine Leerstelle, die somit als die Problemstellung aufzufassen ist: Wie kann eine solche Vereinigung zeitlich unbegrenzt glücken?

Die Antwort liefert am Schluss die funktionierende Verbindung zwischen Gahmurets heidnischem Sohn Feirefiz und Repanse de Schoye mit dem anschließenden Ausblick auf die Priester-Johannes-Geschichte, die Christianisierung des Orients.

Die anfangs geteilte Welt wird durch Minne und Taufe vereint. Beide Aspekte sind für das Zustandekommen der gelingenden Verbindung unumgänglich. Allein die Minne genügt offenbar nicht für die Verklammerung der zwei Welthälften unter einem Gott, wie in der Vorgeschichte deutlich gemacht wird. Vielmehr führt Minne nur zu einer sehr begrenzten, exklusiven Verbindung von zwei Personen, jedoch zur Differenz mit dem Rest der Welt: Der Nebeneffekt dieser Minne sind kriegerische Auseinandersetzungen. Minne ist also zugleich Mittel der Vereinigung, wie Mittel der Entzweiung und Gewalt.

Die Artusgesellschaft, wie sie der Artusroman vorführt, als eine durch die Erfahrung einer bedrohlichen und numinosen Minne modellierte Welt, besitzt damit ein zu heikles und ambivalentes Bindemittel, um eine derart universale harmonische Verflechtung herzustellen. Die Reichweite des Artusromans genügt für die neu formulierte Frage nicht und muss durch einen anderen Romantypus abgedeckt werden. Dazu müssen naturgemäß paradigmatisch beide Konzepte aufgefächert werden, um dann beiden Formen ihre jeweiligen Kompetenzen zuzuschreiben, oder abzuerkennen. In der Gawanhandlung erfolgt, wie gesehen, die Entzauberung einer Min-

ne, welche durch den Artusroman selbst in den Rang einer eigenen mythischen Macht aufgestiegen ist und zwar außerhalb und in Konkurrenz zur christlichen Sphäre.

Erst nach der Entmythisierung der Minne durch die Gawanhandlung kann sie wieder in den christlichen Bereich integriert werden und als späteres Werkzeug zur Verbindung der fremden Religionen und Kulturen dienen. Dazu darf sie keinem anderen Himmel als dem christlichen angehören. Der Erzähler äußert in einem Minne-Exkurs seine Ablehnung der Minnegötter Amor, Cupido und Venus: *diu minne ist ungehiure* (532.6).

Die Entmythisierung gelingt der Gawanhandlung, die damit über die vom Text ins Spiel gebrachten Szenen aus dem *Erec*, *Iwein* und *Lancelot* hinausreicht, welche das Mythische durchexerzieren und schließlich auflösen, aber als Grundlage einer auf der besonderen Rolle der Minne als Allmacht basierenden Gesellschaft letztlich bestätigen: Als das existente, gefährliche Andere, aus dem der Hof herausragt. Die Anderwelt im *Parzival* wird jedoch einer durch die literarische Tradition mythisierten Minne zur Gänze entkleidet. Damit ist die Artusgesellschaft, wie sie der *Parzival* darstellt, dem Gralshof keineswegs unterzuordnen. Sie besitzt hohes integratives, diplomatisches Potential durch die nunmehr entmythisierte Minne. Durch die Gawanhandlung wird die Restitution der Gralswelt erst möglich, die schließlich auch von der vergöttlichten Minne ins Unglück gestürzt worden ist. Da sich die Artusgesellschaft jedoch ausschließlich auf die Verbindung und Versippung durch Minne berufen kann, die neben ihrer integrativen Kraft immer auch noch Ursache für den ritterlichen Kampf und die Entzweiung ist, fehlt ihr jedoch die Reichweite, das in der Rahmenhandlung gesteckte hohe Ziel zu erreichen. Dagegen bietet nun der Schluss eine alternative, umfassendere Form der Entgrenzung auf. Das wird vorgeführt in der Taufszene. Die Erzählung kehrt damit zurück zu ihrer anfänglichen Fragestellung und bringt die Figur Feirefiz` ins Spiel. Der orientalische, heidnische Bruder, gegen den Parzival eben noch gekämpft hat, und den er sich weigert mit dem brüderlichen `Du´ anzureden, wird den Erlöser auf die Gralsburg begleiten. Diese Begleitung ist erneut schwach kausal und stark final motiviert: Feirefiz gelang auf die Gralsburg, ohne berufen zu sein, zugleich scheint es zunächst so, als habe Parzival die Wahl, wen er als Begleiter bestimmen könne. Doch die folgende Episode sowie die anschließenden, Feirefiz zukommenden großen Aufgaben zeigen, dass von einer Wahl hier nicht die Rede sein kann.

Im 16. Buch kann man nun beobachten, wie die zuvor krisenhafte Entdifferenzierung in der Gralsgesellschaft plötzlich umschlägt in die ritualisierte Form der Entgrenzung. Das ist möglich geworden, weil die ursprüngliche Differenz zwischen dem numinosen Bereich der Gralsburg und dem dort eingedrungenen Amor wiederhergestellt ist. In den Anfangsversen ruft der Erzähler nochmals das Bild des Leidens des Anfortas vor Augen, dessen Leben wie der Tod

ist und der sich der unerbittlichen Gewalt seiner Ritter ausgesetzt sieht, die ihn zwingen, am Leben zu bleiben. Zugleich empfinden sie wiederum sein Leid genauso schmerzlich:

*Anfortas, der ir herze truoc:
sime volke er jâmers gap genuoc. (792.7-8)*

Ein erster Erzählerkommentar weist aus der Erzählzeit auf die wiederhergestellte Ordnung des mythischen Raums in der erzählten Zeit hin:

*mir ist niht für wâr gesagt,
wie verr dâ zwischen waere. (792.14-15)*

Für den Erzähler befindet sich der Raum der Gralsburg in völliger Unbestimmtheit. Das klang im V. Buch noch anders. Der Erzähler lässt Anfortas Parzival ein scheinbar sichtbares Ziel in nicht allzu großer Entfernung weisen, das der Held dann auch sogleich erreicht:

*dort an des velses ende
dâ kêrt zer zeswen hende.
so `r ûf hin komet an den grabn,
ich waen dâ müezt ir stille habn.
[...] Parzivâl der huop sich dan,
er begunden wackerlichen draben
den rehten pfat unz an den graben. (225.25-226.12)*

Solch detaillierter Wegbeschreibung enthält sich der Erzähler nun.

Noch wird die Burg mit unerbittlicher Gewalt gegen Eindringlinge verteidigt (792.16ff). Die gerade von Parzival verkündete Regel, die das Epitafum zitiert, dass niemand den Gral erstreiten kann (786.5-6), haben die Gralsritter selbst noch nicht vernommen. Sobald Parzival den Raum betritt, wird diese Botschaft jedoch gültig, ohne dass er sie aussprechen muss. Er ist das neue personalisierte Gesetz. Alle Templeisen legen ihre Helme ab und verlassen ihre Posten, um mit dem Erlöser nach Munsalvaesche hinaufzureiten (793.21ff). Die Burg ist jetzt ungeschützt, bedarf aber des Schutzes wohl auch nicht mehr, da die Grenze zum profanen Außenraum durch die Ankunft des Erlösers wiederhergestellt ist. Als Parzival vor Anfortas tritt, wird deutlich, dass er kein unbekannter Fremder mehr ist. Der König begrüßt ihn mit Namen. Er weiß, wen er vor sich hat. Es ist darauf hingewiesen worden, dass hier eine weitere Merkwürdigkeit⁴⁶⁶ folgt, denn der König scheint von der Berufung auf dem Epitafum nichts zu wissen. Stattdessen bittet er Parzival, ihn sterben zu lassen, indem er dafür sorgt, dass man ihm den lebensverlängernden Anblick des Grals ersparen möge:

⁴⁶⁶ Bumke, 1991, 239: "Offenbar hat man den Inhalt der Gralinschrift vor Anfortas verheimlicht: wie wäre es sonst zu verstehen, dass Anfortas in Parzival nicht den angekündigten Retter begrüßt, sondern ihn nur darum bittet, seinen Todeswunsch bei den Templeisen zu unterstützen?"

*sît ir genant Parzivâl,
sô wert mîn sehen an den grâl (795.11-12)*

Anfortas verweist zugleich darauf, dass er Parzival nicht zur Frage ermahnen dürfe:

*ine getar iuch anders warnen niht:
wol iu, op man iu helfe giht. (795.15-16)*

Andererseits muss er doch wissen, dass die Frage eigentlich ihre Kraft verloren hat, da sie nicht am ersten Abend gestellt worden ist:

*frâgt er niht bî der ersten naht,
sô zergêt sîner frâge maht (484.1-2)*

Kennt Anfortas dann das neue Epitafium, welches die Berufung verkündet hat, doch? Das Wissen über die wiederhergestellte Kraft der Frage, den Namen des Ankömmlings auf der einen und das Nichtwissen der Berufung auf der anderen Seite schliessen sich aus. Doch auch hier scheint nicht die Schlüssigkeit der Motivation der Figur des Anfortas zu diesen widersprüchlichen Aussagen im Vordergrund zu stehen, sondern die doppelte Qualität Parzivals als der, welcher hier über Leben und Tod verfügt. Es scheint hier in Anfortas` Augen noch nicht, oder doch nicht ausschließlich in der Macht des göttlichen Beschlusses zu liegen, ob er erlöst wird. Anfortas verweist durch seine Worte gleichzeitig erneut zurück auf die einst versäumte Frage und sein daraus resultierendes unendliches Leid, das auch hier scheinbar nur durch die Kraft des Erlösers wieder ausgemerzt werden kann. Auch Anfortas` Widersprüchlichkeit führt nicht zu einer Relativierung von Perspektiven, sondern bestätigt vielmehr die bereits in der Verstoßung enthaltene Vorstellung von der allmächtigen, numinosen Ambiguität ihres Sündenbocks.

Ab dem Moment der Frage ist plötzlich die einst beschädigte Aura der ritualisierten Entdifferenzierung, der Entgrenzung und Verschmelzung wieder hergestellt. Parzival als Sprachrohr Gottes wirkt ein Wunder und macht den Tod rückgängig: Anfortas genest vom todähnlichen Leben (796.1-4). Sein Leben ist nicht mehr wie der Tod, sondern Tod wird zu Leben. Die Frage⁴⁶⁷ wirkt mythisch, weil sie nicht nur als repräsentatives Zeichen fungiert, sondern ein Ereignis hervorbringt - zugleich ist ihr Wortlaut, die genaue Bedeutung der Zeichen, irrelevant⁴⁶⁸. Laut, Bedeutung und Ereignis sind hier identisch. Auch auf Zeichenebene findet eine

⁴⁶⁷ Ernst, 1999, 169 nennt sie "sowohl magisch-therapeutisch wie christlich-thaumaturgisch". Auch hierin drückt sich ein Verständnis aus, welches Mythisches und Christliches strikt trennt. Gleichzeitig nennt Ernst die Frage "ritualisiert" – dem widerspricht allerdings der veränderte Wortlaut. Vgl. Fußnote 468.

⁴⁶⁸ In diesem Sinne ließe sich in Anlehnung an Strohschneider, 2006, 34 von zugleich "blockierter" als auch "übersprungener" Textualität sprechen. Zum einen ist das Wort – ohne genauen, ritualisierten Wortlaut -

Entdifferenzierung statt. Die Wirkkraft des Gotteswortes ist damit wieder hergestellt, welche durch den Regelverstoß zum einen und die versäumte Frage zum anderen ausgesetzt war.

Es folgen nun weitere Vereinigungsepisoden: Parzival trifft auf seine Frau – es folgt eine Liebesnacht. Dann vereint er Sigune und Schionatulander im selben Grab, auch der lang Verstorbene sieht noch aus wie lebendig. Schließlich leitet der Erzähler die vor langer Zeit in Aussicht gestellte Verbindung von Christen und Heiden ein. Erneut konfiguriert er ein Minne-Erlebnis, das voller Gewalt ist: Feirefiz setzt die Minne mit dem Kampf gleich (*sît der schilt von êrste wart mîn dach, | hiut ist mîn hôhste ungemach*. 812.17-18) und will sie erstreiten. Noch einmal wird hier sehr deutlich, warum es nicht die Minne ist, welche eine Vereinigung eines so universellen Projekts leisten kann: Die Minne zielt nur auf die Entgrenzung zwischen zwei Menschen und grenzt alles andere darum aus. Die Entdifferenzierung in der Minnebeziehung wird erkaufte mit gewaltsamen Differenzen außerhalb ihrer Grenzen. Feirefiz spricht die ganze Zeit nur von Streit, um die Minne zu gewinnen und zu verteidigen. Diese Minne wird dann erneut – wie bereits in der Gawanhandlung - ins Komische gewendet⁴⁶⁹, indem sie mit der ernsthaft gestalteten Taufszene konterkariert wird. Die Irritationen durch die "komische Liebesraserei"⁴⁷⁰, die sich aus der Szene ergeben, stellen die Funktion, welche diese Taufe einnimmt, jedoch keineswegs in Frage. Die Taufe muss mit der Liebeshölle Feirefiz konfrontiert werden, um erneut vorzuführen, wie unterschiedlich die Macht der Minne im Gegensatz zur Macht der Taufe wirkt. Die Minne wirkt hier ausschließlich burlesk, während die Taufe vom Erzähler nicht als heiterer Vorgang beschrieben wird. Dadurch wird ausgedrückt, dass die Minne jeweils nur zwei Liebende vereint, die Taufe eine Entdifferenzierung auf allen nur denkbaren Gebieten leistet.

*«ir sult gelouben,
iwerr sêle den tiuvel rouben,
an den hôhsten got al eine,
des drîvalt ist gemeine
und al gelîche gurbort.
got ist mensch und sîns vater wort.
sît er ist vater unde kint,*

selbst ausreichend, um das Ereignis zu bewirken, zum anderen und gleichzeitig wird durch die Worte nicht nur etwas bezeichnet, sondern ein Ereignis erst generiert.

⁴⁶⁹ Dadurch wird die Taufe jedoch nicht berührt. Die Taufe selbst wird in dieser Szene durch die Liebesraserei Feirefiz keineswegs abgewertet. Stattdessen steht sie als mythisiertes Entgrenzungsritual neben der Minne, die aber gerade nicht als übermenschliche Macht, sondern sehr körperliche und eben auch nährliche Anziehungskraft dargestellt wird. Hier vollzieht sich erneut 'Arbeit am Mythos' der Minne (vgl. Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt als poetische Strategie*)

⁴⁷⁰ Bumke, 1991, 242

*die al gelîche geêret sint,
eben hêre sîme geiste,
mit der drier volleiste
wert iu diz wazzer heidenschaft,
mit der Trinitâte kraft.
ime wazzer er ze toufe gienc,
von dem Adâm anlütze enpfienç.
von wazzer boume sint gesaft.
wazzer frûht al die geschaft,
der man für créatiure giht.
mit dem wazzer man gesiht.
wazzer gît maneger sêle schîn,
daz die engl niht liehter dorften sîn.» (817.11-30)*

Im Taufspruch hebt sich die Differenz zwischen Gott und Mensch auf (*got ist mensch*), zwischen Wort und Referenten (*got ist [...] wort*), zwischen Mensch und Natur (das geschieht kontaguös über das Wasser als Lebenssaft der gesamten Schöpfung) und zwischen den Menschen selbst (*sît er ist vater unde kint*). Die Zeit fließt plötzlich rückwärts: *ime wazzer er ze toufe gienc*, | *von dem Adâm anlütze enpfienç*. In der Taufe als Vereinigung mit Gott beginnt sich die mythische Aura Gottes auf die Getauften zu ergießen und ebnet alle Differenzen ein. Die Entgrenzung, welche für Gott gilt, der eben Gott und Mensch, Vater und Kind, Wort und Geist, Drei und Eins ist, überträgt sich in und während der Taufe auf die Menschen. Das Element, welches hier die kontaguöse Verbindung herstellt, ist das Wasser.

Nun entlässt der Schlussteil des *Parzival* den Rezipienten keineswegs mit einem Gefühl so ungetrübter Harmonie. Die Taufe des Feirefiz und die Christianisierung Indiens durch den Priester Johannes sind nicht die einzigen Handlungselemente, die hier so glorios zum Abschluss kommen. Daneben stehen der vorausgehende Bruderkampf zwischen Parzival und Feirefiz sowie die aus dem Frageverbot resultierend bedauerlich ausgehende Loherangrin-handlung, der Frau und Familie verlassen muss. Wolfram weicht hier ganz offensichtlich in zwei Aspekten von der Schlussgestaltung, wie sie die Artusromane vorführen, ab. Zum einen durch die historisch-genealogische Einbindung der Priester Johannes und Loherangringeschichte in außerliterarische Realität⁴⁷¹, zum anderen durch die zahlreichen Irritationen, wel-

⁴⁷¹ Diesen Aspekt des Schlusses betont vor allem Brunner, 1991, 383, der durch die Störfrequenzen in der Freude des Endes, wie sie seiner Ansicht nach der konventionelle Artusroman noch bereithält (eine durchaus diskussionsbedürftige Meinung – vgl. hierzu Walter Haug: *Chrétien's 'Yvain' und Hartmann's 'Iwein': Das Spiel mit dem arthurischen Modell*. In: *Die Wahrheit der Fiktion*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003. S. 223-238), ein gesteigertes Realitätsbewusstsein Wolframs sieht, der insbesondere in den Frauenfiguren, u.a. durch die Grablegung Sigunes, die scheiternde Beziehung Loherangrins, die immer noch leicht bittere Orgeluse ein Bewusstsein für das Leid wachhält und nicht mit dem "Bild einer erdenthobenen religiös-literarischen Utopie" (375) entflieht.

che der Schluss bereithält: Von einem Happy-End kann hier nur eingeschränkt die Rede sein, menschliches Leid wird vom Erzähler nicht unter einer Glasur der Harmonie versteckt, sondern weiterhin thematisiert⁴⁷².

Zunächst ruft der Bruderkampf die vielfach thematisierte Problematik, die sich seit der Tötung Ithers wie ein roter Faden durch den Roman zieht, wieder auf.

Diese Szene steht in Verbindung mit dem vorausgegangenen Kampf Parzivals gegen Gawan (der seine Vorlage im *Iwein* hat⁴⁷³ 6929ff.) und die aus der Artusepik bekannten Schlusskämpfe zitiert. Doch der nun geschilderte Bruder- und zugleich Heidenkampf geht über die aus den Artusromanen bekannte Thematik weit hinaus.

Im finalen Bruderkampf kommt es nicht zu einem Sieg des Helden. Parzival verweigert sich zudem auch noch den arthurischen Regeln, die ihn dazu verpflichten würden, seinen Namen zuerst zu nennen. Auch hier wird eine durch die Artusepik transportierte Erwartungshaltung nicht erfüllt. Es ist nicht der Held, der hier etwas gelernt hat oder seinen gesellschaftlichen Verpflichtungen plötzlich nachkommt, durch dessen richtiges Handeln die Erlösung schließlich möglich wird. Parzival ist hier kein überlegen und souverän agierender Artusritter. Sein Schwert muss erst durch Gottes Hand zerbrochen werden, der Weg zur Erlösungsfrage durch Veränderung der Gralsprämissen und die späte Berufung wird ebenfalls erst durch ein Gotteswort ermöglicht. Dadurch zeigt die Handlung etwas anderes, als die Figurenrede der zentralen Mitglieder der Gralsgesellschaft nahe legt. Die hier klar exponierte Allmacht Gottes wird in allen drei Wiederholungssequenzen, der Verkündigung der Berufung durch Cundrie, der Begegnung mit Anfortas und der Begegnung mit Trevrizent geschmälert. Stattdessen wird der Figur Parzivals eine Teilhaftigkeit an der sowohl zerstörerischen als auch erlösenden und damit absoluten Macht zugesprochen. Cundrie spricht einerseits von göttlichem Willen und göttlicher Gnade, andererseits erinnert sie auch an die zuerst nicht gestellte Frage:

*den küinec Anfortas nu nert
dîns mundes vrâge, diu im wert
siufzebaeren jâmer grôz (781.27-29)*

⁴⁷² Bumke, 1991, 236 formuliert: "Zwischen der Berufung zum Gralskönig (781,15f.) und der Schlussentz (827,19ff.) stehen mehr als 1300 Verse, in denen Erstaunliches und Irritierendes erzählt wird, offenbar mit dem Ziel, die Harmonie am Schluss zu stören und wieder aufzuheben. Durch die überraschende Einführung neuer Motive und durch Vor- und Rückblicke wird zuletzt fast alles in Frage gestellt, was zuvor als gesicherte Handlungsgrundlage gegolten hatte."

⁴⁷³ Diese Analogie betont auch Brunner, 1991, 374, der auch darauf verweist, dass der Schluss des Parzival, den er mit Buch XV ansetzt, über die in der Artusepik vorgezeichneten und hier in Buch XIV aufgerufenen Schlussgestaltungen hinausgeht.

