

**Warum versteht Parzival nicht, was er hört und sieht?
Erzählen zwischen Handlungsschematik und
Figurenperspektive bei Hartmann und Wolfram**

Die Forschung zum Artusroman scheint einmal mehr auf einen Umbruch zuzusteuern. Seit geraumer Zeit zeichnet sich eine Tendenz ab, gegenüber dem bislang gängigen Zugriff vom strukturellen Konzept her, die handelnden Figuren in ihrem Erkennen und Wollen stärker in den Vordergrund zu rücken. Christoph Huber hat die neue Einstellung mit ihrer Berücksichtigung der Figurenperspektive jüngst in einer beispielhaften Fallstudie so festgehalten: „Das vormoderne, typus- und rollenbetonte Erzählen [...] orientiert seine Erzählsyntax an formelhaften Zusammenhängen, die in einfachen oder komplexeren Strukturschemata, in präformierten Handlungsabläufen, vorgegeben sind und im Hinblick auf diese variiert werden. Das struktur- und rollenfixierte Erzählen hat aber auch die Möglichkeit, durch Brechung und Kombination von Rastern Abläufe neu zu gestalten; es kann mit Motivationen in der Figurenperspektive arbeiten und punktuell oder streckenweise in die Darstellung der Innenwelt der Gestalten eintauchen.“¹

Das ist das zurückhaltend-besonnene vorläufige Fazit dieser ‚subjektiven‘ Umorientierung. Im Hintergrund steht eine Reihe von Vorstößen, die sich erheblich radikaler geben, indem sie vom ersten Teil des Huberschen Diktums meinen weitgehend absehen zu dürfen. Sie sind als eine nicht unbegreifliche Reaktion

¹ Christoph Huber, „Brüchige Figur. Zur literarischen Konstruktion der Partonopier-Gestalt bei Konrad von Würzburg“, in: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift Volker Mertens*, hg. v. Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 283-308, hier S. 288f.

auf ein Unbehagen zu verstehen, das durch ein allzu schematisch durchgezogenes Strukturdenken ausgelöst worden ist, ein Denken, das seit der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts den literarhistorischen Umgang mit dem höfischen Roman des 12. / 13. Jahrhunderts bekanntlich entscheidend geprägt hat.² So verständlich dieser antistrukturalistische Affekt aber auch ist, man sollte doch nicht undankbar vergessen, was die strukturalistische Wende seinerzeit an im Prinzip noch immer gültigen Einsichten brachte, indem sie zeigen konnte, daß der Sinn des chrétienschen Romantyps sich nicht über die Analyse einer inneren Entwicklung der Helden, sondern über eine spezifische Schematik der Handlungsführung erschließt, oder genauer gesagt: daß das äußere Geschehen nicht aus einem inneren Prozeß fließt, sondern daß es einen inneren Prozeß meint. Es war dies damals eine Befreiungstat gegenüber der älteren literarhistorischen Schule, die in ihrem Verständnis schwankte zwischen einem etwas hilflosen Blick auf die offensichtlichen stofflich-motivlichen Klitterungen, in denen man eine eher ungeordnete, wenn auch nicht unbedingt kunstlose Fabulierlust sah, und einer entwicklungspsychologisch-moralischen Sicht auf den Helden. Gustav Ehrismann konnte – um die maßgebliche Literaturgeschichte der vorstrukturalistischen Zeit zu zitieren – zum *Erec* sagen: „Die Komposition verläuft nicht nach einem genau durchdachten Plan, die einzelnen Teile sind in ihrem Werte nicht deutlich abgestuft.“³ Es werden Motive aus unterschiedlichen Quellen herangezogen, sei es, daß sie „aus bekannten Erzählungszügen umgebildet“ oder „dem allgemeinen Motivschatz ent-

² Siehe zur Strukturdebatte: *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, hg. v. Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1999, insbes. Wolfzettels Vorwort.

³ Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, Zweiter Teil, II,1, München 1927, S. 168.

nommen“ sind⁴ – Ehrismann wird nicht müde, die einzelnen Elemente aufzulisten⁵ –, wobei „die Rücksicht auf die fabulierende Wirkung [...] die Tragkraft der Grundfabel“ überwiege.⁶ Und doch wollte Ehrismann in diesem Erzählen „sittliche Kräfte“⁷ am Werk sehen; es gehe im *Erec* um die Pflicht zu einem tätigen Leben: „Im Grunde liegt die moralische Schuld Erecs in seiner Unfähigkeit, die Triebe zu zügeln. Er kann aus Willensschwäche seine Lust nicht seiner Pflicht unterordnen. [...] Seine Kämpfe bedeuten [dann] eine Läuterung vom Genießen zum Handeln.“⁸ – Es ist nicht zu verkennen, daß man es hierbei mit einer klassisch preußischen *Erec*-Interpretation zu tun hat!

Wenn man sich diese Charakterisierung und Beurteilung aus dem Jahre 1927 in Erinnerung ruft, wird deutlich, eine wie revolutionäre Tat es war, als Wilhelm Kellermann, Reto R. Bezzola und vor allem Hugo Kuhn entdeckten, daß die Geschichte von *Erec* und *Enide* keineswegs planlos dahinerzählt wird, daß der *Chrétien*sche Erstling wie die nachfolgenden Varianten des damit geschaffenen Erzähltyps vielmehr einem wohlkalkulierten strukturellen Konzept gehorchen und daß es dieses Strukturkonzept ist, das den Schlüssel zum Verständnis liefert.⁹ Damit war ein wesentlich neuer Interpretationsansatz gewonnen, der das, was die Literaturgeschichtsschreibung der Ehrismann-Ära zum höfischen Roman zu sagen wußte, obsolet erscheinen ließ. Man sollte dies nicht gering achten, wenn man nunmehr, des ausgeleiterten Umgangs mit der Struktursymbolik überdrüssig gewor-

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 167f.

⁶ Ebd., S. 168.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd., S. 169.

