

man bôt ein badelachen dar:/ des nam er vil kleine war
(167,21f.).

Über Scham und Wahrnehmung in Wolframs *Parzival*

In Wolframs *Parzival* besitzt die Scham werkumspannende Bedeutung. Schon im Prolog heißt es sentenzenhaft und dunkel: *scham ist ein slôz ob allen siten* (Schamgefühl [?] schließt alle guten Sitten [?] in sich ein).¹ In der Jugend- und ‚Bildungs‘geschichte Parzivals findet sich dann eine bemerkenswerte Häufung der *schame*-Belege. Die Scham Gawans in der Blutstropfenepisode ist eine Reaktion auf provozierende Äußerungen Keies, als der von Parzival verletzte Truchseß Gawans Kampfeswillen und seine Männlichkeit in Zweifel zieht (298,6-299,30).² Die Norm weiblicher Schamhaftigkeit schließlich wird vom Erzähler beispielsweise in Bezug auf die Königin Belakane³ als Tugend gepriesen und damit weniger als Affekt, denn als Haltung demonstrativ beschworen und „vom männlichen Geschlecht (überdies) als erotischer Reiz“⁴ wahrgenommen. Unzweifelhaft spielt *schame* eine zentrale Rolle im Erzählprozeß von Wolframs Gralroman.

¹ Sentenzenhaft sind auch folgende Textpassagen angelegt: 170,17; 319,9; 319,11; 321,29f.; 358,19. Dabei handelt es sich sowohl um Erzählerkommentare als auch um Figurenrede.

² Die ‚Schamlosigkeit‘ von Keies provokanten Vorwürfen, die implizit kritisiert zu werden scheint, hat aber den Effekt, daß Gawan sich unverzüglich dem scheinbaren Herausforderer stellt (299,27-30). Zum Zusammenhang von Scham und Ehre in der höfischen Literatur vgl. Harald Haferland, *Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200*, München 1988 (Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur, 10), bes. S. 237-249.

³ Vgl. etwa 27,9; 28,28-30. Überraschenderweise zeigt auch Gahmuret bei seiner Begegnung mit Belakane Scham (vgl. 33,19f.).

⁴ Hilge Landweer, „Mikrophysik der Scham? Elias und Foucault im Vergleich“, in: *Zivilisierung des weiblichen Ich*, hg. v. Gabriele Klein und Katharina Liebsch, Frankfurt M. 1997, S. 365-399; hier S. 385.

Zuletzt hat sich David N. Yeandle 2001 mit einer umfassenden, sprach- und literaturgeschichtlich orientierten Studie zur ‚*schame*‘ im *Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen bis um 1210* mit der literarischen Modellierung der Scham beschäftigt. In Wolframs *Parzival* weist Yeandl 56 Belege für das Wort ‚Scham‘ nach: Damit nimmt dieser Roman schon aufgrund der Anzahl der Belege und der Vielfalt der von Yeandle vorgenommenen Scham-Klassifizierungen eine Sonderstellung ein. Auch in qualitativer Hinsicht ist Wolframs Verwendungsweise eine spezifische Prägung von *schame* zu attestieren. Yeandle will nämlich zeigen, „daß Wolfram von Eschenbach im *Parzival* der erste war, der in deutscher Sprache der Scham den Wert einer übergeordneten Tugend beigemessen hat. [...] Die ethische Sonderstellung der Scham als übergeordnete Sitte ist daher allem Anschein nach Wolframs *Parzival* zu danken.“⁵ Der *Parzival* avanciert damit für Yeandle zum wichtigsten Text im Hinblick auf einen sich im Alt- und Mittelhochdeutschen entfaltenden ethischen Schambegriff. Doch ergeben sich im Hinblick auf diese Studie eine Reihe von methodischen Problemen:

1. Yeandle postuliert in seiner Untersuchung in dem Sinne eine enge Korrelation mittelalterlicher Literatur mit ethisch-moralischen Vorstellungen, daß in diesen Texten ethische Prinzipien unvermittelt abgebildet wären. Dadurch bewirken Yeandles Lektüren eine Moralisierung bzw. Ethisierung der von ihm analysierten Texte.

2. Yeandles Raster zur Erfassung und Ordnung der in der alt- und mittelhochdeutschen Literatur vorkommenden Belege zur *schame* ist zwar heuristisch von großem Vorteil, geht aber in-

⁵ David N. Yeandle, *‚schame‘ im Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen bis um 1210. Eine sprach- und literaturgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Herausbildung einer ethischen Bedeutung*, Heidelberg 2001, S. 234.

sofern von problematischen Setzungen aus, als Yeandle einen essentiell-substantiellen *schame*-Begriff zugrundelegt.

3. Aufgrund der ethisch orientierten Konzeption seiner Studie fragt Yeandle nicht nach dem emotionalen Ausdruckswert ‚Scham‘. Gerade in Wolframs *Parzival* finden sich aber Beispiele für das Umschlagen des Affekts der Scham in Zorn bzw. noch wichtiger für die Maskierung von Schamgefühlen.

4. Yeandle entwickelt keine ‚Poetik der Scham‘ für die einzelnen untersuchten Texte bzw. Werke: Die je unterschiedliche Konzeptualisierung und Funktionalisierung von *schame* wäre zunächst Aufgabe einer das Begriffsfeld des Wortes *schame* erfassenden Untersuchung.⁶ Yeandles Studie kann deshalb vielmehr als Konstruktion eines Ethik-Programms für die deutsche Literatur bis 1210 verstanden werden, weil sie – erzähltheoretisch gesprochen – in ihren Textanalysen nicht zwischen *histoire* und *discours* trennt.

Bei einer Analyse der Schambelege in Wolframs *Parzival* erscheint es mir notwendig, differierende Formen der Aussagen bzw. unterschiedliche Ebenen des Wissens zu beachten: Von der Perspektive einer Konzeptualisierung und Funktionalisierung der *schame* aus markiert z. B. die Scheidung von Figurenrede und Erzählerkommentar, Prologsentz und Figurenhandlung einen wichtigen Sachverhalt. Eine Untersuchung der Scham in Wolframs Roman hat die variable Gewichtung und Modellierung der Textaussagen zu berücksichtigen. Im folgenden versuche ich, Strukturen des Schamverständnisses im *Parzival* zu analysieren. Dabei sollen nur exemplarisch ausgewählte Textpassagen Berücksichtigung finden: So wende ich mich zunächst dem metapoetischen Exkurs der *Selbstverteidigung* zu, um anschließend die komplexe Konstruktion der Scham in Parzivals Jugendge-

⁶ Daran könnte der Versuch anschließen, die in den Texten entwickelten Konzeptualisierungen von Scham im Kontext einer historischen Anthropologie zu behandeln.

schichte zu betrachten. Zunächst aber stelle ich, im Rückgriff auf neuere Untersuchungen, verschiedene Auffassungen zur Scham dar, welche die Problematik des Phänomens veranschaulichen.

I Was ist ‚Scham‘?

Eine Auffassung von Scham besagt, daß sie eng mit der Nacktheit des Menschen verbunden ist.⁷ Wer in der Bibel liest, weiß:

Ohne Sündenfall keine Scham. Die Tatsache, daß Mann und Frau ihre eigene und gegenseitige Geschlechtlichkeit nur noch in der Gebrochenheit von Schamgefühlen wahrzunehmen vermögen, hat – im Horizont der Sündenfall-Exegese betrachtet – nichts mit situationsbedingter Peinlichkeit zu tun, sondern mit der nachparadiesischen Verfaßtheit des Menschen. [...] Was Scham hervorbringt, ‚ist nicht Begehren an und für sich, sondern die Erkenntnis des eigenen Begehrens‘. Bewußt gewordene Leiblichkeit weckte Scham.⁸

⁷ Vgl. etwa den programmatischen Titel bei Hans Peter Duerr, *Nacktheit und Scham*, Frankfurt M. 1988 (Der Mythos vom Zivilisationsprozeß Bd. 1); siehe hierzu Michael Schröter, Scham im Zivilisationsprozeß. Zur Diskussion mit Hans Peter Duerr, in: *Gesellschaftliche Prozesse und individuelle Praxis. Bochumer Vorlesungen zu Norbert Elias' Zivilisationstheorie*, hg. v. H. Korte, Frankfurt M. 1990, S. 42-85.