Und sie nennt zusätzlich das *erstrîten* (782.29), welches nun wohl auch zu Parzivals Berufung geführt hat. Ebenso äußert Anfortas neben der Hoffnung auf Erlösung auch seinen Todeswunsch – es scheint hier fast so, als hinge das Geschehen nicht von Gottes Willen allein, sondern von der Macht Parzivals ab. Gleichermaßen äußert sich Trevrizent, der zuerst die wundersame Lenkung Gottes (*got vil tougen hât. | wer gesaz ie an sînen rât, | ode wer weiz ende sîner kraft? 797.23-25*) hervorhebt, die zur Erlösung geführt zu haben scheinen, doch im gleichen Atemzug nimmt er etwas von dem göttlichen Wunder aus dem Allmachtsbereich Gottes heraus und verlegt es in die Figur Parzivals:

*groezer wunder selten ie geschach,
sît ir ab got erzürnet hât
daz sîn endelôsiu Trinitât
iwers willen werhaft worden ist. (798.2-5)*

Solche Ambivalenzen gibt es nur in der Figurenrede, in der Erzählerrede ist davon nichts zu finden⁴⁷⁴. Der Erzähler zeigt zum einen den Bruderkampf, der nicht unbedingt geeignet ist, Parzival zu glorifizieren, zum anderen spricht er aber seinen Protagonisten auch niemals schuldig. In diesem Aspekt divergieren Erzähler- und Figurenrede stark voneinander.

Die Irritation durch die unterschiedlichen, als Wiederholungsszenen gestaltete Revisionen betreffen damit ausschließlich die einzelnen Figurenpositionen und sind Ausdruck einer im Helden vermuteten übermenschlichen, absoluten Potenz. Der Ansicht Bumkes zum Schluss, der Erzähler habe "das Wiederholungsschema dazu benutzt, wichtige Positionen der früheren Handlung in ein neues Licht zu rücken"⁴⁷⁵, muss daher etwas korrigiert werden. Im Schema der doppelten Verknennung verhalten sich die Figuren absolut schemakonform. Durch die Augen der Figuren wird die ambivalente Natur des Helden in ihrer immer schon gleichzeitig dämonischen und erlösenden Macht erneut bestätigt. In einer Studie über Gründungsmythen, und der *Parzival* erzählt von einer Neubegründung der Gralsgesellschaft, hat Albrecht Koschorke darauf verwiesen, dass die zunächst eigenartig erscheinende Ambivalenz, die den Gründungsakt, der häufig als Gewaltakt dargestellt wird, kennzeichnet, kein Anzeichen von dekonstruktivem Erzählen ist, sondern "dass der in sie eingebaute Mechanismus der Selbstde-

⁴⁷⁴ Wie wichtig diese Unterscheidung ist, betonen sowohl Groos, 1981, 48 als auch Schu, 2002, 299 in der Frage nach der Beurteilung der Ambivalenzen, die sich hinsichtlich von Trevrizents Widerruf (Groos) und Parzivals Schuld (Schu) ergeben.

⁴⁷⁵ Diese Wiederholungen verwendet Bumke, 1991, 237 als Kriterium für seine Bestimmung des Schlusses. Seiner Ansicht nach stehen diese Wiederholungen (die Berufung als Gegenstück zur Verfluchung, die erneute Begegnung mit Trevrizent, die Erlösung) für eine Öffnung der Perspektive, da in all diesen Szenen zuvor unverbrüchlich gültige Aussagen nun relativiert werden.

konstruktion Bestandteil ihrer Funktionsweise ist [...]“⁴⁷⁶. Koschorke beschreibt zunächst das Paradox, dass der Akt der Gesetzgebung selbst außerhalb des Gesetzes steht und häufig ein gewaltsamer Akt ist, der mit Verbrechen verbunden ist, die vom gegebenen Gesetz gerade nicht toleriert werden. Diese vor und außerhalb des Gesetzes stehende Gründungsgewalt wird aber in den Gründungsmythen gerade nicht verschleiert, sondern sogar noch betont. Die herbeigerufenen göttlichen Entscheidungen, welche in Gesellschaften in Krisenzeiten zu einer Neuordnung führen sollen, leisten zumeist genau diese Klärung nicht sofort, sondern führen zu weiteren Auseinandersetzungen. "Wenn Menschen in Augenblicken der Unentscheidbarkeit die Götter um ein Zeichen anflehen, dann erhoffen sie sich eine autoritative Auskunft, die der Arbitrarität und damit der Gefahr gewalttätiger Machtkämpfe ein Ende setzt. Aber viele Geschichten, die darüber erzählt werden, fügen sich dieser Hoffnung auf unbedingte Gewissheit nicht. Sie prozessieren die Möglichkeit mit, dass sich die Arbitrarität angesichts der Götterzeichen nur verdoppelt, entweder weil die Zeichen in sich den Charakter der Doppeldeutigkeit tragen oder weil strittig ist, ob sie als Zeichen der Götter anerkannt werden sollen.“⁴⁷⁷ Diese Ambivalenzen trifft man besonders im Schluss des *Parzival* gehäuft an. Das erste Epitafum, um welches die Gralsmitglieder als Zeichen Gottes gefleht haben, bewirkt gerade keine sofortige Lösung, sondern generiert einen Aufschub und durch die versäumte Frage neue Gewalt. Das Leiden der Gralsgesellschaft dauert zunächst weiter an, ebenso wie das Leiden Parzivals hinzukommt. Zuletzt wird das Gebot der Frage in ein Fragetabu verwandelt. Mit beiden Regeln ist der Gedanke an die als gewaltsam und leidvoll empfundene Neugründung der Gralsgesellschaft unlöslich verbunden. Das Frageverbot verweist auf die Regelübertretung des Fragegebots und erinnert so stets an den Gründungsakt. Die darin eingekapselte Aporie ist konstitutiv für die Gründung⁴⁷⁸. Es ist eine andere, weiterführende Frage, wie sich die – darauf möglicherweise reflektierende – Erzählerrede dazu verhält.

⁴⁷⁶ Albrecht Koschorke: Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates. In: Neue Rundschau 115, Heft 1 (2004). S. 51.

⁴⁷⁷ Koschorke, 2004, 50

⁴⁷⁸ Koschorke, 2004, 51 ff. begründet diese konstitutive Ambivalenz mit der Notwendigkeit, zwischen Gottesbezug und politischem System nicht eine klare Entscheidung herbeizuführen, sondern den "Zustand der Unentschiedenheit und Unabgeschlossenheit als solchen aufrechtzuerhalten. [...] Eine glückliche Mitte zwischen der Option auf politische Autonomie und religiöse Heteronomie gibt es nicht. Man kann nur beide Ordnungen in permanente Verhandlungen bringen und sie sich dadurch wechselseitig durchkreuzen, relativieren, begrenzen lassen." Das sieht Girard anders, der das Paradox der Gründungsmythen aus der Ambivalenz der Gewalt selbst und ihrer doppelten Potenz heraus erklärt. Für die Gralsgesellschaft trifft m.E. eher die Girardsche Theorie zu, da es sich weniger um eine politische als eine religiöse Gemeinschaft handelt.

Zunächst soll jedoch ein kurzer Blick auf die noch offenen Punkte des Schlusses geworfen werden, die in der Forschung zu Verwirrung geführt haben. Eine weitere Veränderung gegenüber dem Schluss der Artusromane besteht, wie bereits erwähnt, in der Öffnung des Textes auf eine außerliterarische Realität hin. Das geschieht durch die genealogische Ausweitung des Textes insbesondere durch die Loherangrinhandlung und das damit verbundene, ebenfalls problematische Frageverbot. Auch dieses Frageverbot ist, wie so vieles im Schluss, schwach motiviert⁴⁷⁹, besteht doch schon zuvor das Gebot, dass die Gralsritter im Geheimen aus der Burg in ihre neuen Ländereien geschickt werden. Bezogen wird es allerdings außerdem deutlich auf das vorausgegangene Frageversäumnis Parzivals und stellt so erneut einen paradigmatischen Bezug her. In dieser göttlichen Regel wird zugleich weiterhin die Ambivalenz des Sündenbocks festgehalten, der durch die Frage über Wohl und Weh der Gemeinschaft bestimmt hat⁴⁸⁰. Es handelt sich dabei um eine ritualisierte Regel, welche die Ordnung der Gemeinschaft durch die Erinnerung an die Krise und deren Beseitigung wach halten soll. Der Erlass des Frageverbots – und dessen Einhaltung durch Loherangrin, der seine Frau verlässt – deutet, bei aller traurigen Konsequenz, auf ein Funktionieren des göttlichen Wortes und die Bestätigung der gesellschaftlichen Ordnung und steht damit diametral dem Verstoß des Anfortas gegenüber, der sich über eine Regel Gottes hinweggesetzt hat⁴⁸¹. Was bei Parzival, der bereits verheiratet war, als er zum Gralskönig berufen wurde, nicht demonstriert werden kann, muss nun an Loherangrin gezeigt werden. Hier setzt sich, anders als bei Anfortas, nicht die

⁴⁷⁹ Bumke, 1991, 243 verweist darauf, dass die Gralsritter auch schon vor dem Frageverbot heimlich ausgesandt worden seien, erwähnt jedoch nicht, dass die herrenlosen Länder die Bitte um einen neuen Herrscher deziert an die Gralsgesellschaft gerichtet haben. Ebenso zuvor Wyss, 1979, 97

⁴⁸⁰ Nach Girard, 1988, 83 handelt es sich bei solchen Inversionsmustern um ein typisches Element der Mythen in der Phase der Sakralisierung des Sündenbocks. Solche gespiegelten Verbote dienen als Vorbild "wonach immer das zu wiederholen ist, was das Opfer – insofern es wohlätig ist – getan oder erlitten hat" und dienen zugleich als "Gegenmodell für die Verbote [...], wonach nie das wiederholt werden soll, was eben dieses Opfer – insofern es böse ist – getan hat." Das Frageverbot hält damit zugleich die Erinnerung an die Krise und die Neuordnung, Vergehen und Erlösung fest.

⁴⁸¹ Wyss, 1979, 111 interpretiert die Loherangringeschichte dagegen als Ödipalisierung des Parzival (Wyss be ruht sich für diese Feststellung auf die Lektüre des Parzival durch Lévi-Strauss, der die Struktur des Parzival als Inversion des Ödipus-Mythos bestimmt hatte. Vgl. hierzu die Kritik an dieser Interpretation in Kapitel 2.1.2.2. *Die versäumte Frage*) und untersucht den Zusammenhang von Wissen (intellektueller Kommunikation) und Sexualität in der Loherangrinhandlung, der hier – im Unterschied zum *Parzival*, wo es zwischen intellektueller und sexueller Kommunikation keinen Zusammenhang gebe – wieder als problematisch eingeführt werde.

Minne durch und unterwirft Loherangrin ihrem numinosen Zwang. Stattdessen behält das göttliche Gebot die Oberhand.

Aus der an der Loherangrinhandlung vorgeführten Folge diese Frageverbots ergeben sich zwei Situationen: Die Gralsburg, der Gral selbst und die Gralsgesellschaft verschwinden noch stärker im Dunkeln als zuvor. Zuvor war es herrenlosen Ländern möglich, sich einen Herrscher aus der Gralsgesellschaft zu erbitten:

*wirt iender hêrenlôs ein lant,
erkennt si dâ die gotes hant,
sô daz diu diet eins hêren gert
vons grâles schar, die sint gewert. (494.7-10)*

Die Identität ihrer neuen Landesherren als Angehörige der Gralsgesellschaft ist damit bekannt⁴⁸², bei gleichzeitiger räumlicher Entrückung der Burg. Die Unantastbarkeit der Burg wird durch das neue Frageverbot nun noch verstärkt. Munsalvaesche wird in der profanen Außenwelt nicht einmal mehr erwähnt. Gleichzeitig wird so ein genealogisches Modell bedient, welches mythisch im Sinne der Ursprungslosigkeit zu nennen ist⁴⁸³: Die neuen Landes-

⁴⁸² Das wird in der Forschung größtenteils anders gesehen. Vgl. Bumke, 1991, 243 und Wyss, 1979, 97. Dort wird die Verheimlichung der Identität der Gralsritter als Kern der Aussage bestimmt. Folgt man dieser Auffassung, dann kann mit Blick auf den Vers 494.10 bei einer Interpunktion, wie sie oben zitiert ist allerdings nur die Verheimlichung des Geschlechts gemeint sein, aus dem die Gralsritter vor ihrer Aufnahme in die Gralsgesellschaft rekrutiert worden sind. Das zu verheimlichen macht allerdings kaum Sinn. Interpunktiert man allerdings anders, dann ist allerdings auch die Lesart möglich, dass die herrenlosen Länder einen Herren begehren, der ihnen aus der Schar des Grals gewährt wird und der bereits hier seine Anonymität behalten muss. Dann wäre das neue Gebot tatsächlich lediglich eine Wiederholung bereits bestehender Regeln. Darauf kommt es wahrscheinlich allerdings weniger an: Der Inhalt des Frageverbotes ist vermutlich weniger relevant, als die Auswirkungen, die es zeitigt. Der Nachweis eines nun wieder funktionierenden Gotteswortes, gegen das Loherangrin nicht verstößt bei gleichzeitiger Verhüllung des Gralsreichs.

⁴⁸³ Unter diesem Aspekt untersucht Kellner, 2004 die verschiedenen Lohengrin-Erzählungen. Kellner zeigt mit dieser Studie ebenfalls, dass die Bestimmung des Mythischen über den Faktor Zeit (als rein zyklische Zeitauffassung) prekär ist, da sich im genealogischen Modell zyklische und zugleich lineare Zeitauffassung verbinden. Ebenso und ausführlicher Kellner 2004a. Vgl.: Beate Kellner: Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. Des Weiteren: Strohschneider, 1997, 152. Strohschneider demonstriert an Konrad von Würzburgs *Schwanritter* das Aufeinandertreffen zweier Rechtssysteme: Ein an die Gewalt des Körpers und dessen Sichtbarkeit gebundenes System, verkörpert durch den Sachsenherzog, welches durch ein neues, an die Schrift gebundenes Rechtssystem abgelöst wird. Das geschieht freilich wiederum und paradoxerweise mit den Mitteln des alten Systems, durch die physische Gewalt des gottgesandten, mythischen und hier tatsächlich ursprungslosen Schwanritters. "Weil aber die Ausschaltung [des alten, agnatischen, körpergebundenen und mündlichen Rechtssystems] selbst noch der Körperkraft des gottgesandten mythischen Helfers bedarf, arbeitet der Schwanritter in beiden

herren besitzen zwar einen Ursprung, der aber verliert sich nun völlig im Dunkeln. (Es geht hier sicher nicht um die Verheimlichung einer Identität im Sinne weltlicher Herkunft – also als Sohn eines Geschlechts, aus dem der betroffene Ritter einst zum Gral berufen worden ist – sondern um die Herkunft vom Gral, die so verdunkelt wird). Zugleich widerspricht nun der *Parzival* als Roman selbst durch die Loherangrinerzählung der vollständigen Verschleierung der Identität Loherangrins: Der Erzähler enthüllt hier eine verhüllende Gründungsgeschichte, er erzählt, wonach nicht gefragt werden darf und was eigentlich gar nicht erzählt werden kann. Insofern ist die Loherangrinversion, welche der *Parzival* Wolframs anbietet, eine entmythisierende Erzählung: Loherangrin ist plötzlich nicht mehr der möglicherweise überirdische Schwanenritter ohne genau bestimmbare Herkunft, sondern besitzt selbst eine Vorgeschichte. Das Fragetabu erklärt sich dann auch nicht mehr dezidiert aus einem Geheimnis um die Figur Loherangrins, sondern wird aus der Parzivalerzählung motiviert. Insofern erhält die Parzivalerzählung nicht nur aus ihrer eigenen Geschichte, sondern auch aus dem Vorausblick und der angeknüpften Loherangrinerzählung zusätzlich mythisches Potential, weil das Fragetabu von der Figur Loherangrins auf die Figur Parzivals verschoben wird. Das Fragetabu, das so zurück auf Parzival gewendet wird, wird selbst mythisch in zweifacher Hinsicht begründet: Als Inversion der versäumten und schließlich der gestellten, mythisch-erlösend wirkenden Frage. Auch hier wird die doppelte Potenz zu verdammen und zu heilen eingekapselt. Gleichzeitig erhält die Redeform der Frage, die zuletzt ein göttliches Wunder auslöst, einen exklusiven Charakter. Die Erlösung als numinoses Ereignis färbt hier ab auf die sonst profane Form der Rede, in der eine Frage nicht weiter herausgehoben ist. Zugleich handelt es sich zusätzlich bei der neuen Regel um ein göttliches Gebot - die neue Regel haben sich nicht die Gralsmitglieder ausgedacht. So wird retrospektiv das Schweigen Parzivals sakralisiert. Sein Schweigen nimmt das Schweigegebot vorweg.

Als letzter offener Punkt der Schlussgestaltung ist nun noch auf die, ebenfalls von der Artusepik abweichende, Öffnung des Textes auf die historische Realität hin zu weisen, die besonders von der Priester Johannes Figur getragen wird⁴⁸⁴, dessen Nachfahr damals als tatsächliche historische Persönlichkeit galt. Vermutlich darf man auch den *Parzival* bereits vor der

Legitimationslinien der neuen Dynastie." Die Legitimationskraft verdoppelt sich dadurch. (Vgl. Peter Strohschneider: Ur-Sprünge. Körper, Gewalt und Schrift im "Schwanritter" Konrads von Würzburg. In: Gespräche - Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hg.: Horst Wenzel. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1997. S. 127-153).

⁴⁸⁴ Das untersucht besonders ausführlich Bumke, 1991, 244-255

Erfahrung der Kreuzzüge⁴⁸⁵ lesen, die im *Willehalm* noch stärkere Bedeutung gewann. Die daraus für das zeitgenössische Publikum zu ziehende Konsequenz ist, dass sich hier die Gralswelt zum einen hermetisch in ein undurchdringliches Dunkel abriegelt, zum anderen aber gerade durch diese Anonymität überall potentielle Verwandtschaftsverbindungen entstehen, dass selbst der exotischste Fremde möglicherweise eine naher Verwandter ist. Dadurch, dass die ausgesandten Gralsritter ihre Herkunft und ihre Identität verheimlichen müssen, erhöht sich die Gefahr des Verwandtenkampfes. Die Ausweitung der Linie in den Orient durch die Feirefiz- und Priester Johannes-Figur zum einen, nach Brabant durch die Figur Loherangrins zum anderen, erweitert dieses Gefahrenpotential zu universeller Bedeutung. Das wird im Bruderkampf Parzivals mit Feirefiz literarisch vorgeführt, durch die Öffnung des Textes aber auch für die Erfahrungswelt der Rezipienten plötzlich konkrete Möglichkeit.

⁴⁸⁵ Diesen realgeschichtlichen Hintergrund als Folie des Romans und insbesondere des Schlusses heben zu Recht Kuhn, 1959, 155; Kolb, 1963, 140; Brunner, 1983, 73; Bumke, 1991, 246 sowie Brunner, 1991, 376 hervor.

5. Reflexion

Wie bereits in einigen Aspekten bei der Beschreibung des Schlusses angedeutet ist es für die Feststellung von Mythizität nicht unwesentlich, zwischen Erzähler- und Figurenrede zu unterscheiden. Die meisten neueren Studien liefen gerade durch den Schluss, der in zahlreichen Szenen bereits dagewesene Konstellationen, Begegnungen von Figuren und Motive unter veränderten Vorzeichen wiederholt, auf eine speziell durch Wolfram gegenüber Chrétien bewerkstelligte Ausstellung von Multiperspektivität, Mehrdeutigkeit und Kontingenz⁴⁸⁶ hinaus. Das vorausgegangene Kapitel hat jedoch gezeigt, dass sich zumindest die Figurenrede als auch der narrative Ablauf vor dem Hintergrund einer vermuteten mythischen Struktur, die mit Girard als versöhnendes Opfer bestimmt wurde, schemakonform verhalten. Die Ambivalenz ist in diesem Schema konstitutives Element und erklärt sich aus der Doppelnatur von Gewalt, die für die verkennenden Menschen kein Teil ihrer selbst ist, sondern stattdessen als das Wirken einer höheren, unverfügbaren Macht begriffen wird, die zum einen ins Verderben führt, zum anderen heilsam wirkt. Im *Parzival* gibt es nicht nur den liebenden und vergebenden, sondern einen unverständlichen, scheinbar willkürlich zugleich strafenden und Erbarmen zeigenden Gott. Es ist ein Gott, der auf undurchschaubare Weise zürnt und vergibt. Das bemerkt Trevrizent am Ende, da er sich die unerwartete Wendung des Geschehens vom Leid zur plötzlichen Erlösung nicht erklären kann⁴⁸⁷: *got vil tougen hat* (797.23). Es ist auch Trevrizent, der diesen Gott im neunten Buch *Parzival* beschreibt als zugleich furchtbare und liebende Kraft:

*al der werlde ist geveilet
bêdiu sîn minne und ouch sîn haz.* (466.8-9)

Das Heilige ist für die Mitglieder der Gralsgemeinschaft die absolute Gewalt. Hier ist nicht die Rede von einem gebändigten Vertragsgott⁴⁸⁸ der als verlässliche Größe auftritt, wie er von Blumenberg beschrieben wird, sondern ein Gott, dessen Regeln sich ständig ändern. Das wird am deutlichsten im Wandel der Gralsprämissen.