⁹ Hugo Kuhn, „*Erec*“, in: *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart 1969, S. 133-150. Vgl. Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1992, S. 97ff.

den, den damaligen Neuansatz am liebsten totalitär über Bord werfen möchte.¹⁰

Doch es ist ungeachtet aller Kritik an der Einsicht festzuhalten, daß man sich mit einem handlungslogischen Zugriff eine adäquate Interpretation des arthurischen Romans verbaut. Denn die Handlungslogik trägt offensichtlich nicht; die äußeren kausalen Zusammenhänge sind dürftig; die Psychologie der Figuren wird alles andere als schlüssig entwickelt. Unter diesem Aspekt muß das Geschehen tatsächlich als ein ordnungsloses Fabulieren im Sinne von Ehrismann erscheinen. Um beim *Erec* als Beispiel zu bleiben: Der Held folgt nach der Begegnung mit Yder und seinem bösen Zwerg zwar dem Beleidiger in der Absicht, die Schmach, die der Königin und ihm angetan worden ist, zu rächen. Aber wie dieses Ziel erreicht wird, das liegt völlig außerhalb dessen, was Erec hätte planen können. Es ist der Dichter, der die entsprechenden Situationen arrangiert, also den Kampf um den Sperber in Szene setzt und die Voraussetzungen dafür schafft, daß Erec in ihn eintreten kann, indem er ihn zu dem alten Edelmann führt, der ihm Waffen gibt und für dessen bezaubernde Tochter er dann den Schönheitspreis fordern kann. Immerhin aber gibt es da auf der subjektiven Seite wenigstens den Willen zur Rache, während es im zweiten Teil des Romans völlig undurchsichtig bleibt, was Erecs neue Aventürefahrt, von ihm aus gesehen, für einen Sinn haben soll. Als er von Enide erfährt, daß sein Hof unzufrieden ist, weil er nur noch mit ihr im Bett liegt und sich nicht mehr um seine gesellschaftlichen Pflichten kümmert, tut er jedenfalls nicht das, was man erwarten würde, nämlich wieder Feste und Turniere veranstalten, sondern er zwingt Enide, mit ihm auszureiten, und kündigt ihr dabei jede Gemeinschaft auf; er untersagt ihr sogar, zu sprechen. Es ist

¹⁰ Es sei an Elisabeth Schmidts sympathisch-wilde Invektive erinnert: „Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung“, in: Wolfzettel (Anm. 2), S. 69-85.

zwar, vor allem bei Chrétien, von einer Prüfung Enides die Rede, aber das geht doch in merkwürdiger Weise am eigentlichen Problem vorbei, d.h., die ominöse Frage nach Enides Schuld bietet keine zureichende Erklärung; es ist letztlich das Handlungsschema, das die Krise und den zweiten Auszug verlangt. Das Paar wird dabei von Station zu Station geführt, ohne daß es kausallogische Zusammenhänge zwischen ihnen gäbe. Es sind disparate Setzungen durch den Autor, wohlkomponierte Setzungen freilich in Form von zwei Aventürentriaden, die sich bedeutungsvoll in ihren kontrastiven Akzentuierungen aufeinander beziehen.¹¹ Für die Figuren zeigen sich diese Setzungen als *aventure*, d.h. als Ereignisse, die unvorhersehbar auf sie ‚zukommen‘.¹² Was, strukturell gesehen, sinnkonstituierende Planung ist, erscheint handlungstern als Zufall.¹³

Die Handlung dieses Romantyps folgt also einem Muster auf der Metaebene, das die Aventürenequenzen mit ihrer Gliederung in einen doppelten Kursus und einer Krise in der Mitte steuert und ihnen eine symbolische Bedeutung verleiht: So lautete, formelhaft verkürzt, die These des strukturalistischen Ansatzes.

Die These implizierte natürlich die Frage nach dem konkreten Sinn dieses leitenden Musters, also die Frage nach dem, was denn nun eigentlich in seinem Rahmen thematisch verhandelt werden soll, und da muß man denn doch einigermaßen enttäuscht feststellen, daß die alten moralistischen Ansätze in neuer Verkleidung wieder auftauchen. Der Ehrismannsche Kampf der

¹¹ Siehe Kuhn (Anm. 9), S. 138ff.

¹² Zum Begriff der *aventure*: Elena Eberwein, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz* (Kölner Romanistische Arbeiten 7), Bonn / Köln 1933.

¹³ Vgl. Walter Haug, „Der Zufall: Theodizee und Fiktion“, in: W. H., *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, S. 64-83, hier S. 75ff.

Pflicht gegen die unbeherrschte Lust im *Erec* heißt nun Normendiskussion zwischen individuellen und sozialen Ansprüchen und Werten. Das klingt niveauvoller, aber auch blutleerer. Ehrismann hatte immerhin noch deutlich ausgesprochen, daß es um Erotik ging. Die These von der Normendiskussion, die als Lösung nur einen Kompromiß anbieten kann, verwässert die erotische Problematik des Romans zu einer Art narrativem Konsensdiskurs. Das Ergebnis sind Trivialitäten, die dann im akademischen Unterricht billig reproduziert werden konnten: Sex ja, aber bitte mit Maßen!¹⁴

Schon 1976 habe ich davor gewarnt, den strukturalistischen Ansatz in mechanisch-oberflächlicher Schematik erstarren zu lassen. In meiner Einleitung zum Kolloquium der Wolfram-Gesellschaft über *Strukturalistische Methoden in der mediävistischen Literaturwissenschaft* steht zu lesen: „Wenn man die lebendige Fülle eines Kunstwerkes auf seine Struktur reduziert, so bewegt man sich wie in einer ausgebrannten Stadt, von der nur die Grundrisse übriggeblieben sind. Wer darin sein Ziel sieht, dem kann man nur raten, sie möglichst schnell wieder mit Leben zu füllen, d.h. die Abstraktion zugunsten der konkreten vollen

¹⁴ So simpel wird dies natürlich in der Regel nicht gesagt, sondern man spricht von einem „harmonischen Ausgleich der Werte“, und selbst wenn man sensibel genug ist, zu erkennen, daß man damit zu flach interpretiert, lautet das Fazit dann doch so: „Der Roman ist der Weg Erecs durch ein Scheitern zur Selbstverwirklichung. Der Maßstab, an dem dies gemessen wird, ist ein höfischer Verhaltensentwurf. Ausgefüllt ist er nur, wenn Minne in der Partnerbeziehung sich ganz verwirklicht und die Aktivität des Ritters gewahrt wird, ohne daß eines das andere verkürzt, und beide Werte in ihrer Einfügung in die Gesellschaft gelebt werden – als Partnerschaft inmitten höfischer Geselligkeit und als Kampf und Herrschaft im sozialen Auftrag“ : Christoph Cormeau, Wilhelm Störmer, *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1985, S. 191f. Wer eine solche utopische Synthese des Unvereinbaren als Zielpunkt des arthurischen Romans ansetzt, beweist damit nur, daß er die Unbedingtheit des erotischen Anspruchs nicht wirklich ernst genommen hat.

Gestalt wieder rückgängig zu machen.“¹⁵ Man hat nicht darauf geachtet, sondern sich in der ausgebrannten Stadt der arthurischen Struktur sattsam eingerichtet und viel Leerlauf produziert.