⁸ Klaus Schreiner, „Adams und Evas Griff nach dem Apfel – Sündenfall oder Glücksfall?“, in: *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne*, hg. v. Peter von Moos, Köln 2001 (Norm und Struktur 15), S. 151 - 175; hier: S. 158f. Zur Auffassung von Nacktheit und Scham in der mittelalterlichen Theologie und Philosophie vgl. auch: Klaus Schreiner: „Si homo non pecasset... Der Sündenfall Adam und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen“, in: *Gepeinigt, begehrt und vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, hg. v. Klaus Schreiner und Norbert Schnitzler, München 1992, S. 41-84; bes. S. 59-68.

Mit dem Essen vom Baum der Erkenntnis, das – so das Versprechen der Schlange – Adam und Eva wie Gott werden lassen soll, setzt die „Entblößungsscham“⁹ ein, die „in dieser bald dreitausend Jahren alten Erzählung als etwas so Fundamentales angesehen [wird], daß von ihr der Zwiespalt ausgeht, wonach alles, was erscheint, ein Verhüllen dessen sein kann, was sich zurückzieht und versteckt. Nichts als nackt zu sein – ohne Schurz, ohne Versteck, ohne sprachliche Ausflucht – , ist furchtbar. Es ist der Ursprung des Leidens – eben die Vertreibung aus dem Paradies schamloser Nacktheit und unschuldiger Namen.“¹⁰

Doch löst Nacktsein freilich nicht automatisch Scham aus. Nacktheit kann „erseht, erwünscht, selbstverständlich oder neutralisiert sein“ und bleibt dann ohne Scham: „Weder schützt Kleidung vor Scham, noch muß Nacktheit beschämen.“¹¹

Eine weitere Auffassung von Scham besagt, daß sie als „eine körperliche Begleitreaktion“ des Gefühls der Schuld zu begreifen ist.¹² Ist Schuld aber ein Gefühl? Wir können ja schließlich zwischen Schuld, die wir auf uns geladen haben, ohne sie überhaupt zu spüren, und Schuldgefühlen, die wir zutiefst empfinden, differenzieren. Darüber hinaus gibt es Schuldgefühle, ohne daß wir mit Scham auf sie reagierten. Ferner kann es auch so sein, „daß wir uns oft schämen, ohne uns schuldig zu fühlen“.¹³ So läßt sich einmal die Schuld weiter fassen als die Scham, ein anderes Mal erstreckt sich die Scham weiter als die Schuld. Damit gelingt es nicht, „Scham und Schuld, die durch-

⁹ Schröter, Scham im Zivilisationsprozeß, S. 60.

¹⁰ Hartmut Böhme, „Enthüllen und Verhüllen des Körpers in Bibel, Mythos und Kunst (mit besonderer Berücksichtigung auf Albrecht Dürers ‚Selbstbildnis als Akt‘)“, in: *Paragrana* 6 (1997), S. 218-246, S. 223.

¹¹ Hartmut Böhme, „Gefühl“, in: *Vom Menschen. Handbuch der Historischen Anthropologie*, hg. v. Christoph Wulf, München 1996, S. 525-548; hier S. 526.

¹² Böhme (Anm. 11), S. 526.

¹³ Ebd. S. 526.

aus zusammenhängen können, strukturell oder genetisch miteinander zu verbinden“.¹⁴ In diesen Zusammenhang gehört auch die Unterscheidung zwischen Schamkulturen und Schuldkulturen, die 1951 von dem Altphilologen Eric R. Dodds eingeführt worden ist.¹⁵ Diese Begrifflichkeit verweist darauf, daß Scham und Schuld als voneinander dissoziierte „Verhaltensregulatoren [gelten], die Hinweise auf die in einer Kultur/Gesellschaft geltenden ‚moralischen‘ Standards und ihnen entsprechenden Handlungsweisen geben.“¹⁶ Der Übergang von einer Schuldkultur – „a culture that relies largely on the individual conscience as a means of social control“¹⁷ – zu einer Schamkultur – „that form of social control in which a person’s behaviour is regulated by the ridicule or criticism of others“¹⁸ – wird in Verbindung gebracht mit der Durchsetzung rationalerer Weltbilder („Entzauberung“), der Entfaltung subjektzentrierter Gewissensstrukturen und der Begründung neuer Rechtsmoralen.¹⁹

Allerdings sind Vorstellungen einer historisch klar zu scheidenden Abfolge von Schuld- zu Schamkulturen obsolet; wohl

¹⁴ Ebd. S. 526.

¹⁵ Eric Robertson Dodds, *Die Griechen und das Irrationale*, Darmstadt 1970 (zuerst: *The Greeks and the Irrational*, 1951); darin bes.: Von der Schamkultur zur Schuldkultur, S. 17-37. Vgl. auch Bernard Williams, *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral. Mit einem Vorwort des Autors zur deutschsprachigen Ausgabe*, Berlin 2000.

¹⁶ Burkhardt Krause, „Scham und Selbstverhältnis in mittelalterlicher Literatur“, in: *Das Andere Wahrnehmen. Beiträge zur europäischen Geschichte. August Nitschke zum 65. Geburtstag*, hg. v. Martin Kintzinger, Köln 1991, S. 190-212; hier S. 196 f.

¹⁷ James W. Marchand, „Honor and Shame in Wolfram’s *Parzival*“, in: *Spectrum Medii Aevi. Essays in Early German Literature in Honor of George Fenwick Jones*, hg. v. William C. McDonald, Göttingen 1983 (GAG 362), S. 283-298; hier S. 284.

¹⁸ Ebd. S. 284.

¹⁹ Vgl. Krause (Anm. 16).

eher ist von ‚Mischformen‘ (auch in Bezug auf das Mittelalter) auszugehen:

Dennoch hat es wohl nie, erst recht nicht in der abendländischen Vormoderne, eine reine Schamkultur gegeben. Personalistische und intentionsethische Normen der christlichen Wahrhaftigkeits- und Schuldkultur standen grundsätzlich (insbesondere seit dem Hochmittelalter vom Mönchtum her expandierend) antagonistisch zur ständischen Ehre / Scham-Dialektik. Ein Fehltritt vor dem tatsächlichen und verinnerlichten Blick der anderen ist vor dem Auge Gottes (oder dem Über-Ich) entweder ein im Gewissen verantworteter richtiger Schritt oder aber ein schuldhaftes Verhalten.²⁰

Viel diskutiert wurden in diesem Problemkomplex die zivilisationstheoretischen Arbeiten des Soziologen Norbert Elias.²¹ Als ein Kriterium für den von Elias postulierten *Prozeß der Zivilisation* gilt das „Vorrücken der Scham- und Peinlichkeitsgrenzen“²², das, vereinfacht und formelhaft ausgedrückt, durch die Transformation von Fremdzwängen in Selbstzwänge bewerkstelligt wird:

Und so erklärt es sich auch, daß die Angst vor der Übertretung gesellschaftlicher Verbote um so stärker und ausgesprochener den Charakter der Scham erhält, je stärker durch den Aufbau der Gesellschaft Fremdzwänge in Selbstzwänge umgewandelt werden, und je umfassender, je differenzierter der Ring der

²⁰ Peter von Moos, „Vorwort“, in: P.v.M. (Hg.) (Anm. 8), S. XIX.

²¹ Vgl. u.a. Norbert Elias: Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation, in: ders., *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2, Frankfurt M. 1992¹⁷, S. 312-454.

²² Ebd. S. 409.