Dem entspricht die mythisierte Figur Parzivals, der auch und gerade am Schluss sakralisiert wird als einer, der über übermenschliche Kräfte verfügt und immer noch das Potential besitzt,

⁴⁸⁶ So deutet besonders Bumke, 1991, 237 den Schluss. Der Begriff der Mehrdeutigkeit ist der rote Faden in der Untersuchung von Schu, 2002.

⁴⁸⁷ Dies auch die Interpretation der Trevrizentfigur von Groos, 1981, 60

⁴⁸⁸ Blumenberg, 2001, 141. Vgl. Fußnote 417

sowohl die Erlösung wie auch das Unheil zu bringen. Das zeigt sich in Anfortas Todeswunsch, aber auch in Trevrizents Gedanken vom Gottestrotz.

Doch gerade in der Erzählerrede und auch einzelnen Handlungsmomenten (wie dem Bruderkampf) haben sich bereits Brüche in diesem durch die Figurenperspektive geradlinigen verlaufenden Mechanismus der Dämonisierung und Divinisierung gezeigt.

Betrachtete man den Text ohne seinen Erzähler, dürfte die Frage nach der Mythizität des *Parzival* entschieden sein. Seiner Struktur nach folgt der *Parzival* dem Muster der doppelten Verkenning eines versöhnenden Opfers in einer gesellschaftlichen Krise, welches zuerst als Verbrecher verstoßen und anschließend als Erlöser auf den Thron gehoben wird. Er wirkt selbst ritualbildend auf die Gesellschaft in Form der von nun an verbotenen Frage. Doch dieses Schema gilt eben nicht nur für den *Parzival*, sondern – wie Girard gezeigt hat – auch für den Mythos vom König Ödipus⁴⁸⁹ und ebenfalls für die Passion Christi⁴⁹⁰. Zwischen beiden Positionen schwankt die Forschung und analysiert den *Parzival* einmal mit Lévi-Strauss⁴⁹¹ als invertierten⁴⁹² oder sublimierten⁴⁹³ Ödipus, dann wieder als Analogie zur christlichen Heilsgeschichte⁴⁹⁴. Diese Spannweite der Forschung macht deutlich, dass ganz offensichtlich auf der Ebene des Dargestellten eine Entscheidung für oder wider die Mythizität des Textes tatsächlich schwierig ist. An dieser Stelle könnte man zu dem Schluß kommen, dass es sich bei Passionsgeschichte und den antiken Erzählungen wie dem Ödipus gleichermaßen um Sündenbockserzählungen handelt. René Girard führt hier jedoch eine Unterscheidung ein und verweist auf die Bedeutsamkeit der Ebene der Repräsentation, auf der sich seiner Theorie nach die Texte des Neuen Testaments von den Mythen unterscheiden. In seiner jüngsten Studie⁴⁹⁵ streicht Girard die Bedeutsamkeit dieser Unterscheidung nochmals heraus und demonstriert die Ähnlichkeiten zwischen der Bibel und den Mythen auf der Ebene des dargestellten Geschehens und die gravierenden Unterschiede auf der Ebene der Repräsentation. Sowohl die Ansicht, der Kreuztod Jesu und das darauf basierende Christentum seien mit an-

⁴⁸⁹ Girard, 1987, 104

⁴⁹⁰ Girard, 2002

⁴⁹¹ Lévi-Strauss, 1985, 341. In Anlehnung daran dann auch Ernst, 1999, 168ff

⁴⁹² Ulrich Wyss: Parzivals Sohn. In: Wolfram-Studien. Hgb: Werner Schröder. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1979. S.96-115

⁴⁹³ Bertau, 1983, 124

⁴⁹⁴ Max Wehrli: Wolfram von Eschenbach. Erzählstil und Sinn seines Parzival. In: Formen mittelalterlicher Erzählung. Zürich und Freiburg: Atlantis Verlag, 1969. S. 213. Ebenso Warning, 2004, 29

⁴⁹⁵ Girard, 2002

deren Auferstehungsgeschichten wie den Mythen von Adonis, Osiris oder Dionysos letztlich identisch⁴⁹⁶, als auch die Annahme, das Christentum und die Bibel unterscheide sich grundlegend und überlegen von den Mythen, bezeichnet Girard als irrig und unvollständig.

Gemein, so Girard, ist beiden der außertextliche Referent, das kollektive und reale Opfer, die wirkliche Gewalt, beruhend auf den mimetischen Rivalitäten unter den Menschen. Im Unterschied zu den Mythen, die nicht imstande sind, zu den Geschehnissen in Distanz zu treten, reflektieren die Evangelien jedoch die Unschuld Christi. Die Verfasser des Neuen Testaments durchschauen die fanatische Bewegung der lynchenden Masse und erkennen die Unschuld ihres Opfers an. Dieses Verhältnis ist in den Mythen entgegengesetzt. Die Masse hält ihre Verfolgung für gerechtfertigt, das Opfer für schuldig: "Während die Göttlichkeit der mythischen Helden aus der gewalttätigen Verdunkelung der Gewalt resultiert, wurzelt die Christus zugesprochene Göttlichkeit in der Offenbarungskraft seiner Worte und, mehr noch, seines freiwillig auf sich genommenen Leidens und Sterbens⁴⁹⁷; dieser Tod macht nicht nur seine eigene Unschuld, sondern die Unschuld aller 'Sündenböcke' des gleichen Typs offenkundig."⁴⁹⁸ Die Passion ist demnach nicht aufgrund ihrer Thematik einzigartig, wohl aber aufgrund ihrer Darstellung: "Das Ereignis, das hinter den Mythen steht und sie steuert, ohne dass die Mythen es uns zu erkennen gäben, weil sie es entstellen und verklären, wird [...] von den Evangelien in seiner ganzen Wahrheit *repräsentiert*. [...] Um den Unterschied zwischen der Mythologie und den Evangelien, zwischen der mythischen Verschleierung und der christlichen Offenbarung zu verstehen, muss man damit aufhören, die Darstellung mit dem Dargestellten zu verwechseln. [...] Der Kollektivmord oder Opfermechanismus hängt sehr wohl mit der Genese von Texten zusammen, die ihn nicht darstellen und nicht darzustellen vermögen, weil sie real auf ihm beruhen, weil der Opfermechanismus ihr Erzeugungsprinzip ist. Solche

⁴⁹⁶ Der vermutlich prominenteste Vertreter dieser Position in der Theologie selbst ist Rudolf Bultmann, der aufgrund der vermeintlichen Ähnlichkeit zur Entmythisierung des Christentums aufrief. Damit vertritt er zugleich die Ansicht, das Christentum sei dem Mythos letztlich überlegen und nun doch gänzlich verschieden. "Das Weltbild des Neuen Testaments ist ein mythisches [...] so entsteht [...] die Frage, ob die Verkündigung des Neuen Testaments eine Wahrheit hat, die vom mythischen Weltbild unabhängig ist; und es wäre dann die Aufgabe der Theologie, die christliche Verkündigung zu entmythologisieren." (S.12-14). Vgl.: Rudolf Bultmann: Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung. München: Chr. Kaiser Verlag, 1985. Nachdruck der 1941 erschienenen Fassung.

⁴⁹⁷ Für das reale Ereignis des Gründungsmordes lässt sich das nicht sagen, wohl aber für die retrospektive Darstellung der Evangelien

⁴⁹⁸ Girard, 2002, 18

Texte sind Mythen."⁴⁹⁹ Mit dem Schritt in die Distanz geht ein Perspektivenwechsel auf den Referenten einher. "Mythos und biblische Geschichte treten bei der entscheidenden, mit der kollektiven Gewalt aufgeworfenen Frage in eine Opposition: der Frage nach der Berechtigung, nach der Legitimität der Gewalt. Im Mythos werden die Ausstoßungen des Helden jedesmal gerechtfertigt, in der biblischen Erzählung niemals."⁵⁰⁰ Ganz im Gegensatz zu den Mythen gibt es in der Bibel keine Dämonisierung und Divinisierung der Opfer, den zweifachen Verklärungsvorgang. Die Christen machen aus Jesus keinen Gott aufgrund einer vorausgegangen Schuldzuweisung oder Dämonisierung. Er ist nicht zunächst dämonischer Verbrecher und dann allmächtiger Erlöser. Zudem fehlt die für die Mythen notwendige kollektive Einmütigkeit bei der Verstoßung und anschließenden Verkennung. Vielmehr sind die ersten Christen und Gläubigen eine verschwindend kleine Minorität. Die Vergöttlichung eines Opfers beruht aber auf der einhelligen Verblendung einer gewalttätigen Menge. Nicht die aufgebrauchte Menge erkennt nach der Kreuzigung in Jesus den Gott, sondern eine kleine Gruppe, die sich von den Geschehnissen (zwar spät) distanziert. Anders als die Mythen offenbart die Bibel den Zyklus der Gewalt und prangert ihn an.

In den christlichen Gesellschaften, so Girard, dauert der Vorgang des Umschaltens von einem opfernden zu einem opferbeschützenden System bis heute an. Ersichtlich wird dies in der populären Verwendung des Begriffes "Sündenbock" – die moderne Gesellschaft ist Dank des Christentums in der Lage, ihre Opfer größtenteils zu identifizieren und zu schützen⁵⁰¹.

Es ist bereits mehrfach angedeutet worden, dass diese Unterscheidung zwischen der Ebene der Form und des Inhalts bereits für die mittelalterliche laikale Literatur als problematisch angesehen wird und Aspekte moderner Romanhaftigkeit wie das Spiel mit der Form und die Entstehung von Mehrdeutigkeit keineswegs zur narrativ selbstverständlichen Praxis gehört⁵⁰². Ebenso hat die bisherige Untersuchung gezeigt, dass was für den modernen Leser als Mehrdeutigkeit erscheinen mochte, vielmehr Bestandteil einer in sich geschlossenen Struktur war. Nun nimmt Girard das Auseinanderbrechen von Dargestelltem und Darstellung allerdings für einen noch deutlich älteren, heiligen Text an. Insbesondere religiöse Texte verhalten sich, was

⁴⁹⁹ Girard, 2002, 179-181

⁵⁰⁰ Girard, 2002, 142

⁵⁰¹ Das bedeutet nicht, dass die Gewalt in den modernen Gesellschaften in ihrer entdifferenzierenden Macht grundsätzlich verschwunden wäre – das betonen auch die Untersuchungen von Deleuze/Guattari (vgl. Kapitel 1.2.1 *Die Theorie Girards*) zur Meute - ebensowenig wie das Bedürfnis nach Entdifferenzierung zeitlich einzugrenzen ist.

⁵⁰² Vgl. Anmerkung 57

die Ablösung der Form vom Gehalt angeht, noch deutlich träger als laikale Texte. Gleichwohl gesteht Girard seinen Kritikern zu, dass das Gewalt enthüllende Potential der Evangelien beileibe nicht durch die Geschichte ihrer Rezeption immer gleich und in seiner vollen Bedeutung erkannt worden wäre, sonst wäre es in der christlichen Gesellschaft im Namen der Religion kaum zur Verfolgung von Hexen oder anderen Außenseitern gekommen. Daher mag man wohl einräumen, inwieweit sich die Evangelien tatsächlich von den Mythen unterscheiden, hängt stark davon ab, wer sie liest. Nun gehört es zum Experiment dieser Arbeit, auch diese Frage an den Roman Wolframs zu stellen und zu überlegen, ob hier ein Autor eines mittelalterlichen, laikalen Textes zwar die narrative Struktur des Sündenbocks verwendet hat, zugleich aber dazu in kritische Distanz getreten ist, sei es aus Gründen des literarischen Spiels zur Erzeugung einer Pluralität von Bedeutung oder um auf das fatale Wesen kollektiver Gewalt zu reflektieren.

Während sich auf der Ebene des Erzählten im *Parzival* durchaus eine mythische Struktur feststellen lässt, ist die Frage nach der Mythizität des Textes auf der Ebene des Erzählens noch unbeantwortet. Hier sind zudem Abweichungen zwischen Wolfram und Chrétien zu erwarten.

Es lohnt sich für die abschließende Bestimmung der Mythizität des *Parzival* also der Blick auf die Textstellen, an denen der Erzähler zu Tage tritt und sich zum erzählten Geschehen oder dem Akt des Erzählens selbst äußert. Was dabei sichtbar werden soll, ist die Konformität oder Non-Konformität des Erzählers mit dem Dargestellten ebenso wie die Erkenntnis, ob es in poetologischer Hinsicht ebenfalls Strategien der Mythisierung oder aber auch Entmythisierung gibt.

Der Ort, an welchem beides besonders prägnant geschieht, ist sicherlich das IX. Buch⁵⁰³. Zum einen handelt es sich bei der Begegnung Parzivals mit Trevrizent um eine weitere Szene mythischer Stigmatisierung und Beschuldigung des Helden (wie in Kapitel 2.2.4. *Einkehr bei Trevrizent* gezeigt worden ist), zugleich spielt sich die Einkehr Parzivals vor einem christlichen Hintergrund ab: Dem Karfreitag, der – nach Girard das Modell für die Entbergung des Opferzusammenhangs liefert. Die Szene ist dementsprechend auch immer wieder von der Forschung herangezogen worden, um die Thesen von ödipaler – da hier der Kainsmord mit Inzest gleichgesetzt wird - oder heilsgeschichtlicher Struktur des Textes zu stützen.

Zum anderen äußert sich der Erzähler hier ganz besonders einprägsam zu seiner eigenen Poetik, der Art und Weise seines Erzählens und zwar sowohl metatextuell in einer Quellenberu-

⁵⁰³ Natürlich äußert sich der Erzähler zu seinem Erzählstil auch in anderen Passagen, wie dem Prolog und dem Bogengleichnis, diese Untersuchung greift aus diesen Stellen nun allerdings das IX. Buch heraus, da hier Textgeschichte und Erzählerreflexion zusammenfallen.

fung hinsichtlich der Textgeschichte des *Parzival*, die mit den Figuren des sternenkundigen Flegetanis und Historiographen Kyot verbunden ist, als auch metanarrativ hinsichtlich der konkreten Erzählsituation und des Schweige- bzw. Redegebots:

*mich batez helen Kyôt [...]
daz man dervon doch sprechen muoz. (453.5-10)*

Der Erzähler reflektiert an dieser Stelle, was er erzählt und zugleich wie er erzählt. Zusätzlich hat Wolfram hier im Vergleich zu seiner Quelle Chrétien auch am Inhalt der Szene zahlreiche Veränderungen vorgenommen⁵⁰⁴, die auf eine bestimmte, neuartige Intentionalität dieser Episode schließen lassen.

Bei der Betrachtung der poetologischen und handlungsreflektierenden Passagen selbst gilt es also auf der Ebene der Darstellung und des Dargestellten mögliche Mythisierungs- oder Entmythisierungsstrategien zu beobachten. Was spricht der Erzähler zum einen über die Geschehnisse, zum anderen über seinen eigenen Erzählstil und welcher Redeweisen bedient er sich dazu? Die Frage nach der Positionierung des Erzählers ist dabei leichter zu beantworten, als die Frage nach dem Modus, in dem das geschieht. Wie bereits in einigen Szenen beobachtet, tauchen im *Parzival* verschiedene Zeichentypen auf⁵⁰⁵: Der Parzivalfigur haftet ein nicht-differentielles, mythisches Zeichenverständnis an, das ebenfalls charakteristisch ist für die Epitafien auf dem Gral und dessen sich der Erzähler zur Gestaltung mythischer Räume bedient. Die Gralsgesellschaft besitzt im Gegenzug dazu ein differentielles Zeichenverständnis, interpretiert und deutet. Da der Autor Wolfram diese Zeichentypen in seinem Text installiert hat, gilt es auch zu fragen, ob es für die verschiedenen poetologischen, metanarrativen und metatextuellen Erzählerkommentare ebenfalls verschiedene Zeichenkonfigurationen gibt, die dazu angetan sind, den Text und seinen Autor zu auratisieren oder aber auch ironisch zu reflektieren. Die folgenden Untersuchungen fragen also nach zwei Dingen. Erstens: Was spricht der Erzähler zu Erzählung und eigenem Erzählen und zweitens: Wie spricht er darüber?

⁵⁰⁴ Das fasst Bumke, 2004, 92ff. zusammen. Wolfram hat hier nicht nur die Szene um das 7-fache vergrößert, sondern auch hinsichtlich des bei Chrétien sehr kirchlich und theologisch ausgerichteten Ablaufs hat Wolfram vieles beseitigt. Hinzu kommen bei Wolfram ausführliche Informationen über den Gral und Parzivals Verwandtschaft.

⁵⁰⁵ Vgl. hierzu Kapitel 2.1.2. *Formen mythischer Entdifferenzierung - Zeichen*

5.1. Kontrapunktisches Erzählen

Zunächst lohnt es sich, einen Blick auf die Erzählerkommentare zur Handlung und die Veränderungen gegenüber Chrétien zu werfen, und anschließend das Augenmerk auf die poetologischen Aussagen zu richten (Kapitel 5.2. *Poetik*).

Cornelia Schu schreibt – und vertritt dabei die mittlerweile gängige Meinung hierzu: "Die Frage nach der Bewertung von Parzivals Schuld ist letztlich eine Frage der Autoritätszuweisung. Folgt man den Erzählerkommentaren, misst man also dem Erzähler als `Stimme´ Wolframs höchste Autorität bei, so ist Parzival im Grunde völlig unschuldig."⁵⁰⁶ Diese Abweichung des Erzählers von der Figurenrede bemerkt man bereits im V. Buch nach der ersten Szene der Verstoßung. Nachdem Parzival sich völlig allein in der Gralsburg wappnen musste und sich rufend auf die Suche nach den Burgbewohnern macht, hört man den Erzähler diese Situation kommentieren: *ungefüege leit im dran geschach* (247.6). Auch während der gleich folgenden Begegnung mit Sigune, spricht sich der Erzähler für die Unschuld seines Helden aus. Der Mann, der die Burg mit Schimpf und Schande verlässt, ist einer, *der valscheite widersaz* (249.1).

Kaum ist er zum Tor hinausgeritten, darf er sein Erbarmen, das ihm von den Figuren stets abgesprochen wird, unter Beweis stellen, denn dort trifft er auf seine trauernde Cousine, die er mit den Worten begrüßt:

*frouwe, mir ist vil leit
iwer senelichiu arebeit.* (249.27-28)⁵⁰⁷

Eine Mitleidsbezeugung, die auch für den Erzähler als Ausdruck des Erbarmens gilt (*swenz niht wolt erbarmen* 249.18) und von Sigune ebenfalls so aufgenommen wird: *got lôn dir daz dich dô sô rou´* (252.18). Nur wenige Verse später scheint sie sich daran nicht mehr zu erinnern, völlig außer sich verflucht sie ihren Cousin mit den gleichen Worten wie später Cundrie:

*gunêrter lîp, verfluochet man!
ir truogt den eiterwolves zan,*

⁵⁰⁶ Schu, 2004, 299. Das Abweichen der Erzählerstimme von den Verurteilungen der Figuren streicht auch Huby, 1989, 267 heraus: "Macht Wolfram je den Eindruck, seinen Helden tadeln zu wollen? [...] Hat Wolfram das Versagen und die spätere Revolte gegen Gott wirklich als große Sünde betrachtet, als er am Ende des XIII. Buches von seinem Helden sagt: *sîn herze valsch nie underswanc* (678,23)?"

⁵⁰⁷ Bei Chrétien trifft Perceval auch auf <Sigune>, doch er zeigt hier kein Mitleid, sondern fragt lediglich, wer der Ritter sei, den seine Cousine da kopflos im Schoß liegen hat. (3462ff.)

