

VERÖFFENTLICHUNGEN  
DER WOLFRAM VON ESCHENBACH-GESELLSCHAFT

Herausgegeben von  
WOLFGANG HAUBRICHS · ECKART C. LUTZ · KLAUS RIDDER

10127398

WOLFRAM-STUDIEN

XVII

Wolfram von Eschenbach –  
Bilanzen und Perspektiven

Eichstätter Kolloquium 2000

Herausgegeben von

WOLFGANG HAUBRICHS  
ECKART C. LUTZ  
KLAUS RIDDER

Germ  
Lw 100  
W 60

Berlin ERICH SCHMIDT VERLAG 2002

Universität Tübingen  
NEUPHIL FAKULTÄT  
BIBLIOTHEK

470/2

## Narrheit und Heiligkeit

### Komik im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach

VON KLAUS RIDDER

Komik ist im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach kein randständiges, sondern ein sinnkonstituierendes Phänomen. Die bevorzugten Gegenstände sind auf der einen Seite das Nichthöfische und Alltägliche, auf der anderen Nahrung und Sexualität. Unterschiedliche Formen komischer Stilisierung begegnen auf allen Ebenen des Werkes. Ein komischer Blickwinkel eröffnet sich jedoch häufig erst durch den Kommentar des Erzählers. Max Wehrli hat das Werk daher als einen „humoristischen Roman“<sup>1</sup> bezeichnet. Dieses Urteil ist pointiert, trifft aber Wesentliches.

Trotz der unübersehbaren Tendenz zur Subjektivierung des Erzählens und zur ironischen Distanzierung des Erzählten spielt die religiöse Thematik im ‚Parzival‘ eine zentrale Rolle. Das (Erzähl-)Subjekt ist getragen von der göttlichen Schöpfungsordnung, Heilsgeschichte ist wesentlicher Fluchtpunkt des Handelns und der Reflexion der Figuren, und auch die Symbolik des Grals ist in erster Linie eine religiöse. Darum erfüllt Parzival einen Heilsweg, und das

<sup>1</sup> M. Wehrli, Wolframs Humor, in: Überlieferung und Gestaltung (FS T. Spoerri), hrsg. v. M. Wehrli (u.a.); Zürich 1950, S. 9–31, hier S. 14. Zur Komik im ‚Parzival‘ vgl. insbesondere J. Bumke, Wolfram von Eschenbach, 7. Aufl., Stuttgart 1997 (Sammlung Metzler 36), S. 136–140; M. Wehrli, Wolfram von Eschenbach: Erzählstil und Sinn seines Parzival, in: Ders., Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze, Zürich/Freiburg i. Br. 1969, S. 195–222; W. Mohr, Parzival und Gawain, Euphorion 52 (1958), S. 1–22; K. Bertau, Versuch über tote Witze bei Wolfram, in: Ders., Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte, München 1983, S. 60–109; R. Madsen, Die Gestaltung des Humors in den Werken Wolframs von Eschenbach. Untersuchungen zum ‚Parzival‘ und ‚Willehalm‘, Phil. Diss. Bochum 1970, sowie I. Bach, Die Voraussetzungen des Humors bei Wolfram von Eschenbach, Phil. Diss. Wien 1966. – Wenngleich er den ‚Parzival‘ nicht einbezieht, so ist doch auch der Aufsatz von W. Haug für die hier verfolgte Perspektive grundlegend: Das Komische und das Heilige. Zur Komik in der religiösen Literatur des Mittelalters, Wolfram-Studien 7 (1982), S. 8–31.

Werk als Ganzes läßt sich (wiederum mit Max Wehrli) als „eine romanhafte Analogie zur Heilsgeschichte“<sup>2</sup> verstehen. Mir geht es im folgenden um Schnittpunkte dieser beiden Interpretationsperspektiven, um Formen komischer Inszenierung des Heiligen im ‚Parzival‘.

Eine komische Wirkung erzielt Wolfram vielfach durch unmittelbare Konfrontation des Heiligen mit dem Profanen. Welcher impliziten Logik folgt dieses Verfahren? Mircea Eliade macht auf eine grundsätzliche Nähe der Ursprünge des Komischen zur Begegnung mit dem Heiligen aufmerksam: Der religiöse Mensch versteht das Heilige als das ‚Ganz-Andere‘. Das ‚Ganz-Andere‘ kann sich aber nur in Personen und Gegenständen der profanen Welt manifestieren. Auch die elementarste Manifestation des Heiligen stellt daher ein Paradox dar.<sup>3</sup> Der Gegensatz zwischen dem Heiligen und dem Profanen kann lachend bewußt oder überspielt werden. Das Lachen ist Antwort auf Ambivalenz und Paradoxie, ist aber ebenso Ausdruck der Ratlosigkeit und Reaktion auf etwas, das nicht zu bewältigen ist.<sup>4</sup>

Das Christentum hat bekanntlich ein gespanntes Verhältnis zur Komik.<sup>5</sup> Die Ernsthaftigkeit der Memoria des Todes Christi scheint einerseits das Komische gänzlich auszuschließen. In den liturgischen Feiern der Auferstehung bricht sich aber andererseits schon sehr früh ein inszeniertes Lachen Bahn, der

<sup>2</sup> Wehrli, Erzählstil [Anm. 1], S. 213. A. Ebenbauer hat sich kritisch gegen jede Analogie zwischen „arthurischen Erlösungsmythen“ und christlicher Heilsgeschichte ausgesprochen, da die Artusromane bewußt den Rahmen der christlichen Heilsgeschichte verließen. Den Artus-/Gralroman trifft diese Sicht jedoch sicher nicht; A. Ebenbauer, U. Wyss, Der mythologische Entwurf der höfischen Gesellschaft im Artusroman, in: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium Bielefeld 1983, hrsg. v. G. Kaiser und J.-D. Müller, Düsseldorf 1986 (Studia humaniora 6), S. 513–537, hier S. 523. Zu religiös akzentuierten Interpretationsperspektiven des ‚Parzival‘ vgl. Bumke [Anm. 1], S. 102–106.

<sup>3</sup> Vgl. M. Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, Hamburg 1957 (rowohlt deutsche enzyklopädie 31), S. 8f. Traditionen und Theorien des Heiligen können hier nicht dargestellt werden; vgl. aber auch R. Caillois, Der Mensch und das Heilige. Durch drei Anhänge über den Sexus, das Spiel und den Krieg in ihren Beziehungen zum Heiligen erweiterte Ausgabe, aus dem Französischen von B. Weidmann, mit einem Nachwort von P. Geble, München 1988; R. Otto, Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, München 1979, sowie den entsprechenden Artikel im Reallexikon für Antike und Christentum 14 (1988), Sp. 1–63 (A. Dihte).

<sup>4</sup> Vgl. H. Plessner, Philosophische Anthropologie, Frankfurt a. M. 1970, S. 83 (Lachen und Weinen).

<sup>5</sup> Vgl. beispielsweise M. Wehrli, Christliches Lachen, christliche Komik?, in: From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in Literature in Honour of Leonard Forster, ed. by D. H. Green, L. P. Johnson and D. Wuttke, Baden-Baden 1982 (Saecula Spiritalia 5), S. 17–31.

*risus paschalis*.<sup>6</sup> Auch zum Kerygma steht das Lachen nicht nur in Opposition. Die von Christus verheißene Freude findet im Neuen Testament beispielsweise in grotesken Bildern Ausdruck: Man denke etwa an das Kamel, das eher durch ein Nadelöhr gehe, als daß ein Reicher ins Himmelreich komme (Mk 10,25).<sup>7</sup> Dieses ‚eschatologische Lachen‘ ist ebenso Zeichen der Weltüberwindung wie der Gewißheit künftigen Heils. Sicher dominieren in christlicher Tradition die Vorbehalte gegenüber dem Unernst, dennoch sind das erlösende Lachen und auch der spielerische Umgang mit dem Heiligen hier verwurzelt.<sup>8</sup> Unter dieser Perspektive möchte ich zum ‚Parzival‘ unter drei Gesichtspunkten einen Zugang suchen, wobei es nicht darum geht, die Sinnmitte des Werkes wieder im Religiösen zu finden.

*Torheit und Erwähltheit*: Parzivals *tumpheit*, die seine Auseinandersetzung mit der Artus- und Gralwelt in den ersten Büchern bestimmt, läßt (wo sie nicht als *ignorantia* zu gelten hat) das Bild eines komischen Narren wider Willen entstehen. Gezielt wird der Hörer/Leser jedoch immer wieder darauf hingewiesen, daß gerade dieser Mensch ein von Gott Gezeichneter ist.<sup>9</sup> Die Erniedrigung und nachfolgende Erhöhung eines Auserwählten scheint mir daher weniger im Dümmlingsmärchen<sup>10</sup> als in der Vorstellung christlicher Tor-

<sup>6</sup> Vgl. V. Wendland, Ostermärchen und Ostergelächter. Brauchtümliche Kanzelrhetorik und ihre kulturkritische Würdigung seit dem ausgehenden Mittelalter, Frankfurt a. M. 1980 (Europäische Hochschulschriften I.306); M. C. Jacobelli, Ostergelächter. Sexualität und Lust im Raum des Heiligen, Regensburg 1992; W. Röcke, Ostergelächter. Körpersprache und rituelle Komik in Inszenierungen des ‚risus paschalis‘, in: Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur, hrsg. v. K. Ridder und O. Langer (im Druck).