Selbstzwänge wird, der sich um das Verhalten des Menschen liegt.²³

Scham gilt als ein Element jener „Selbstzwangapparatur“²⁴, mittels derer der Mensch zur Regulierung und Kontrolle seiner Affekte äußere Zwänge substituiert: „Die Angst vor Normverletzung führt zur Selbstbestimmung im gegebenen Interdependenzsystem, in dem individuelle und gesellschaftliche Ansprüche sich gegenseitig bedingen und ergänzen.“²⁵ Hier lassen sich nun Überlegungen anschließen, die versuchen, das Phänomen ‚Scham‘ sozial-konstruktivistisch aufzufassen: „Scham wird in Situationen gelernt, welche Kulturen, in gänzlich verschiedenen Maßstäben, als beschämend bewerten.“²⁶ Die Fähigkeit, in einer bestimmten Situation Scham zu empfinden, gründet auf dem Wissen einer Person. Die These einer sozialen Bedingtheit der Scham basiert auf der Annahme, daß Scham infolge eines Normverstoßes entsteht:

Scham ist ein Gefühl, von dem jemand betroffen werden kann, der *gegen eine Norm [...] verstoßen* hat, die er mindestens partiell *anerkennt*. Es wird durch *einen plötzlichen Perspektivenwechsel* auf das *eigene Handeln* oder *Unterlassen* ausgelöst, der dieses in einem problematischen Licht erscheinen läßt und entweder durch die *faktische oder vorgestellte Anwesenheit von anderen, den Scham-Zeugen*,

²³ Ebd. S. 398.

²⁴ Ebd. S. 398.

²⁵ Richard van Dülmen, „Norbert Elias und der Prozeß der Zivilisation. Die Zivilisationstheorie im Lichte der historischen Forschung“, in: *Norbert Elias und die Menschenwissenschaften. Studien zur Entstehung und Wirkungsgeschichte seines Werkes*, hg. v. Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt M. 1996, S. 264-274, S. 268.

²⁶ Böhme (Anm. 21), hier S. 526.

oder durch die Vorstellung möglicher Entdeckung ausgelöst wird. Leiblich ist Scham durch zentripetale Richtungen charakterisiert, vor allem durch die *Blockierung des Bewegungsimpulses*, verschwinden zu wollen (im Boden versinken wollen) und dadurch, angesichts des (möglichen oder tatsächlichen) Entdecktwerdens den Blick senken zu müssen.²⁷

Landweers Definitionsversuch von Scham schließt mit dem leiblich-körperhaften Aspekt des Gefühls der Scham. Dies ist ihrem phänomenologischen Ansatz geschuldet, der bei der Analyse mittelalterlicher Literatur aber wenig ertragreich scheint. Wichtiger ist, daß die Scham „nicht von der konkreten Art der Verfehlung, sondern von den Blicken der anderen abhängig [ist]“²⁸. Die konstitutive Funktion des Blicks als Ursache von Scham ist in Hilge Landweers Definition der Schamgefühle evident: Nach Landweer ist Scham durch einen plötzlichen Perspektivenwechsel vom unmittelbaren Bezug zum eigenen Handeln zur kritischen Selbstbeobachtung bedingt.

Definiert man Scham „als abhängige Variable von sozialen Situationen“, versteht man sie als (lern- und lehrbares) „Verhalten“.²⁹ Doch auch hier ergeben sich Probleme: So wirft Hartmut Böhme ein, „daß die Scham zwar kulturell variiert, jedoch keine Kultur bekannt ist, die nicht Scham- und Peinlichkeitsgefühle kennt.“ Überdies „gibt es in einer gegebenen Kultur

²⁷ Hilge Landweer, *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*, Tübingen 1999 (Philosophische Untersuchungen 1999); hier S. 125.

²⁸ Jutta Eming/Elke Koch, „Geschlechterkommunikation und Gefühlsausdruck in Romanen Jörg Wickrams“, in: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002*. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Ingrid Kasten, Gesa Stedmann und Margarete Zimmermann, S. 203 - 221; hier S. 208f.

²⁹ Böhme (Anm. 21), S. 526.

keine zwingende Verbindung zwischen beschämender Situation und Scham.“³⁰ Auch wenn zweifelsohne zwischen Situationen, eigenem Verhalten und Scham regelmäßige oder auch normative Bedingungsverhältnisse bestehen, gibt es auch immer wieder Individuen und Gruppen, die in solchen Situationen der Scham enthoben sind. Schließlich möchte ich noch auf einen Mechanismus der Scham hinweisen, den Léon Wurmser in seiner psychoanalytisch orientierte Studie zur Scham ausführt: Nach Wurmser ist Scham ein „unerträglicher“ Affekt, der besonders häufig durch andere Emotionen substituiert oder, wie Wurmser es nennt, „maskiert“ wird.³¹ Die Logik des Umschlags von einem Affekt in den anderen, beispielsweise von Scham in Wut, ist also auf das Strukturprinzip der Substitution oder Maskierung zurückzuführen.

II Schamenthobenheit und Scham-Lust: Der nackte Autor / Erzähler Wolfram von Eschenbach

„Nichts findet der mittelalterliche Mensch so komisch wie unfreiwillige Entblößung.“³²

In der sogenannten *Selbstverteidigung*, einer der spektakulären poetologischen Passagen im *Parzival*, stilisiert sich der Erzähler als Autor ‚Wolfram von Eschenbach‘.³³ In diesem Exkurs übt Wolfram Kritik an der Institution Minnesang und ihrer Auffassung von Liebe. Er gibt sich überdies in diesem metapoe-

³⁰ Ebd. S. 526.

³¹ Vgl. Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, Berlin 1990, S. 318: „Manche Impulshandlungen, die scheinbar von massiver Schuld und Wut motiviert auftreten [...], werden im Grunde von einem unerträglichen Schamgefühl verursacht.“

³² Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1954², S. 433.

tischen Exkurs, der allererst in der Aufführung seinen semantischen Reichtum voll entfaltet,³⁴ als ‚Ritter‘ und Epiker aus: „Nicht mit Minnesang will er Liebe erlangen, sondern durch den Kampf des Erzählens.“³⁵ Schließlich verweigert Wolfram sich der Vorstellung, bei seinem literarischen Schaffen auf ‚Buchwissen‘ angewiesen zu sein:

Die Stilisierung des Autor/Erzählers als Analphabet und die des Romans als ein Nicht-Buch werden heute überwiegend als literaturtheoretische Aussagen verstanden, die entweder auf den ‚Gegensatz zwischen dem Nur-Gebildeten und dem göttlich Inspirierten‘ oder auf den zwischen der gelehrten klerikalen Buchkultur und der neuen laikalen Ritterdichtung zielen.³⁶

³³ Vgl. u.a. Michael Curschmann, „Das Abenteuer des Erzählens. Über den Erzähler in Wolframs *Parzival*“, in: *DVjs* 45 (1971), S. 627-667; Hugo Kuhn, „Wolframs Frauenlob“, in: *ZfdA* 106 (1977), S. 200-210; Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, S. 151-173; Dietmar Peschel-Rentsch, „Wolframs Autor. Beobachtungen zur Entstehung der Autor-Figur an drei beispielhaften Szenen aus Wolframs *Parzival*“, in: *DVjs* 64 (1990); S. 26-44; Klaus Ridder, „Autorbilder und Werkbewußtsein im *Parzival* Wolframs von Eschenbach“, in: *Wolfram-Studien*, 15 (1998), S. 168-194; Heiko Hartmann, *Gahmuret und Herzeloyde. Kommentar zum zweiten Buch des Parzival Wolframs von Eschenbach*, 2. Bde., Herne 2000, S. 364 - 393; Tomas Tomasek, „Wolfram im Schwitzbad“, in: *Vulpis Adolatio. Festschrift für Hubertus Menke zum 60. Geburtstag*, hg. v. Robert Peters, Heidelberg 2001 (Germanistische Bibliothek 2001; 11), S. 879-891; Joachim Bumke, *Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im Parzival Wolframs von Eschenbach*, Tübingen 2001 (Hermaea N.F. 94), S. 131-142.

³⁴ Vgl. Curschmann (Anm. 33), S. 659f.

³⁵ Mireille Schnyder, „Frau, Rubin und ‚âventiure‘. Zur ‚Frauenpassage‘ im *Parzival*-Prolog Wolframs von Eschenbach (2,23-3,24)“, in: *DVjs*, 72 (1998), S. 3-17; hier S. 13.