*dâ diu galle in der triuwe
an iu bekleip sô niuwe.
iuch solt iur wirt erbarmet hân,
an dem got wunder hât getân,
und het gevrâget siner nôt.
ir lebt, und sît an saelden tôt. ' (255.13-20)⁵⁰⁸*

Das schnelle Umschlagen in Sigunes Worten beschreibt die Ambivalenz des Sündenbocks, der immer zugleich das Potential zum Erlöser und Zerstörer in sich trägt. In dieser kurzen Szene wird die Verschiebung der Gewalt auf ein wehrloses Opfer deutlich. Zunächst ist es noch Anfortas, der eine Sünde auf sich geladen hat (*durch got für sünde⁵⁰⁹ er daz tuot* 251.14), wodurch die ganze Gemeinschaft, die *jaemerliche schar* (251.22), unter einer schicksalhaften Gewalt (*ungenâde in niht verbirt* 251.20) und Gottes Strafe (*an dem got wunder hât getân* 255.18) zu leiden hat. Als sie von Parzivals Versäumnis erfährt, überträgt Sigune sofort die Schuld an allen Übeln auf ihn, und schließt sich dem Schweigen der Gralsgesellschaft an (*gegenrede im gar gebrast* 248.2; *iren vindet nu decheinen wîs | decheine geinrede an mir* 255.28-29) und ihren Cousin aus der Kommunikationsgemeinschaft aus. Hierzu schweigt nun auch der Erzähler. Stattdessen schildert er in den direkt anschließenden Versen, wie der Held aufgrund der Hitze seinen Helm ablegt und unter der Rostschicht sein – man erinnert sich vielleicht an die religiös aufgeladene Schönheitstopik – strahlender Glanz aufleuchtet (*durch isers râm was licht sîn schîn* 256.10).

Im neunten Buch schließlich wiederholt sich diese Situation, die Parzival nun schon mehrfach erlebt hat, erneut. Wieder hört er die selben Vorwürfe, wieder stimmt Parzival selbst keinesfalls in die Anschuldigungen gegen seine Person ein, sondern widerspricht lange Zeit. Auch im Gespräch mit Sigune entgegnet er: *ich wandel, hân ich iht getân* (255.23). Nach der Verfluchung durch Cundrie spricht Parzival gegenüber der Artusrunde *ez ist ein strenge schärpf gerich | gein mir mit worten hie getân* (330.10-11), und ist nicht im Stande zu begreifen, warum sein Verhalten in eine solche Katastrophe geführt hat, hat er doch Gurnemanz Rat beherzigt. Er ist sich keiner Schuld bewusst, die er nicht wieder gutmachen könnte. Das zeigt gleich

⁵⁰⁸ Auch das ist bei Chrétien anders. Da <Sigune> offensichtlich vom Tod Percevals Mutter weiß, kann sie ihn darüber informieren, dass es diese Sünde ist, die zum Versagen auf der Gralsburg geführt hat. Hier ist nicht von mangelndem Erbarmen die Rede. Infolgedessen wird dieses Thema fallengelassen und Perceval verspricht, sich auf die Suche nach dem Ritter zu machen, der den Geliebten seiner Cousine auf dem Gewissen hat. Das Gespräch wird nicht mit einem Fluch und folgendem Schweigen abgeschlossen, sondern man trennt sich in Freundschaft.

⁵⁰⁹ Hier ist eigentlich die Rede von Trevrizent, doch bekanntlich büßt Trevrizent hier nicht nur für die eigene, sondern in erster Linie die Sünde seines Bruders.

zu Beginn des IX. Buchs die Reminiszenz an den Schwur auf die Reliquienkapsel, mit welcher die Wiedervereinigung von Orilus und Jeschute besiegelt wurde (460.2-4), die Parzival bewerkstelligt hat. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Figur Parzivals bei Wolfram deutlich von Chrétiens Perceval, der weinend, fußfällig und bußfertig bei Trevrizent ankommt und widerspruchslos seine vermeintliche Schuld akzeptiert (6315ff). Chrétiens Perceval legt sogleich seine Waffen nieder, Parzival tritt waffenklingend⁵¹⁰ bei Trevrizent ein.

Als Parzival vom Pferd steigt, begrüßt er den Einsiedler zwar mit den Worten: *ich bin ein man der sünde hât*. (456.30), doch es folgt eine Rede Parzivals, in der er schwere Vorwürfe gegen Gott erhebt. Dass Parzival hier nicht bereut, sondern vielmehr anklagt, zeigt die Formulierung *ouch trage ich hazzes vil gein gote* (461.9) Zuvor noch spricht er von der *riwe*, die er bezeichnenderweise als Dornenkranz beschreibt und dabei deutlich auf seine Opferrolle verweist: *diu riuwe ir scharpfen kranz | mir setzet ûf werdekeit* (461.17-18). Parzival empfindet sich hier keineswegs wie Chrétiens Perceval als schuldiger Sünder, sondern als Kläger. Die *riwe*, von der er spricht, bezeichnet hier gerade nicht sein Bereuen angesichts einer sündigen Tat, sondern an dieser Stelle vielmehr die Trauer über den Schwund seiner Freude: *mirst freude ein troum* (461.1). Der Begriff *riwe* taucht bei Wolfram zumeist als Bedauern über den schmerzlich empfundenen Verlust, seltener als Bedauern einer Verfehlung auf⁵¹¹. Belakane empfindet *riwe* angesichts des Verlusts ihres Geliebten (57.4), Gahmuret beim Tod seines Bruders (92.13), Parzival empfindet *riwe*, also Mitleid angesichts seiner fahlen Cousine (252.18) – nur der Pilger Kahenis dagegen spricht von Reue im geistlichen Sinn (448.25).

In den von Trevrizent im Folgenden vorgetragenen Anklagepunkten verhält sich Parzival, ganz im Gegensatz zu Chrétiens Perceval, entweder sehr schweigsam, oder beklagt sein eigenes Leid, das ihm aus dem Versäumnis erwachsen ist. Nicht nur Anfortas, sondern er selbst hat unter dem Versäumnis zu leiden: *unt bin der unerlöste* (488.12)⁵¹². Der Erzähler hält sich mit direkten Kommentaren hier auffällig zurück. Fast die gesamte Szene besteht aus Figuren-

⁵¹⁰ Diesen und weitere Unterschiede zwischen Chrétien und Wolfram in der Einsiedlerepisode hat Bumke, 2004, 94 gesammelt. Schu, 2004, 287 verweist hier ebenfalls auf die Unterschiede zwischen Wolfram und Chrétien: "Die Eindeutigkeit der Schuldfrage bei Chrétien hat sich in ein mehrstimmiges Geflecht von Schuldzuweisungen aufgelöst, welches eine eindeutige Beurteilung der Frage nach Parzivals Schuld im Text verweigert."

⁵¹¹ Beide Bedeutungen sind im Mittelhochdeutschen geläufig.

⁵¹² Diese von Chrétiens Perceval gänzlich abweichenden Reaktion Parzivals streicht auch Bumke, 2004, 133 heraus: "Er zeigt keine Bußgesinnung, geht keine Bußverpflichtung ein [...], von einer 'inneren Wandlung', einer 'Umkehr' ist nichts zu spüren." Bumke merkt ebenfalls an, dass der Erzähler "nirgends eine Zustimmung zu Trevrizents Deutung von Parzivals Weg als Sündenweg zu erkennen gibt."

rede. Daher ist hier der Blick auf die Veränderungen, die Wolfram gegenüber Chrétien vorgenommen hat, aufschlussreicher. Bei Parzivals Ankunft in der Klausen erinnert zunächst der Erzähler – wie später dann erneut auch Parzival selbst – an die an eben jenem Ort durch seinen Helden bewerkstelligte Versöhnung Orilus` mit Jeschute. Hier ist Parzival ein Erlösungswerk gelungen. An dieser Stelle zeigt der Erzähler Parzivals Wunsch, begangene Fehler wiedergutmachen. Ein Blick auf die entsprechende Szene bei Chrétien zeigt, dass nur Wolfram in diesem Moment an die zweite Jeschute-Begegnung erinnert. Neu ist ebenfalls die räumliche Verbindung zwischen der Klausen als Ort der Versöhnung und Ort der Anschuldigung.

Bei Chrétien ist die durch Trevrizent vorgetragene stereotype Anschuldigung des Helden, der sich auch dessen Erzähler anschließt, eindeutiger formuliert: Die Schuld am Tod der Mutter ist Grund für das Frageversümnis, Perceval wird hier viel deutlicher dämonisiert⁵¹³. Das Stereotyp des entdifferenzierenden Verbrechens an der eigenen Mutter – das hier kein sexuell konnotiertes Vergehen ist – wird hier klarer als kausal-magische Ursache für das Verbrechen des Frageversümnisses ausgemacht. Eine Unschuld von Chrétiens Perceval – der selbstverständlich auch weit davon entfernt ist, schuld am Tod der Mutter im Sinne eines Mordes zu sein – ist deutlich schwerer zu erkennen als bei Wolframs *Parzival*, der seinen Helden den Tod der Mutter gar nicht bemerken lässt und den Zusammenhang zwischen beiden "Sünden" auflöst⁵¹⁴. Zugleich aber fehlt, und das nicht nur aufgrund seines fragmentarischen Zustandes, bei Chrétien das Moment der sakralisierenden Mythisierung des Helden. Hier gibt es keine mythisch aufgeladene Geburtsszene, keinen Drachentraum, keine Gestaltung der *tumpheit* als mythische Wahrnehmung des Helden (die *tumpheit* Percevals ist tatsächlich nur eine etwas rohe Brutalität), keine mythisch, weil ausschließlich kontagüös stattfindende Hochzeits-

⁵¹³ Auf diesen Unterschied in der Figurenzeichnung zwischen Perceval und Parzival verweist auch Schu, 2004, 256. Die Figur Percevals ist weniger ambig gestaltet, sondern weist von vorneherein fast ausschließlich negative Züge auf. So auch Huby, 1989, 257ff., der Perceval als "brutalen Dümmling" charakterisiert, der sich für die Emotionen anderer demonstrativ nicht interessiert. Im Gegensatz dazu ist Parzival "mitleidsfähig" (266). Huby nennt die Figur des Perceval "magisch", "irrational" und "abnorm" (261). Das ist nicht ganz von der Hand zu weisen: Chrétien hat, anders als Wolfram, die dämonischen Züge seines Helden stärker betont. Mit der Einkehr bei Trevrizent reißt diese Charakterisierung jedoch ab und der zuvor mythische Held wird in ein christliches Licht getaucht, wodurch es nicht mehr zu einer Divinisierung des Helden kommt. Das ist bei Wolfram anders. Er hat von vornherein den Helden ambivalenter angelegt, sodass in der Figur zugleich das unschuldige Opfer und der dämonisch-mythische Erlöser erkennbar ist.

⁵¹⁴ Hierin gleicht Chrétiens *Perceval* auch Hartmanns *Gregorius*. Beide Erzähler folgen der theologischen Einordnung des Geschehens im Rahmen einer Bejahung der in Schuld, der Buße und dadurch der Erwählung. Anders Wolfram.

nacht⁵¹⁵. Wolfram betont gegenüber Chrétien stets die Doppelnatur des Heiligen, die sich in seinem Helden manifestiert und lässt bei aller Dämonisierung des Helden auch immer dessen numinoses Erlöserpotential durchscheinen. Zugleich aber hält sich der Erzähler selbst aus dem Mechanismus der Verkennung heraus. Die Episode beim Einsiedler ist bei Wolfram daher zugleich mythischer (aus Figurenperspektive) und weniger mythisch (aus Erzählerperspektive) als bei Chrétien. Da der Erzähler jedoch in dieser Szene kaum handlungskommentierend zu Tage tritt, die Veränderungen gegenüber Chrétien natürlich für das zeitgenössischen Publikum nicht wahrnehmbar waren (es sei denn, ihnen wäre zuvor Chrétiens *Perceval* zu Ohren gekommen), ist besonders das IX. Buch in seiner Mythizität stärker aufgeladen als die entsprechende Stelle bei Chrétien.

Bei Chrétien wird in der Szene der Einkehr beim Einsiedler eine mythische Beschuldigung, in die Figuren- und Erzählerrede homogen gleichermaßen einstimmen, anschließend in einen eindeutig kirchlich und theologisch besetzten Rahmen eingebettet. Im Namen der Kirche wird hier ein Sündenbock zunächst verurteilt, dann nach Beichte und Abendmahl von seinen Sünden freigesprochen. Wie die Erlösung der Gralsgemeinschaft letztlich ausgesehen haben könnte, lässt sich nur spekulieren. Vermutlich jedoch und im Anschluss an die Beichtszene hätte die Erlösung kaum noch als Tat eines selbst Divinisierten geschehen können, sondern wäre als reiner Gnadenakt Gottes inszeniert worden. Das ist bei Wolfram zumindest aus den Augen der immer noch besorgten und erstaunten Figuren ganz anders. Bei Chrétien ist die Dämonisierung des Helden stärker als bei Wolfram, dessen Erzählstimme sich davon distanziiert, die Sakralisierung des Helden wird durch Beichte, Buße und Abendmahl im Hinblick auf die Passion Christi jedoch unterbunden. Diese kirchlichen Elemente wiederum tilgt Wolfram aus seinem Text, wodurch sein *Parzival* eine numinose Note erhält und zuletzt als mächtiger Erlöser auftreten kann. Bei Chrétien wird der mythisch-dämonische Held blockartig durch den christlichen Büsser ersetzt. Bei Wolfram ist und bleibt der Held ambigüös. Daran ändert auch die abweichende Erzählerperspektive nichts, die sich zwar der Figurenperspektive nicht anschließt, deren Verkennen aber auch nicht eindeutig thematisiert wird, sondern durch Veränderungen des Autors Wolfram teilweise noch verstärkt wird.

Ein solches Erzählen, welches zwischen Verhüllen und Entbergen schwankt, beschreibt René Girard in seiner Analyse des Buchs Hiob als "kontrapunktisches Erzählen"⁵¹⁶. Bereits in den Büchern des Alten Testaments, so Girard, gibt es Anzeichen für eine grundlegende Andersar-

⁵¹⁵ Zu diesen Aspekten der mythischen Figurencharakterisierung vgl. Kapitel 2.1. *Schönheit und tumpheit*

⁵¹⁶ René Girard: *Hiob – ein Weg aus der Gewalt*. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger Verlag, 1990. S. 46

tigkeit im Umgang mit der Gewalt: "Nur die Bibel spricht vom Opfer als Opfer."⁵¹⁷ Die Vorstellung des Kontrapunkts rückt ins Bild, dass hier mehr als eine Stimme spricht, und zwar nicht im Gefüge eines harmonischen, einstimmigen Chors, sondern einer Dissonanz. Damit öffnet sich ein Raum, der eine Alternative zur gewaltsamen Lösung von Konflikten möglich macht, wenn sie auch nicht vollzogen wird.

Die Gespräche zwischen Hiob und seinen sogenannten Freunden, so Girard, verlaufen in einem Zwischenraum, der zwischen Verkennung und Entdeckung von Gewalt pendelt.

Anders als in den Mythen gibt es hier nicht nur eine einmütige Stimme, die den Sündenbock stigmatisiert, verflucht und anschließend erhöht, sondern daneben die Stimme des Protests des Sündenbocks Hiob, der sich auch von vier Klägern nicht zum Schweigen oder Einlenken und Gestehen bringen lässt: "Hiob ist ein mißlungener Sündenbock. Er bringt die Mythologie, die ihn verschlingen sollte, durcheinander, indem er angesichts der ihn einkreisenden überwältigenden Einmütigkeit seinen Standpunkt weiterhin vertritt."⁵¹⁸ Girard zeigt, dass in funktionierenden Sündenbockriten das Opfer der anklagenden Stimme der Masse nicht standhalten kann und letztlich in deren Beschuldigungen einstimmt.

In seiner Lektüre der Dialoge zwischen Hiob und den Freunden demonstriert Girard, dass es sich auch bei Hiob um einen typischen Sündenbock handelt, einen, der unter dem Spott und der Verfolgung (*Warum verfolgt ihr mich gleich wie Gott und könnt meines Fleisches nicht satt werden?* Hiob 19.22) durch die Gemeinschaft zu leiden hat: "Allein das Verhalten der Menschen enthüllt Hiob die Feindseligkeit des Gottes seiner Person gegenüber."⁵¹⁹ Die gesamte Gemeinschaft hat sich gegen ihn gewandt. Unterschicht und Oberschicht, Fremde und Familie vereinen sich in der Verhöhnung Hiobs, der nicht ablässt, seine Unschuld zu beteuern. Während die Freunde nur den rächenden und strafenden Gott der Verfolgung kennen, ruft Hiob einen Gott der unschuldigen Opfer an, einen Anwalt (das erinnert an den Parzival des IX. Buchs). In den Hiobbüchern gibt es mehr als nur einen Gott, auch wenn sich die Vorstellung vom Gott der Opfer hier noch nicht durchsetzen kann. Zuletzt steht der imposante Naturgott, der Hiob zum Verstummen bringt. Dieser Gott hat, so Girard, jedoch nichts mit dem von Hiob angerufenen Verteidiger zu tun. Hiob ersetzt nicht die Gewalt Gottes durch die Gewalt des Satans, sondern den Gott der gewalttätigen Verfolgung durch den Anwalt der Un-

⁵¹⁷ Girard, 1990, 191

⁵¹⁸ Girard, 1990, 52

⁵¹⁹ Girard, 1990, 165

schuldigen. Der *goël*⁵²⁰ Hiobs steht unvereinbar neben dem Anführer der himmlischen Heerscharen: "Die Umkehrung des Verhältnisses von Unschuld und Schuld zwischen Opfern und Henkern ist der Eckstein der biblischen Inspiration. Es ist keine jener binären, netten und bedeutungslosen Permutationen, an den sich der ethnologische Strukturalismus delectiert, das Rohe und das Gekochte, das Harte und das Weiche, das Süße und das Salzige – es ist das Kernproblem, das Problem der stets durch rivalisierende Mimetik gestörten menschlichen Beziehungen."⁵²¹

Das IX. Buch des *Parzival* liest sich vor diesem Hintergrund wie das Buch Hiob in der Interpretation durch Girard. Eine homogene Stimmenführung von Figuren- und Erzählerrede wie bei Chrétien kann man im neunten Buch bei Wolfram nicht entdecken. Bereits die Figur Parzivals ist durch den Autor stark verändert worden und fügt sich nicht blind den Verurteilungen Trevrizents. Indem auch der Erzähler sich der mythischen Mechanik der Verfolgung nicht anschließt, öffnet er einen Raum, der diesen Mechanismus sichtbar macht, ihn aber nie gänzlich dekuviert oder seiner Funktionalität beraubt. Darin ähnelt der *Parzival* der Figuren- und Erzählperspektive nach dem Buch Hiob. Die Erzählung verläuft in einem Zwischenraum zwischen Figuren- und Erzählerrede und erlaubt dabei die Beobachtung der mythischen Mechanik, welche nicht der Verkennung anheimfällt und durch den Text selbst getilgt wird, sondern durch die Kontrapunktik der Stimmen plötzlich sichtbar, aber eben nicht aufgehoben wird.

Wolframs *Parzival* ist also auf Ebene der Repräsentation nicht mit dem entlarvenden Blick der Evangelien zu vergleichen, aber besitzt eine Stimmenführung, die diesen Blickwinkel möglich macht. Zugleich erhöht Wolfram jedoch in der Figurengestaltung und Figurenrede die Mythizität seines Helden. Das zeigt der Schluss mit der überwiegenden Stimmenführung der Figurenrede deutlich. Der Erzähler schaltet sich hier kaum noch kommentierend in die Narration ein. Diese Diskrepanz zwischen der Stimme des Erzählers und der Handlungsführung auf der einen, dem Chor der Ankläger auf der anderen Seite öffnet zuweilen einen schmalen Korridor zwischen dem Mythos und dessen Enthüllung. An dieser Stelle darf daher nochmals kritisch auf die von Lugowski vorgenommene Trennung zwischen Trägheit der mythischen Form⁵²² und der möglicherweise eben nicht mehr mythischen Gesinnung des Autors hingewiesen werden: Am Beispiel des *Parzival* wird jedoch deutlich, dass die mythische

⁵²⁰ Eine ausführliche Interpretation des Buchs Hiob und der dort erscheinenden unterschiedlichen Gottesbilder bietet Ernst Bloch: *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968

⁵²¹ Girard, 2002, 152

⁵²² Vgl. hierzu Kapitel 4. *Rahmenhandlung – Gahmuret und Feirefiz* und Fußnote 455

Form hier nicht einfach vom Autor mitgeschleppt, sondern zum Teil selbst erst so geschaffen worden ist. Das zeigt der Vergleich mit Chrétien. Die mythische Form ist bei Wolfram also ein ganz gezielt eingesetztes erzählerisches Mittel. Sie dient der Potenzierung der mythischen – im Sinne von allmächtigen – Kraft des christlichen Gottes und seines ebenso allgewaltigen Werkzeuges Parzival. Der zunächst – im Gegensatz zu Chrétien – religiöser, sexueller und familiärer Gewaltverbrechen Beschuldigte, wird zuletzt derjenige, der auf unergründliche Weise die von ihm selbst gestörte Ordnung in jeglicher Hinsicht (religiös, familiär und sexuell) im Namen eines ebenso rätselhaften Gottes wiederherstellt.