<sup>7</sup> Vgl. dazu (auch zur Übersetzungsproblematik) L. Kretz, Witz, Humor und Ironie bei Jesus. Mit einem Vorwort von M. von Galli, Olten und Freiburg i. Br. 1981, S. 33–44.

<sup>8</sup> Daher hat man in jüngster Zeit das erlösende Moment des Lachens ernst genommen und eine Theologie des Komischen zu entwickeln versucht; vgl. P. L. Berger, Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Aus dem Amerikanischen von J. Kalka, Berlin/New York 1998; K.-J. Kuschel, Lachen. Gottes und der Menschen Kunst, Tübingen 1998; H. Thielicke, Das Lachen der Heiligen und Narren. Nachdenkliches über Witz und Humor, Stuttgart 1988; W. Thiede, Das verheißene Lachen. Humor in theologischer Perspektive, Göttingen 1986.

<sup>9</sup> Sigune bei der ersten Begegnung zu Parzival in Unkenntnis seiner Identität: *du hāst tugent. / gēret sī dīn sūeziu jugent / unt dīn anlütze minneclīch. / deiswār du wirst noch selden rīch*, 139,25–28. Zitate nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausg. K. Lachmanns revid. und komm. v. E. Nellmann, übertr. von D. Kühn, Bd. 1–2, Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 110; Bibliothek des Mittelalters 8).

<sup>10</sup> Vgl. F. P. Knapp, Von Gottes und der Menschen Wirklichkeit. Wolframs fromme Welterzählung *Parzival*, DVJS 70 (1996), S. 351–368, hier S. 353; A. M. Haas, Parzivals *tumpheit* bei Wolfram von Eschenbach, Berlin 1964 (Philologische Studien und Quellen 21), S. 196–229.

heit angelegt. Denn gerade der unzulängliche Mensch erfährt (eine Grundvorstellung christlicher Anthropologie) als Akt göttlicher Gnade Erhöhung und Heiligung. Soweit die erste These.

*Heiligkeit und Menschlichkeit*: Wolfram verschiebt das Heilige durch den Blick auf das Menschlich-Nichtige punktuell ins Komische. Interpretieren des ‚Parzival‘ haben sich immer wieder daran gestoßen (und Wolfram deshalb der Nähe zu Ketzerbewegungen verdächtigt<sup>11</sup>), daß komische Elemente insbesondere die Erzählpartien in ein befremdendes Licht rücken, die von religiösem Ernst getragen sind. Die Aura von Heiligkeit, die diese Szenen bestimmt, wird unvermittelt durch Konfrontation mit dem Bereich des Kreatürlichen und Körperlichen gebrochen. Die Kontrastierung von Erhabenem und Alltäglichem evoziert ein Lachen, das für einen Augenblick die Absolutheit des Heiligen relativiert; grundsätzlich in Frage stellt sie sie aber nicht. Ebenso wird das Verhaftetsein in der Welt bejaht, aber nicht für unüberwindbar gehalten. Wolframs Komik – so die zweite These – setzt das Triebhaft-Kreatürliche mit dem Asketisch-Geheiligten in Kontrast, vermittelt beide Bereiche aber auch zu einer Konzeption, die dem Menschen gleichwohl Heilsfähigkeit zubilligt.

*Lachen und Transzendenz*: Parzivals Gralherrschaft bezeichnet den Beginn einer Zeit der Erneuerung und Vollendung. Die Erlösungsgeschichte der Gralgesellschaft und das Ende der Parzivalhandlung – damit bin ich bei der dritten These – sind gespielte Weltüberwindung. Die Fiktion eines ritterlichen Erlösungswerks setzt die Heiterkeit der eschatologischen Erfüllung am Ende der Zeit in der Erzählung gegenwärtig. Als komische Paradoxie relativiert sich die elitäre Erlösungsphantasie jedoch sofort wieder (betroffen ist ja nur eine Gruppe von Erwählten). Der offene Schluß des Werkes führt die Zeit der Freude wieder zurück in die des Scheiterns (Loherangrin) und der Hoffnung (Feirefiz und Priester Johannes). Die Komik hält die unbewegte Schwere des unversöhnlichen Gegensatzes zwischen menschlicher Unzulänglichkeit und göttlicher Heiligkeit zwar bewußt. In der Erfahrung des Komischen ist dieses Gegenüber jedoch augenblickshaft aufgehoben. Das Lachen transzendiert – ebenso wie die religiöse Erfahrung – punktuell die Begrenztheit menschlicher Existenz.

## 1. Torheit und Erwähltheit

Mit der Übernahme der Gralherrschaft ist Parzivals Lebensweg vollendet, und er ist das geworden, was er von allem Anfang an werden sollte. Cundrie nennt

<sup>11</sup> Dazu Bumke [Anm. 1], S. 105.

ihn in ihrer Berufsrede die „kröne menschen heiles“ (781,14).<sup>12</sup> Begonnen hat er seine Karriere denkbar weit entfernt von ihrem erfolgreichen Abschluß. Er fängt als Tor an.<sup>13</sup>

Die Forschung hat sich intensiv mit der vielschichtigen *tumpheit* des Helden auseinandergesetzt und vor allem die märchenhaften (Dümmlingsmärchen), theologischen (Heilige Torheit) und frömmigkeitsgeschichtlichen (*simplicitas* des Laien) Einflußlinien und Bedeutungsebenen herausgearbeitet. Parzivals Weg als Tor braucht daher hier nicht im einzelnen nachgezeichnet zu werden. Vielmehr soll es darum gehen, wie der Text über Komik als Inszenierungsstrategie Parzivals Erwähltheit als eine religiöse Sinnschicht seiner Torheit zur Geltung bringt.

Als Parzivals Ausbrechen in die höfische Welt nicht aufzuhalten ist, legt Herzloyde dem Sohn die Kleidung des Narren an; sie will ihm das Schicksal des Vaters ersparen, ihn von ritterlich-höfischer Kultur gänzlich fernhalten. Seinen Weg als Tor beginnt Parzival insofern nicht als ein Berufener, nicht aus innerem Antrieb, sondern als ein um Erziehung und Herrschaft Gebrachter. *tumpheit* meint also zunächst jugendliche Unerfahrenheit, fehlende Unterweisung und nicht entwickeltes Reflexionsvermögen.<sup>14</sup>

Das schematische Handeln des Helden kontrastiert dann in einer Reihe von komödienhaften Szenen (ganz im Sinne der Komik-Theorie von Henri Bergson)<sup>15</sup> mit der von der Gesellschaft geforderten Flexibilität. Die Figur agiert als Verkörperung von Negationen, von fehlenden Kulturleistungen. Sie bleibt aber sympathiebesetzt und ermöglicht so die positive Vergewisserung des Negierten. Dies ist aber nur die eine Seite der Komik.

Parzivals *tumpheit* ist von Anfang an auch mit der Problematik von Heil und Erlösung verknüpft. So durchbricht der Knabe sein abgeschirmtes, selbstgenügsames Dasein mit der Frage nach Gott: *ôwê muoter, waz ist got* (119,17). Die Unterweisung der Mutter hinterläßt in ihm als Bild der Gottheit einen

<sup>12</sup> Dem letztlich erhöhten, zuvor gedemütigten und in Schuld verstrickten Gralkönig empfiehlt Trevrizent im Licht des Erfolgs die christliche Haltung der Demut: *nu ist ez anders umb tuch komn: I sich hât gehæhet iwer gewin. I nu kêrt an diemuot iwern sin'* (798,28–30).

<sup>13</sup> Vgl. vor allem die Monographie von A. M. Haas [Anm. 10]; darüber hinaus H. Rupp, Die Funktion des Wortes *tump* im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, GRM N.F. 7 (1957), S. 97–106; R. Gruenter, Parzivals „einvalt“, Euphorion 52 (1958), S. 297–302.

<sup>14</sup> Die „Anfänge der *tumpheit*“ sind daher durchaus „fragwürdig“. Vorerst ist nicht zu erkennen, „ob diese Unerfahrenheit die Möglichkeit einer (sogar höheren) Erfahrung, diese Unbewußtheit die Möglichkeit einer Bewußtheit miteinschließt“, Haas [Anm. 10], S. 242.

<sup>15</sup> Vgl. H. Bergson, Das Lachen. Ins Deutsche übertragen von J. Frankenberger und W. Fränzel, 2. Aufl., Meisenheim am Glan 1948.

„über alle Maßen strahlenden Menschen“.<sup>16</sup> Die Begegnung mit den Rittern hat dann den Charakter einer ‚Initialszene‘.<sup>17</sup> Parzivals Ineinsetzen von Ritter und Gott, sein Gebaren und sein Aufzug provozieren das Lachen der Ritter.<sup>18</sup> Das Lachen geht aber bald in Nachdenklichkeit über. Parzivals Schönheit<sup>19</sup> stellt sich zu dem Eindruck der Narrheit seltsam quer. Die Schönheit verweist auf ritterliche Herkunft, in einem weiteren Sinne aber auf *gotes kunst* (123,13). Perspektivisch bringt sie der Erzähler mit der Schönheit Adams in Verbindung (123,16f.). Parzivals Schönheit erinnert den Zustand vor dem Sündenfall, vor dem Eintritt in eine kulturelle Dimension. Erwähltheit in der *tumpheit* manifestiert sich also zunächst in der Schönheit.<sup>20</sup>

Als weitere Schicht in der *tumpheit* Parzivals läßt sich eine besondere Disposition im Bereich der Triebkräfte erkennen. In der erotisch aufgeladenen Jeschute-Szene handelt er strikt nach den Lehren der Mutter. In vollkommen

<sup>16</sup> H. Kolb, Schola humilitatis. Ein Beitrag zur Interpretation der Gralerzählung Wolframs von Eschenbach, Beiträge (Tüb.) 78 (1956), S. 65–115, hier S. 83.