³⁶ Ridder (Anm. 33), S. 179.

Der Exkurs kulminiert in dem in der mittelhochdeutschen Literatur wohl einzigartigen Bild des im Bade sitzenden, nackten Autors. Meine Interpretation dieser Passage zielt auf die These, daß in der *Selbstverteidigung* die *schame*-Thematik in spezifischer Weise von zentraler Bedeutung ist: Im Exkurs präsentiert sich der Autor/Erzähler Wolfram nämlich einerseits als scham-enthoben, während man andererseits geradezu von einer Scham-Lust des Autor/Erzählers sprechen kann.

Offenkundig ist zunächst, daß Wolframs Badepose als Aggregat verschiedener Deutungsangebote zu verstehen ist.³⁷ So ließe sich als zeitgenössischer Wertehorizont des Bade-Motivs die christliche Erbsündenthematik assoziieren.³⁸ Dabei ist aber zu beachten, daß im unmittelbaren textlichen Umkreis der *Selbstverteidigung* entblößte Körper keine Seltenheit sind: Am Hof der Königin Herzloyde wird der neugeborene Parzival von der Mutter wie den Hofdamen genau betrachtet:

*dô diu kûngîn sich versan
und ir kindel wider zir gewan,
si und ander frouwen
begunden in allenthalben schouwen
zwischen beinn sîn visellîn. (112,21-25)*

Diese Introduction des eigentlichen Helden von Wolframs Roman am Ende des zweiten Buches präsentiert ein nacktes Baby: Das hat die Philologen seit jeher irritiert und Lachmann sogar zu einer Konjektur bewogen.³⁹ Heiko Hartmann hat in seinem 2000 erschienenen Kommentar Textkritik und Interpreta-

³⁷ Tomasek (Anm. 33), S. 880.

³⁸ Vgl. ebd. S. 881.

³⁹ Lachmann ändert den überlieferten Text folgendermaßen: *begunde betalle schouwen* (112,24).

tion dieser Verse zusammengefaßt⁴⁰ und dabei für folgenden Sinnzusammenhang plädiert: „Erst ist von der Betrachtung des Säuglings die Rede, dann folgt die (elliptische) Feststellung: ‚zwischen den Beinen [hatte er] sein Schwänzchen‘ [...]. Denn daß Wolfram die eingehende Inspektion des Genitals schildern will, erscheint kaum glaubhaft.“⁴¹ Ich kann die Schamhaftigkeit des Kommentators nicht teilen. Mir erscheint es glaubhaft, daß der Erzähler hier den entblößten Leib des Säuglings samt seiner ‚Männlichkeit‘⁴² und die Fürsorge der Mutter zur Schau stellt. Freizügige Körperlichkeit bestimmt auch im weiteren die Darstellung im Roman: Denn Herzelyode selbst ist Parzivals Amme; sie enthüllt ihre Brust und gibt diese – wie Maria ihrem Sohn Jesus – dem *bon fîz*, *scher fîz*, *bêâ fîz* (113,4). Tomas Tomasek betont, daß „die Enthüllung der Mutterbrust Herzelyodes und die Nacktheit des Säuglings Parzival in einer derart unbefangenen Weise“ erzählt wird, „daß darin ein erbsündenfreier Zustand anzuklingen scheint“.⁴³ Diese theologisierende Wertung scheint mir allerdings angesichts der Mischung von Körperlichkeit, Sexualität und Religiösität, welche die Episode der Trauer Herzelyodes um Gahmuret bzw. der Geburt Parzivals

⁴⁰ Hartmann (Anm. 33), S. 351: „Lachmann [...] konjiziert, weil ‚in‘ und ‚visellîn‘ (112,25) hinsichtlich des Genus divergieren, er jedoch augenscheinlich davon ausgeht, daß ‚visellîn‘ das Objekt zu ‚schouwen‘ bildet. [...] Näher liegend ist der Vorschlag von Bonath und Nellmann, die Überlieferung nicht anzutasten, sondern durch eine andere Interpunktion den Bezug von ‚in‘ und ‚visellîn‘ aufzuheben: Durch einen Punkt (Bonath) bzw. ein Komma (Nellmann) nach 112, 24 erhält man zwei problemlos zu übertragende (Teil-) Sätze.“

⁴¹ Ebd. S. 351.

⁴² Vgl. auch Gahmurets Zurschaustellung seines Genitals, als er in Patelamunt mit seinem Gefolge einzieht. Blake L. Spahr, „Gahmuret’s erection: Rising to Adventure“, in: *Monatshefte*, 83 (1991), S. 403-413.

⁴³ Tomasek (Anm. 33), S. 881.

prägen, nicht haltbar.⁴⁴ Ohnehin ist eine Einschätzung dieser einander transzendierenden (Diskurs) Elemente, welche die Konzeption der Herzeloide-Figur so komplex erscheinen lassen, äußerst schwierig.

Ich komme zurück zur *Selbstverteidigung*, in der es heißt: „Bevor man meinen Roman für ein gelehrtes Buch hielte, würde ich [vor euch] lieber so nackt ohne Badelaken sein, wie wenn ich im Bad säße, sofern ich den Badewedel nicht vergessen hätte.“⁴⁵ Wo zuvor nackte und gegebenenfalls ‚erbündefreie‘ Körper geschildert wurden, imaginiert sich nun die eigentliche Hauptperson von Wolframs Gralroman, der Erzähler, als nackt.⁴⁶ Wie schon im Prolog des Romans, wo sich das auktoriale Ich mit einem Griff in die Handoberfläche erstmals präsentiert und damit „die Präsenz eines scheinbar haptisch faßbaren Körpers“⁴⁷ suggeriert, so kann das in der *Selbstverteidigung* vorgestellte Gedankenexperiment des nackten Autors als gleichzeitige

⁴⁴ Vgl. u.a. Susanne Heckel, „*die wibes missewende vlôch* (113,12). Rezeption und Interpretation der Herzeloide“, in: *Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters*, hg. v. Alois M. Haas und Ingrid Kasten, Bern 1999, S. 35 - 52; John Greenfield, „Wolframs zweifache Witwe. Zur Rolle der Herzeloide-Figur im *Parzival*“, in: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, hg. v. Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 159 -173.

⁴⁵ *ê man si hete für ein buoch,/ ich waere ê nacket âne tuoch,/ sô ich in dem bade saeze,/ ob ichs questen niht vergaeze* (116,1-4).

⁴⁶ Hartmann (Anm. 33), S. 392: „Nicht die Badesituation, die nur der (humorvollen) Veranschaulichung dient, ist also die peinliche Lage, die Wolfram lieber in Kauf nähme, sondern das in der Tat anstößige *Nackt – Dastehen* vor seinem aktuellen höfischen Publikum.“

⁴⁷ Christian Kiening, „Der Autor als ‚Leibeigener‘ der Dame – oder des Textes? Das Erzählsubjekt und sein Körper im *Frauendienst* Ulrichs von Liechtenstein“, in: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, hg. v. Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon, Peter Strohschneider, Tübingen 1998, S. 211-238; hier S. 211.

Aggressions- und Potenzphantasie verstanden werden. Eine Funktion des anstößigen Nackt-Dastehens Wolframs vor dem aktuellen höfischen Publikum besteht darin, dieses Publikum zu provozieren, zu brüskieren und zu beschämen. Wolfram inszeniert voyeuristische Blicke auf sich und seinen nackten Körper, die sein Publikum in eine Beobachterposition zwingen, die es – in der Terminologie von Hilge Landweer – zum Schamzeugen macht. Entscheidend scheint mir dabei eine Umkehrung derjenigen Zusammenhänge, die das Phänomen der Scham konstituieren. Wenn es nach Landweer die tatsächlichen oder bloß unterstellten Blicke der Anderen sind, die das Schamgefühl des Beschämten auslösen, so hebt Wolfram am Ende der *Selbstverteidigung* diesen Mechanismus auf. Denn der nackte Autor selbst provoziert jene Blicke, die seiner imaginierten Nacktheit gelten. Das Publikum, durch den Autor/Erzähler in die Position von Schamzeugen gesetzt, soll selbst zur Scham ‚gezwungen‘ werden. Die hier sich abzeichnende Strategie der Beschämung kann insofern als eine subtile Form der Bemächtigung gewertet werden, „weil die Kriterien der eigenen Selbstachtung dann von Dritten [hier durch den Autor/Erzähler] verfügbar gemacht worden sind.“⁴⁸ Wolframs rezeptionsästhetische Absicht besteht hier darin, sich sein Publikum verfügbar zu machen und an die zu erzählende Geschichte zu binden.