Erst jetzt, wo die Unzufriedenheit gegenüber dem Strukturdenken sich breit macht, setzen Versuche ein, die verlorene Lebendigkeit zurückzugewinnen. Dies, indem man Prozesse aufdeckt, die quer zur Struktur liegen. So sieht man die Figuren nicht mehr bloß als leere Rollenträger in einem narrativen Schema, sondern man versucht, sie als lebendige Akteure zu begreifen. Nicht daß man dabei wieder anachronistisch an Individuen im modernen Sinne denken würde, doch rechnet man mit Zwischenformen zwischen bloßer Rolle und voller Individualität. So hat man denn begonnen, insbesondere den Wahrnehmungs- und Erkenntnishorizont der Figuren zu bestimmen; man fragt nach möglichen Bewußtseinsvorgängen, und man wagt es, sie als Prozesse zu fassen, die auf personale Identität zielen. Wie aber verhalten sich diese ‚subjektiven‘ Spielräume zum strukturellen Muster und seiner narrativen Leitfunktion? Kann beides zur Deckung gebracht werden? Oder handelt es sich um prinzipiell widersprüchliche Darstellungsperspektiven? Man hat es, soweit ich sehe, bislang versäumt, diese Frage zu stellen. Und möglicherweise läßt sich auch gar keine generelle Antwort geben; es sind jedenfalls verschiedene solche Spielräume namhaft zu machen.¹⁶

¹⁵ In: *Wolfram-Studien*, 5 (1979), S. 8-21, hier S. 15.

¹⁶ Um Mißverständnissen vorzubeugen: Es geht mir im folgenden nicht um die Frage nach der Entdeckung oder Neuentdeckung des Subjekts im Mittelalter, nicht um das Problem der historischen Ausbildung einer Subjektivität, die sich als autonome Instanz gegenüber einer Objektwelt etablieren und sich dabei in ihrer Selbstvergewisserung als Individualität erfahren und bejahen würde. Ich beziehe die Begriffe ‚subjektiv‘ und ‚Subjektivität‘ streng auf die Darstellung intellektueller, emotionaler oder allgemein: bewußtseinsmäßiger Vorgänge, durch die in den literarischen Figuren des höfischen Romans Inneres zur Äußerung kommt. Der Gegenbegriff ist dabei

Ich möchte im folgenden drei Hauptmöglichkeiten für den Ansatz von Subjektivität im Rahmen schematischer Handlungsführung erörtern: 1. Dilemmatische Situationen, die eine Figur zu Reflexion und Entscheidung drängen, 2. Erfahrungen, die eine Figur verarbeiten muß und über die sich Identität konstituieren kann, 3. Einsichten, die sich im Gedächtnis einer Figur niederschlagen und dadurch eine innere Kontinuität begründen.

I Dilemmatische Situationen, die eine Figur zu Reflexion und Entscheidung drängen

Sabine Heimann-Seelbach hat vor kurzem Fälle im höfischen Roman diskutiert, in denen Normenkonflikte von den Figuren intellektuell bewältigt werden müssen, d.h., in denen es für die handelnden Personen darum geht, in Konfliktsituationen durch Güterabwägung die ethisch richtige Entscheidung zu treffen.¹⁷ Es wird von ihnen also eine Reflexion mit einem sich anschließenden Urteil verlangt, das dann kausallogisch das Geschehen weitertreibt. Das Musterbeispiel ist Laudines Dilemma, in das sie gerät, als sie sich fragt, ob sie, um ihren Landesfrieden zu sichern, den Mörder ihres Gatten heiraten darf, ja soll. Heimann-Seelbach stützt das Recht Laudines zu diesem problematischen Schritt durch den Verweis auf das Prinzip der Güterabwägung und die dadurch legitimierte Wahl des kleineren Übels, wie dies in der zeitgenössischen Kanonistik diskutiert und propagiert worden ist.¹⁸

nicht eine objektive Welt, sondern eine gewissermaßen ‚objektive‘ Handlung, durch die die Figuren hindurchgeführt werden. Das Interesse konzentriert sich ganz auf dieses Verhältnis.

¹⁷ Sabine Heimann-Seelbach, „Calculus Minervae. Zum prudentiellen Experiment im *Iwein* Hartmanns von Aue“, in: *Euphorion*, 95 (2001), S. 263-285.

¹⁸ Ebd., S. 268ff., unter Berufung auf Uta Störmer-Caysa, *Gewissen und Buch. Über den Weg eines Begriffes in die deutsche Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 1998.

Es ist nun zwar zweifellos richtig, daß von Laudine eine subjektive Entscheidung verlangt und getroffen wird, aber es fragt sich doch, ob es sich wirklich um eine rein moraltheologische Abschätzung von Werten handelt. Das Verhalten Laudines hat die Interpreten nicht grundlos immer wieder irritiert. Es gibt hier einen Problemrest, der sich mit der Theorie der Güterabwägung nicht beseitigen läßt. Mitten in ihren Überlegungen, so heißt es bei Hartmann, war *diu gewaltige Minne* zur Stelle (vv. 2054f.).¹⁹ Sie tritt offensichtlich quer in den Prozeß der Güterabwägung ein, und man fragt sich, inwieweit Laudine von diesem Augenblick an die Güterabwägung nurmehr dazu nützt, um ihre Liebe zum Mörder ihres Mannes vor sich selbst zu rechtfertigen.²⁰ Und die plötzliche Liebe kann natürlich nichts anderes als eine schemabedingte Setzung sein. Jedenfalls ist festzustellen, daß der subjektiven Erwägung zwar ein Spielraum eröffnet wird, daß sie aber etwas Spielerisch-Verspieltes hat und haben darf, weil es doch letztlich das Schema ist, das die Verbindung Laudines mit Yvain/Iwein verlangt. Der psychische Innenraum, in den man damit vorstößt, trägt seinen erzählerischen Reiz in sich selbst; handlungslogisch ist die innere Bewegung eher locker eingebunden.

Sabine Heimann-Seelbach zieht dann weitere dilemmatische Situationen im *Iwein* heran, die mit einer Güterabwägung gerade nicht zu lösen sind, so vor allem die Harpin-Episode (vv. 4869ff.).²¹ Iwein durchdenkt monologisch die Notsituation, in

¹⁹ Ich zitiere nach *Hartmann von Aue, Iwein*, hg. v. G. F. Benecke, K. Lachmann, Ludwig Wolff, Berlin 1968.

²⁰ Bei Chrétien heißt es unverblümt: *S'an dit ce, que ele voldroit* (v. 1776): ‚So legt sie sich die Sache ihren Wünschen gemäß zurecht‘. Ich zitiere nach *Der Löwenritter (Yvain) von Christian von Troyes*, hg. v. Wendelin Foerster, Halle 41912.