5.2. Poetik

Das IX. Buch bietet neben der Möglichkeit, die fortschreitende Mythisierung der Narration zu beobachten, auch Gelegenheit, etwas über Wolframs Poetik zu erfahren. Der Erzähler äußert sich hier an mehreren Stellen zu seinem Erzählen. Da dieses Erzählen – wie der Vergleich mit Chrétien gezeigt hat – auch das Ziel hat, Handlung stärker mit Mythizität zu versetzen, stellt sich nun die Frage, ob Wolfram diese Strategie auch in den poetologischen Reflexionen thematisiert hat – und natürlich wie. Da das entmythisierende Potential der Stimme des Erzählers gegenüber dem Erzählten nicht ausgeschöpft wird, sondern im Gegenteil die Mythizität durch Veränderungen gegenüber der Quelle eher noch potenziert wird, darf man fragen, ob sich diese Tendenz auch in den poetologischen Kommentaren widerspiegelt: In Form eines Sprechens, das zwar – denn das ist schließlich der Sinn poetologischer Reflexion – das mythische Erzählen thematisiert, es aber gleichzeitig paradoxerweise nicht enthüllen darf⁵²³, da im Moment der Reflexion die mythische Mechanik außer Kraft gesetzt wäre. Ein solches Erzählen kann fast nur mimetisch, durch mythisches Sprechen selbst, umgesetzt werden: Der Autor demonstriert, dass er mythisch spricht, indem er es vorführt. Damit besäßen die poetologischen Stellen die Struktur des Geheimnisses⁵²⁴, von dem nur tautologisch gesprochen werden kann⁵²⁵. Das soll unter dieser Hypothese im Folgenden näher untersucht werden. Von Interesse sind hier zum einen die Eingangsverse des IX. Buchs, ebenso wie die sogenannte Kyot-Flegetanis-Stelle.

Diese Quellenberufung wurde in der jüngeren Forschung ebenfalls häufig als Ausweis eines selbstbewusst mit der Fiktionalität spielenden Autors interpretiert, der darin ironisch⁵²⁶ die

⁵²³ So beschreibt auch Ernst, 1999, 186 die Erzählperspektive. Der Erzähler befindet sich hier gleichermaßen in der Innen- und Außenperspektive der Erzähwelt.

⁵²⁴ So auch Draesner, 1993, 400: "Diese Mischung von verschweigendem Sprechen kennzeichnet die Struktur des Geheimnisses." Auch Flegetanis sieht im Gestirn *verholenbaeriu tougen*, Geheimnisse, von denen er wiederum nur *blûweclîche* spricht, also geheimnisvoll. (454.18-20)

⁵²⁵ Das Erkenntnisinteresse bei der Untersuchung der Verse 453ff. ist somit ein semiotisches und fragt nicht nach der realen oder fiktiven Existenz der Quelle Kyots, sondern wie die Arbeit Draesners, 1993 nach der "Reflexion auf Zeichenprozesse" (384), welche in diesen Versen mit zu beobachten ist.

⁵²⁶ Ironie ist Wolfram nicht grundsätzlich abzusprechen. Sie wurde bereits in der Episode mit dem *redespaehen man* (vgl. Kapitel 2.1.2.2. *Die versäumte Frage*) beobachtet und dient dort m.E. der Ausstellung unterschiedlicher Wahrnehmungsformen: Ironie und mythisches Denken sind in der Episode von Parzivals Ankunft in der Burg als zwei oppositionelle Denkformen vorgeführt worden. Ironie erfordert, dass es ein differentielles Zeichenverständnis gibt, dass also das Gesagte, der Wortlaut mit der gemeinten Bedeutung nicht überein-

gelehrsamem Quellenberufungen anderer Autoren wie Hartmann oder Gottfried parodiert⁵²⁷ und die Beschaffenheit seines Romans als selbst erzeugte ausstellt. Ob es neben dieser Deutung eine alternative oder zumindest ergänzende Sichtweise auf die fraglichen Stellen gibt, soll im Folgenden besprochen werden. Zunächst seien die Verse kurz ins Gedächtnis gerufen.

Das IX. Buch beginnt mit einem nicht unbedingt zu erwartenden Wechsel des Handlungsraums und des Protagonisten. Gawain ist soeben nach bestandenen *âventiuren* weiteren Abenteuer entgegengeritten, da belauscht man ein Zwiegespräch zwischen dem Erzähler und einer zunächst Unbekannten.

*`Tuot ûf. ' wem? wer sît ir?
`ich will inz herze dîn zuo dir. '
sô gert ir zengem rûme.
`waz denne, belîbe ich kûme?
mîn dringen soltu selten klagn:
ich wil dir nu von wunder sagn. '(433.1-6)*

Dann hört man den einigermaßen überraschten Ausruf des Erzählers: *jâ sît irz, frou âventiure?* (433.7) Und gleich im Anschluss die Frage: *wie vert der gehiure? | ich meine den werden Parzivâl* (433.8-9). Der Steller der Frage rekapituliert daraufhin noch einmal, was bisher geschah: Die Verfluchung durch Cundrie, die Ausstoßung des Helden, der Abschied von der Artusgesellschaft. Das Verschwinden des Helden aus der Erzählung wird dadurch implizit mitthematisiert. Nochmals fragt er die personifizierte *Âventiure*, was in der Zwischenzeit dem Helden widerfahren sei, ob er Anfortas und den Gral wiedergefunden habe und die Erlösung bewirken konnte. Dann ändert sich der Rederahmen vom exklusiven Dialog zwischen *Âventiure* und Erzähler und der Erzähler richtet das Wort wieder an sein Publikum und spricht: *nu tuot uns de âventiure bekant* (434.11) und wenig später *diu âventiure uns kûndet* (435.2), zugleich mit der Aufforderung an sein Publikum, diesen Worten und der Erzählinstanz auch Glauben zu schenken: *Swerz niht geloubt, der sündet* (435.1).

Dieser Erzähler scheint hier selbst zum Publikum zu gehören. Er spricht von einem gemeinsamen "Wir", das der Erzählung der *Âventiure* lauscht. Er gibt sich weiter ahnungslos, als ob er selbst gerade erst von den Geschehnissen um seinen Helden erfährt:

stimmt. Eine Ironisierung des Mythischen gelingt nur durch die Aufhebung des mythischen, nicht-differentiellen Zeichens. Ein solches Verfahren war in Kapitel 3.4. *Die Entmythisierung der Artuswelt als poetische Strategie* zu beobachten.

⁵²⁷ Am ausführlichsten Draesner, 1993, 381ff.; Carl Lofmark: Zur Interpretation der Kyotstellen im 'Parzival'. In: WS IV (1977) S.33-70 (hier insbesondere S. 60) und Ernst, 1999, 185, ebenso Schu, 2002, 208ff.

*Parzivâl der degen balt,
kom geriten ûf einen walt,
ine weiz ze welhen stunden (435.3-5)*

Es hätte den Erzähler keine Mühe gekostet, hier eine Zeitangabe einzufügen, oder eine solche einfach wegzulassen. Stattdessen thematisiert er seine eigene Unkenntnis und seinen Mangel an Autorität. Es folgen die dritte Begegnung mit Sigune und der Kampf gegen einen Gralsritter. Dann trifft Parzival auf die Pilger und gelangt schließlich zur Klause Trevrizents. Hier schaltet sich erneut der Erzähler reflektierend in die Narration ein und thematisiert die eigene, gerade vorgeführte Erzählmethode:

*an dem ervert nu Parzivâl
diu verholnen maere umben grâl.
Swer mich dervon ê frâgte
unt drumbe mit mir bâgte,
ob ichs im nicht sagte,
umprîs der dran bejagte.
mich batez helen Kyôt,
wand im diu âventiure gebôt
daz es immer man gedaechte,
ê ez d`âventiure braehte
mit worten an der maere gruoz
daz man dervon doch sprechen muoz. (452.29-453.10)*

Erneut taucht hier die Instanz der *Âventiure* auf, die offensichtlich nicht erst dem Erzähler, der hier nun auch mit dem Autor gleichzusetzen ist, sondern bereits der Quelle Kyot, auf die sich Wolfram hier bezieht, eingeschärft hat, zu schweigen, bis sie selbst die *maere* vom Gral zur Sprache bringt. Nicht nur der Erzähler, sondern auch jener Kyot scheint unter dem Diktat der *Âventiure* zu stehen. Diese *Âventiure*, die in den Eingangsversen plötzlich auftritt, ist es nun auch, die dem Erzähler die Erlaubnis erteilt, vom Gral zu sprechen, genauer: Die sich hier selbst erzählt, dazu den Erzähler nur als Medium, als Stimme verwendet. Entscheidend ist besonders der Faktor des zeitlichen Ablaufs, der unter keinen Umständen verändert werden darf. Hier liegt nun eine Inszenierung des Autors und des Erzählers vor, der nicht auktorial über den Text verfügt, sondern bestimmten Mechanismen unterworfen scheint, die durch den Text selbst diktiert werden. Das Verhältnis von Autor und Text ist hier verdreht. Während der Instanz des Autors dadurch die Erzählhoheit⁵²⁸ abgesprochen wird, gewinnt der Text selbst an

⁵²⁸ Dies auch das Hauptargument für die These von der autoreflexiven Ausstellung von Fiktionalität und ironischer Mehrdeutigkeit: Der Autor inszeniere sich zirkulär und verklausuliert als Ursprung des Erzählens und Erfinder der Erzählung, da die *âventiure* schließlich aus seinem Herzen stamme. Anstatt die eigene Erzählung durch die Berufung auf authentische Quellen zu beglaubigen stelle Wolfram hier ein neuartiges Konzept von Autorschaft aus. Die Disposition eines Erzählers, der sich über die verifizierbare Quellenberufung legitimiert, ist aber – und das wird übersehen – nicht das einzige Verfahren, welches Wolfram hier anwendet: Der

Autorität. Der Text, der so als die eigentliche Quelle der Rede inszeniert wird, ist wiederum nicht aus dem Nichts entstanden, wie die angeschlossene Textgeschichte zu berichten weiß: Die Erzählung vom Gral – wie auch der Gral selbst – kommt aus den Sternen. Dort wird sie von Flegetanis entdeckt und notiert. Auch der Heide bemerkt, dass es sich dabei um einen heiligen Gegenstand handelt, denn er spricht davon nur *blûweclîche* (454.18). Die Sterne sind im *Parzival* Wolframs der Ort, an welchem das göttliche Wirken abzulesen ist⁵²⁹. Die Gralsgeschichte nimmt ihren Ursprung daher in einer göttlich aufgeladenen Sternenschrift. Das Modell, das hier aufgerufen wird, unterscheidet sich von den für die Quellenberufungen typischen Wahrheitsbeteuerungen. Die Authentizitätsgarantie, wie sie beispielsweise im Prolog von Gottfrieds *Tristan* (Verse 150ff.) vorliegt, betont die Wichtigkeit der korrekten Auswahl des Prätextes, der durch Lektüre in Historiographien abgesichert worden ist. Es liegt in der Verantwortung des Dichters, hier die richtigen Informationen zu sichten und sie dann darzustellen. Gottfried nennt zum einen sein Vorbild Thomas, zum anderen verweist er auf das zur eigenen Erzählung notwendige Studium zahlreicher lateinischer und geschichtlicher Bücher. Hierin unterscheidet sich Gottfried noch nicht von Kyot, der auch das bei Flegetanis Gelesene durch historiographische Chroniken absichert. Nun ist allerdings bereits das bei Flegetanis Vorgefundene längst nicht mehr hinreichend als qualitativ hochwertiger Prätext beschrieben, den der Autor Kyot aufgrund seiner ersichtlichen Güte ausgewählt hat. Vielmehr handelt es sich bei der Flegetanis-Quelle um eine Schrift, die in Toledo *verworfen* (453.12) ist und in fremden Zeichen und heidnischer Sprache notiert ist. Doch ist sie längst noch nicht der Anfang der Quelle des *Parzival*. Die Kette der Prätexte reicht weiter zurück, über Flegetanis bis zu einer Himmelschrift, die vom Gral selbst kündet. Von einer Selektion der Quelle durch den Autor ist an dieser Stelle gar nicht mehr die Rede. Die geheimnivolle Sternenschrift drängt sich dem Astrologen Flegetanis förmlich auf und löst bei ihm einen heiligen Schauer aus, obwohl er nicht versteht, welche Bedeutung die in den Sternenzeichen kodierte Dinge besitzen:

Erzähler, der sich z.B. im Bogengleichnis als Herr seines Erzählens darstellt, der über das Erzählte klar verfügt und das auch thematisiert, ist ein anderer, als der Erzähler, der den Ursprung seines Sprechens in eine heilige Urquelle verlängert und das Fehlen eigener Autorität thematisiert. Zu unterstellen, der heilige Ursprung sei eine von Wolfram augenscheinlich auf sich selbst bezogene Erfindung, ist m.E. eine etwas gewagte Annahme.

⁵²⁹ Die Berufung Parzivals zum Gralskönig erscheint nicht nur als Epitafium auf dem Gral, sondern ist zugleich auch in den Sternen ablesbar. Auch der Gral selbst als heiliger Gegenstand stammt aus den Sternen, ebenso wie die heilige Schrift über den Gral eine Sternenschrift ist.

*kein heidensch list möht uns gefrumn
ze künden umbes grâles art (453.20-21)*

Er notiert trotzdem in heidnischer Schrift, was er da am Himmel gesehen hat. Das gleicht wiederum der Wahl Kyots, der die verworfene Schrift auffindet, die in fremden Zeichen notiert ist. Aufgrund dieser Notierung kann Kyot eigentlich nicht wissen, um was für einen wertvollen Fund es sich bei den Schriften des Flegetanis handelt, doch bereits die Zeichenoberfläche, wie auch die rein optisch wahrnehmbaren Sternenschrift, scheint auratisch etwas auszustrahlen, was Kyot dann zu einem genaueren Studium der geheimnisvollen Zeichen veranlaßt. Einmal gelesen, scheint es, wie für Flegetanis, der die Zeichen am Himmel aufschreibt, auch für die Autoren Kyot und Wolfram einen umgekehrten Zwang zu geben, der die bei Gottfried vorgestellte Wahl der Quelle invertiert, die den Hörer der Geschichte dazu verpflichtet, dass einmal Vernommene auch weiterzuerzählen. Der Erzähler steht hier unter dem Verdikt eines als verbindlich und numinos inszenierten Urtextes. Dieser Text benutzt den Erzähler als Sprachrohr. Wolfram weicht hier in mehrfacher Hinsicht von den üblichen Formen und Formeln der Quellenberufung ab. Zunächst soll der Blick daher genauer auf die Quellenberufung in den Kyot-Flegetanis-Versen gelenkt werden, welche das Kernstück der eigenen Textlegitimierung verkörpern⁵³⁰. Dann kann auch auf die besondere Redeweise des Erzählers zu dieser Textgeschichte eingegangen werden.

Die jüngere Forschung sieht in der Quellenberufung weniger das Erzählte im Vordergrund stehen, sondern verweist auf den Akt des Erzählens selbst und seine Problematisierung durch Wolfram⁵³¹. Gerade in diesen Versen könne man beobachten, wie sich der "Zeichencharakter

⁵³⁰ Grundlegend hierzu Strohschneider, 2006

⁵³¹ Draesner, 1993, interpretiert die Quellenberufung als Rätsel: "In dem Moment aber, in dem die Frage nach der Quelle der Quelle gestellt wird, droht ein unendlicher Regreß, der die Verankerung des Textes unmöglich macht. [...] Anstatt offengelegt zu werden, erhält der Ursprung des eigenen Erzählens die Qualität eines Rätsels." (393). Das sei ein reflektierender Kommentar, der die Quellenberufung diskreditiert. "Wenn so verstandene und auf Gott bezogene Gestirne als letzte Quelle des Erzählens erscheinen, so heißt dies: Die Kette der Quellen verweist von einem Zeichenzusammenhang auf einen anderen. Eine tatsächlich Ur-Bedeutung kann nicht gefunden werden, zu jeder Quelle lässt sich die Frage nach der Quelle der Quelle stellen." (394). Auch Schu, 2002, 133ff. sieht in dieser Quellenberufung mit Draesner, 1993, eine "Relativierung der Quellen-Autorität" und die "Betonung der Verfügungsgewalt des Erzählers" (139). Einzig Lofmark, 1977, sieht das differenzierter, und verweist auf die Gleichzeitigkeit von Ironisierung der klassischen Quellenberufung bei gleichzeitiger Mythisierung der eigenen Urquelle: "Tatsächlich ist das wesentliche Merkmal aller Angaben über Kyot ihre Mißverständlichkeit." (56) Lofmark sieht darin eine absichtliche "Mystifikation" durch die Anhäufung von widersprüchlichen Angaben und Ironisierung der klassischen Quellenberufung als Authentizitätsgarantie.

des Textes inszeniert und reflektiert"⁵³² und die Prätexte damit hinterfragbar macht, da die einzelnen Quellen der ständigen Ergänzung und Korrektur bedürften, der Regress auf den Prätext wiederum einer weiteren Beglaubigung durch einen weiteren Rückschritt bedarf. "Die Kyotberufungen dienen somit einer semiotischen Reflexion über die Möglichkeiten der Beglaubigung von Zeichen und, in einem damit, einer Profilierung der Erzählerrolle."⁵³³ Als Paradox wird dabei die gleichzeitige Anwesenheit einer nicht hintergehbaren ersten Quelle, der durch göttliche Wahrheit aufgeladenen Sternenschrift, gesehen. Daraus entstünde ein Widerspruch zwischen absoluter Sinngarantie durch die Ursprungsquelle und der Demonstration von Sinnmangel durch die jeweils unvollständigen und widersprüchlichen folgenden Glieder in der Überlieferung der Quelle: "Die Kette der Quellen stellt die Unmöglichkeit der Beglaubigung des Signifikanten durch den Signifikanten dar."⁵³⁴ Dieses vermeintliche Paradox löst sich in dem Moment auf, in welchem man ein anderes Konzept von Textualität an die Quellenberufung des IX. Buches anlegt, welches weniger den Akzent auf den Akt des Erzählens und die darin gespiegelten verschiedenen Konfigurationen von Signifikanten legt, sondern einen davon unberührt bleibenden stabilen Sinn annimmt, der von der Zeichenoberfläche unabhängig ist: "Dann wird weniger das Erzählen das Ereignis als das Erzählte selbst, und dieses nicht allein in seinen diskursiven Dimensionen. Es wird das Erzählte dann nicht stets in seiner textuellen Vermitteltheit, der Text nicht stets als Zeichen reflektiert, sondern es liegt dann eine mythische Ordnung vor [...]"⁵³⁵. Gerade die Signifikanten sind für die Tradierung der Gralsgeschichte nämlich offensichtlich unerheblich⁵³⁶. Der Heide Flegetanis kann die *grâles art* nicht verstehen, er kann sie nur rein optisch wahrnehmen und notieren (*der heiden sach [...] mit sînen ougen* 454.17-19). Gleichermaßen ist es Kyot möglich, die *karacter â b c* zu entziffern, ohne wiederum mit einem verderblichen Sinn in Berührung zu kom-

⁵³² Draesner, 1993, 395. Im Anschluss daran auch Schu, 2002, 139

⁵³³ Draesner, 1993, 405

⁵³⁴ Draesner, 1993, 395

⁵³⁵ Strohschneider, 2006, 34

⁵³⁶ Dieser besondere Status von Textualität könnte weitere Fragen zum Fiktionalitätsbegriff aufwerfen, da – wie Gumbrecht, 1983, 434 betont – "Fiktionsbewusstsein als 'freiwilliges Aussetzen von Zweifeln' am Wahrheitsgehalt von Texten" voraussetzt, dass es bereits eine "prägnante Dissoziation in der Applikation der Wahrheitsfrage auf Text-Oberfläche und Text-Tiefenstruktur" gibt. Vgl.: Hans Ulrich Gumbrecht: Wie fiktional war der höfische Roman. In: Funktionen des Fiktiven. Hg.: Dieter Henrich und Wolfgang Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983

men⁵³⁷. "Hier wie da wird die Skriptographie nicht in ihrer Medialität, sondern allein in der sozusagen `reinen´ Materialität der Grapheme behandelt [...]. Das Sinnverstehen wird an der Phänomenalität der Schriftoberflächen gerade blockiert, das Diskursive bleibt unter ihnen eingeschlossen."⁵³⁸ Die rein visuelle Wahrnehmung der Zeichen lässt an dieser Stelle nicht automatisch auf ein Verstehen schließen. Erst durch die Taufe wird das in den Graphemen Verschlüsselte auch seinem Sinn nach lesbar. Hinter den variablen materiellen, graphischen Signifikanten liegt eine substantielle, invariable Sinngestalt. Die Bedeutung ist hier etwas Festes, das sich punktuell im Moment der Erzählung den Getauften offenbart. Dadurch aber gibt es gerade keine Veränderung der Bedeutung zwischen den einzelnen Gliedern der Tradierung, auch wenn diese in unterschiedlichen Schriftarten und medialen Trägern aufgezeichnet sind und Phasen der Verworfenheit überdauern⁵³⁹. Der eigene Text, der an dieser Stelle über den Gral spricht, der ebenfalls in den Sternen seinen Ursprung genommen hat, und mit dem Epitafium selbst eine mythische Schrift besitzt, erhält durch seine Textgeschichte und ihren Zeichenstatus mythisches Potential. Und auch der Erzähler selbst inszeniert sich als einer, der sich der Kraft der im Text und unter der Schriftoberfläche verborgenen Faszinationen hervorruhenden Bedeutung nicht entziehen kann. Er steht unter dem Zwang des Textes, diesen auch vorzutragen, nach Regeln, welche die numinos fundierte *Âventiure* selbst diktiert.