Der momenthaft als entblößt vorgestellte Körper Wolframs besitzt darüber hinaus auch eine poetologische Sinndimension:

Vor dem Hintergrund der Parallele *âne buoch* - *âne tuoch* fungiert der entblößte Leib des auktorialen Ich als Antwort auf die (unterstellte) Literaritätserwartung der Leser/Hörer: So wie mit dem Blick auf *der buoche stiure* ‚Schriftliterarizität‘

⁴⁸ Sighart Neckel, „Achtungsverlust und Scham. Die soziale Gestalt eines existentiellen Gefühls“, in: *Zur Philosophie der Gefühle*, hg. v. Hinrich Fink-Eitel und Georg Lohmann, Frankfurt M. 1993, S. 244-265; hier S. 254.

ebenso aufgerufen wie verweigert wird, so wird mit dem Blick auf den Badenden ein Körper evoziert, der sich in einer komplexen konditionalen Folge sogleich wieder verflüchtigt, aber noch in der Verflüchtigung das auktoriale Ich mit einer irisierenden Aura von Lebensweltlichkeit versieht.⁴⁹

Wolframs ‚Nacktheit‘ kann damit kaum als ‚naturale‘ Kategorie⁵⁰ aufgefaßt werden: ‚Entkleidet‘ ist der Autor nämlich der Sicherheit der Bücher; seine ‚Wahrheit‘ ist die der ‚Nacktheit‘, welche die Abwesenheit des Bücherwissens zur Schau stellt. Vielleicht läßt sich von hier aus das Argument bekräftigen, daß Wolfram durchaus im Sinn hatte, die eingehende Prüfung des Genitals seines Helden zu schildern: Die derart betonte ‚Männlichkeit‘ des Helden kontrastiert den imaginierten Mangel des Autor/Erzählers, der im Verzicht auf die *auctoritas* der Bücher besteht. Ausgeglichen wird dieser vorgebliche Mangel – Strategie der Autorisierung und Authentisierung des Erzählens – durch die Nacktheit eines ritterlich-männlichen Körpers, dessen Funktionstüchtigkeit *mit schilde und ouch mit sper* (115,16) vehement verteidigt wird. Doch auch diese Argumentation des Autor/Erzählers ist ambivalent: Denn der Ritterkörper ist offenbar gefährdet, verwundbar und durch vielerlei Mängel gekennzeichnet, wie die vielen toten Männerkörper zeigen, von denen Wolframs Roman erzählt. James A. Schultz hat sich kürzlich in Bezug auf Wolframs Gralroman mit den Männlichkeits-Ängsten beschäftigt, welche im Text durch die Phantasie bzw. Fiktion des Minne- und

⁴⁹ Kiening (Anm. 47), S. 213.

⁵⁰ Für Bumke (Anm. 33, S. 135) bezeichnet die Nacktheit des Erzählers in der *Selbstverteidigung* „seine Natur, seine natürliche Begabung und Fähigkeit“.

Fraudienstkonzepts ausgelöst und nicht bewältigt werden.⁵¹ Auch der berühmte *zorn* des Erzählers, den der an seinem *líbe* (114,16) mißhandelte ‚Wolfram von Eschenbach‘ in der *Selbstverteidigung* gegen eine einzelne Frau richtet (114,15), paßt sich der Argumentationslogik von Schultz zweifellos ein: Dieser Zorn zielt auf den Erweis männlicher Potenz und Suprematie und bleibt doch mit der Schwäche und Verunsicherung der im Text dargestellten männlichen Gefühlswelt eng verbunden.⁵² Einzuwenden wäre hier, daß von *schame* an dieser Stelle und auch sonst in der *Selbstverteidigung* nicht die Rede ist. Mir scheint jedoch, daß hier der Affekt der Scham substituiert bzw. in der Terminologie von Wurmser ‚maskiert‘ wird: die ‚Scham‘ ist in ‚Zorn‘ umgeschlagen.

Doch Wolfram ist ja keineswegs wirklich nackt, wie man zudem gegen das bisher Gesagte betonen könnte. Meine Interpretation hat den Schlußvers des Exkurses *ob ichs questen niht vergaeze* (116,4) bisher unterschlagen. Dieser bringt den Badewedel⁵³ ins Spiel, der die Blöße des Autors zu bedecken vermag.⁵⁴ Die Funktion des Badewedels hat die Forschung u. a.

⁵¹ James A. Schultz, „Love Service, Masculine Anxiety and the Consolations of Fiction in Wolfram *Parzival*“, in: *ZfdPh*, 121 (2002), S. 342 - 364.

⁵² Vgl. zur Kategorie des *zorn* im *Parzival* auch Michael Swisher, „*zorn* in Wolframs *Parzival*“, in: *Neuphilologische Mitteilungen*, 93 (1992), S. 393 - 410.

⁵³ Vgl. auch Wolfram von Eschenbach, *Willehalm. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung, Kommentar*, hg. v. Joachim Heinzle, Tübingen 1994 (ATB 53), V. 436,8ff.: *al gewâpent hin zem badel man manegen vürsten kêren sach, / des hant nie kosten brach.*

⁵⁴ Unter Berufung auf den Kommentar von Ernst Martin schlägt Bumke eine andere Deutung des Badewedels und seiner poetischen Funktion vor: „Der *queste* dient beim Baden nicht in erster Linie zur Bedeckung der Scham, sondern zum schlagen, ‚um aus der Haut den Schweiß hervorzulocken‘. Der nackte Erzähler, der sich vor dem Publikum mit dem *questen* schlägt, um den Schweiß der poetischen Anstrengung ‚hervorzulocken‘, würde die Palette der

darin gesehen, daß dieser die Brisanz der imaginierten Nacktheit zurückzunehmen vermag.⁵⁵ Dies würde bedeuten, daß der Erzähler hier Schamhaftigkeit besäße und aus diesem Grund seine Blöße bedeckte. Man hat auch behauptet, daß die Logik der von Wolfram verwendeten Schlußpointe „die Existenz schamloser Personen [impliziere], die den Badewedel vergessen“, „Wolfram aber – als ein korrekt Badender – eine Person mit Anstand sei, die sich folglich auch nicht viel zu schämen braucht“: weder vor dem höfischen Publikum, noch vor dem *poeta doctus* Hartmann und seiner Buchgelehrsamkeit.⁵⁶ Die sich daran anschließende Deutung des Schlußverses als „einer selbstbewußten *revocatio* des vorher erzeugten Eindrucks der Peinlichkeit“⁵⁷ erscheint durchaus plausibel, doch stellt sich die Frage, ob die Affektdynamik der *Selbstverteidigung* nicht eher als virtuose Inszenierung eines Schamanlasses zu beschreiben wäre, als der Versuch einer Erzeugung von Schamgefühlen seitens des Autor/Erzählers, der mit seinem Publikum schamlos ein Spiel treibt.

Die These, daß Wolfram als Autor ohne Buchgelehrsamkeit sich doch nicht vor einem klerikal gebildeten Autor wie Hartmann und dessen Publikum ‚schämt‘, behauptet die Schamenthobenheit des Erzählers, die als inszenierte innerhalb der spezifischen Ökonomie der Scham, wie sie in der *Selbstverteidigung* entwickelt ist, wahrgenommen werden muß. In gewisser Hinsicht kann somit vielleicht auch von einer Scham-Lust des Autor/Erzählers gesprochen werden, die im Rahmen der *Selbstverteidigung* zum Vorschein kommt. Virtuos imaginiert er eine bildkräftige Situation, die vermeintlich be-

komischen Erzählerrollen um eine besonders farbige Variante bereichern“ (Bumke, Anm. 33, S. 132f.). Vgl. auch Hartmann (Anm. 33), S. 390-393.