<sup>17</sup> Zu Herzloydes Gotteslehre und Parzivals Begegnung mit den Rittern vgl. W. J. Schröder, Die Soltane-Erzählung in Wolframs Parzival. Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals, Heidelberg 1963; A. M. Haas, Der Lichtsprung der Gottheit (Parz. 466), in: Typologia Litterarum. (FS M. Wehrli), hrsg. von S. Sonderegger, A. M. Haas und H. Burger, Zürich/Freiburg i. Br. 1969, S. 205–232; W. Mohr, Parzival und die Ritter. Von einfacher Form zum Ritterspos, in: Wolfram von Eschenbach. Aufsätze von W. Mohr, hrsg. v. U. Müller, F. Hundsnurscher und C. Sommer, Göppingen 1979 (GAG 275), S. 201–213.

<sup>18</sup> Das Geräusch von Hufschlägen assoziiert der Junge zunächst mit dem herannahenden Teufel, der zu bekämpfen ist (120,15–23). – Als Brendan und seine *familia* in die Nähe der Hölle kommen, nehmen sie „den Lärm von Hämmern, Schmieden und pfeifenden Blasebälgen wahr, die wie ein Gewitter klingen“, B. Stark, *Terra reprobationis Sanctorum*. Die Reise des Heiligen Brendan zum irdischen Paradies, in: Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter, hrsg. v. J. A. Aertsen und A. Speer, Berlin/New York 1998 (Miscellanea Mediaevalia 25), S. 525–539, hier S. 533. – Die visuelle Wahrnehmung der Ritter evoziert dann das Bild von Göttern, die man auf den Knien um Hilfe anzuflehen hat (120,27–121,1).

<sup>19</sup> Dazu L. P. Johnson, Parzival's beauty, in: D. H. Green, L. P. Johnson, Approaches to Wolfram von Eschenbach. Five Essays, Bern [u.a.] 1978 (Mikrokosmos 5), S. 273–291; I. Hahn, Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkenneins im ‚Parzival‘, in: Verbum et signum (FS F. Ohly), hrsg. v. H. Fromm, W. Harms und U. Ruberg, München 1975, II, S. 203–232. Nicht mehr einbezogen werden konnte die Studie von M. F. Cessari, Der Erwählte, das Licht und der Teufel. Eine literarisch-philosophische Studie zur Lichtmetaphorik in Wolframs ‚Parzival‘, Heidelberg 2000 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 32).

<sup>20</sup> Gerade „an den Stellen, wo [Parzivals] *tumpheit* Gewicht bekommt“, wird auch seine ideale körperliche Erscheinung hervorgehoben; vgl. Haas [Anm. 10], S. 77 Anm. 1. Jeschute: „dâ kom ein tôr her zuo geriten: / swaz ich liute erkennet hân, / ine gesach nie lip sô wol getân...“ (133,16–18).

ungezügelter Weise befriedigt er aber seinen Nahrungstrieb.<sup>21</sup> Der Eßakt bezeichnet hier den Grad seiner Menschwerdung im sozialen Sinne, er steht aber noch ganz im Zeichen der Unschuld. Der lustvolle Vorgang der Nahrungsaufnahme gehört durchaus zur paradiesischen Erfahrung des Menschen.<sup>22</sup>

Sexuelle Aggressivität zeigt Parzival in dieser Situation nicht. In der Sicht des Minnerittertums muß dies als töricht gelten (der Erzähler verweist auf Gahmurets *site*, 139,15–18).<sup>23</sup> In religiöser Perspektive symbolisiert dieses Verhalten jedoch die „*saelde* [seiner] *tumpheit*“.<sup>24</sup> Die Entsexualisierung des Körpers reicht bis in die Zeit der zunächst nicht vollzogenen Ehe mit Condwiramurs hinein (202,21–203,1). Sie erscheint einerseits als belustigende Torheit, als ein Noch-Nicht des jugendlichen Helden. Andererseits ist Parzival jemand, der nicht der Begierde ausgeliefert, der von der eigentümlichen Sexualisierung der ganzen höfischen Erzählwelt ausgenommen ist. 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.<sup>25</sup> Wolfram entwickelt mittels Komik als Inszenierungsstrategie die Iden-

<sup>21</sup> Vgl. jetzt B. Nitsche, Die literarische Signifikanz des Essens und Trinkens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Historisch-anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur, *Euphorion* 94 (2000), S. 245–270.

<sup>22</sup> Vgl. M. Müller, Die Lehre des Hl. Augustinus von der Paradiesehe und ihre Auswirkungen in der Sexualethik des 12. und 13. Jahrhunderts bis Thomas von Aquin. Eine moralgeschichtliche Untersuchung, Regensburg 1954, S. 284f.

<sup>23</sup> Zu dieser Textstelle vgl. auch Bertau [Anm. 1], S. 88.

<sup>24</sup> G. Weber, *Parzival. Ringen und Vollendung. Eine dichtungs- und religionsgeschichtliche Untersuchung*, Oberursel 1948, S. 30; vgl. auch Haas [Anm. 10], S. 73. – Auch bei Gurnemanz gibt er sich zunächst, dem Hausherrn zum Amusement, lustvoll der Nahrungsaufnahme hin (165,15–30). Gegenüber den ihm im Bad dienenden Jungfrauen zeigt er jedoch geschlechtliches Schamgefühl (167,21–26). Besondere Scham kennzeichnet Parzival noch auf der Gralburg (243,2f.); vgl. D. N. Yeandle, The Concept of ‚schange‘ in Wolfram’s *Parzival*, *Euphorion* 88 (1994), S. 302–338.

<sup>25</sup> Der Vergleich des Protagonisten mit Adam assoziiert in diesem Kontext jene theologisch-anthropologischen Denkrichtungen, wonach der ursprüngliche Zustand des Menschen ein nichtsexueller (Gregor von Nyssa) oder die geschlechtliche Funktion doch anfänglich dem freien Willen unterworfen gewesen sei (Augustinus); vgl. P. Brown, Die Keuschheit der Engel. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit am Anfang des Christentums. Aus dem Englischen von M. Pfeiffer, München/Wien 1991, S. 296–314 (Gregor von Nyssa), S. 395–437 (Augustinus); M. Müller (wie Anm. 22); vgl. auch H. E. Keller, „wan got geschuof inen nie schemeliche lide“. Zur Geschichte der Sexualität und Scham im Spiegel des *Fließenden Lichts der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg, in: *Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität*, hrsg. von C. Brinker, U. Herzog, N. Largier und P. Michel, Bern [u.a.] 1995, S. 19–45.

tität seines Helden, indem dieser sich mit der höfischen Gesellschaft konfrontiert sieht und zugleich Heilsgeschichte in sich erfährt.<sup>26</sup>

Das prophetische Lachen der Cunneware und das plötzliche Reden des Antanor, also das Gebaren gerade derjenigen, die nicht lachen und reden und daher als Torenen gelten, macht Parzivals Heilsbringerfunktion am Artushof öffentlich (151,11–153,20).<sup>27</sup> Die Tötung Ithers verschiebt die Semantik der *tumpheit* dann in Richtung auf schuldhaftes Handeln. Parzival zieht Ithers Rüstung über die Narrenkleider. Äußerlich nun wehrhaft-glänzend, darunter die Kleider der Narrheit, von besonderer Schönheit der Körper, im Inneren aber noch ganz Tor: „die Szene hat etwas Burleskes.“<sup>28</sup> Zwar läßt Parzival durch den Tod Ithers Schuld auf sich, der jeder Prognose widersprechende Ausgang des Konfliktes bezeichnet aber auch seine Erwähltheit.

Parzivals Handeln ist an entscheidenden Stellen durch ein verneinendes Trotzdem bestimmt, das wider jede menschliche Erwartung zum Ziel führt: Auf der Gralburg versagt er zunächst. Die erwartete Frage stellt er nicht. Doch obwohl Sigune ihm eröffnet, daß man dorthin nur *unwizzende* (250,29), also unwillentlich und unbewußt (786,5–7,10–12), gelangen könne, nimmt er die Suche nach Munsalvaesche auf. Nach der Begegnung mit Trevrizent wiederholt sich dieses Verhaltensmuster.<sup>29</sup> Er läßt nicht davon ab, gegen eine

<sup>26</sup> Auch Parzivals Mitleidsfähigkeit ist Teil jener besonderen Disposition. Dies zeigt sich bereits in Soltane (118,9f.). Das Schicksal Sigunes (141,25–28) und auch das Leid von Cunneware (153,17) wecken dann erneut dieses Empfinden in ihm. Der Text verweist hier wiederum auf eine höfisch-ritterlicher Kultur und individueller Erfahrung vorausliegende anthropologische Dimension, um Parzivals Erwähltheit als besondere Vorfindlichkeit zu verdeutlichen; vgl. G. Schweikle, *traeclliche wis*. Ein Versuch zum Mitleid im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: Käthe Hamburger, Aufsätze und Gedichte zu ihren Themen und Thesen. Zum 90. Geburtstag, hrsg. von H. Kreuzer und J. Kühnel, Siegen 1986, S. 73–89. – Parzivals Mitleidsfähigkeit steht allerdings in Spannung zu seiner permanenten Gewaltbereitschaft, die der Text ebenfalls als Teil seiner Disposition faßt. Schon in Soltane (118,4–10; 120,17–23) ist dieses Moment präsent. Keie (153,14–20) und der *redespähe man* auf der Gralburg (229,10–14) entgehen dem aufbrausenden Zorn des Helden nur durch Zufall, Ither fällt ihm zum Opfer (155,3–11).