Das Modell, welches hierzu aufgerufen wird, ist das der inspirierten Rede. Der Erzähler bedient sich an dieser Stelle einer Legitimations- und Authentifizierungsstrategie, die Analogien in der Liturgie besitzt.

⁵³⁷ Die umstrittene Deutung der Stelle *ân der list von nigrômanzî* (453.17), welche Lofmark, 1977, 44 ebenfalls als Ort der doppeldeutige Verunsicherung des Rezipienten anführt, indem er *ân* auch als "außerdem" übersetzt, ist von Nellmann, 1988, 57 widerlegt worden. Es macht in der Tat wenig Sinn, die sonst ausschließlich positiv besetzte Figur Kyot, welche im Besitz der Taufe ist und die Erschließung der Geschichte erst möglich macht, mit dem Obskuren in Verbindung zu bringen.

⁵³⁸ Strohschneider, 2006, 53

⁵³⁹ Strohschneider demonstriert das auch an einem weiteren Beispiel, in welchem ebenfalls historisch andersartige Konfigurationen von Textualität und Schrift zu Tage treten. Vgl.: Strohschneider, 2005

5.2.1. Inspiriertes Sprechen

Matias Martinez⁵⁴⁰ demonstriert in einem kürzlich erschienen Aufsatz zu John Milton`s *Paradise Lost* die Implementierung einer solchen Redestruktur in einem literarischen Werk. In dieser Studie wird deutlich, dass die Institution des Autors auch in einer ganz anderen Rolle auftreten kann denn als auf sich selbst deutender Schöpfer eines Texts. Martinez zeigt, dass auch Schriften, die keine theologischen Gebrauchstexte sind, deren Strategien verwenden. Dies illustriert er am Beispiel der inspirierten Rede, wie sie in epischen Texten vorkommt, und ihren strukturellen Analogien zur liturgischen Rede. Dabei ist zum einen der Graben zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu überwinden, der gleichzeitig auch ein zeitlich zersetzter Raum ist. Inspirierte oder prophetische Rede gilt heute als etwas exotisch Fremdes. In einigen mittelalterlichen Texten fungiert sie jedoch als mythisches Modell für die Inszenierung von Geltungsansprüchen. Eine von Gott selbst eingehauchte Rede besitzt höchsten Autoritätscharakter.

Die Erkenntnisse, welche Martinez an Milton`s Epos erarbeitet hat, sollen im Folgenden auch an den eingangs zitierten Versen des IX. Buchs von Wolframs *Parzival* erprobt werden.

Wie funktioniert liturgische Rede, und wie gelingt es, sie als inspirierte Rede in einen Schrifttext zu integrieren?

Liturgische Rede zeichnet sich durch bestimmte Merkmale gegenüber anderen Redeformen aus: Zunächst ist sie natürlich mündlich. Sie suggeriert zugleich die Gegenwärtigkeit des Erzählten, des Heiligen, von dem sie spricht, zum Zeitpunkt des Sprechens und geschieht vor einer anwesenden Gemeinde von Zuhörern. Der Redner ist dabei nicht der eigentliche Urheber des heiligen Textes, den er vorträgt. Zugleich aber nimmt er durch den Vortrag eine Mittlerposition zwischen Gott und der Gemeinde ein, in der er gleichzeitig Teil der Gemeinde und privilegierter Auserwählter ist. In dem Moment, in welchem Gott durch ihn spricht, wird er selbst der Heiligkeit teilhaftig, die sich durch seine Zugehörigkeit zur Gemeinde wiederum auf diese überträgt. Was hier beschrieben ist, lässt sich ebenso unter dem Begriff der Entdiffe-

⁵⁴⁰ Matias Martinez: Episches Schreiben als inspiriertes Sprechen. Zu einem Typus mythischer Rede am Beispiel von John Milton`s *Paradise Lost*. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg.: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 329-339. Was Martinez an der Rede in der christlichen Liturgie untersucht, hat m.E. auch Gültigkeit für mythische Rede an sich, die sich ebenfalls durch die im Folgenden untersuchten Kriterien von Gegenwärtigkeit und Entdifferenzierung auszeichnet.

renzung zusammenfassen: Zwischen den einzelnen Mitgliedern einer Gemeinde, den Menschen und Gott, dem Wort und dem Ereignis sind die Grenzen aufgehoben.

Die Schwierigkeit, mit der sich ein Schrifttext konfrontiert sieht, der diese Redeform zu adaptieren versucht, besteht in der Überwindung der durch die Schrift implizierten Distanz und Differenz, die sich zwischen Autor, Erzähler und (Lese-)Publikum auf der einen, zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit sowie Worten und Erzählgegenstand auf der anderen Seite aufspannt. Ein Schrifttext, der auch im Moment des Gelesenwerdens Mündlichkeit und Gegenwärtigkeit suggeriert, bedient sich dazu bestimmter Strategien.

Gewöhnlich gilt für den profanen epischen Text die Zeitform der Vergangenheit. Der Erzähler berichtet ein Geschehen, das häufig in unvordenklichen Zeiten versunken ist. Diese Vergangenheit wird in den poetologischen Aussagen immer wieder selbst thematisiert. So heißt es im Prolog des *Iwein* über König Artus:

*des habent die wârheit
sîne lantliute:
sî jehent er lebe noch hiute:
er hât den lop erworben,
ist im der lîp erstorben,
sô lebet doch iemer sîn name. (12-17)*

Hartmann betont hier gezielt den Vergangenheitsstatus des Erzählten und gleichermaßen auch den Vergangenheitsstatus der Textkreation:

*Ein rîter, der gelêret was
unde ez an den buochen las,
swenner sîner stunde
niht baz bewenden kunde,
daz er ouch tihtennes pflac
(daz man gerne hoeren mac,
dâ kert er sînen vlîz an:
er was genant Hartman
und was ein Ouewaere),
der tihte diz maere. (21-29)*

Sowohl das Dichten als auch das Erdichtete liegen zum Zeitpunkt des Vortrags als abgeschlossene Zeitsequenzen der Vergangenheit vor. Für die inspirierte Rede gilt jedoch das Gebot der Präsenz. Der Buchtext, welcher eigentlich eine zeitliche Spanne zwischen den Schreibakt und den Rezeptionsakt legt, inszeniert sich als mündliche Kommunikation. Dem Erzähler scheint, was er erzählt, eben erst im Moment des Sprechens eingegeben zu werden. Dadurch erhält auch der Gegenstand über den er spricht, den Status der Gegenwärtigkeit: "Das Merkmal der Gegenwärtigkeit gilt [...] nicht nur für den 'Gegenstand' (die materia),

sondern auch für den 'Zeitpunkt' des Erzählens. [...] Er [der Erzähler] simuliert damit eine Situation, in der die Kommunikationspartner, als Sprecher und Hörer, kopräsent sind."⁵⁴¹ Das eigentlich abwesende Erzählte wird durch den Erzählvorgang in die Gegenwart befördert⁵⁴². Selbst wenn man sich nicht eine mündliche Vortragssituation vorstellt, suggeriert der Autor auch in einer Lesesituation die eigene Anwesenheit. Eine Strategie, wie die Mündlichkeit der Inspiration im Text umgesetzt wird, sind beispielsweise Musenanrufe: "Sie betten den Text in den Rahmen einer komplexen mündlichen Kommunikationssituation ein, in welcher der Erzähler als Sänger auftritt und zum Sprachrohr der angerufenen Muse wird. Die dichterische Rede erscheint als ein aktuell ablaufender Prozess, in dem der Zeitpunkt der Produktion und der Zeitpunkt der Rezeption durch die Kopräsenz von Sprecher und Hörer zusammenfallen. [...] Die binnenpragmatische Kommunikation [...] suggeriert, dass dem Sänger seine Rede erst im Moment des Singens von der Muse eingegeben wird."⁵⁴³

Dieses Muster dürfte dem Leser des *Parzival* aus den Eingangsversen (433.1-9) des IX. Buches bekannt vorkommen, welche den präsentischen Charakter der Ereignisse hervorheben. Der Leser belauscht in diesem Moment ein Zwiegespräch zwischen dem Erzähler und der *Âventiure*, in dem sich das Verhältnis von Erzähler und Erzählung umgekehrt zu haben scheint: Die *Âventiure* weiß mehr als der Erzähler selbst. Das lässt den Eindruck von Gegenwärtigkeit entstehen (das verwendete Tempus ist Präsens: *wie vert der gehiure?* 433.8). Die Geschichte ist jetzt im Begriff sich zu ereignen, der Erzähler fungiert als bloßes Sprachrohr. Auch in der Kyotberufung (453.1-10), welche die Rede vom Gral vorbereitet, erscheint die personifizierte *Âventiure* als eine Instanz, die den Mund des Dichters als Instrument benutzt⁵⁴⁴. Gegenwärtigkeit wird hier sogar zur Voraussetzung des Erzählens: Nur jetzt und

⁵⁴¹ Martinez, 2004, 332

⁵⁴² Dieses Charakteristikum mythischer Rede, bzw. "übersprungener Textualität", durch welche ein Ereignis nicht nur dargestellt, sondern selbst hervorgerufen wird, beschreibt auch Strohschneider, 2006.

⁵⁴³ Martinez, 2004, 332

⁵⁴⁴ Anders sieht das Draesner, 1993, 403, die darin ein zirkuläres Verfahren sieht: Die Berufung auf Kyot als Quelle hat wiederum eine weitere Quelle, nämlich die *âventiure* selbst. Die *âventiure* ist aber in den Eingangsversen des IX. Buchs als "Instanz des Erzählens, die Einlass begehrt in das *herze* des Erzählers" vorgestellt worden. "Eine so vorgestellte *âventiure* aber kann keine 'Quelle' mehr im eigentlichen Sinn sein. Das Sprechen aus dem eigenen Herzen bedeutet nichts anderes als ein Sprechen in eigener Person und Verantwortung." Ebenso Ernst, 1999, 185, für den die *Âventiure* als Personifikation der fiktionalen Handlung auftritt und durch welche Wolfram die "geistliche Inspirationstopik konterkariert" und sich der Erzähler als "souveräner Herr des *maere*" inszeniert. Dabei wird jedoch übersehen, dass die *âventiure* keinesfalls ihren Ursprung in der Phantasie oder dem Herzen des Autors besitzt, in das sie ja Einlass begehrt, und von diesem auch nicht als solcher beschrieben wird, sondern eindeutig auf die göttliche Sternenschrift zurückgeführt

an keiner anderen früheren oder späteren Stelle darf von den Geheimnissen des Grals gesprochen werden. Das strenge Korsett einer zeitlich genau festgelegten Erzählprozedur betont an dieser Stelle den Aspekt der Wichtigkeit des gegenwärtigen Moments für das Erzählte. Dazu darf nur genau das erzählt werden, was durch die Erzähltradition dazu bestimmt ist, Hinzufügungen (*helen* 453.5) oder Auslassungen (*daz man dervon doch sprechen muoz* 453.10) sind nicht erlaubt (*niht mêr dâ von nu sprechen will | ich Wolfram von Eschenbach, | wan als dort der meister sprach.* 827.12-14). Die zeitliche Verzögerung, welche sich eigentlich zwischen erzählter Zeit, Erzählzeit und Rezeptionsakt aufspannt, scheint hier in einem Punkt zusammenzufallen: Erst jetzt darf gehört und gesprochen werden. "Auf diese Weise wird im Rahmen der zerdehnten Kommunikation eines Schrifttextes die Kopräsenz einer mündlichen Kommunikation inszeniert, in der Inspiration, Singen und Hören gleichzeitig stattfinden."⁵⁴⁵ Das komprimiert Wolfram im Vers: *nu tuot uns de âventiure bekannt* (434.11).

Charakteristisch für diese Sorte Text ist außerdem die bereits erwähnte Doppelrolle des Sprechers, der einerseits eine Mittlerposition zwischen Gott und dem Publikum einnimmt, gleichzeitig aber auch Teil der Gemeinde ist. Diese Rolle nimmt auch der Erzähler des *Parzival* ein, der einerseits von der *Âventiure* völlig überrascht zu sein scheint, da ihm ja selbst gerade eben erst ihre Neuigkeiten zuteil werden. Insofern ist er ein Teil der Gemeinde der Zuhörer, doch gleichzeitig ist er der privilegierte Vermittler, das Sprachrohr der *Âventiure*, die selbst durch ihre Abstammung aus den Sternen heiliger Natur ist. Der Erzähler hat hier bezeichnenderweise das Personalpronomen *uns* (434.11; 435.2) gewählt. Wie der liturgische Redner ist der Erzähler hier zum einen Teil seiner (Rezipienten-) Gemeinde, zum anderen Auserwählter, der stellvertretend für die höhere Macht steht, die durch ihn spricht.

Ein weiteres Merkmal der liturgischen Rede, welches der epische Text erst modellieren muss, betrifft das Verhältnis zwischen (Lese-)Publikum und Erzähler, welches der gläubigen Gemeinde gleichen muss. Auf pragmatischer Ebene muss der Text daher Partitur der idealen Kommunikation sein. "Der Autor stellt sich im Text selbst als Sprecher und seine Hörer als ideale Rezipienten dar."⁵⁴⁶ Der Text liefert vorbildhaft selbst die Gebrauchsanweisung mit, wie er gelesen oder gehört werden soll. Dazu bindet der Erzähler seine Rezipienten in den Kommunikationsvorgang aktiv ein. Das Publikum soll nicht zweifeln: *Swerz niht geloubt, der*

wird: *dirre âventiure gestifte* (453.14) und des *grâles âventiur* (435.30) wird von Flegetanis zuallererst aus den Sternen gelesen. Diese *âventiure* ist durchaus mit der personifizierten *Âventiure* aus 435.8 und den Eingangswerten zu identifizieren.

⁵⁴⁵ Martinez, 2004, 332

⁵⁴⁶ Martinez, 2004, 330

sündet (435.1)⁵⁴⁷ und sich dem genauen Ablauf der Erzählung fügen. Der Autor muss sich wiederum als Sprecher, bzw. Sprachrohr inszenieren, indem er auf seine Autonomie verzichtet und die Autorschaft des Textes abstreitet⁵⁴⁸. (Das dient auch der wichtigen Abgrenzung des Autors vom Verdacht, Opfer dämonischer Einbildung⁵⁴⁹ geworden zu sein oder das Werk aus der eigenen Phantasie geschaffen zu haben. Dass dies keine unbegründete Vorsichtsmaßnahme ist, zeigt die Unterstellung Gottfrieds, Wolfram hätte mit Kyot nicht eine göttliche, sondern eine nigromantische Quelle gewählt⁵⁵⁰).

Das unterscheidet die inspirierte von der auktorialen Rede. Die Instanzen des Sprechers und des Urhebers der Rede werden hier als nicht identisch vorgeführt. Der Autor ist hier nur Sprecher, nicht Erfinder. Das ist in der mittelalterlichen Literatur nicht ungedingt ungewöhnlich und nicht ausschließlich Kriterium für inspirierte Rede. Es ließe sich im Rahmen der Quellentreue durchaus auch erklären, wird man einwenden, doch scheint es hier nicht nur so zu sein, dass der Autor Wolfram seiner Quelle Kyot treu ist, sondern dass es dahinter eine weitere Instanz – nämlich die *Âventiure* gibt – die wiederum nicht als Geschöpf der Phantasie des Dichters Kyot in Szene gesetzt wird, auch nicht als historisches Geschehen oder die Historiographie davon, sondern als Text, der aus den Sternen stammt. Damit liegt ihr Ursprung, gleich dem heiligen Gral, an der Grenze zu einer anderweltlichen, göttlichen Sphäre. Zwischen der

⁵⁴⁷ An dieser Stelle sei an Wolframs Prolog erinnert. Vielleicht gilt der so oft beschworene *zwivel* nicht dem Protagonisten Parzival, sondern ist ein Aufruf an die Zuhörer- und Leserschaft, das Gelesene oder Gehörte nicht deutend zu hinterfragen, da es sich um inspirierte Rede handelt. Auch mit der Störung der Gralsgemeinschaft korrespondiert ein Zeichenverständnis, das an der Kraft der mythischen Rede, wie sie das Epitafium verkörpert, zweifelt, und die erst dadurch in ihre Krise gerät.

⁵⁴⁸ Martinez, 2004, 335

⁵⁴⁹ Vor diesem Problem steht laut Martinez, 2004, 335 auch Milton: "Nur das Faktum der Inspiration schützt Milton vor Häresie. Wären die Invokationen von *Paradise Lost* mit ihren Bitten um Inspiration nichts weiter als ein Topos oder Teile eines fiktionalen Diskurses, dann wäre Milton's Unternehmen gescheitert. Für seine Konzeption einer heiligen Poesie ist das religiöse Epos nur als inspirierter, nicht als imaginierter Text legitim. Allein die tatsächliche Inspiration unterscheidet *Paradise Lost* von einem häretischen Text. *Paradise Lost* ist entweder Gottes- oder Teufelswerk."

⁵⁵⁰ Die Kritik Gottfrieds an Wolfram bezieht sich laut Nellmann, 1988, 51 auf just jenes Verfahren der Quellenberufung: "Gottfried zielt mit seiner Polemik auf eine für Wolfram typisch [...] narrative Technik: die Erzählform des Verschweigens und späteren Enthüllens, die er zum Teil provozierend handhabt und an einer Stelle auf Kyot zurückführt. Kyots im doppelten Sinn zweifelhafte Gestalt, seine Tätigkeit im Dunstkreis der Magie (Stichworte: Toledo; laschantiure = 'Zauberer'; karakter = 'Magisches Zeichen') macht es Gottfried möglich, das behauptete Sinndefizit des 'Parzival' als eine Dunkelheit darzustellen, die nur mit Hilfe der Magie aufzuheben sei."

Erde und dem Reich Gottes spannt sich das Firmament als liminale Schicht, auf der eine Kommunikation zwischen beiden Räumen stattfindet. Wie auf dem Gral kann man in den Sternen eine Art Schrift Gottes erkennen⁵⁵¹. Insofern ist hier der Urheber der Rede ein mythischer, göttlicher Quelltext, in dem die *âventiure* und die *verholne maere* eingekapselt sind, welche durch den Mund des Dichters nur verkündet werden. Vielleicht gehören in diesen Zusammenhang auch folgende vieldiskutierte Verse zur Poetik, in welchen der Autor die sonst für die Quellenberufung so wichtigen gelehrten Bücher als Quelle ablehnt und auf die Mündlichkeit und anders geartete Form der Textgenese hinweist, welche sein lesendes und studierendes, autoritatives Zutun abstreitet:

*hetens wîp niht für ein smeichen,
ich solt iu fürbaz reichen
an disem maere unkundiu wort,
ich spraeche iu d'âventiure vort.
swer des von mir geruoche,
dern zels ze keinem buoche.
ine kan decheinen buochstap.
dâ nement genuoge ir urhap:
disiu âventiure
vert âne der buoche stiure. (115. 21-30)*

Auch hier erscheint erneut die *âventiure* und wird von dem, was man in Büchern lesen kann, deutlich abgesetzt. Das scheint m.E. ein Verweis zu sein auf den Unterschied zwischen Quellentreue zu einem anderen, gelesenen Prätext und einem inspirierten Sprechen. Auch hier scheint das Verhältnis von Erzählung (*âventiure*) und Erzähler verdreht zu sein. Die *âventiure* erzählt sich vielmehr selbst, sie läuft wie auf Schienen (*vert*) und bedient sich dabei des Autors⁵⁵².

Damit lässt sich auch der Unterschied zwischen faktualer und fiktionaler Rede⁵⁵³ für einen literarischen Text, der sich inspirierter Rede bedient, nicht länger aufrechterhalten. Das Zusammenfallen von Autor und Sprecher, wie sie in der Rolle des inspirierten Sprechers stattfindet, ist auf der einen Seite typisch für die faktuale Rede. Faktuale Rede ist aber zugleich

⁵⁵¹ Beide Schriften sind als *karakter* bezeichnet, also nicht unbedingt lesbare Buchstaben, sondern, wie Nellmann, 1988, 59 gezeigt hat, als magisch-heilige Zauberzeichen.

⁵⁵² Anders sieht das Draesner, 1993, 394, die davon ausgeht, dass sich in der Abfolge der einzelnen Kettenglieder auch immer eine Erweiterung und Vervollkommnung des Erzählens manifestiert. Draesner befestigt diese Ansicht in erster Linie an den Versen 416.25-30 und ihrer Übersetzung des Ausdrucks *fürbaz* als ein "besseres Erzählen" gegenüber den Quellen.