⁵⁵ Hartmann (Anm. 33), S. 392f..

⁵⁶ Tomasek (Anm. 33), S. 887.

⁵⁷ Ebd. S. 887.

schämend für ihn ist und die sein Publikum beschämen soll, um dann der Positivierung seiner Bloßstellung das Wort zu reden: Wenn die ‚Wahrheit‘ von Wolframs Erzählen in diesem Exkurs⁵⁸ auf der (konstruierten) ‚Nacktheit‘ des Autors gründet, so besteht die ‚Nacktheit‘ der ‚Wahrheit‘ in der Scham, die sich virtuos als Effekt und Inszenierung präsentiert. Überdies macht Wolfram auch kenntlich, daß die in der *Selbstverteidigung* imaginierte Entblößung des Autorkörpers auf die grundlegenden kulturellen Mechanismen des Verhüllens und Enthüllens abzielt: Dabei besteht das poetisch überformte Enthüllen nicht darin, „auf einen inneren Kern, auf die nackte Wahrheit zu stoßen, sondern den universellen Mechanismus des Verhüllens zu begreifen“⁵⁹.

III Performanz der Scham: Parzivals Bad und die Lehren des Gurnemanz

„Courtliness does not come so easily to Parzival.“⁶⁰

Wolfram führt die *schame*-Thematik, die im Exkurs der *Selbstverteidigung* zentrale Bedeutung erlangt hat, im folgenden dritten Buch mit der Schilderung des badenden Parzival szenisch weiter (166,21-167,30) und formuliert sie in den Lehren des Gurnemanz programmatisch aus (170,15-170,30). Die Komplexität der *schame*-Thematik in der Jugendgeschichte Parzivals macht es allerdings notwendig, auch die Jeschute-Episode zu berücksichtigen.

Im dritten Buch des *Parzival* begegnet der junge Held auf einer Waldlichtung der in einem Zelt schlafenden Jeschute.

⁵⁸ Vgl. aber Bumke (Anm. 33), „Aus anderen Stellen der Dichtung ergibt sich, daß der Erzähler sich die von ihm erzählte Geschichte sehr wohl als Schriftwerk, als *buoch*, vorstellen konnte“.

⁵⁹ Böhme (Anm. 10), S. 221.

⁶⁰ Schultz (Anm. 51), S. 348.

Aufgrund der Lehre seiner Mutter, nach der er sich um die Gunst schöner Damen zu bemühen habe, umarmt und küßt er die fremde Dame mit Gewalt, raubt ihr Ring und Spange. In der *descriptio* der schlafenden Herzogin Jeschute fällt deren sexualisierte Körperlichkeit auf: rote Lippen, schimmernde Zähne, lange Arme, glänzende Hände und schneeweiße Beine (130,3ff.) visualisieren einen weiblichen Körper, der von der Hitze der *minne* (130,9) durchdrungen ist, der sich deshalb des Zobelfells entledigt und den Blick auf einen von der Hüfte abwärts entblößten Körper freigibt. Dieser erotisierte und voyeuristische Blick ist das Werk des Erzählers wie ein in die *descriptio* eingebobener Kommentar belegt, in dem er sich über seine sexuellen Frustrationen beklagt (130,14-16). Schließlich legitimiert der Erzähler seine Wahrnehmung mit dem Hinweis, daß Gott selbst den Leib Jeschutes geschaffen habe.⁶¹

Was aber nimmt Parzival wahr? Eine Innenperspektive des Helden fehlt; was ihn *gein dem bette twanc* (130,27) scheint weniger der Körper Jeschutes als vielmehr deren Ring. Parzivals Begierde ist damit auf ein Objekt verschoben, das ihm seine Mutter als erstrebenswert dargestellt hatte (130,29f.). Indem Parzival Jeschute dann auch küßt, ihren Leib gegen seinen preßt, setzt er die Anweisungen seiner Mutter um (127,26-30).

Mit dem Hinweis auf Brot, Wein und zwei Rebhühnern erreicht es Jeschute, daß der inzwischen auch hungrige Knabe von ihr abläßt.⁶² Vergnügt über seine reiche Beute macht sich der ge-

⁶¹ Auch Ulrich Ernst nimmt die „Erotisierung des Frauenkörpers“ in dieser Szene wahr, ohne aber die Fokalisierung des Erzählten zu beachten; vielmehr beobachtet er, daß das „Erotische in das Ästhetische“ zurückgenommen erscheint (U. E., „Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach“, in: *Wolfram-Studien*, 17 [2002], S. 182 - 222; hier S. 205).

⁶² Damit scheint, so Elisabeth Lienert, „die latent sexuelle Gewalt“ umgelenkt: „Essen kann in Richtung Gewalt oder Versöhnung semantisiert sein; in beiden Fällen ist der Effekt Komik - und Verharmlosung“ (E. L., „Zur

sättigte Parzival – blind und taub für die Situation seines Gegenübers – davon. *schame* empfindet dagegen Jeschute (131,6); schlimmer noch: *ir scham begunde switzen.* (132,8). Tendenzen der Sexualisierung und Komisierung in der weiteren Gestaltung der Jeschutefigur, die immer wieder dem konstituierenden Blick der Erzählerfigur ausgesetzt ist, hat Elisabeth Lienert herausgearbeitet.⁶³ Der Erzähler nämlich preist die erotische Attraktivität des nur mit einem zerfetzten Hemd bekleideten weiblichen Körpers (257,8-30; 258,25-259,4), dessen Nacktheit – Zeichen eheherrlicher Gewalt des Orilus – derart umgedeutet ist.⁶⁴ *diu blôze herzogin* (260,3), wie Jeschute bei ihrer zweiten Begegnung mit Parzival bezeichnet wird, scheint dagegen nicht mehr fähig, Scham über ihre desaströse Lage empfinden zu können. Jedenfalls ist in dieser Episode auffälligerweise von Schamgefühlen der Herzogin nicht die Rede. In ihrer Verzweiflung weiß sie sich Orilus' Willen völlig ausgeliefert:

*ich was etswenne sîn wîp:
nune möhte mîn vertwâlet lîp
des heldes dierne niht gesîn* (259,23-25)

In ihrem gesellschaftlich deklassierten Zustand scheint sich die Herzogin der Grenze bewußt zu sein, jenseits der ein Affekt wie die Scham sozial unberechtigt erscheint.

Bei seiner Ankunft auf der Burg des Gurnemanz, der als *houbetman der wâren zuht* (162,23) bezeichneten Vaterfigur Parzivals, weigert sich der müde Jüngling vom Pferd zu steigen,

Diskursivität der Gewalt in Wolframs *Parzival*“, in: *Wolfram-Studien*, 17 [2002], S. 223 - 245; hier: S. 228).

⁶³ Lienert (Anm. 62), S. 232.

⁶⁴ Wenn Ulrich Ernst (Anm. 61, S. 206) konstatiert, daß die Nacktheit Jeschutes „an männliches Kavaliersverhalten“ appelliert, legitimiert er die Konstruktion bzw. Logik eines männlichen Blicks, der den Körper Jeschutes allererst entblößt hat.

weil er ein Ritter ist (163,22-25). Nach vielerlei Bitten schaffen es Gurnemanz' Knappen, daß Parzival doch noch vom Pferd steigt. In einer Kemenate nehmen sie ihm die Rüstung ab und sind entsetzt darüber, was sie darunter finden: Der ausdrücklich als schön bzw. adlig wahrgenommene Körper Parzivals steckt in Narrenkleidern und groben Stiefeln. Hier läßt sich also die Beobachtung machen, daß jemand sich in einer beschämenden Situation nicht schämt, während andere sich für ihn schämen. Denn voller Scham berichten die Knappen Gurnemanz über diese ästhetisch prekäre Wahrnehmung, die auch bei dem Fürsten – in der Terminologie Landweers – Mitscham auslöst: *der wirt vor schame was nâch verzagt* (164,10).