<sup>27</sup> Vgl. C. Huber, Lachen im höfischen Roman. Zu einigen komplexen Episoden im literarischen Transfer, in: *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Transfers culturels et histoire littéraire au Moyen Âge*, hrsg. v. I. Kasten, W. Paravicini und R. Pérennec, Sigmaringen 1998 (Beihefte der *Francia* 43), S. 345–358, hier S. 354–356, sowie W. Fritsch-Röbler, Lachen und Schlagen. Reden als Kulturtechnik in Wolframs ‚Parzival‘, in: *Verstehen durch Vernunft* (FS W. Hoffmann), hrsg. v. B. Krause, Wien 1997 (*Philologica Germanica* 19), S. 75–98.

<sup>28</sup> Vgl. Haas [Anm. 10], S. 81.

<sup>29</sup> Trevrizent legt ihm dann dar, daß der Gral nicht durch ritterlichen *strît* zu erringen ist. Dennoch setzt er gegen den Rat des wissenden Eremiten seine Gralsuche unbeirrt fort (468,10–16); dazu Haas [Anm. 10], S. 146.

krude Wirklichkeit und einschüchternde Traditionalität das Unmögliche zu versuchen. Auch deshalb erhöht die Gnade Gottes gerade ihn. Parzivals persönliche Erwählung, die neben dem genealogischen Prinzip die Berufung nach Munsalvaesche ermöglicht, liegt hier begründet. Parzival überwindet die negative Seite der *tumpheit*, er wird, wenn auch *træclîche, wîs* (4,18).

Für den Gral als Symbol des Göttlichen und für seine Liebe zu Condwiramurs als Symbol menschlicher Treue entscheidet sich Parzival in einer Ab-solutheit, die Wirklichkeit in einen tieferen Lebenssinn transzendiert.<sup>30</sup> Die Minneverenkung in der Blutstropfenszene erweist sich als entscheidender Umschwung. In der Außenperspektive vermittelt Komik wiederum im Sinne Bergsons die Fixierung Parzivals auf die Blutstropfen im Schnee und die starre Automatik seines Reagierens auf die anstürmenden Artusritter.<sup>31</sup> In jener spezifischen Form der Erinnerung, die Zukunftsgewißheit einschließt, formt sich andererseits Parzivals Bestimmtheit aus, sein Leben auf die Liebe zu Condwiramurs und auf den Gral auszurichten (296,1–8).<sup>32</sup> Dies schließt Einsicht in die positive Seite der Torheit ein, in jenes Trotzdem, das dem Geschehen eine neue (religiöse) Ebene öffnet.<sup>33</sup> Torheit besteht nun nicht mehr nur in der Unzulänglichkeit gegenüber den Anforderungen der Welt. Sie erscheint auch als Vermögen, Wirklichkeit zu transzendieren.

Überblickt man die Ausführungen, so ist Komik ein Medium, das das paradoxe Ineinander von Torheit und Erwähltheit literarisch vermittelt. Komik macht Parzivals *tumpheit* in der Erzählung zusehends als Funktion des Erwähltheits kennlich. Weltüberwindende Narrheit erscheint mehr und mehr als Charakteristikum des Helden. In der Begegnung mit dem Eremiten Trevrizent wird dann zwar nicht „alles Vorgängige [...] geheiligt“ – wie Alois M. Haas überspitzt formuliert hat –, doch Parzivals Weg erscheint nun „im Licht des

<sup>30</sup> Haas hat diese Haltung religiös genannt; vgl. Haas [Anm. 10], S. 132. Auch Wehrli, Erzählstil [Anm. 1], S. 203, spricht bezüglich der Blutstropfenszene davon, daß diese „in der Lebensgeschichte des Helden ein Transzendieren zu einem tieferen Lebens-sinn“ bedeute.

<sup>31</sup> So auch Wehrli, Wolframs Humor [Anm. 1], S. 11f.

<sup>32</sup> Dazu K. Ridder, Parzivals schmerzliche Erinnerung, LiLi 114 (1999), S. 21–41. B. Jeßling versteht die Blutstropfenepisode als „ein Vorausbild der Vollendung Parzivals als Gralherrscher“: Die Blutstropfenepisode. Ein Versuch zu Wolframs *Parzival*, in: *bickelwort und wildiu maere* (FS E. Nellmann), hrsg. v. D. Lindemann, B. Volkmann und K.-P. Wegera, Göppingen 1995 (GAG 618), S. 120–143, hier S. 123f.

<sup>33</sup> Haas hat es andersherum formuliert: „Wer ein Ziel, eine metaphysische Möglichkeit menschlicher *linge* ins Auge faßt, muß *tump* werden, muß seine Sinne verschließen können, will er erreichen, was er insgeheim schon ist, will er tun, was ihm als Gedanke vorgezeichnet ist. In dieser Lage befindet sich Parzival“; Haas [Anm. 10], S. 100f.

Heils, das auf [ihn] zukommt.“<sup>34</sup> Trevrizent selbst wird als ein *heilec man* (448,23) bezeichnet. Dennoch ironisiert der Erzähler auch ihn. Es stellt sich das Problem der komischen Inszenierung des Heiligen.

## 2. Heiligkeit und Menschlichkeit

Parzival ist am tiefsten Punkt seines Heilsweges angekommen. Der ihm verwandte Trevrizent,<sup>35</sup> bei dem er am Karfreitag einkehrt, verfügt über das entscheidende religiöse und profane Wissen, um zur Umkehr anzuleiten. Parzival durchlebt fünfzehn Tage des Fastens, des Gebets und der Meditation. Er teilt das harte Dasein des Einsiedlers, wird selbst temporär zu einem Klausner. Zu lachen gibt es während dieser Zeit nichts: *ir munt wart selten lachens lût* (486,4). Erst die Grenzerfahrung setzt den Protagonisten in den Stand, psychische Verhärtung und religiöse Verirrung zu überwinden, um seinen Weg wieder aufzunehmen.

Wolfram schildert die Eigenheiten des solitären Lebens von Trevrizent un-ingeschränkt positiv.<sup>36</sup> Der Rückzug aus der Welt und die Meditation des Leidens Christi, das radikale Bemühen, die Bedürfnisse des Körpers und der Gesellschaft zu negieren, das Ausharren und Überleben in der Askese begründen eine Aura von Heiligkeit. An einer Stelle wird jedoch auch der durch die Askese geheiligte Eremit ironisiert. Trevrizents strikte Einhaltung der benedik-

<sup>34</sup> A. M. Haas, Laienfrömmigkeit im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: Ders., Geistliches Mittelalter, Freiburg/Schweiz 1984 (Dokimion 8), S. 111–129, hier S. 127.

<sup>35</sup> Der Eremit Trevrizent verkörpert eine Lebensform, die im 12. Jh. zu den höchsten zu erreichenden Stufen der ‚vita religiosa‘ zählt. Im Unterschied zur entsprechenden Figur bei Chrétien (Priester) steht Trevrizent außerhalb der Amtskirche. Der herausragende Ritter als ideale Verkörperung der ‚vita activa‘ trifft hier während seiner Suche nach existentieller Orientierung auf den laikalen Repräsentanten des kontemplativen Lebens. Zur Trevrizent-Figur vgl. L. Gnädinger, Trevrizent – seine wüsten-väterlichen Züge in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ (Buch IX), in: *Studi di letteratura religiosa tedesca, in memoria di S. Lupi*, Firenze 1972, S. 135–175. Zum Klausner-Motiv in der (höfischen) Literatur vgl. R. Luff, *Mîn alter klösenare, von dem ich dô sanc*. Zur Neukonzeption des Klausners bei Walther von der Vogelweide, *ZfdA* 128 (1999), S. 17–41, hier S. 30; U. Ernst, Der Körper des Asketen. Zur Theatralik von Heiligkeit in legendarischen Texten von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit, in: *Körperinszenierungen* [Anm. 6].