⁵⁵³ Draesner, 1993, 445ff. skizziert die verschiedenen Positionen der Debatte um den Fiktionalitätsbegriff für die mittelalterliche Literatur und den *Parzival*.

"[...] assertorische Rede: Sie besteht aus Sätzen, die wahr oder falsch sind. Assertorische Sätze können immer auch falsch sein. Die Rede des inspirierten epischen Sprechers ist aber notwendig wahr und besitzt damit eine mythische Qualität."⁵⁵⁴

Demnach steht der inspirierte Text in einem Zwischenraum zwischen faktualer und fiktionaler Rede. Das scheint m.E. auch zumindest für die Inszenierung des Autors/Erzählers im IX. Buch zuzutreffen. Nicht nur die Textgeschichte und der eigene Text besitzen damit mythischen Charakter. Auch die Rede des Erzählers, der im IX. Buch mit dem Autor zusammenfällt, funktioniert dadurch – pragmatisch betrachtet – mythisch. Der Erzähler spricht hier über die Mythizität seines Textes selbst wiederum mythisch.

Sowohl die Quellenberufung, in welcher die Quelle und auch der eigene Text durch seinen Ursprung mythisiert wird – auch durch die Verwendung eines Konzeptes von Textualität, welches als mythisch bestimmt worden ist – als auch der Modus, in welchem der Erzähler über seine Quelle spricht, nämlich als Inspirierter ähneln damit auf der Ebene der Reflexion wiederum der Narration selbst, die – wie gezeigt – eine mythische Struktur besitzt und zusätzlich mit dem Gral über einen Erzählgegenstand spricht, der selbst Ort einer mythischen Textproduktion ist. Ob dies nun ernst oder ironisch geschieht, bleibt kaum entscheidbar. Ein Indiz – das aber keinesfalls zwingenden Charakter besitzt – befindet sich in der Szene, in welcher beide Zeichenlogiken, eine differentielle und eine nicht-differentielle, miteinander konfrontiert werden: In der Begegnung Parzivals mit den *redespaehen man* (Vgl. Kapitel 2.1.2.2. *Die versäumte Frage*). Daraus ließe sich ableiten, dass das differentielle Zeichen stets mit dem Zustand der Krise, das mythische Zeichen mit der Erlösung verbunden ist. Im Hinblick auf das Ende des Romans, welches hier unter einem weltpolitischen Blickwinkel gelesen worden ist, spräche das eher gegen eine Ironisierung des Mythischen in der Quellenberufung. Gleichwohl verzichtet diese Arbeit auf eine Untersuchung der anderen reflexiven Erzählerkommentare wie den Prolog und das Bogengleichnis und muß daher einräumen, dass diese Passagen wiederum die mythisch zu lesenden Textstellen in ein anderes Licht rücken können. Es hängt davon ab, "ob man bereit ist, sie ironisch zu lesen"⁵⁵⁵, liegt also letztlich am Zeichenverständnis des Rezipienten. Beide Möglichkeiten, mythische und differentielle Wahrnehmung, sind im Verlauf des Romans thematisiert worden. Der Autor verfügt über ein Zeichenbewusstsein, das er verwendet, um realpräsentische, unmittelbare Erfahrungen zu kennzeichnen. Zweifelsohne bedient sich Wolfram aber auch in hohem Maß der Ironie, des Spiels mit Konventionen und Erwartungen, des Spiels mit Worten. Gleichwohl war es ein Anliegen dieser Studie

⁵⁵⁴ Martinez, 2004, 339

⁵⁵⁵ Schu, 2002, 211

zu zeigen, dass Wolfram diese Zeichenformen sehr genau plaziert und gegeneinander aufbietet, dass er Ent- und Remythisierungen als Teil einer Strategie verwendet, der eine gewisse ideologische Einfärbung nicht abzusprechen ist. Die Hinzufügung der Rahmenhandlung weist über eine rein literarische Zielsetzung des *Parzival* hinaus und sprengt auch die Grenzen des Artusromans und die Erwartungen seiner Zielgruppe. Dazu verschiebt Wolfram das auch in der Artusepik eingesetzte Mittel der Mythisierung von der Minne auf einen anderen Bereich: Den undurchsichtigen Gott des Gralsreichs, und stellt seinen eigenen Text mit unter dessen geheimnisumwitterte Aura.

6. Ergebnisse und Perspektiven

Diese Arbeit hatte sich zu Beginn das Ziel gesetzt, zu zeigen, dass die durch die Logik und Kausalität des naturwissenschaftlichen Denkens geschulten Kategorien des modernen Lesers und Philologen nicht zwangsläufig mit den Vorstellungen und Denkweisen anderer Zeiten und Kulturen übereinstimmen müssen, und dass das, was heute als klare Dichotomie begriffen wird, historisch bedingt und geformt worden ist.

Das Versuchsobjekt, welches für die Demonstration der Bedingtheit kultureller Denkmuster herangezogen worden ist, war die Figur Parzivals, die zuerst von einer gesamten Gemeinschaft als Sünder und Verbrecher verflucht wird, zuletzt von derselben Gemeinschaft als deren divinisierte Herrscher inthronisiert wird. Die vorliegende Arbeit wollte zeigen, dass die merkwürdige Ambivalenz der Parzivalfigur in einem mythischen Denken nicht in die zwei unvereinbaren Hälften von Gut und Böse zerfällt und dann mit mühsamen theologischen Operationen durch die Verfolgung eines teleologischen Stufenwegs von Vergehen, Einsicht, Buße, Läuterung und Vergebung wieder zusammengefügt werden muss, sondern dass im mythischen Denken 'Gut' und 'Böse' keine unvereinbaren Gegensätze und binären Pole darstellen. Die jüngere Parzivalforschung hat versucht, diesen Schematismus zu durchbrechen, indem sie darlegte, dass es sich bei den verschiedenen Stimmen im Text um gezielt widersprüchlich angelegte Diskurse handelt, die vom Autor zur Ausstellung von Kontingenz und Multiperspektivität eingesetzt wurden, um eindeutige Wertungen zu relativieren und deren Begrenztheit aufzuweisen. Die Figur Parzivals sei nur vor einem bestimmten Gattungshorizont schuldig, in einem anderen Kontext erweise sie sich als gänzlich anders bewertbar.

Der Begriff der Mehrdeutigkeit, der sich wie ein roter Faden durch die jüngere Parzivalforschung zieht, beruht letztlich aber auch auf der Annahme, dass es sich bei den verschiedenen Wertungen, die gegenüber der Parzivalfigur geäußert werden, um widersprüchliche Aussagen handele. Das stellte sich bei einer Lektüre des *Parzival* unter mythentheoretischen Gesichtspunkten anders dar. Liest man den Text als Narration, in dem die mythische Struktur des Sündenbocks – oder versöhnenden Opfers – implementiert ist, dann fügen sich die beiden zunächst unvereinbar erscheinenden Szenen der Verfluchung und Berufung zu einem einheitlichen Ganzen zusammen und fallen nicht mehr als konträre Gegensätze auseinander, die bereits in der Figur des Helden als dessen dunkle, sündhafte und geläuterte, lichte Seite angelegt zu sein scheinen. Der Sündenbock ist im mythischen Denken immer mit der absoluten Macht ausgestattet, er besitzt Gift und Antiserum: "Als Paradox erfährt dies nur, wer einen dualistischen Standpunkt einnimmt und von der Opfererfahrung bereits so weit entfernt ist, dass er

die Einheit nicht mehr wahrnimmt und darauf besteht, das `Gute´ und das `Böse´ klar voneinander zu unterscheiden."⁵⁵⁶ Um der Vorhaltung entgegenzutreten, dieses mythische Denken sei ein in die mittelalterliche Literatur hineingelesener Anachronismus, sei für den *Parzival* darauf verwiesen, dass das Denken, welches gut und böse identisch zusammenfügt dort selbst thematisiert wird. Das prominenteste Beispiel hierfür ist sicher die Behandlung Anfortas mit der giftigen Lanze, welche anschließend als heilendes Instrument verwendet wird und dann selbst einer Behandlung unterzogen werden muss. Diese kontagüöse Verschmelzung von scheinbaren Gegensätzen erstreckt sich nicht nur auf die pharmazeutische Kraft des Giftes, sondern zeichnet auch das Opfer, den *pharmakos*⁵⁵⁷ aus und macht aus dem Transgressor den Erneuerer der Ordnung: In der *Parzival*handlung ließ sich tatsächlich das von Girard beschriebene Muster des versöhnenden Opfers erkennen, das die Ordnung der Gemeinschaft wieder herstellt, dessen Transgression, das Frageversäumnis, zur neuen Regel, dem Frageverbot, wird.

Der Vergleich mit Chrétien hat gezeigt, dass Wolfram hier nicht einfach die Erzählstruktur seiner Quelle übernommen hat, sondern die ambigüöse Figur Parzivals ebenso wie die doppelte Verkennung als die zwei Pole der Handlung selbst erst so hervorgebracht hat. Das warf weitere Fragen nach den poetologischen Implikationen des Autors auf und ließ zu, die *Parzival*handlung als eigens geschaffenes Konstrukt in Bezug zu den anderen Handlungslinien zu setzen: Der Rahmengeschichte, getragen von den Figuren Gahmurets und Feirefiz, ebenso wie der mit der *Parzival*handlung vernetzten *Gawan*handlung. Im Vergleich zwischen *Parzival*- und *Gawan*handlung wurde klar, dass hier nicht nur Unterschiede in der Figurenzeichnung vorliegen, sondern dass sich tatsächlich zwei verschiedene Erzählformen im *Parzival* überlappen: Ausgehend von der Szene der Verfluchung Parzivals, in welcher sich auch *Gawan* mit gegen ihn geäußerten Anschuldigungen konfrontiert sieht, wurde ersichtlich, dass die *Parzival*handlung einem stereotypen, mythischen, weil verkennenden Muster folgt, die *Gawan*handlung jedoch von einer anderen Struktur transportiert wird. Diese Beobachtung musste zu der auch poetologischen Fragestellung führen, wie sich beide Erzählsequenzen zu-

⁵⁵⁶ Girard, 1988, 67

⁵⁵⁷ Hierzu Girard, 1987, 143: Im "pharmakos [...] wird eine bedauernswerte, verachtenswerte, ja schuldige Person gesehen; er ist die Zielscheibe jeglicher Art von Spott, Beschimpfungen und selbstverständlich von Gewalttätigkeit. Andererseits wird ihm eine quasi-religiöse Verehrung zuteil; [...] Diese Dualität widerspiegelt die Metamorphose, deren Instrument das rituelle Opfer – in Folge des ursprünglichen Opfers – sein soll; es muss die bösartige Gewalt insgesamt auf sich ziehen, um sie durch seinen Tod in gutartige Gewalt, in Frieden und Fruchtbarkeit zu verwandeln. Es ist also nicht verwunderlich, dass pharmakon im klassischen Griechenland sowohl Gift wie auch Gegengift, Übel und Heilmittel bedeutet."

einander verhalten. Ähneln sich die von beiden Helden durchquerten Räume zunächst augenscheinlich und sind ganz offensichtlich motivisch aufeinander bezogen, so war es möglich, hinsichtlich der Mythizität entscheidende Unterschiede in den zwei Welten des Gralsreichs und von Schastel marveil festzustellen. Während Munsalvaesche als mythischer Raum bestimmt werden konnte, entpuppte sich das Reich Clinschors und sein Personal als gekonnte literarische Anspielung auf die mythische Anderwelt des arthurischen Romans und deren Demontage. Die Unterschiede zwischen Parzivalhandlung und Gawanhandlung und den von beiden Helden durchquerten Stationen, so die Annahme, zielten auch in poetologischer Hinsicht auf die Demonstration der unterschiedlichen Reichweite von literarischen Modellen. Während die Gawanhandlung noch in Teilen dem Muster des Artusromans – genauer der *aventure* des Artushelden in einer Anderwelt – folgt, welcher ein klar umgrenztes ästhetisches Ziel verfolgte und auf ein spezielles, exklusives Publikum zugeschnitten war, versucht die Parzivalhandlung die Grenzen weiter zu stecken, wenn nicht gar aufzulösen. Die Orientvorgeschichte und Rahmenhandlung um Gahmuret und Feirefiz, verlängert noch durch die Linie der Priester Johannes-Handlung, stellt an den Roman eine Frage, die nicht durch das sinntragende Muster des Artusromans und das höfische Mitterittertum beantwortet werden kann, sondern nur durch eine Erweiterung und Umpolung des bekannten Musters. Es handelt sich bei der neuen Fragestellung des Romans, so die Annahme, um die Frage der Vereinbarkeit von einander fremden Kulturen und Religionen, wie sie in der Gahmuret-Belakane-Verbindung skizziert wird. Der Artusroman, der sich hauptsächlich mit dem Komplex der Minne in der höfischen Gesellschaft befasst, kann auf diese Frage keine Antwort geben. Durch seine Mythisierung der Minne lassen sich zwar höfische Normen und Werte bestätigen, nicht jedoch Heidentum und Christentum zu einer religiösen Gemeinschaft verbinden. Damit stellt der Artusroman vielmehr ein Hindernis auf dem Lösungsweg der Frage dar: Die Minne als eigenständige, vergöttlichte Macht, wie es die Quellstruktur des Artusromans als Melusinen-geschichte vorzeichnet, ist nicht geeignet, auch die Verbindung zwischen den Kulturen unter einer umfassenden Himmelsmacht der Minne zu leisten. Vielmehr wird die Minne als eine Macht dargestellt, die unter den Menschen durch das Prinzip des Begehrens Zwietracht und Gewalt auslöst. Das wird in den zahlreichen gewaltbedrohten und gewaltbeladenen Minnebeziehungen des Parzivalromans und zuallererst in den zwei Verbindungen der Gahmuretgeschichte anschaulich. Eine runde und ganze Welt kann so nicht zustande kommen. Erst wenn die Minne dem religiösen Bereich untergeordnet und ihm eingegliedert ist, kann die Antwort auf die in der Rahmenhandlung gestellte Frage gegeben werden. Zu diesem Zweck werden im Kern des *Parzival* zwei Handlungslinien parallel geführt: Die Gawanhandlung, welche die Minne ihres mythischen Gewandes entkleidet und als literarisches Produkt der

Artusepik entlarvt, und die Parzivalhandlung, welche dagegen den christlichen Glauben re-mythisiert, indem sie einem eigentlich vor- und außerchristlichen Sündenbocksritual als Struktur folgt und es in Kauf nimmt. Offensichtlich kann eine Remythisierung der Religion nur um den Preis einer Entmythisierung der Minne gelingen.

So ergibt sich am Ende der Lektüre ein Bild von Wolframs *Parzival* als Textkomposition, in der sich Mythizität auf mehreren Ebenen angesiedelt findet: Die Parzivalhandlung folgt einem mythischen Muster, welches unter Zuhilfenahme der Theorie René Girards als Sündenbockmodell oder versöhnendes Opfer mit einer doppelten Verkennung des zunächst dämonisierten und anschließend sakralisierten Helden zur Auflösung einer gesellschaftlichen Krise bestimmt werden konnte. Diese beiden zusammenhängenden Szenen der Verfluchung und Sakralisierung konnten an das von Lugowski erstellte Modell des mythischen Analogon als paradigmatisches Erzählen angeschlossen werden. Eine so definierte formale Mythizität bestimmte schließlich auch die Verfung der beiden Teile der Rahmenhandlung. So ergab sich aus der Überblendung von Anfangs- und Schlusszene, welche sich zueinander paradigmatisch verhalten, ein Bild verschiedener Konstellation von Heidentum und Christentum, Orient und Okzident.

Dagegen konnte die Handlung um die Figur Gawain als entmythisierende Bewegung bestimmt werden, welche zwar ähnliche und paradigmatisch aufeinander beziehbare Stationen wie die Figur Parzivals durchlief, dies aber unter umgekehrten Vorzeichen hinsichtlich der Mythizität.

In semiotischer Hinsicht ließen sich ebenfalls unterschiedlich in den Text integrierte Zeichentypen beobachten, die jeweils an den einzelnen Figuren und Handlungsblöcken befestigt werden konnten. So zeichnete sich die Figur Parzivals besonders durch seine nicht-differentielle Wahrnehmung und Kommunikation aus, die Gralsburg wurde als Ort bestimmt, in welchem die semiotische Differenz aufgehoben ist und der Gral selbst wurde als Gegenstand beschreibbar, dessen Epitafien nicht nur repräsentativen Zeichencharakter besitzen, sondern Ereignisse selbst erst hervorbringen. Dagegen war in der Figur Gawains ein hoch differenziertes Zeichenbewusstsein und eine große Dichte von Wortspielen festzustellen. Beide Zeichentypen wurden zur Charakterisierung unterschiedlicher Mythizität von Wolfram auf die einzelnen Figuren und Handlungsräume verteilt.

Zuletzt ließ sich auch auf der Ebene der Reflexion eine Aussage zur Mythizität des *Parzival* treffen: Der Autor und sein Erzähler, als Angehörige des christlich geprägten Mittelalters, schließen sich der mythisch verkennenden Figurenperspektive nicht an und stimmen weder in die Dämonisierung noch Glorifizierung des Helden ein. Das kennzeichnet dieses Erzählen als kontrapunktisches, aber eben nicht enthüllendes Erzählen. Wolfram verwendet also ganz bewusst eine mythische Form, ohne sie zu demontieren, mit dem Ziel der Remythisierung des

christlichen Gottes, unter dessen Herrschaft er eine runde Welt imaginiert, die mit der Minne als Himmelsmacht nicht zu erreichen war.

Auch seine poetologischen Reflexionen funktionieren nach diesem Prinzip: Die selbstreflexive Rede über den eigenen Text als Gralsgeschichte, den Gral selbst und die Figur Parzivals – welche insbesondere im IX. Buch zu Tage traten – ließen sich als inspiriert-mythisierendes Sprechen über einen wiederum mythisch fundierten Text charakterisieren.

Diese Beobachtungen haben, so ist zu hoffen, einen Spielraum geöffnet, in welchem es möglich sein sollte, eingefahrene Dualismen zu überdenken, welche auch die mythentheoretische Methode der Textanalyse kennzeichnen: Weder ließ sich im Verlauf der Untersuchung die in zahlreichen Interpretationen verankerte Dichotomie von Mythos und Literatur aufrechterhalten, noch haben sich die Annahmen bestätigt, dass es sich bei Mythos und Geschichte um zwei einander ausschließende Muster der Zeitauffassung handelt. Auch der Antagonismus von Christentum und Mythos war nicht in der Form aufrechtzuerhalten, wie er in vielen Studien zum *Parzival* gegeneinander aufgeboten wird.

Zuletzt bleibt darauf zu verweisen, dass die Wahl einer spezifischen Mythostheorie aus dem unerschöpflichen Sortiment, welches die verschiedenen Disziplinen anzubieten haben, in manchen Fällen unproblematisch ist und durch die Fusion mit anderen mythentheoretischen Varianten eine fruchtbare Synthese für die Untersuchung von Texten nach unterschiedlichen Gesichtspunkten erzielt werden kann. Das hat sich in der Kompatibilität der verschiedene Textebenen betreffenden Theorien Ernst Cassirers und René Girards gezeigt. In anderen Fällen führt die Entscheidung für eine Theorie allerdings zu gänzlich konträren Ergebnissen in der Textanalyse. Das wurde in der Auseinandersetzung zwischen Interpretationen des *Parzival*, die mit der Theorie Hans Blumenbergs arbeiten, und der eigenen Lektüre nach Girard anschaulich. Doch ist diese Studie keine philosophische Arbeit zur Kritik einzelner Mythostheorien, sondern lediglich der Versuch einer möglichen Anwendung einer ausgewählten Theorie.

Es wurde versucht, durch die Kombination unterschiedlicher Mythostheorien die verschiedenen Textebenen⁵⁵⁸ des Romans zu durchleuchten und dabei auch die durch intertextuelle Be-

⁵⁵⁸ Wie zu Beginn durch folgendes Zitat von Kiening, 2004, 37 (Vgl. Fußnote 25) hinsichtlich der mehrschichtigen Bestimmung von Mythizität in Aussicht gestellt: "Inhaltlich kann heißen: Die Erzählung [...] betrifft das Verhältnis des Menschen zu übermenschlichen Mächten, sie bezieht sich auf Ursprünge, Übergänge und Gründungsmomente, die mit dem Zeitabstand nicht an Präsenz verloren haben, vielleicht aber an Bedeutung angereichert worden sind. Formal kann heißen: Die Erzählung [...] lässt kausale und psychologische Motivierungen zugunsten finaler in der Hintergrund treten. Pragmatisch schließlich: Sie steht in sakralen, rituellen

züge hergestellte Bewegung von Mythisierung und Entmythisierung zu beschreiben. Das konnte nicht in allen Punkten mit der wünschenswerten Ausgiebigkeit geschehen und will daher als Anregung für an diese Arbeit anschließende Untersuchungen verstanden werden.

oder pararituellen Kontexten [...] und besitzt deshalb sowohl performative Dimension wie [...] autoritativen Charakter."