Parzivals Verstoß gegen die höfische Kleiderordnung wird primär als (kleine) ästhetische Katastrophe⁶⁵, nicht als ethischer Fehltritt beschrieben. Auch wenn die Integration ethischer und ästhetischer Normen innerhalb der mittelalterlichen Hof- und Adelskultur eine wesentliche Rolle spielt,⁶⁶ ist das hier zu beobachtende Fehlverhalten Parzivals ein Modeproblem. Parzivals zwiespältiges Äußeres ruft bei denjenigen, welche die höfischen Kleidervorschriften kennen, Schamgefühle hervor. Die Arbeiten von C. Stephen Jaeger und Horst Wenzel haben auf das beständige wechselseitige Sich-Spiegeln höfischer Individuen aufmerksam gemacht.⁶⁷ Höfische Vorbildlichkeit entwickelt sich nämlich im permanenten Ineinander-Reflektieren, es verlangt im hohen Maß Disziplin und Körperbewußtsein. Auch die der Selbst- und Fremdkontrolle ausgesetzten Höflinge auf der Burg

⁶⁵ Vgl. Jan-Dirk Müller, „Kleine Katastrophen“, in: Peter von Moos (Hg.) (Anm. 8), S. 317 - 342.

⁶⁶ Vgl. Müller (Ann. 65), S. 320.

⁶⁷ C. Stephen Jaeger, *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950-1200*, Philadelphia 1994 (The Middle Ages Series); Horst Wenzel, *Hören und Sehen - Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995.

des Fürsten Gurnemanz sind beim Anblick des in knielangem Sacktuch gehüllten Jünglings in ihrer Wahrnehmung irritiert (127,1-10). Effekt dieser Wahrnehmung, die am anderen sieht, was nicht sein darf, ist die leiblich empfundene Scham, die eine Gefährdung des Standards signalisiert, welche am eigenen Körper zu verhindern ist.

Wie ein zweiter Vater versorgt Gurnemanz daraufhin die Verletzungen des Helden (165,5-14), um den hungrigen Parzival dann zu Tisch zu bitten und ihn schließlich zur Ruhe zu geleiten.⁶⁸ Am nächsten Morgen wird dem jungen Helden ein mit Rosenblüten parfümiertes Bad bereitet. Dieses Bad inszeniert Wolfram als burlesk-erotische Zeremonie. Eine ganze Anzahl von jungen Damen nimmt sich des Jünglings an, wäscht und massiert ihn unter Gelächter und Geplauder und mit offenkundigem Interesse an seiner Blöße. Überraschenderweise zeigt Parzival aber ein Schamgefühl, als er sich abtrocknen soll. Man reicht ihm zwar ein Badetuch, doch in Gegenwart der Jungfrauen will der Held es nicht benutzen. Die jungen Damen müssen das Schlafgemach verlassen. Drückt sich hier in Parzivals Zurtückhaltung eine ererbte, quasi ‚natürliche‘ Scham aus?⁶⁹

Doch ist die spezifische Gestaltung dieses Passus zu beachten. Es fällt zunächst auf, daß die Badeszene – ähnlich der Begegnung Parzivals mit Jeschute – durch eine sexualisierte Darstellungsweise geprägt ist. Wahrnehmungsinstanz des Erzählens ist erneut, wie in der Jeschute-Episode, nicht Parzival,

⁶⁸ Gurnemanz ist auffälligerweise nun in der Lage das Verhalten des seltsamen Ankömmlings, der immer nur von seiner Mutter spricht, mit Lachen zu quittieren (166,10), seine Scham scheint verflogen oder – maskiert.

⁶⁹ So interpretiert zumindest Nigel F. Palmer Parzivals Reaktion als „instinctive, natural response“ (N. F. P., „The Middle High German Vocabulary of Shame in its Literary Context. A study of *blûc*, *blûkeit*, *bliuclîche*“, in: *Das unsichtbare Band der Sprache*. *Studies in German Language and Linguistic History in Memory of Leslie Seiffert*, hg. v. John L. Flood, Paul Salmon, Olive Sayce and Christopher Wells, Stuttgart 1993, S. 57- 84; hier: S. 60.)

sondern der Erzähler, der sich zu Beginn und am Ende des 167. Dreißigerabschnitts in der ersten Person nennt und damit die gesamte Badeszene umrahmt. Die Erotisierung des Geschehens wird also mittels der Fokalisierung über die Erzählerfigur inszeniert: Zu ihren Elementen zählen der unklare soziale Status der schönen und reich bekleideten jungen Damen, die ebenso unklare Motivation ihres Handelns (*ine weiz wer si des baete* 167,1), der Vergleich zwischen der strahlenden Schönheit der Vormittags-sonne, der Mädchen und der Schönheit Parzivals (*sîn varwe laschte beidiu licht* 167,19), die Verwendung einer Vielzahl französischer Fremdwörter (*amesiere, eise, kunrierten, parlierten*), und schließlich die Unterstellung des Erzählers, die *juncfrowen* hätten gerne das Genital des Helden betrachtet, ob es (auch) verletzt worden sei.⁷⁰ Die erotisierte Wahrnehmung des Erzählers konterkariert die Schamhaftigkeit Parzivals und erzielt damit eine komische Wirkung.⁷¹

Darüber hinaus läßt sich auch fragen, ob Parzival in dem Moment, wo ihm das Badetuch gereicht wird, überhaupt Scham empfindet. So hat David N. Yeandle betont, „daß Parzival das Badetuch gar nicht beachtet, als man es ihm anbietet, denn er kennt noch keine Scham, sondern er steht sofort auf, nackt wie er ist, so daß sich die Jungfrauen schleunigst entfernen müssen [...]“.“⁷² Für diese Interpretation müßten die Verse 167,21-24 wie folgt übersetzt werden: „Man bot ihm ein Badetuch an, das er sehr wenig (d. h. gar nicht) beachtete, denn er verstand es näm-

⁷⁰ Vgl. Palmer (Anm. 69), S. 59f.

⁷¹ Eberhard Nellmann vermutet, daß Parzivals schamhafte Reaktion seine *tumpheit* illustrieren soll (Wolfram von Eschenbach, *Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn*, Frankfurt/Main 1994 [Bibliothek des Mittelalters 8.1 und 8.2], Kommentar zu 167,23).

⁷² Yeandle (Anm. 5) S. 153.

lich, sich so vor Frauen zu schämen (d. h. gar nicht), daß er es vor ihnen nicht um sich wickeln wollte.“⁷³

Zweifellos ist diese Übersetzung möglich und sie hätte zur Konsequenz, daß Parzival vor seinem Aufenthalt bei Gurnemanz noch über kein Schamempfinden verfügt.⁷⁴ Dieser Befund übersieht aber, daß es dem Helden am Abend zuvor unangenehm gewesen ist, sich zum Schlafen auszuziehen, als Gurnemanz ihn dazu aufgefordert hatte. Rasch bedeckt Parzival seinen nackten Leib mit einer Hermelindecke.⁷⁵

Für Tomasek ist die Schilderung von Parzivals Bad „eine Schlüsselszene, die signalisiert, daß der Protagonist, der, ohne darüber belehrt worden zu sein, im Bade vor Frauen Scham empfindet, sich nicht mehr im Zustand unbefangener Kindlichkeit befindet.“⁷⁶ Er sieht in dieser Episode sogar eine „Dialektik des Schambegriffs“ entwickelt: „Denn bereits an dieser Stelle (nach der Tötung Ithers) bedeutet Parzivals *schame* weit mehr als nur ein Signum des gefallen Menschen; Scham ist im ‚Parzival‘

⁷³ *man bôt ein badelachen dar: / des nam er vil kleine war: / sus kunder sich bî frouwen schemn, / vor in wolt erz niht umbe nemn* (167,21-24).