<sup>36</sup> Die Abgeschiedenheit der Wohnhöhle, die Härte der klimatischen Bedingungen, den Verzicht auf menschliche Gesellschaft, die rein vegetarische Ernährung, die keusche Lebensführung, den streng geregelten Tagesablauf. Trevrizent bezeichnet das Unglück seines Bruders (Anfortas) als Ursache seiner Weltflucht (480,10–18). Besondere Bußübungen legt er sich aber nicht auf.

tinischen Regel, die gesammelten Pflanzen und Wurzeln – als ausschließliche Nahrung – nicht vor der neunten Stunde (also vor drei Uhr nachmittags) zu essen, kontrastiert der Erzähler mit dem häufigen Vergessen der Aufbewahrungsorte dieser Speisen. Unbeabsichtigt intensiviert sich dadurch das Fasten, denn an manchen Tagen bleibt Trevrizent gänzlich ohne Nahrung. Dieses Fasten ist aber nicht Resultat selbstüberwindender Bemühung um Gottesnähe, sondern Konsequenz seiner Vergeßlichkeit (485,28–30). Die Intensität von Trevrizents Fasten wurzelt also in einem bewußten Verzicht, aber auch in einem Bereich des Körperlichen, der sich der angestrebten absoluten Kontrolle entzieht.<sup>37</sup>

Das tragi-komische Fasten Trevrizents rückt dann in ein Spannungsverhältnis zu weiteren Bildern, die zusehends den Erzähler in den Vordergrund spielen. Er imaginiert sich beispielsweise als Jagdfalke, der bei einem solchem Mahl begierig von der Hand des Falkners in die Luft auf Beutefang gezogen wäre.<sup>38</sup> Dem auf der Figurenebene entfalteten Askese-Ideal ist auf der Reflexionsebene eine Konstruktion von Körperlichkeit gegenübergestellt, die das Ausgeschlossene unverhohlen in Anspruch nimmt. Trevrizent versucht, die durch den Körper markierte Grenze zum Heiligen zu überwinden, der Erzähler thematisiert den Körper als unhintergehbaren und genußfähigen Teil menschlicher Existenz. Auch diese Position wird aber ironisch gebrochen. Der Spott schlägt unvermittelt in den Gestus der Selbstkritik um. Es ist von der alten *unfuoge* des Erzählers die Rede. Diese lasse ihn Spott gerade mit denen treiben, die um Christi Willen Entbehrungen und Leid auf sich nehmen.<sup>39</sup>

Die komische Inszenierung relativiert, so läßt sich folgern, die Absolutheit des asketischen Bemühens, aber ebenso die rückhaltlose Befriedigung körperlicher Bedürfnisse (symbolisiert durch die Gier nach gutem Essen). Die Tendenz des Textes zur Antithese relativiert die Positionen jedoch nicht nur. Die

<sup>37</sup> Im Ergebnis wird das Bemühen allerdings faktisch verstärkt (er fastet ja noch mehr, als dies ohne seine Vergeßlichkeit der Fall wäre), andererseits aber auch gemindert, da der Akzent nicht mehr auf der Freiwilligkeit der asketischen Leistung liegt.

<sup>38</sup> Der Erzähler bewegt sich von seiner Beobachter- zu einer Subjektposition: Mit ungewaschenen, von einem Mahl fischigen Händen könne es gefährlich werden, sich die Augen zu reiben. Diese Gefahr habe bei den beiden aber nicht bestanden (487,1–4). *ich wil für mich geheizen, / man möhte mit mir beizen, / wær ich für vederspil erkant, / ich swunge al gernde von der hant, / bi selhen kröpfelinen / tate ich fliegen schinen* (487,5–10).

<sup>39</sup> *wes spotte ich der getriwen diet? / mîn alt unfuoge mir daz riet. / ir hât doch wol gehæret / waz in rîcheit hât gesteret, / war umb si wâren freuden arm, / dicke kalt unt selten warm. / si dolten herzen riuwe / niht wan durch rehte triuwe, / ân alle missewende. / von der hôhsten hende / enpfiengens umb ir kumber solt: / got was und wart in bêden holt* (487,11–22). Ironisiert Wolfram hier den asketischen Habitus als Möglichkeit, die Anerkennung der Gesellschaft zu erlangen?

Komik bringt das Auseinanderfallende auf eine dialektische Weise auch zusammen. Sie vermittelt zwischen dem christlichen Askese-Ideal und einer die Unzulänglichkeit des Körpers bejahenden Position. Tertium comparationis ist offenbar die grundsätzliche Heilsfähigkeit des Menschen, die Körperverachtung und Verachtung alles Irdischen nicht zwingend einschließt.

Das Verhältnis zwischen dem Heiligen und dem Profanen akzentuiert auch die vorausgehende Schilderung des Speisewunders in der ersten Gralszene. Sogar direkt bezieht der Text das Mahl bei Trevrizent und die Bewirtung Parzivals in der Gralburg aufeinander: Die Pflanzenkost in der Felshöhle schmeckt Parzival weitaus besser als die vom Gral herbeigeschaffte edle Speise (486,13–20). Die Gralprozession, die im fünften Buch die Voraussetzung für das Festmahl bildet, ist von einer Aura der Prachtentfaltung und Feierlichkeit getragen. Ausgesprochen religiöse Züge hat das Erzählte hier noch nicht. Die „Umschreibungen für die Wunderkraft des Grals („Paradies“, „Himmelreich“) lassen jedoch schon ahnen, daß der Gral auch eine religiöse Bedeutung hat“.<sup>40</sup> Spätestens im neunten Buch trägt der Gral dann deutlich heilsgeschichtliche Aspekte.<sup>41</sup>

Der märchenhafte Charakter des ‚Tischlein-deck-dich‘ steht jedoch bereits im fünften Buch in komischer Spannung zum zeremoniellen Ernst und zum religiösen Symbolgehalt des Grals.<sup>42</sup> Die wunderbare Speisenspendung assoziiert einerseits die im Horizont des Märchens selbstverständliche Wunderdimension. Sie evoziert jedoch auch die Tradition des in der Transzendenz wurzelnden christlichen Legendenwunders.<sup>43</sup> Versteht man die hier geschilderte

<sup>40</sup> Bumke [Anm. 1], S. 54.

<sup>41</sup> Vgl. C.-M. Kordt, Parzival in Munsalvaesche. Kommentar zu Buch V/1 von Wolframs ‚Parzival‘ (224,1–248,30), Bochum 1996, S. 222. Allerdings formt Wolfram das bei Chrétien geschilderte Hostienwunder („Perceval“ 6422ff.) dahingehend um, daß der Gral durch die „jeden Karfreitag auf dem Gralstein niedergelegte himmlische Hostie [...] die dauernde Fähigkeit [bekommt], jedwede Nahrung zu spenden (469,29ff.)“. Dieses Moment ist „eine der entscheidenden Neuerungen“ des deutschen Textes; vgl. Nellmann [Anm. 9], Bd. II, S. 582. Doch der Hörer erfährt davon erst durch Trevrizent.

<sup>42</sup> Dazu Haas [Anm. 34], S. 121: „Der Gral ist das Symbol des Lebenspendenden schlechthin, und als solches ist er Symbol des Göttlichen. Damit ist erstmals ein ausdrücklich religiöses Moment im Parzivalroman faßbar, das aber hinfort Parzivals Weg entscheidend prägen wird“. Wolfram hat die Speisung der Gralritter allerdings nicht wie Richard Wagner als Eucharistie inszeniert. Gebete, Gesänge oder Priester sind nicht erwähnt, der Gral wird von einer Frau getragen, die ganze Situation ist von besonderer Trauer erfüllt.

<sup>43</sup> Von einem anderen Wunderbegriff geht Kordt [Anm. 41], S. 228, in dieser Szene aus: *wunder* (239,9; 234,19; 251,26; 255,5) „bezeichnet vielmehr die Atmosphäre auf Munsalvaesche, den Kontrast Reichtum: Traurigkeit selber und die märchenhaft unverständlichen Elemente“. Knapp formuliert diese Spannung so: „Das Wunder-

Verfügbarkeitsphantasie aber als Zeichen der Heiligkeit und als Manifestation des Gottesbezuges, dann irritiert die aufs Irdische fixierte Ausrichtung. Die Möglichkeit der uneingeschränkten Befriedigung des Nahrungstriebes und der ritualisierte Genuß einer sich höfisch gerierenden Ordensgesellschaft kontrastieren allzu deutlich mit dem offenbarenden Charakter etwa eines biblischen Speisewunders.<sup>44</sup> Genau auf dieser Opposition beruht die komische Wirkung der Passage.

Komik vermittelt hier zwischen zeremoniell-sakraler Dignität und märchenhaft-körperorientierter Wunschprojektion. Es entsteht aber auch der Eindruck einer Konsonanz des vermeintlich Unvereinbaren. Der Fluchtpunkt beider Bereiche liegt offensichtlich in der transzendenten Beschaffenheit des Grals als Zentrum einer theologisierten Märchenwelt des Artusromans. Daß Wolfram im ‚Willehalm‘ und auch in seinem Alterswerk, dem ‚Titurel‘, dann wieder davon abrückt,<sup>45</sup> verdeutlicht vielleicht die Gespanntheit einer solchen Konstruktion, die offenbar nur über Komik aufzufangen war.

Neben der Nahrung sind Liebe und Sexualität auffallende Bezugspunkte der Komik.<sup>46</sup> Die Taufgeschichte des Feirefiz<sup>47</sup> läßt sich als ein Höhepunkt der

bare des Grals und der Gralswelt steht also im ‚Parzival‘ dem eindeutig Legendären des ‚Perceval en prose‘ näher als dem Mysteriösen des ‚Conte du Graal‘, zeigt jedoch keineswegs dieselbe spiritualistische Tendenz an wie in dem französischen Prosaroman“; F. P. Knapp, *Der Gral zwischen Märchen und Legende*, Beiträge 118 (1996), S. 49–68, hier S. 67. Heinzle diskutiert „die Verbindung von ‚immateriellen‘ Eigenschaften mit dem ‚materiellen‘ Speisewunder in Wolframs Gralkonzeption“ (S. 37) unter dem Gesichtspunkt einer Quellenmischung im Entstehungsprozeß des ‚Parzival‘: Gralkonzeption und Quellenmischung. *Forschungskritische Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte von Wolframs ‚Parzival‘ und ‚Titurel‘*, *Wolfram-Studien* 3 (1975), S. 28–39.

<sup>44</sup> Aus der Sicht des neunten Buches steht die Speisen-Wunscherfüllung dann sehr viel deutlicher in Spannung zur heilsgeschichtlichen Ableitung des Grals.

<sup>45</sup> Dazu U. Wyss, *Selbstkritik des Erzählers. Ein Versuch über Wolframs Titurelfragment*, *ZfdA* 103 (1974), S. 249–289, hier S. 263.