²¹ Heimann-Seelbach (Anm. 17), S. 273ff.

die er dadurch geraten ist, daß er gleichzeitig für Lunete einen Gerichtskampf ausfechten und einem bedrohten Burgherrn gegen einen Riesen helfen soll, und er erkennt verzweifelt, daß er sich in einem Konflikt befindet, bei dem eine Entscheidung aufgrund einer Werteabwägung nicht möglich ist. Eine Tragödie wäre unvermeidlich, wenn der Dichter die Verwicklung nicht dadurch löste, daß er den Riesen so rechtzeitig auftreten läßt, daß Iwein mit ihm kämpfen, ihn töten und darauf den Gerichtstermin noch einhalten kann. Einmal mehr dominiert also die Führung durch die Struktur gegenüber der subjektiven Bewegung einer Figur, ja, sie desavouiert diese geradezu. Weiter verschärft wird das Problem im Ginover-Exkurs, wo der König sich in einer dilemmatischen Situation falsch entscheidet (vv. 4530ff.) – falsch entscheiden muß, da nur dadurch die Handlung in Gang kommen d.h. das vorgegebene Schema greifen kann.²² Schließlich entsteht eine dilemmatische Situation, als die beiden Freunde Gawein und Iwein, ohne sich zu erkennen, in einen Gerichtskampf verwickelt werden, durch den ein Erbstreit zwischen den beiden Töchtern des Grafen vom Schwarzen Dorn entschieden werden soll (vv. 6895ff.). Die beiden Kämpfer sind sich ebenbürtig, die Entscheidung steht auf Messers Schneide. Da erklärt die jüngere Tochter, die im Recht ist, daß sie, um den Tod eines der beiden so tapferen Ritter zu verhindern, bereit sei, auf ihre Ansprüche zu verzichten (vv. 7291ff.). Aber Artus kann nicht darauf eingehen. Der Vorstoß aus einer subjektiven Erwägung heraus greift also nicht, seine Funktion beschränkt sich darauf, den Edelmut der jüngeren Tochter herauszustellen. Eine Katastrophe wird nur dadurch verhindert, daß der Dichter es Nacht werden läßt, so daß der Kampf abgebrochen werden muß, was es den Freunden erlaubt, ihre Namen zu nennen, sich in die Arme zu fallen und sich gegenseitig den Sieg zuzuerkennen. Schließlich gelingt es dem König durch ein geschicktes

²² Ebd., S. 276ff.

Manöver, Recht und Unrecht zu scheiden und die Versöhnung herbeizuführen. Wieder hängt die Möglichkeit zur Lösung des Dilemmas wie in der Harpin-Episode an den vom Dichter gesetzten äußeren Gegebenheiten.

Es sind also in den *Iwein* immer wieder Reflexionen der handelnden Personen eingeschoben, die zwar subjektive Spielräume eröffnen, die aber in ihrer prononcierten Spannung zur Struktur gerade das Gegenteil von dem demonstrieren, was man erwarten würde, sie machen verstärkt deutlich, daß die Handlung letztlich allein dem narrativen Muster verpflichtet ist, und sie signalisieren dem Hörer/Leser, daß er sein Augenmerk darauf zu richten hat.

Es ließe sich eine Vielzahl weiterer Situationen aus den höfischen Romanen des 12./13. Jahrhunderts heranziehen, in denen Entscheidungen in dem beschriebenen Sinne verlangt und damit Reflexionsspielräume eröffnet werden. Viele sind schon vor Heimann-Seelbach in anderen Zusammenhängen diskutiert worden, etwa unter der Frage nach der historischen Entwicklung der Idee des Gewissens, so vor allem von Dieter Kartschoke und Uta Störmer-Caysa.²³ Ich verweise darauf und begnüge mich damit, noch eine besonders viel diskutierte Episode herauszuheben: Enite, der Erec unter Todesandrohung verboten hat, zu sprechen, sieht, vorausreitend, Gefahren auf ihn zukommen. In einem inneren Monolog wägt sie ab, ob sie das Verbot mißachten, Erec warnen und dabei ihr Leben riskieren soll, oder ob es ratsamer wäre, zu gehorchen und damit Erec der Gefahr auszusetzen, überrascht und umgebracht zu werden (vv. 3145ff.).²⁴ Da ihre

²³ Dieter Kartschoke, „Der epische Held auf dem Weg zu seinem Gewissen“ in: *Wege in die Neuzeit*, hg. v. Thomas Cramer, München 1988, S. 149-197; Störmer-Caysa (Anm. 18).

²⁴ Ich zitiere nach *Hartmann von Aue, Erec*, hg. v. Albert Leitzmann, Ludwig Wolff, 6. Aufl. besorgt von Christoph Cormeau, Kurt Gärtner (ATB 39), Tübingen 1985.

Sorge um Erec das größere Gewicht hat als die Rücksicht auf ihr eigenes Leben, entscheidet sie sich für die erste Alternative.²⁵ Die Frage, inwiefern Enite sozusagen Erecs Gewissen verkörpert, kann hier beiseite bleiben. Statt dessen ist wiederum zu überlegen, ob damit eine subjektive Entscheidung vorgenommen wird, die die Schematik des Handlungsverlaufs überspielt, ja zurückläßt. Man wird auch hier schwerlich übersehen können, daß der Reflexionsspielraum in einem vorgegebenen schematischen Rahmen eröffnet und das Resultat der Überlegungen zwar kausallogisch verknüpft wird, daß sie aber doch punktuell bleiben und in erster Linie dazu dienen, Enites bedingungslose Liebe zu ihrem Mann zu demonstrieren. Die Handlung läuft dem Stationen-Schema gemäß weiter, und die dilemmatische Situation wiederholt sich.²⁶

Es zeigt sich also immer wieder aufs neue, wenngleich unter wechselnden Akzenten, daß arthurische Helden intellektuell gefordert werden können, wobei sich Einblicke in subjektives Geschehen eröffnen. Die Entscheidungen, die damit getroffen werden, durchbrechen aber das vorgegebene Schema nicht, sondern fügen sich ihm ein. Die Funktion besteht in erster Linie darin, die Figuren zu charakterisieren; es ist jedoch auch möglich, daß die subjektiven Prozesse darauf abzielen, die Planung durch den Dichter gegen die kleine Freiheit, die den Figuren gegeben ist, auszuspielen und so das narrative Konstrukt bewußt zu machen.

²⁵ Kartschoke (Anm. 23), S. 168; Störmer-Caysa (Anm. 18), S. 48ff.