Anhang

Verzeichnis der Abkürzungen

IASL	Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
DVjS	Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
Beitr.	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
FS	Festschrift
GAG	Göppinger Arbeiten zur Germanistik
GRM	Germanisch Romanische Monatszeitschrift
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutscher Literatur
ZfdPH	Zeitschrift für deutsche Philologie
WS	Wolfram Studien
Euphorion	Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte
AbäG	Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik

Literaturverzeichnis

Quellen

- Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzt von Peter Knecht. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998
- Chrétien de Troyes: *Le Conte du Graal*. Der Percevalroman. Übersetzt und eingeleitet von Monica Schöler-Beinhauer. München: Fink Verlag, 1991
- Chrétien de Troyes: *Lancelot*. Übersetzt von Helga Jauss-Meyer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974
- Gottfried von Strassburg: *Tristan*. Nach dem Text von Friedrich Ranke. Neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Philipp Reclam Junior, 2001 (9. Auflage)
- Hartmann von Aue: *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G.F. Benecke/K. Lachmann/L.Wolff. Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Cramer, 3., durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin und New York: Walter des Gruyter, 1981
- Hartmann von Aue: *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002
- Hartmann von Aue: *Gregorius*. Hg. von Hermann Paul. Neu bearbeitet von Burghart Wachinger. 15. durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen: Niemeyer Verlag, 2004

Forschungsliteratur

- Assmann (1999) Assmann, Jan: Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Verlag C.H. Beck, 1999
- Bachtin (1979) Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979
- Barner / Detken / Wesche (2003) Texte zur modernen Mythentheorie. Hg.: Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche. Stuttgart: Philipp Reclam Junior, 2003
- Barthes (1964) Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1964
- Bertau (1983) Bertau, Karl: Innere Erfahrung und epische Bearbeitung mythischer Strukturen im `Parzival`. In: Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte. München: Verlag C.H. Beck, 1983. S.110-125
- Blank (1989) Blank, Walter: Der Zauberer Clinschor in Wolframs `Parzival`. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hg.: Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. S.321-332
- Bloch (1968) Bloch, Ernst: Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968
- Blumenberg (2001) Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main, 2001
- Brall (1983) Brall, Helmut: Gralssuche und Adelsheil. Studien zu Wolframs Parzival. Heidelberg: Winter, 1983
- Brunner (1983) Brunner, Horst: Artus der wise höfsche man. Zur immanenten Historizität der Ritterwelt im `Parzival` Wolframs von Eschenbach. In: Germanistik in Erlangen. Hg.: Dietmar Peschel. Erlangen: Universitätsbund Erlangen-Nürnberg e.V., 1983
- Brunner (1991) Brunner, Horst: Von Munsalvaesche wart gesant / der den der swan brahte. Überlegungen zur Gestaltung des Schlusses von Wolframs Parzival. In: GRM 41 (1991) S. 369-384

- Bumke (1991) Bumke, Joachim: Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Lohe-
rangrin. Der offene Schluss des Parzival von Wolfram von Eschenbach.
In: DVjs 65 (1991) S. 236-263
- Bumke (1994) Bumke, Joachim: Geschlechterbeziehungen in den Gawanbüchern von
Wolframs `Parzival`. In: AbäG 38/39 (1994). S. 105-121
- Bumke (2001) Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und
Erkenntnis im `Parzival` Wolframs von Eschenbach. Tübingen: Max
Niemeyer Verlag, 2001
- Bumke (2004) Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete
Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004
- Cassirer (1925) Cassirer, Ernst: Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der
Götternamen. Studien der Bibliothek Warburg. Hg.: Fritz Saxl. Leip-
zig, Berlin: B.G. Teubner Verlag, 1925
- Cassirer (2002) Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil:
Das mythische Denken. Darmstadt, 2002
- Classen (1993) Classen, Albrecht: Monsters, Devils, Giants, and other Creatures: `The
Other` in Medieval Narratives and Epics, with Special Emphasis on
Middle High German Literature. In Canon and Canon Transgression in
Medieval German Literature. Hg.: Albrecht Classen. Göppingen:
Kümmerle Verlag, 1993. S. 83-121
- Czerwinski (1996) Czerwinski, Peter: Kampf als `materiale Kommunikation`. Zur Logik
edler Körper im Mittelalter. (Das Fließen von Kräften und Dingen II).
In: Mediaevistik 9 (1996). Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre
Mittelalterforschung. S.39-76
- Deinert (1960) Deinert, Wilhelm: Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung
der Sternkunde Wolframs von Eschenbach. München: C.H. Beck`sche
Verlagsbuchhandlung, 1960
- Deleuze/
Guattari (1977) Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und
Schizophrenie I. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt
am Main: Suhrkamp Verlag, 1977

Anhang

Deleuze/

Guattari (1992) Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve Verlag, 1992

Draesner (1993) Draesner, Ulrike: Wege durch erzählte Welten. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1993

Ebenbauer/

Wyss (1986) Alfred Ebenbauer und Ulrich Wyss: Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman. In: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Hg.: Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf: Droste Verlag, 1986. S. 513-539

Eliade (1990) Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990

Ernst (1995) Ernst, Ulrich: Sprachmagie in fiktionaler Literatur. Textstrukturen – Zeichenfelder – Theoriesegmente. In: arcadia 30. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft (1995) S. 113-186

Ernst (1998) Ernst, Ulrich: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach. Literaturpsychologische Befunde und mentalitätsgeschichtliche Begründungen. In: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: Höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Ertzdorf zum 65. Geburtstag. Hg.: Trude Ehlert. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1998. S.215-244

Ernst (1999) Ernst, Ulrich: Formen analytischen Erzählens im Parzival Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Hg.: Friedrich Wolfzettel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999. S.165-198

Fromm (1989) Fromm, Hans: Aufklärung und neuer Mythos im Hohen Mittelalter. In: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989

- Gellinek (1976) Christian Gellinek: Die Erlösungsfrage in Wolframs von Eschenbach 'Parzival'. (Buch XVI 794,24-796,16). In: Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Hg.: Helmut Rücker und Kurt Otto Seidel. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle, 1976. S. 157-167
- Girard (1987) Girard, René: Das Heilige und die Gewalt. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger, 1987
- Girard (1988) Girard, René: Der Sündenbock. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger Verlag, 1988
- Girard (1990) Girard, René: Hiob – ein Weg aus der Gewalt. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich: Benziger Verlag, 1990
- Girard (2002) Girard, René: Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2002
- Gnädinger (1974) Gnädinger, Louise: Wasser – Taufe – Tränen. (Zu Parz. 817,4-30). In Wolfram Studien II. (1974) S. 53-71
- Groos (1981) Groos, Arthur: Trevrizent's "Retraction": Interpolation or Narrative Strategy? In: DVjs 55 (1981). S.44-63
- Gumbrecht (1983) Gumbrecht, Hans Ulrich: Wie fiktional war der höfische Roman. In: Funktionen des Fiktiven. Hgb.: Dieter Henrich und Wolfgang Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983
- Gumbrecht (1996) Gumbrecht, Hans Ulrich: Das Nicht-Hermeneutische. Skizze einer Genealogie. In: Die Wiederkehr des Anderen. (Interventionen 5). Hg.: Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1996. S. 17-37
- Gumbrecht (2004) Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz-Spuren. Über Gebärden in der Mythographie und die Zeitresistenz des Mythos. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg.: Bruno Quast und Udo Friedrich. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 1-15

- Haas (1964) Haas, Alois M.: Parzivals *tumpheit* bei Wolfram von Eschenbach. In: Philologische Studien und Quellen. Hg.: Wolfgang Binder, Hugo Moser, Karl Stackmann, Wolfgang Stammer. Heft 21. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1964
- Hasty (1990) Hasty, Will: Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990
- Haug (1989) Haug, Walter: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach. In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. S. 483-521
- Haug (1989a) Haug, Walter: Zum Verhältnis von Mythos und Literatur. Methoden und Denkmodelle anhand einer Beispielreihe von Njodr und Skadi über Nala und Damayanti zu Amphitriton und Alkmene. (1979) In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. S. 21-36
- Haug (1990) Haug, Walter: Parzival ohne Illusionen, DVjs 64 (1990), S. 199-217
- Haug (1995) Haug, Walter: Petrarca, Cusanus, Thuring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert. In: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995, 332-361
- Haug (2002) Haug, Walter: Die Rollen des Begehrens. Weiblichkeit, Männlichkeit und Mythos im arthurischen Roman. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hg.: Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002. S. 247-267
- Horkheimer/
Adorno (1969) Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1969
- Huby (1989) Huby, Michel: Nochmals zu Parzivals `Entwicklung`. In Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hg.: Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1989. S. 257-269

- Jakobson (1971) Jakobson, Roman: Selected Writings II. Word and Language. The Hague, Paris: Mouton, 1971
- Jamme (1991) Jamme, Christoph: Gott an hat ein Gewand. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991
- Jauss (1971) Jauss, Hans Robert: Allegorese, Remythisierung und Neuer Mythos. In Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. S. 187-209
- Jung (1990) C.G. Jung: Archetypen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990
- Kellner (2004) Kellner, Beate: Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin. Wege mythischer Erzählungen. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004
- Kellner (2004a) Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004
- Kiening (2004) Kiening, Christian: Arbeit am Absolutismus des Mythos. Mittelalterliche Supplemente zur biblischen Heilsgeschichte. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg.: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 37
- Kolb (1963) Kolb, Herbert: Munsalvaesche. Studien zum Kyotproblem. München: Eidos Verlag, 1963
- Koschorke (2000) Koschorke, Albrecht: Die heilige Familie und ihre Folgen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000²
- Koschorke (2004) Koschorke, Albrecht: Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates. In: Neue Rundschau 115, Heft 1 (2004). S. 40-55
- Krohn (1993) Krohn, Rüdiger: ein pfafe der wol zouber las. Gesichter und Wandlungen des Zauberers Klingsor. In: Gegenspieler. Hg.: Thomas Cramer und Werner Dahlheim. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1993. S.88-113

- Kuhn (1959) Kuhn, Hugo: Parzival. Ein Versuch über Mythos, Glaube und Dichtung im Mittelalter. In: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1959. S. 151-180
- Kuhn (1973) Kuhn, Hugo: Erec. In: Hartmann von Aue. Hg.: Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973
- Lévi-Strauss (1967) Lévi-Strauss, Claude: Strukturele Anthropologie. Übersetzt von Hans Naumann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967
- Lévi-Strauss (1973) Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1973
- Lévi-Strauss (1985) Lévi-Strauss, Claude: Von Chrétien de Troyes zu Richard Wagner. In: Der Blick aus der Ferne. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985
- Lienert (2002) Lienert, Elisabeth: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs `Parzival`. In Wolfram-Studien XVII. Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000. Hg.: Wolfgang Haubrichts, Eckart C. Lutz und Klaus Ridder. Berlin: Erich Schmid Verlag, 2002. S. 223-245
- Lofmark (1977) Lofmark, Carl: Zur Interpretation der Kyotstellen im `Parzival`. In: Wolfram-Studien IV (1977) S. 33-70
- Loomis (1963) Loomis, Roger Sherman: The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol. Cardiff: University of Wales Press, 1963
- Lugowski (1976) Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976
- Martinez (1996) Martinez, Matias: Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Form. In: Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Hg.: Matias Martinez. Paderborn: Schöningh, 1996
- Martinez (2004) Martinez, Matias: Episches Schreiben als inspiriertes Sprechen. Zu einem Typus mythischer Rede am Beispiel von John Milton`s `Paradise Lost`. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg.: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 329-339
- Maurer (1959) Maurer, Friedrich: Parzivals Sünden. Erwägungen zur Frage nach Parzivals Schuld. DVjs 24 (1950)

- Mertens (1979) Mertens, Volker: Parzivals Doppelte Probe. In: ZfdA 108 (1979) S.323-339
- Mockenhaupt (1968) Mockenhaupt, Benedikt: Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach. Ein Beitrag zur Geschichte des Religiösen Geistes in der Laienwelt des Deutschen Mittelalters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968
- Mohr (1951) Mohr, Wolfgang: Parzivals ritterliche Schuld. In: Wirkendes Wort 2 (1951/52) S. 148-160
- Mohr (1958) Mohr, Wolfgang: Parzival und Gawan. Euphorion 52 (1958) S. 1-22
- Müller (1998) Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998
- Nellmann (1988) Nellmann, Eberhard: Wolfram und Kyot als vindaere wilder maere. Überlegungen zu `Tristan´ 4619-88 und `Parzival´ 453, 1-17. In: ZfdA 117 (1988) S. 31-67
- Neudeck (1994) Neudeck, Otto: Das Stigma des Anfortas. Zum Paradoxon der Gewalt in Wolframs `Parzival´. In: IASL 19 (1994) S.52-75
- Ohly (1976) Ohly, Friedrich: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1976
- Ó Riain-Raedel (1978) Ó Riain-Raedel, Dagmar: Untersuchungen zur mythischen Struktur der mittelhochdeutschen Artusepen. Ulrich von Zatzikhoven, `Lanzelet´ - Hartmann von Aue, `Erec´ und `Iwein´. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1978
- Oswald (2004) Oswald, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004
- Otto (1963) Otto, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. München: Verlag C.H. Beck, 1963
- Ott (2005) Ott, Michaela: Gilles Deleuze. Zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2005

- Pastré (1993) Pastré, Jean Marc: Trifunktionalität in Wolframs Parzival. In: Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Hg.: Albrecht Classen. Göttingen: Kümmerle Verlag, 1993. S. 65-81
- Pratelidis (1994) Pratelidis, Konstantin: Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im `Parzival´ Wolframs von Eschenbach. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994
- Propp (1975) Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975
- Quast (2001) Quast, Bruno: Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur (Mikrokosmos 64). Hg.: Beate Kellner, Ludger Lieb, Peter Strohschneider. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001. S. 111-129
- Quast (2002) Bruno Quast: Wissen und Herrschaft. Bemerkungen zur Rationalität des Erzählens im *Nibelungenlied*. In: Euphorion 96 (2002) S.287-302
- Quast (2003) Quast, Bruno: Diu bluotes mâl. Ambiguisierung der Zeichen und literarische Programmatik in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. In: DVjS 77 (2003) S.45-60
- Quast/
Friedrich (2004) Quast, Bruno und Friedrich, Udo (Hgb.): Mediävistische Mythosforschung. In: Präsenz des Mythos. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004
- Quast (2004a) Quast, Bruno: *Diß kommt von gelückes zuoualle*. Entzauberung und Remythisierung in der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg.: Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 83-98
- Ragotzky (1971) Ragotzky, Hedda: Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Verlag W. Kohlhammer, 1971

- Ridder (2000) Ridder, Klaus: Narrheit und Heiligkeit. Komik im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach. In: WS XVII (2000) S.135-156
- Rudolph (1984) Rudolph, Kurt: Eliade und die "Religionsgeschichte." In: Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade. Hg.: Hans Peter Duerr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. S. 49-79
- Ruh (1967) Ruh, Kurt: Höfische Epik des Deutschen Mittelalters. Erster Teil: Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1967
- Ruh (1984) Ruh, Kurt: Drei Voten zu Wolframs 'Willehalm'. In: Kleine Schriften. Band I. Dichtung des Hoch- und Spätmittelalters. Hg.: Volker Mertens. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1984
- Schirok (1987) Schirok, Bernd: Ich louc durch ableitens list. Zu Trevrizents Widerruf und den neutralen Engeln. In: ZfdPh 106 (1987) S. 46-71
- Schlesier (1985) Schlesier, Renate: Ödipus, Parsifal und die Wilden. Zur Kritik an Lévi-Strauss' Mythologie des Mythos. In: Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neo-Paganismus. Hg.: Richard Faber und Renate Schlesier. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1985. S. 271-289
- Schmid (1986) Schmid, Elisabeth: Familiengeschichten und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralsromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 1986
- Schröder (1952) Schröder, Walter Johannes: Der Ritter zwischen Welt und Gott. Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1952
- Schröder (1952a) Schröder, Walter Johannes: Der Dichterische Plan des Parzivalromans. In: Beitr. 74 (1952) S. 160-192
- Schu (2002) Schu, Cornelia: Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens. Überlegungen zur Romanhaftigkeit von Wolframs *Parzival*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002
- Schwager (1978) Schwager, Raimund: Brauchen wir einen Sündenbock? Gewalt und Erlösung in den biblischen Schriften. München: Kösel Verlag, 1978

- Schwietering (1946) Schwietering, Julius: Parzivals Schuld. Zur Religiosität Wolframs in ihrer Beziehung zur Mystik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1946
- Simon (1990) Simon, Ralf: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der *matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990
- Steppich (1993) Steppich, Christoph J.: Erzählstrategie oder Figureninitiative? Zum Auftritt des 'redespähen Mannes' in Wolframs 'Parzival' (229,1-22). In: *ZfdA* 122 (1993) S. 388-417
- Strohschneider (1997) Strohschneider, Peter: Ur-Sprünge. Körper, Gewalt und Schrift im "Schwanritter" Konrads von Würzburg. In: *Gespräche - Boten - Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Hg.: Horst Wenzel. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1997
- Strohschneider (2000) Strohschneider, Peter: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns 'Gregorius'. In: *Geistliches in weltlicher und Weltliches und geistlicher Literatur des Mittelalters*. Hg.: Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegler. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000. S. 105-133
- Strohschneider (2005) Strohschneider, Peter: Reden und Schreiben. Interpretationen zu Konrad von Heimesfurt im Problemfeld vormoderner Textualität. In: *ZfdPh* 124 (2005), Sonderheft: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. S. 309-344
- Strohschneider (2006) Strohschneider, Peter: Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens. In: *Wolfram-Studien* IXX (2006). S.33-58
- Wapnewski (1955) Wapnewski, Peter: Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form. Heidelberg: Universitätsverlag, 1955
- Warning (1979) Warning, Rainer: Heterogenität des Erzählten – Homogenität des Erzählens. Zur Konstitution des höfischen Romans bei Chrétien de Troyes. In: *Wolfram Studien* V. Hg.: Werner Schröder. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1979. S. 79-95

- Warning (2004) Warning, Rainer: Narrative Hybriden. Mittelalterliches Erzählen im Spannungsfeld von Mythos und Kerygma (*Der arme Heinrich/Parzival*). In: Präsenz des Mythos. Hg.: Bruno Quast und Udo Friedrich. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004
- Weber (1948) Weber, Gottfried: Parzival, Ringen und Vollendung. Eine bildungs- und religionsgeschichtliche Untersuchung. Oberursel: Kompaß-Verlag, 1948
- Wehrli (1969) Wehrli, Max: Wolfram von Eschenbach. Erzählstil und Sinn seines Parzival. In: Formen mittelalterlicher Erzählung. Zürich und Freiburg: Atlantis Verlag, 1969. S. 195-222
- Wolf (1954) Wolf, Werner: Die Wundersäule in Wolframs Schastel marveil. In: Festschrift für Emil Öhmann. Helsinki, 1954. S. 275-314
- Wyss (1979) Wyss, Ulrich: Parzivals Sohn. In: Wolfram-Studien V (1979) S.96-115
- Wynn (1984) Wynn, Marianne: Wolfram's Parzival. On the genesis of its poetry. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1984.
- Zimmermann (1972) Zimmermann, Gisela: Untersuchungen zur Orgelusepisode in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. Euphorion 66 (1972) S.128-150

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Maike Retzer
Adresse: Dachauer Strasse 171
80636 München
Telefon: 089 / 36 100 109
Mobil: 0173 / 67 63 964
Email: amidala1001@gmx.de
Geburtsdatum: 05.10.1977
Geburtsort: Immenstadt im Allgäu
Nationalität: deutsch

Schulische Ausbildung

1988 – 1993 Gymnasium Sonthofen
1993 – 1997 Gymnasium Oberstdorf
01/95 – 04/95 St. Bede´s School Redhill - Surrey, England
1997 Allgemeine Hochschulreife

Studium

10/97 – 10/98 Ludwig-Maximilians-Universität München
MAG Studium der Theaterwissenschaften, Mediävistik und Anglistik
11/98 – 10/02 Ludwig-Maximilians-Universität München
LA Gymnasium Studium der Anglistik und Germanistik
11/02 – 02/04 Ludwig-Maximilians-Universität München
MAG Studium der Mediävistik, Anglistik und Neueren deutschen Literatur
02/04 Abschluss Magister
03/04 – 03/05 Universität Konstanz
Promotionsstudium im Fach Literatur des Mittelalters bei Prof. Dr. Bruno Quast
04/05 – 01/07 Ludwig-Maximilians-Universität München
Promotionsstudium im Fach Mediävistik bei Prof. Dr. Peter Strohschneider
01/07 Promotion

München, November 2007

Maike Retzer