<sup>46</sup> Hier einzubeziehen ist auch folgende Szene: Parzival kommt vor der Begegnung mit Trevrizent zum dritten Mal zu Sigune. Sigune hat aller Daseinsfreude entsagt. Sie lebt als Klausnerin ganz ihre Klage über den Tod des Geliebten, die aber ebenso Versenkung in das Leid Christi (um der Sünden der Menschheit willen) ist. Parzival zieht die Frömmigkeit eremitischer Prägung in Zweifel. Er erkennt Sigune zunächst nicht, das Wahrgenommene erscheint ihm widersprüchlich. Respektlos fragt er sie, wovon sie denn eigentlich in der Wildnis fernab der Menschen lebe. Ihre Antwort – man bringe ihr vom Gral die Nahrung – überzeugt ihn wenig. Unverhohlen spöttisch fragt er dann, wem zuliebe sie denn ihren Ring trage. Seines Wissens seien Liebe und Askese doch nicht zu vereinbaren (439,9–15). – Parzivals unfrommer Spott unterläuft in diesem Dialog den religiösen Ernst der Reclusa. Beide Positionen relativieren sich dadurch gegenseitig. Parzivals Fragen erscheint Sigune als Verständnislosigkeit, ihm stellt sich ein ‚Gottesdienst‘ als abstrus dar, der dem toten Geliebten gilt. Die Kontrastierung des Heiligen mit dem Menschlichen ist hier Gegenstand des Dialogs

komischen Inszenierung des Heiligen im Roman verstehen. Der Ernst der rituellen Taufhandlung geht hier fast in einem komischen Spiel auf. Die Taufbereitschaft des Heiden ist nahezu deckungsgleich mit dessen Liebesverlangen nach der schönen Gralsträgerin Repanse de Schoye.<sup>48</sup> Nach dem erneuten feierlichen Aufzug des Grals entdeckt man während des festlichen Mahls, daß Feirefiz den Gral nicht sehen kann. Dieser entdeckt seine Liebe zu Repanse.<sup>49</sup> Feirefiz soll sich taufen lassen, den Teufel bekämpfen (816,28f.), den eigenen Göttern absagen und sich von Sekundille trennen (815,6–8). Um Repanse zu bekommen, ist er alles zu tun bereit (817,1–3).<sup>50</sup> Das in Richtung des Grals geneigte Taufbecken füllt sich wunderbarerweise mit angenehm temperiertem Wasser (817,4–7), und die heilige Taufzeremonie wird vollzogen.

Die Heiligkeit des Taufsakraments und der feierliche Ernst des Taufrituals stehen in komischem Kontrast zum eindeutig sexuell konnotierten Liebesbegehren des Gahmuret-Sohnes.<sup>51</sup> Auch hier geht es aber nicht darum, das Sakrament der Lächerlichkeit zu überantworten – auch nicht darum, den liebesbegierigen Orientalen als Leichtfuß zu zeigen, der es „noch [...] nicht gewohnt

der Figuren. Die Komik ist nicht als Fiktionsbrechung inszeniert, sie greift nicht über die Figurenebene hinaus. Der komische Charakter der Szene entfaltet sich erst durch den Wissenshintergrund, über den nur ein Rezipient verfügen kann. Bertau formuliert dazu: „dieser Humor ist ein skeptischer Blick auf menschliches Handeln, insofern dessen Sinn durch den jeweiligen Standpunkt des Menschen determiniert scheint“; K. Bertau, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, München 1973, II, S. 991.

<sup>47</sup> Zu dieser Szene vgl. L. Gnädinger, *Wasser – Taufe – Tränen* (zu Parz. 817,4–30), in: *Wolfram-Studien* 2, hrsg. v. K. Ruh, W. Schröder und L. Wolff, Berlin 1974, S. 53–71; B. Mockenhaupt, *Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach. Ein Beitrag zur Geschichte des religiösen Geistes in der Laienwelt des deutschen Mittelalters*, Bonn 1942, S. 163f.; J. Bumke, *Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluß des Parzival von Wolfram von Eschenbach*, *DVjS* 65 (1991), S. 236–264, hier S. 242, 244f.

<sup>48</sup> Es beginnt damit, daß der Sohn Parzivals den Mann mit der schwarzen und weißen Haut nicht küssen will, doch der kann zum Glück darüber lachen (805,28–806,3).

<sup>49</sup> Seine weißen Stellen werden dadurch noch blasser (810,29f.; 811,19). Doch auch um die Farbe der Gralsträgerin, so heißt es, könnte es nach all dem Durchlittenen besser stehen (811,26–28). Feirefiz will die Taufe durch Kampf erringen. Parzival und Anfortas brechen darüber in Lachen aus (815,1f.). Man erinnert sich, daß auch Parzival den Gral vor nicht allzu langer Zeit durch *strit* herbeizwingen wollte.

<sup>50</sup> Ein in der Heidentaufer erfahrener Priester (817,8–10) trägt in feierlichen Worten eine kurze Tauf- und Glaubenslehre vor – mit „Betonung der Trinität“ (Nellmann [Anm. 9], II, S. 783 zu 817,14–22) und einem „Lob des Wassers“; vgl. Gnädinger [Anm. 47], S. 58. Könne er die Liebe Repanses genießen, so beteuert Feirefiz ein weiteres Mal, werde er Gottes Gebot in allem folgen (818,4f.).

<sup>51</sup> Mockenhaupt [Anm. 47], S. 164: „Mag sein, daß Wolfram mit dieser Taufgeschichte bis an die Grenze des Zulässigen gegangen ist oder auch schon einen Schritt darüber hinaus.“

[ist], religiöse Dinge allzu tief zu nehmen“.<sup>52</sup> Mir scheint vielmehr, Wolfram nutzt die Figur, um über die komische Inszenierung sakramentalen Ernst und menschliche Unzulänglichkeit als ein sich ausschließend Zusammengehöriges, als eine menschliche Haltung dem Heiligen gegenüber zu vermitteln.

Feirefiz' Sicht auf das Taufsakrament ist sicher vordergründig. Um so deutlicher tritt dadurch aber jenes lachende Trotzdem im Glauben hervor, das den ganzen Schlußteil des „Parzival“ prägt. Feirefiz kann trotz allem den Gral sehen (818,22f.), erhält Repanse als Braut (818,19), Sekundille stirbt (fast komödiengerecht) gerade zur rechten Zeit (822,18–20). Feirefiz wird sogar zu einem Verkünder des Glaubens in Indien.<sup>53</sup> Daß Gottes Heil ihm in besonderer Weise zgedacht ist, offenbart sich auch in seinem Sohn Johannes, dem späteren Priester Johannes, der die Tradition der christlichen Herrscher im Orient eindrucksvoll fortsetzt. „Jetzt wird deutlich, daß der Taufburleske in Munsalvaesche geradezu heilsgeschichtliche Bedeutung zukommt“.<sup>54</sup>

Es läßt sich Folgendes festhalten: Das Komische vermittelt die Verzichtleistungen der Heiligkeit mit dem materiell-leiblichen Prinzip, sakramentalen und zeremoniellen Ernst mit burlesk-triebhaftem Handeln, die märchenhaft-phantastische mit der heilsgeschichtlich-legendarischen Dimension des Grals. Vor allem für Wolframs Gralkonzeption hat dies Konsequenzen. Die asketische Lebensform schließt das aus, was die religiös akzentuierte Gralwelt durchaus zuläßt. In dieser Perspektive erscheint das Heilige des Grals und der Gemeinschaft in seiner Nähe profaniert und zugleich das Höfisch-Weltliche der Gralwelt geheiligt.<sup>55</sup> Um das Unvereinbare zu verbinden, bedurfte es der vermittelnden Komik. Komik ist hier nicht nur Ausdruck eines subjektiven Erzählstils, sondern Medium eines die Gegensätze überwindenden Trotdems.

<sup>52</sup> Mockenhaupt [Anm. 47], S. 163.

<sup>53</sup> 822,28–823,1; dazu Bumke [Anm. 47], S. 249f.; Nellmann [Anm. 9], II, S. 786 zu 822,30.

<sup>54</sup> Bumke [Anm. 47], S. 244. – Feirefiz handelt affektgesteuert gegen die von Gott gesetzte Ordnung der Gralgesellschaft. Doch dadurch kommt eine für die Missionierung des Ostens entscheidende Verbindung zustande; vgl. Bumke [Anm. 47], S. 242.

<sup>55</sup> „Natürlich liegt genau darin der utopische Anteil dieser Vorstellung“; W. Blank, Die positive Utopie des Grals. Zu Wolframs Graldarstellung und ihrer Nachwirkung im Mittelalter, in: Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und Westen (FS W. Kleiber), hrsg. v. A. Greule und U. Ruberg, Stuttgart 1989, S. 337–353, hier S. 342.