⁷⁴ Vgl. schon Ann G. Martin, *Shame and Disgrace at King Arthur's Court. A Study in the Meaning of Ignominy in German Arthurian Literature to 1300*, Göppingen 1984 (GAG 387); hier S. 63: „Gurnemanz begins his instructions of Parzival with it: ‘ir sult niemer iuch verschemen. / verschamter lip, waz touc der mêr?’ (170,16f.). That is, a knight must never lose his sense of shame; that path leads to dishonor. Until receiving this instruction, Parzival has never felt shame, in spite of all this unknighly acts. This virtue, then, is not inborn, but must be taught. Parzival immediately demonstrates that he has learned the lesson well by his fitting *scham* at Liaze's graciousness (176,8)“.

⁷⁵ In Buch V wird Parzival ebenso mit eine Schar Jungfrauen konfrontiert, die ihn beim Zubettgehen Hilfe anbieten. So schnell er kann, flüchtet der bartlose Held unter die Bettdecke (243,28). Wenn es stimmt, daß dieses Wannenbad des Helden durch die *Selbstverteidigung* motivisch vorbereitet ist, dann muß hier noch auf die Differenz im Verhalten von Parzival und dem Erzähler hingewiesen werden. Wo dieser sich durch einen Badewedel schamenthoben wähnt, rettet jenen das Badetuch hingegen nicht vor Schamgefühlen.

⁷⁶ Tomasek (Anm. 33), S. 881.

kein Anlaß für anthropologischen Pessimismus, sondern stellt einen konstruktiven höfischen Wert dar [...].⁷⁷

Nach der Einkleidung Parzivals, dem Besuch der Morgenmesse, bei dem der Held auch in die Liturgie eingeführt wird (169,15-20), läßt sich Gurnemanz beim Frühstück Parzivals Geschichte erzählen. Endlich beginnt der Fürst seine Unterweisung⁷⁸, die an erster Stelle auffälligerweise die Erziehungsnorm der *schame* diskutiert:

*sus heb ich an: lâts iuch gezemn.
ir sult niemer iuch verschemn.
verschamter lîp, waz touc der mêr?
der wont in der mûze rêr,
dâ im werdekeit entrîset
unde in gein der helle wîset. (170,15-20)*

Die Interpretation von *verschemen/verschamt* als ‚die Scham verlieren‘ bezieht sich auf den Verlust des richtigen Ausmaßes der ‚Scham‘, wobei zu beachten ist, daß damit genauso zu viel wie zu wenig Scham gemeint werden könnte.⁷⁹ Damit fordert

⁷⁷ Tomasek (Anm. 33), S. 881.

⁷⁸ Zu Gurnemanz' Erziehung gehört aber auch der praktische Teil der Ritterausbildung: Hier erweist sich Parzival als überaus erfolgreich. Fünfmal bleibt er siegreich im Lanzenkampf: *Gahmuretes art und an geborniu manheit* (174,24F.) werden als Gründe des ritterlichen Erfolgs angegeben und belegen, daß in dem in der Romanwelt geschilderten Erziehungs- bzw. Zähmungsprozess des Helden Vererbung eine entscheidende Rolle spielt. Infolgedessen sind die Ritter sehr zufrieden mit Parzival; sie wollen, daß Gurnemanz ihn mit seiner Tochter verheiratet. Sie bezeichnen Parzival als Ersatz für die toten Söhne des Fürsten (175,16).

⁷⁹ Vgl. Yeandle (Anm. 5), S. 141. Vgl. auch die Vorwürfe Kingrimursels gegenüber Gawan vor Artus' Hofgesellschaft: *Hêr Gâwân sol sich niht verschemn,/ ob er geselleschaft wil nemn/ ob der tavelrunder,/ diu dort stêt besunder./ der reht waere gebrochen sân,/ saeze drob ein triwenlôser man* (322, 1-6).

Gurnemanz ein, daß Parzival zur Scham fähig werden soll. Dies ist „eine erstaunliche Bemerkung, denn sie fordert zur ‚Kultivierung‘ einer Emotion auf, die doch ohnehin dem Menschen eigen ist.“⁸⁰ Scham zu empfinden, wird an dieser Stelle, „als eine notwendige Haltung“ vorgestellt, wenn irgend menschliches Verhalten ‚richtig‘ [oder] ‚gemäß‘ sein soll. Das kaum zu kontrollierende, unberechenbar einbrechende Gefühl der Scham soll [...] der Reflexion, soll dem Willen unterstellt werden.“⁸¹

Am Abend bringt Gurnemanz Parzival mit seiner Tochter Liaze zusammen. Der Fürst erinnert Parzival an sein Verhalten gegenüber Jeschute, indem er den Jüngling ermahnt, Liaze keinen Ring zu nehmen! Daraufhin schämt sich Parzival, küßt Liaze aber dennoch. Nachdem Gurnemanz Parzival also in die ritterliche Welt eingeführt, ihm die verhaltensregulierende Funktion der *schame* erläutert und ihn (indirekt) an Jeschute erinnert hat, fühlt Parzival – erstmals – eine (neue?) Form der Scham, „die sich auf das frühere Verhalten, zugleich auch auf des Gastgebers Tochter Liaze beziehen kann, die es nun zu küssen gilt“.⁸² In der Tat signalisiert Parzivals Scham die Existenz eines Lernprozesses, wenn die Beschämung des Helden hier eine Differenzqualität gegenüber seiner Empfindung im Bad aufweist. Allerdings scheint dieser Lernprozeß oberflächlicher angelegt zu sein, als der Kontext der Erziehung durch Gurnemanz suggeriert. Denn Parzival betont bei seiner zweiten Begegnung mit Jeschute, daß von ihm einer Frau nie ein Unrecht getan worden sei (258,15-23). Ohne Schuldbewußtsein und ohne Schamgefühle präsentiert sich der nunmehr höfisch erzogene Held der nackten Herzogin.

⁸⁰ Krause (Anm. 16), S. 210.

⁸¹ Krause (Anm. 16), S. 210.

⁸² Martina Gemeling, „*schame*. Das ‚Schloß‘ höfischer Lebensart“, in: *Ehre und Mut, Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter*, hg. v. Otfrid Ehrismann, München 1995, S. 185-188; hier S. 187.

Fazit: Poetik der Scham

schame in Wolframs *Parzival* eröffnet, wie ich hoffe gezeigt zu haben, ein komplexes Erfahrungsfeld, das ein Spannungsverhältnis zwischen der Frage nach der Scham als Zeichen der Erbsünde, den Inszenierungsformen des schamlosen Autor /Erzählers und der konstruktiven Aufgabe einer (un)möglichen Erziehung zur Scham innerhalb der höfischen Kultur aufbaut. Scham als Effekt einer kulturellen Praktik wird auch an dem bekannten Versuch des Erzählers manifest, welcher der *schame* jene Qualität attestiert, die Parzival die Möglichkeit eröffnet, sich von den Vorwürfen der Gralsbotin Cundrîe zu befreien (319,4-11). Doch auch hier scheint es mir wichtig, die Dimension der Vermittlung des Erzählten, der Ebenen des Wissens zu berücksichtigen, um den poetischen Status dieser Aussage zur *schame* beschreiben zu können. Wenn es stimmt, wie Peter Strohschneider feststellt, daß es zu den „institutionellen Leistungen von [...] mittelalterlichen Texten gehört“, „soziokommunikative Ordnungen zu legitimieren, indem sie Wissen speichern“, dann zeigt das in Wolframs *Parzival* sedimentierte Wissen über die *schame*, daß es in der ästhetischen und poetologischen Reflexion verfügbar gemacht wird und als Medium zur „Selbstbeobachtung der höfischen Kultur“ genutzt werden kann.⁸³ Wolfram entwickelt im *Parzival* eine *Poetik der Scham*, die es weiter zu analysieren gilt.

Martin Baisch

Freie Universität Berlin

⁸³ Peter Strohschneider, „Institutionalität. Zum Verhältnis von literarischer Kommunikation und sozialer Interaktion in mittelalterlicher Literatur. Eine Einleitung“, in: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion*, hg. v. Beate Kellner, Ludger Lieb und Peter Strohschneider, Frankfurt M. 2001 (Mikrokosmos 64), S. 1-26; hier S. 14.