²⁶ Erwähnung verdient noch ein weiterer Sonderfall: Iwein sieht einen Löwen mit einem Drachen kämpfen (vv. 3828ff.). Er fragt sich, auf welcher Seite er eingreifen soll, und aus der Überlegung heraus, daß der Löwe ein edles Tier sei, steht er diesem bei und gewinnt damit einen dankbaren und hilfreichen Begleiter. In diesem Fall wird unabhängig vom Handlungsschema von einer subjektiven Entscheidung des Helden her ein eigenständiger Erzählstrang entwickelt und mit der Leithandlung so verflochten, daß man sagen kann, es werde dadurch Iweins provisorische Identität als Löwenritter ins Bild gebracht.

II Erfahrungen, die eine Figur verarbeiten muß und über die sich Identität konstituieren kann

Ich gehe im folgenden von einer Studie Edith Feistners aus, die nach der Identitätskonstitution der Helden bei Chrétien und Hartmann fragt.²⁷ Feistner erprobt ihren Ansatz zunächst am *Erec*.²⁸ Sie stellt fest, daß der Bewußtseinsstatus des Helden, insbesondere bei Hartmann, sich im Lauf der Handlung verändert. Erec hat über den ersten Handlungsweg in der Bewältigung der ihm gestellten Aufgabe problemlos-ungebrochen seine Identität als arthurischer Ritter gefunden. In der Krise von Karnant wird er sich dann unvermittelt eines Fehlverhaltens bewußt, aber dieses Bewußtsein bleibt zunächst in bloßer Negativität stecken. Indem er erneut auf Aventüre auszieht, bricht er mit seiner im ersten Kursus gewonnenen Identität, ohne diesen Verlust jedoch positivieren zu können. Das wird ihm offenbar selbst klar, denn bei der Begegnung mit dem Artushof nach der dritten Aventüre des zweiten Weges ist er sich dessen bewußt, daß er noch nicht artuswürdig, d.h., daß er noch nicht an seinem Ziel ist, da er erst noch über die bloße Negativierung seines Fehlverhaltens hinauskommen muß. Der neue Status wird dann in der Wende von der Bewußtlosigkeit nach dem Cadoc-Kampf zum Wiedererwachen auf Limors manifest, und so reflektiert Erec denn auch sein fragwürdiges Kampfverhalten nach dem sich anschließenden zweiten Guivreizkampf kritisch: Es sei töricht, ja *unmâze* gewesen, gegen alle anzurennen, die ihm in den Weg gekommen seien (vv. 7012ff.). Damit, so sagt Feistner, hole Erec sich „im wahrsten

²⁷ Edith Feistner, „Bewußtlosigkeit und Bewußtsein. Zur Identitätskonstitution des Helden bei Chrétien und Hartmann“, in: *Archiv*, 236 (1999), S. 241-264.

²⁸ Ich beschränkte mich auf ihre *Erec*-Interpretation, da die sich anschließende *Iwein*-Analyse analog vorgeht, wobei das Ergebnis aber vielleicht doch nicht ganz so überzeugend ausfällt.

Sinn des Wortes selbst ein“.²⁹ Und sie fügt hinzu: „Wenn in Hartmanns Explikation der Held vom Zeitpunkt seines Erwachens an die eigene Geschichte einholt, dann ist damit auch Chrétiens Struktursymbolik komplett dechiffriert: Bei Hartmann vermittelt sich der Sinnbezug der aneinandergereihten Stationen insgesamt nicht mehr über die Struktursymbolik als solche, sondern über Erecs Bewußtseinsstatus, der als Interpretament zum Bestandteil der Handlung selbst geworden ist und so auch thematisch die Bewährung des Helden im Zusammenspiel von Minne und Kampf entscheidend überformt.“³⁰ Der Held verfügt nun durch die Begegnung mit sich selbst über seine Geschichte, er hat bewußt seine wahre Identität erreicht. Das demonstriert dann abschließend die *Joie de la curt*-Aventüre, auf die Erec in freier Entscheidung zugehe. In Mabonagrin erkenne er sein Spiegelbild, und sein Sieg über ihn bedeute deshalb auch den Sieg über sich selbst. Er kehre somit aus dem zweiten Kursus „mit der Entdeckung seiner eigenen Geschichte zurück.“³¹

Feistner erschließt also bei Erec aus punktuellen Indizien einen durchgängigen Bewußtseinsprozeß, in den Hartmann die Chrétiensche Struktursymbolik umgesetzt habe. Man faßt ihn freilich immer nur an den Umbruchspunkten, eine Bewußtseinskontinuität kann man bestenfalls hypothetisch unterstellen. Doch auch wenn man bereit ist, mitzugehen, indem man annimmt, daß der Dichter gerade dies von uns verlangt, so bleibt doch die Frage offen, was denn das neue Bewußtsein, zu dem Erec erwacht, konkret ausmacht. Feistner muß das Problem selbst gesehen haben, denn sie schließt einen zweiten Argumentationsgang an, in dem sie Erecs inneren Weg als Konflikt zwischen zwei Identitätsformen zu verstehen sucht, ei-

²⁹ Feistner (Anm. 27), S. 248.

³⁰ Ebd., S. 249.

³¹ Ebd.

ner gesellschaftsbezogenen Identität, die durch den ersten Kursus erreicht wird, und einer zweiten, die ihm durch die Begegnung mit Enite zuwächst und durch die die Gesellschaft ausgeschlossen wird. Die Lösung heißt dann aber doch wieder Balance, oder nunmehr bewußtseinsbezogen ausgedrückt: Selbstkontrolle im Hinblick auf die Rolle in der Gesellschaft.³² Damit steht man einmal mehr bei der traditionellen Vorstellung eines Konflikts zwischen personaler Liebe und sozialer Einbindung, nur daß er jetzt als Identitätserfahrung und -konstitution subjektiviert erscheint.

Man wird Feistner unumwunden zustimmen, wenn sie sagt, daß Erec aus dem zweiten Kursus seine Geschichte mitbringe, und er erzählt sie ja dann auch am Artushof. Und es kann dies durchaus eine Geschichte seines Bewußtseins sein, aber dieses Bewußtsein löst die Struktur nicht ab, indem sie sie ‚dechiffriert‘, sondern es bleibt in Spannung auf sie bezogen, und dies schließlich insbesondere dadurch, daß es sie am Ende übersteigt. Indem man innerhalb der Erzählung erzählt, vermag man zu enthüllen, daß das narrative Schema, dem die Handlung sich fügt, nur ein konstruiertes *Happy End* bieten kann, daß also über strukturelle Arrangements Probleme nicht zu lösen sind. Im Erzählen werden die Widersprüche bewußt gehalten, die durch die Linienführung des Handlungsschemas scheinbar überwunden sind.