### 3. Lachen und Transzendenz

Nach der Berufung Parzivals zum Gralkönig pendelt der Schlußteil des Werkes zwischen einer auffallenden Wiederholung von Vergangenem und einer gesteigerten Intensität der komischen Stilisierung. Parzivals erneute Frage und die Heilung des Anfortas auf Munsalvaesche sowie die Wiederbegegnung mit Condwiramurs am Plimizoel haben den Charakter einer feierlichen Überhöhung des Erzählten. Der Schluß verschränkt subjektive Figurenerinnerung, Parzivals Erinnerung, mit dem heilsgeschichtlichen Erinnerungsmodell, dem Vorausgedächtnis des künftigen Heils. Das spielerische Gegenwärtigsetzen des in der Erinnerung Präsenten ist aber nicht frei von Komik. Karl Bertau hat daher von der „betrunkenen Opernhaftigkeit des Schlusses“ gesprochen und damit das Moment der Uneigentlichkeit und fehlenden Spontaneität des Geschehens gemeint.<sup>56</sup>

Mit dem lang ersehnten Eintritt des neuen Herrschers in die Gralwelt,<sup>57</sup> in der alle wesentlichen Funktionen von einer höheren Instanz wahrgenommen werden, beginnt eine Zeit des Heils.<sup>58</sup> Der Hörer gewinnt den Eindruck, daß sich mit Parzivals Berufung zum Gralkönig zumindest für einen Kreis von Erwählten die Verheißung des Christentums bereits auf Erden erfüllt hat. Heil als Gegenstand der Hoffnung scheint in ein irdisches Jetzt verlagert, die Perspektive eines Endes der Geschichte im Jüngsten Gericht übersprungen.<sup>59</sup>

Der Schluß transferiert die Heiterkeit der eschatologischen Erfüllung auf die Ebene der Erzählung. Die literarische Evidenz des Unmöglichen reizt zum Lachen. Wolfram gestaltet eine weitere Paradoxie. Zahlreiche komische Details unterlaufen aber den Gedanken einer innerweltlichen Erlösung. Komik macht das suggerierte soteriologische Verständnis der erzählten Gegenwart als spielerische Inszenierung kenntlich. Die Haut des Anfortas zeigt beispielsweise nach seiner Heilung einen besonderen Glanz. Parzivals Schönheit, die vordem

<sup>56</sup> Vgl. K. Bertau, Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200, München 1983, S. 68. Zum Schluß des „Parzival“ vgl. auch H. Brunner: Von Munsalvaesche wart gesant/ der den der swane brahte. Überlegungen zur Gestaltung des Schlusses von Wolframs *Parzival*, GRM N.F. 41 (1991), S. 369–384; Bumke [Anm. 47].

<sup>57</sup> Seine Berufung zum Gralkönig führt Parzival dorthin, *dar sin doch selde het erdâht* (827,18).

<sup>58</sup> Die Konstellation der Planeten zum Zeitpunkt der Berufung Parzivals deutet darauf hin; vgl. Blank [Anm. 55], S. 342, mit Bezug auf W. Deinert, Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach, München 1960 (MTU 2), S. 43; vgl. aber Nellmann [Anm. 9], II, S. 768f. zu 782,6–12.

<sup>59</sup> Dazu Bertau [Anm. 56], S. 71. Auch der christliche Glaube „antizipiert jene Erfüllung, die erst kommen wird, und handelt kraft dieser Antizipation so, als sei die Erfüllung schon eingetreten“; Berger [Anm. 8], S. 254.

der Adams vergleichbar war, ist dagegen nun ein *wint* (796,3–7). Und Cond-wiramurs, der man im Zelt am Plimizoel die Bettdecke wegzieht, hat nur ein Hemdchen an, als Parzival sie nach langen Jahren wiedersieht (800,26–30). Die komischen Details kulminieren in der burlesken Taufszene des Feirefiz.

Über Komik spielt der Text die hybride Erlösungsphantasie dann wieder in die Ebene des Historisch-Wahrscheinlichen zurück. Der Gral erläßt, nachdem ihn auch Feirefiz sehen kann, ein Frageverbot – das Verbot, nach Namen und Geschlecht eines Herrschaft in der Welt ausübenden Gralritters zu fragen. Dessen lapidare Begründung läßt sich angesichts seiner Bedeutung für die Zukunft der Gralgemeinschaft nur als gewollt komisch auffassen: Nach den Erfahrungen mit Anfortas war den Gralrittern einfach jedes Fragen verleidet (818,24–819,8). An diesem Frageverbot scheitert dann aber der in Brabant zur Herrschaft berufene Parzival-Sohn Loherangrin. Wolfram beeilt sich nicht, im Zeitpunkt der Freude sein Werk zu beenden.<sup>60</sup> Ihm lag daran zu zeigen, was nachkommt. Der Schluß stellt das Erreichte durch das Fortbestehen des Leids wieder in Frage. Doch Leid und Erlösung sind im christlichen Verständnis eng aufeinander bezogen.

#### 4. Schluß

Die Überlegungen gingen von einem Zusammenhang zwischen Torheit und Erwähltheit, zwischen Heiligkeit und Menschlichkeit sowie zwischen Lachen und Transzendenz aus. Unter diesen Perspektiven möchte ich am Schluß die Ergebnisse bündeln und weiterführen.

Die Widersprüchlichkeit, die Wolfram in den ersten Parzival-Büchern komisch inszeniert, besteht in der Spannung zwischen den ungebrochenen Triebansprüchen des jungen Helden und den kulturellen Wertsetzungen der Gesellschaft. Der Text vermittelt jedoch zugleich Einsicht in die religiöse Dimension der Komik. Parzivals besondere Disposition, die sich vor allem in der Schönheit des Körpers manifestiert, ist in seiner *tumpheit* ebenso präsent wie die sich über alles hinwegsetzende Fixierung auf Minne und Gral. Narrheit fungiert hier als ein Signal der Transzendenz.<sup>61</sup> Der Text gestaltet die Einsicht, daß sich komische und religiöse Erfahrung in der Möglichkeit treffen, Alltagserfahrung zu transzendieren. Manifestationen des Komischen und des Heiligen weisen Äquivalenzen auf.

<sup>60</sup> Es bleibt unklar, was mit dem Gral geschieht und wer die Nachfolge Parzivals antritt.

<sup>61</sup> Zu dieser Perspektive vgl. Berger [Anm. 8], S. 241–255.

Nahrungsaufnahme und vor allem Sexualität haben traditionell komische Implikationen,<sup>62</sup> spielen aber ebenso im Sinnbezirk des Religiösen eine besondere Rolle. Nahrungs- und Sexualtrieb sind Grundgegebenheiten menschlichen Daseins, aber immer auch ‚Produkte‘ soziokultureller Formung. Im religiösen Bedeutungszusammenhang erfolgen wiederum andere Sinnzuschreibungen, die Nähe oder Distanz zur Dimension des Heiligen schaffen – man denke etwa an das eucharistische oder an das asketische Modell.<sup>63</sup> Diese Ambivalenz tendiert im ‚Parzival‘ immer dort zur komischen Wirkung, wo die Erfahrung einer Inkongruenz die Setzungen des kulturellen oder des religiösen Zeichensystems durchkreuzt.<sup>64</sup>

Wolframs Komik arbeitet die Widersprüchlichkeit zwischen menschlichen Triebkräften, kulturellen Vereinbarungen und religiösen Symbolisierungen heraus. Gier nach Essen und Absenz des Sexuellen sind in den Eingangsszenen gegeneinandergesetzt – märchenhafte Verfügbarkeit und die Vorstellung von gottgeschenkter Speise in der ersten Gralszene, Nahrungsaskese und das Insistieren auf der Lust am Essen in der Trevrizentbegegnung, sakramentaler Ernst und sexuelles Begehren in der Taufszene des Feirefiz. Im Bereich von Essen und Sexualität fokussiert sich die Spannung zwischen dem Heiligen und dem Profanen, und zugleich sind beide Felder bevorzugte Gegenstandsbereiche des Komischen. Narrheit, Essen und Sexualität erweisen sich auf der Ebene der Erzählung als Schnittstellen des höfischen und des heilsgeschichtlichen Welt- und Erinnerungsmodells, auf der Ebene des Erzählens aber auch als Schnittpunkte der komischen und der ästhetischen Erfahrung.

<sup>62</sup> Nahrung und Sexualität sind nicht erst bei Wolfram bevorzugte Gegenstandsbereiche des Komischen; vgl. beispielsweise E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 6. Aufl., Bern/München 1967, S. 431–434.

<sup>63</sup> Der Eßakt kann im Sinne des eucharistischen Modells als Teilhabe am Göttlichen aufgefaßt, aber auch seine Negation in der Askese kann als Akt der Heiligung gedacht werden. Wo (wie im Christentum) alles Geschlechtliche in Spannung zu Heiligkeit und Transzendenz steht, sichern sexuelle Entsagung und Disziplinierung das Heilsversprechen.

<sup>64</sup> Zunächst bezeichnet der Eßakt im ‚Parzival‘ den Übergang von der bewußtlosen Körpererfahrung des Helden zur kulturell geprägten sinnlichen Erfahrung, im IX. Buch schließlich die Rückführung der Gottvergessenheit Parzivals zur Erfahrung der Gnade. Am Gral symbolisiert das Essen eine Form der rituellen Kommunikation mit der Gottheit, bei Trevrizent eine Verzichtleistung der Heiligkeit und in der Schlußszene die feiernde Freude des geschenkten Heils. Die ‚Veredelung‘ des Sexualtriebes zur anfänglichen Nichtexistenz der Geschlechtslust beim jungen Parzival und schließlich zur endgültigen Domestizierung in idealer Ehegemeinschaft ist Wolfram Ausdruck der Erwähltheit seines Helden. In einer sexualisierten höfischen Welt handelt Parzival nicht aus einem sexuellen Affekt heraus. Anders Feirefiz. Im Raum des Heiligen tritt dessen triebgesteuertes Verhalten um so deutlicher hervor, ist allerdings ebenfalls in einer höheren heilsgeschichtlichen Dimension aufgehoben.