Die Unlösbarkeit des *Erec*-Problems springt nirgends so deutlich in die Augen wie bei dem Dilemma, durch das die letzte Station des Aventürenweges, die *Joie de la curt*-Episode, geprägt ist.³³ Auch hier ist es zwar der Zufall, der den Helden zur Aventure führt, der Zufall, daß man den falschen Weg einschlägt,

³² Ebd., S. 251f.

³³ Das Folgende findet sich detaillierter dargestellt in meiner Studie „Chrétien de Troyes und Hartmann von Aue: Erec und *des hoves vreude*“, in: Haug, *Die Wahrheit* (Anm. 13), S. 223-238.

aber Erec versteht diese Aventüre in besonderer Weise als die seine, er nimmt sie nicht einfach an, wie die bisherigen Aventüren, sondern er geht emphatisch auf sie zu und läßt sich durch keinen noch so gut gemeinten Rat davon abbringen. In dem Ritter, der mit seiner *amie*, eingeschlossen in einem zauberischen Baumgarten, nur seiner Liebe lebt, spiegelt sich, wie man immer wieder hervorgehoben hat, Erecs eigene Situation. Auf der einen Seite ist diese Liebe von paradiesischer Idealität, auf der andern ist sie gesellschaftsfeindlich-mörderisch. Indem Erec den Ritter im Kampf besiegt, befreit er das Paar aus der Isolation, zu der es sich selbst verpflichtet hat, und gibt es der Gesellschaft und der Gesellschaft damit die *vreude* zurück, aber er zerstört zugleich das Liebesparadies. Und es ist die Erzählung des Besiegten, die nach dem Kampf das Dilemmatische der ganzen Konstellation aufdeckt und die dann durchaus als Schlüssel zu Erecs eigenem Weg anzusehen ist, wenn er wiederum seine Geschichte am Artushof erzählt. Vom Handlungsschema her gesehen, bringt die schlichte physische Besiegung des Minneritters die äußere Lösung, im Bewußtsein aber bleibt die Aporie, die durch diese Aventüre aufgedeckt wird. Was bewußtseinsmäßig geschieht, desavouiert das narrative Konstrukt.³⁴

Man kann also sagen, daß Subjektivität unter diesem Aspekt darin besteht, daß der Held sich seiner eigenen Geschichte bewußt wird, und zwar einer Geschichte, deren Problem, auch wenn das Schema eine Lösung präsentiert, nicht lösbar ist, die vielmehr allein im Bewußtsein der Spannung zwischen Schema und Problem ihre Erfüllung findet.

³⁴ Grundsätzlich zum aporetischen Charakter des höfischen Romans: Walter Haug, „Für eine Ästhetik des Widerspruchs“, in: Haug, *Die Wahrheit* (Anm. 13), S. 172-184.

III Einsichten, die sich im Gedächtnis einer Figur niederschlagen und dadurch eine innere Kontinuität begründen

Etwa gleichzeitig mit Edith Feistners Aufsatz ist eine Studie Klaus Ridders erschienen, die ebenfalls die Frage nach dem Bewußtsein des Helden stellt; sie gilt bei ihm Wolframs *Parzival*.³⁵ Ridder faßt Parzivals Subjektivität über die schmerzlichen Erinnerungen, durch die sich seine Erfahrungen über die disparaten Episoden hinweg miteinander verklammern, so daß sich immer wieder übergreifende bewußtseinsmäßige Kontinuitäten herstellen. Parzival hält nach seinem Auszug die Lehren der Mutter bis zur Begegnung mit Gurnemanz als Lebenshilfen im Gedächtnis fest. Von dort an werden sie durch die neuen höfischen Verhaltensnormen abgelöst, die Gurnemanz ihm vermittelt. Aber die Auseinandersetzung mit der Mutter verlagert sich, so sagt Ridder, nach innen.³⁶ Im weiteren führt eine Erinnerungslinie von Jeschute zu Liaze und von ihr zu Condwiramurs. Und wenn Parzival dann von Pelrapeire aufbricht mit dem Ziel, die Mutter wiederzusehen und Aventüren zu suchen, wird die Erinnerung an die geliebte Frau so stark, daß er die Orientierung verliert und das Pferd die Führung übernehmen muß: Es bringt ihn zur Gralsburg, und das heißt, zur Begegnung mit der Familie der Mutter. Die Blutstropfen im Schnee am Plimizoel erscheinen dann sozusagen als die objektivierte Präsenz des schmerzhaft Erinnerungten. Es verflucht sich dabei der Schmerz über die Trennung von der geliebten Frau mit jener *nôt*, in die Parzival durch sein Versagen auf der Gralsburg geraten ist.

³⁵ Klaus Ridder, „Parzivals schmerzliche Erinnerung“, in: *LiLi*, 114 (1999), S.21-41.

³⁶ Ebd., S. 28.

³⁷ Ebd., S. 35.

Und es ist dann diese doppelte *nôt*, die ihn weiterrückt in der Hoffnung, *trürens erlöst* zu werden (vv. 296,5ff., 329,18).³⁷ Aber es folgt zunächst ein neuer harter Schlag, die Verfluchung durch Cundrie, was ihn zur Abwendung von Gott verführt und ihn damit in die tiefste Depression stürzt. Trevrizent öffnet ihm dann zwar über die schmerzliche Erinnerung seiner Verfehlungen die Einsicht in die Familienverflechtungen, ja in die heilsgeschichtlichen Zusammenhänge seiner Schuld. Heilung aber bringt erst die überraschende Berufung zum Gral, die sein Versagen löscht, und die Wiederbegegnung mit Condwiramurs, die bedeutungsträchtig auf jener Wiese stattfindet, auf der er einst in den Anblick der Blutstropfen versunken war. Die Identitätskonstitution vollzieht sich damit nicht nur, wie Ridder sagt, als ein Sich-Hineinarbeiten in die leidvolle Erinnerung, sondern über ein Erinnern, das sich mehrschichtig akkumuliert.

Was man in Hartmanns *Erec* nicht ohne Mühe aus punktuellen Durchblicken herausholen, ja rekonstruieren muß: eine Kontinuität im Bewußtsein des Helden bis zu jenem Punkt, an dem er dann seine Geschichte ‚hat‘, das drängt sich im *Parzival* also sehr viel nachdrücklicher auf, wenngleich ebenfalls Brüche zu überspielen sind: Es ergibt sich eine Erinnerungslinie, in der das Bewußtsein des Helden die arthurische Schematik übergreift und lineare Zusammenhänge subjektiver Art herstellt. Und darüber, daß es nun sehr prägnant auch um Identitätskonstitution über Selbstverlust und Selbstgewinn geht, besteht wohl Konsens.