Über die Aufhebung der Unglücksgeschichte des Anfortas und die Übernahme der Gralherrschaft durch Parzival läßt Wolfram die soteriologische Idee von christlicher Weltüberwindung und Heilszeit anklingen. Die Motive der Erlösung und die der Erwählung werden am Schluß des Werkes zur Dekkung gebracht. Parzivals Herrschaftsübernahme ist letztlich aber nicht Ausdruck einer Frohbotschaft für alle, sondern Symbol eines neuen geheiligten Rittertums. Doch dies ist nur im Lachen akzeptabel. Die offensichtlich bestehende Spannung zwischen einer Erlösung, die nur wenigen Erwählten zuteil wird, und dem universalen Heilsversprechen des Neuen Testaments fängt Wolfram im Lachen auf. Häretischen Vorstellungen läßt sich seine Erwählungs- und Erlösungsphantasie daher nicht überzeugend verbinden. Ob die Komik des Schlußteils auch auf eine Entschärfung möglicher heterodoxer Tendenzen der Gralthematik<sup>65</sup> zielt, bleibt davon unberührt. Daß die mit allen Widersprüchen versöhnende Erlösungsphantasie dann wiederum in die Dimension menschlichen Scheiterns ‚zurückgeholt‘ wird, gestaltet nur eine weitere Einsicht in den Zusammenhang zwischen Lachen und Transzendenz.

Auffällig ist auch folgendes (diesen Zusammenhang kann ich hier nur noch andeuten): Dem Erzähler (als Funktion des Autors) ist gegenüber der Tendenz des Textes zu Idealisierung und Transzendierung die Rolle zugewiesen, auf dem Materiellen, Kreatürlichen und Triebhaften zu beharren. Dieses Interesse für das vermeintlich Niedrige, das offenbar sogar die eigene Minderwertigkeit zu belachen vermag, ist ebenso eine Strategie komischer Inszenierung wie subjektiver Identitätsstiftung. Der Parzival-Erzähler ist als eine aufs Essen und auf das Sexuelle fixierte, in der Liebe zu kurz gekommene, dem Kampf distanziert gegenüberstehende, materiell bedürftige, ständisch wenig ausgewiesene, in der Welt der Gelehrsamkeit fremde *persona* inszeniert.<sup>66</sup> Er kann geradezu als ‚Verkörperung‘ menschlicher Schwäche gelten, die auf Erhöhung vor der Gesellschaft und vor Gott hofft.<sup>67</sup> Den Anspruch dieses Habitus, ernst genommen zu werden, möchte ich nicht bestreiten. Es ist aber auch nicht zu

<sup>65</sup> Vgl. dazu F. Wolfzettel, Ein Evangelium für Ritter: *La Queste del Saint Graal* und die *Estoire dou Graal* von Robert de Boron, *Speculum Medii Aevi* 3 (1997), S. 53–64.

<sup>66</sup> Dazu K. Ridder, Autorbilder und Werkbewußtsein im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996*, hrsg. v. J. Heinze, L. P. Johnson und G. Vollmann-Profe, Berlin 1998 (*Wolfram-Studien* 15), S. 168–194. Zu diesem ganzen Komplex vgl. jetzt auch H. Kästner, B. Schirok, *Ine kann decheinen buochstab. / Dâ nement genuoge ir urhap*. Wolfram von Eschenbach und ‚die Bücher‘, in: *Als das wissend die meister wol. Beiträge zur Darstellung und Vermittlung von Wissen in Fachliteratur und Dichtung des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (FS für W. Blank), hrsg. v. M. Ehrenfeuchter und T. Ehlen, Frankfurt a. M. [u.a.] 2000, S. 61–152.

<sup>67</sup> Das „Abgewiesen- oder Enttäuscht-worden-sein“ von der höfischen Gesellschaft achtet Bertau als Bedingung der Kunst Wolframs; vgl. Bertau [Anm. 1], S. 109.

verkennen, daß der Autor die Haltung der komischen Torheit auf die Ebene der Erzählreflexion transferiert. Erhöhung meint im Bereich literarischer Produktion dann allerdings die Wertschätzung der Kunst durch das Publikum. Die komische Inszenierung des Erzählers öffnet den Text über den sozialen Charakter des Lachens zum Publikum hin.

Die Erzähler-Komik ist ganz überwiegend als Fiktionsdurchbrechung, als ein sich zeigendes Spiel des Erzählens inszeniert. Die komische Inszenierung ist aber zugleich eine Strategie der Aufführung. Wolfram fingiert über den Erzähler Unmittelbarkeit, denn man lacht vor allem über Gegenwärtiges. In der Performanz ist der erzielte Effekt um so stärker, je größer die Distanz zwischen den Polen ist, deren Engführung eine komische Wirkung erzeugt. Das Göttlich-Heilige und das Menschlich-Kreatürliche bezeichnen in diesem Feld Extrempositionen. Lachend, also unmittelbar körperlich, vermittelt sich die Unvereinbarkeit von Alltagswelt und Transzendenz, aber auch die Einsicht, daß die christliche Verheißung durch menschliche Unvollkommenheit nicht hinfällig ist.

Wolframs Komik geht es nicht darum, das Menschlich-Banale oder gar das Heilige der Lächerlichkeit preiszugeben. Die dialektische Bewegung des Textes, das Nichtige im Heiligen und das Erhabene im Menschlich-Nichtigen hervorzutreiben, konstituiert den eigentlichen Ort des Komischen im ‚Parzival‘. Die Komik gibt Antworten auf den Widerspruch zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Sie vermittelt die Sphäre naturbedingter menschlicher Gegebenheiten und Verhaltensweisen (einschließlich der damit verbundenen Lächerlichkeiten und Schwächen) mit der Ebene der erhabenen Werte und Normen religiöser und kultureller Art. Komik gewinnt im ‚Parzival‘ „der Welt des christlich Wahren“ literarische „Erweiterungen“<sup>68</sup> hinzu, bleibt aber gleichzeitig dem Bedürfnis nach Heilssicherung verpflichtet. Wolframs Formen der Komisierung sind literarisch ungemein produktiv, nicht nur als Strategie der Subjektivierung des Erzählens, sondern ebenso als Medium der Auseinandersetzung mit Heilsgeschichte.<sup>69</sup>

*Abstract:* Comedy in the work of Wolfram explores the contradiction between human instinct, cultural convention and religious symbolic significance. The tension between the sacred and the profane is particularly focused in the realms of eating and sexuality,

<sup>68</sup> F. Ohly, Rezension des Buches von R. Warning, Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels, München 1974 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* 35), *Romanische Forschungen* 91 (1979), S. 111–141, hier S. 114.

<sup>69</sup> O. Langer, H.-H. Steinhoff und J. Wolf danke ich herzlich für die kritische Lektüre dieses Artikels.

and it is in these same fields where the comic typically appears (Parzivals ‚tumpheit‘, the magical food-providing Grail, Parzival's meal with Trevrizent, Feirefiz' christening). The final part of the epic stages a laughter which expresses the possibility of deliverance complete with happiness, a laughter which refers to the mirth of eschatological satisfaction. However, what has previously been attained is again questioned by the end; the sorrow of the world continues to exist – and once more demands deliverance.

## Heraldische Motive und ihre narrative Funktion in den Werken Wolframs von Eschenbach

VON HEIKO HARTMANN

„Das Wappen ist für den mittelalterlichen Menschen mehr als nur eine genealogische Liebhaberei. Die Wappenfigur gewinnt in seinem Bewußtsein nahezu den Wert eines Totem. Löwen, Lilien und Kreuze werden zu Symbolen, in denen ein ganzer Komplex von Stolz und Streben, Anhänglichkeit und Gemeinschaftsgefühl als selbständiges, unteilbares Ganzes bildhaften Ausdruck findet.“

(Johan Huizinga)

Wir befinden uns auf dem Feld von Alischanz: Eine gewaltige Schlacht ist im Gange, in deren Verlauf die Christen mehr und mehr die Oberhand gewinnen. Wolfram inszeniert ein imposantes, hin- und herwogendes Kampfgetümmel: Prächtig gerüstete Ritter und Pferde fluten in unüberschaubarer Zahl am Betrachter vorbei.<sup>1</sup>

Dabei treten vor allem immer wieder Fahnen, Schildembleme und Helmszierden ins Bild und fokussieren die Erzählung auf eine durch sie im Meer der Kämpfenden kenntlich gemachte Einzelgestalt, z.B. auf den Heidenkönig Kliboris, dessen Helm mit einem Schiff geschmückt ist (Wh. 409,20).<sup>2</sup> Dem Erzähler dient der figürliche, in der realen Heraldik erst seit Ende des 12. Jahrhunderts belegte,<sup>3</sup> Helmschmuck zur intensivierenden Veranschaulichung der

<sup>1</sup> In diesem Aufsatz ist der Text der Vortragsfassung weitgehend beibehalten; es wurden nur einzelne Ergänzungen und Korrekturen vorgenommen. Neben den Eichstätter Diskutanten danke ich besonders Katja Rampelmann und Sabine Rolle für wertvolle Hinweise und Anregungen.

<sup>2</sup> Wolfram von Eschenbach, Willehalm, Text der Ausgabe von Werner Schröder, völlig neu bearbeitete Übersetzung, Vorwort und Register von Dieter Kartschoke, Berlin/New York 1989.

<sup>3</sup> H. Waldner, Die ältesten Wappenbilder. Eine internationale Übersicht, Berlin 1992 (Herold-Studien 2), S. 38f.