Wie beim *Erec* wird man aber wiederum den Bewußtseinsprozeß auf die Frage hin zu analysieren haben, was dabei, sei es im Zusammenspiel mit dem strukturellen Konzept oder sei es quer zu ihm, von den Problemen bewältigt zu werden vermag, die den Helden bedrängen. Ist das, was die Führung über das Strukturschema bedeutet, in Deckung zu bringen mit dem, was der Held subjektiv erfährt? Oder ist es gar so, daß die Subjektivität des Helden das Strukturschema neu begründet?

Dabei ist zu bedenken, daß Parzival, anders als Erec oder Iwein, nicht als idealtypisch leere Figur ins arthurische Schema eintritt, sondern daß er zu dem betreffenden Zeitpunkt, bei der ersten Begegnung mit dem Artushof, schon Erfahrungen hinter sich hat, die ihm gewissermaßen schemafrei zugefallen sind und die ihm eine bestimmte Prädisposition verschaffen, so daß zu fragen ist, was geschieht, wenn er, in derart spezifischer Weise vorgeprägt, durch den traditionellen doppelten Kursus und seine Krise hindurchgeführt wird. Wie also verhalten sich die Vorgeschichte und die Vorprägung zum traditionellen Schema? Ist der Bezug so angelegt, daß die subjektiven Vorgaben beim Helden zu Spannungen mit der narrativen Konstruktion führen, ja diese herausfordern? Oder vermögen sie sie umzuformulieren und mit einem neuen Sinn zu erfüllen?

Die offensichtlich spezifische subjektive Disposition Parzivals hat Joachim Bumke veranlaßt, sie zum Leitgedanken einer breit angelegten Studie *Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘* zu machen.³⁸ Bumke fragt nach den besonderen Möglichkeiten des Wahrnehmens, Erkennens und Verstehens, die für Parzival aufgrund seiner von der höfischen Kultur abgeschnittenen Kindheit anzusetzen sind, und er tut dies, indem er diese spezifische Disposition in den Bezugshorizont der mittelalterlichen Erkenntnistheorie einzeichnet. Es sind dieser Theorie nach zwei Formen von Erkenntnis zu unterscheiden. Zum einen die rationale Erfassung der Erscheinungen und ihrer Bedeutung, und dies insbesondere im Sinne der Augustinischen Zeichenlehre. Ihr zufolge spielen neben natürlichen Zeichen, die sich

³⁸ Joachim Bumke, *Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach*, Tübingen 2001 (Hermaea NF 94).

von selbst verstehen – Rauch etwa als Zeichen dafür, daß es ein Feuer gibt –, die wichtigere Rolle die künstlichen Zeichen: Worte, Gesten, deren Bedeutung sich aber nicht von selbst versteht, die man vielmehr lernen muß.

Dieser rationalen Semiotik steht die Erkenntnisform der Visio gegenüber, durch die es möglich ist, in augenblickhafter Schau Einsichten zu gewinnen, die die Vernunftkenntnis durchbrechen. Es handelt sich um ein inneres, kontemplatives Erkennen, wie es insbesondere für die mystische Gotteserfahrung charakteristisch ist. Unter diesem zweiten Aspekt ist, nach Bumke, die Blutstropfenepisode zu sehen. Für Parzival erscheine im roten Blut auf dem weißen Schnee nicht nur das Antlitz seiner Frau, sondern über das Blut stelle sich zugleich eine ahnungsvolle Beziehung her zwischen seiner Liebe und der blutenden Lanze auf der Gralsburg. Und darin offenbare sich ihm „das Doppelziel seines Lebens“ als Weg zurück zum Gral und als Wiedergewinn der geliebten Frau.³⁹ Es mag dahingestellt bleiben, ob es sich wirklich erlaubt, eine Form religiöser Erfahrung wie die Visio ohne weiteres auf einen literarisch inszenierten Erkenntnisakt zu übertragen,⁴⁰ jedenfalls aber hat Bumke richtig gesehen, daß Parzival in der Blutstropfenszene Einsicht in rational nicht faßbare Zusammenhänge gewinnt. Der Blick auf die Blutstropfen reaktiviert in ihm verschiedene Erinnerungsstränge, und sie verbinden sich zu einem Bezugsgeflecht, das ihn so fesselt, daß er in eine Art Trancezustand verfällt, aus dem er auch bei der Abwehr der Angriffe der Artusritter Segramors und

³⁹ Ebd., S. 49.

⁴⁰ Burkhard Hasebrink hat in seiner Studie „Gawans Mantel. Effekte der Evidenz in der Blutstropfenszene des *Parzival*“, erscheint in: *Texttyp und Textproduktion*, hg. v. Elizabeth Andersen, Manfred Eickelmann, Anne Simon, Tübingen, berechnete Bedenken erhoben.

Keie kaum heraustritt – er weiß hinterher nicht einmal mehr, daß er die beiden von den Pferden gestochen hat.

Ganz anders stellte sich die Erkenntnissituation dar, als Parzival sich den seltsamen Vorgängen auf der Gralsburg gegenüber sah: der König, leidend auf einem Liegebett, die wunderbare Gralsprozession, die blutende Lanze, das Speisewunder, die Überreichung von Mantel und Schwert usw. Parzival hätte all dies, so Bumke, als Zeichen im Sinne der Augustinischen Semiotik sehen und deuten sollen. Daß er dazu nicht in der Lage war und sich deshalb falsch verhalten hat, beruhe darauf, daß ihm die Fähigkeit zu rationalem Erkennen fehlte, und Bumke meint, daß dies auf ein Erziehungsmanko zurückzuführen sei: Seine Mutter habe ihm durch ihren Rückzug in die Wildnis die Möglichkeit zur Einübung diskursiven Denkens genommen, und wenn er von dort aufbreche, dann habe er noch den Geist eines Kleinkindes, und deshalb versage er dann auch auf der Gralsburg. Die Erklärung dafür, daß Parzival die Erlösungsfrage nicht stellt, läge also in seiner, wie Bumke sagt, „habituellen Wahrnehmungsschwäche“, die auf einer mangelhaften Erziehung beruhe.⁴¹ Das würde bedeuten, daß das arthurische Schema mit seiner Krise ganz in den Dienst eines neuen, aus der Jugendgeschichte des Helden entwickelten spezifischen Problems gestellt worden wäre.

Gegenüber dieser These stellen sich Bedenken ein:

– Parzival mag sich bei seinem Ausritt aus der Wildnis reichlich kindisch benehmen, wenn er auf den Rat seiner Mutter hin, dunkle Furten zu meiden, sich nicht traut, einen seichten, von Gräsern überschatteten Bach zu durchreiten, oder wenn er sich gegenüber Jeschute, wieder in falscher Befolgung eines der

⁴¹ Bumke (Anm. 38), S. 77.

mütterlichen Ratschläge, unsinnig und flegelhaft benimmt, aber man wird schwerlich unterstellen dürfen, daß der Held nach der Erziehung durch Gurnemanz, und nachdem er beim Kampf um Pelrapeire vollendete höfische Ritterlichkeit an den Tag gelegt hat, immer noch auf der geistigen Stufe eines Kleinkindes gestanden und deshalb auf der Gralsburg nicht begriffen habe, worum es ging.⁴²

– Es ist zwar nicht zu leugnen, daß Parzival mit einem Erziehungsmanko zu kämpfen hat und daß dies seinen Weg entscheidend mitprägt, aber ebensowenig wird man übersehen dürfen, daß dieser Weg zunächst so angelegt ist, daß es dem Helden gelingt, dieses Manko auszulöschen. Was er aufgrund seiner unzureichenden Erziehung falsch macht, vermag er in einem stufenweisen Lernprozeß zu durchschauen und seine Fehler ohne Rest wieder in Ordnung zu bringen. Der letzte Akt dieser Wiedergutmachungsserie vollzieht sich bei der zweiten Begegnung mit dem Artushof, und die Aufnahme in die Tafelrunde bedeutet die Vollendung dieses Prozesses. Der Einbruch der Krise steht quer dazu. Ihre Ursache kann, das wird gerade durch den gelingenden Weg zum Artusrittertum demonstriert, nicht in der Kindheitsgeschichte liegen.

– Auf Munsalvaesche sieht Parzival sich rätselhaften Vorgängen gegenüber. Es ist schwer vorstellbar, daß er sie durch diskursives Denken und mithilfe Augustinischer Semiotik hätte durchdringen können, ja, es geht überhaupt nicht darum, eine verborgene Bedeutung zu entschlüsseln, sondern darum, nach der Bedeutung dessen, was vorgeht, zu fragen. Und der Held sieht sich auch durchaus dazu gedrängt, und wenn er schweigt, dann nicht aus mangelnder Einsicht, sondern weil er einer höfi-

⁴² Auch Manfred Günter Scholz hat dies in seiner Rezension kritisch angemerkt, in: *Arbitrium* 2002, S. 19-24, hier S. 21.

schen Regel folgt, d.h., er spielt die Möglichkeiten der dilemmatischen Situation wohlüberlegt durch und entschließt sich, nicht zu fragen, wobei er im übrigen damit rechnet, daß sich später eine Gelegenheit ergeben werde, sich nach dem Sinn der eigentümlichen Vorgänge zu erkundigen. Welche rationale Überlegung hätte ihn dahin führen können, zu erkennen, daß es bei der Frage auf den einen entscheidenden Moment ankommt? Er begeht also gar keinen Denkfehler, vielmehr tut er das, was ihm nach bestem Wissen richtig erscheint.

– Wenn die ganze Problematik des Romans sich darin erschöpft, daß der Held falsch erzogen worden ist, so daß er mit einer Wahrnehmungsschwäche durch das Leben gehen muß, dann macht die Einbettung des Geschehens in die religiöse Dimension der Erbsünde und der Gnade wenig Sinn. Denn hätte Herzeloide nicht pädagogisch versagt, wäre diese Problematik gar nicht aufgebrochen. Polemisch zugespitzt, müßte die Botschaft des Romans unter dieser Prämisse lauten: Erzieht eure Kinder zu rationalen Denkern, dann erübrigen sich alle Fragen nach Schuld und Erlösung. Bumke sieht natürlich das Problem, und so muß er denn die falsche Erziehung doch „fast als Glücksfall“ ansehen.⁴³ Aber das ist eine eher mutwillige Felix culpa-Volte.

Es erweist sich also zwar als fruchtbar, aufzuzeigen, inwiefern sich in Wolframs Roman eine innere Dimension eröffnet, wobei sich Bewußtseinszusammenhänge konstituieren – über Leiderfahrungen insbesondere –, aber man geht einen Schritt zu weit, wenn man eine spezifische, und das heißt letztlich, eine individuell an bestimmten Lebensumständen hängende Prädisposition des Helden ansetzt, um von ihr her eine eigene Handlungslogik

⁴³ Bumke (Anm. 38), S. 105.

zu entwickeln, über die das Problem des Romans aufzuschließen wäre. Man fiele damit im Prinzip wieder auf eine vorstrukturalistische, individualpsychologische Position zurück. Die Frage, weshalb Parzival nicht versteht, was er sieht und hört, weshalb er nicht begreift, was ihm geschieht, muß anders angegangen werden.

Parzivals Subjektivität, nun wieder verstanden als Bewußtseinskontinuität schmerzlicher Erinnerungen, beruht entscheidend auf Erfahrungen, in die er aufgrund der Handlungsführung gestoßen wird, die durch das narrative Schema vorgezeichnet ist. Das typische arthurische Muster ist nicht zu verkennen. Es setzt mit dem Auftritt des Helden am Artushof ein und wird dann über die charakteristischen Stationen durchgezogen: der Kampf mit dem Provokateur, der Gewinn einer Frau, die Trennung von ihr, die Krise nach der Wiederbegegnung mit dem Artushof, und dann – freilich nur bruchstückhaft sichtbar – ein zweiter Weg, der in harmonisierender Linienführung die Lösung bringt. Das sind die üblichen strukturlogisch gesetzten, kausallogisch nicht oder schwach verbundenen Stationen, die das Schema vorgibt und durch die der Held hindurchzugehen hat, auch wenn dies zum Teil sehr wohl mit seinem Willen geschieht.

Was nun das Verhältnis von Subjektivität und Handlungsschema betrifft, so stellt sich die Frage, ob Parzival zu einer mit der Leiderfahrung verbundenen subjektiven Einsicht gelangt, die für ihn – und für uns – den äußeren Weg als inneren Prozeß verständlich machen würde. Hier liegt das Spezifikum des Erkenntnisproblems im Gralsroman. Was Parzival schmerzt, die doppelte *nôt*, die Trennung von der geliebten Frau und das Fehlverhalten auf der Gralsburg und dann die Verfluchung durch Cundrie: das alles ist zwar schematisch vorprogrammiert, doch da Parzival noch viel weniger als Erec eine bloße Rollenfigur darstellt, die den Aventürestationen entlanggeführt wird, sondern mit einem Bewußtsein ausgestattet ist, muß er zu durch-

dringen versuchen, was ihm geschieht. Er kann dabei jedoch nicht – wie wir – etwas vom Sinn und Zweck des arthurischen Schemas wissen. Was ihm begegnet, muß ihm deshalb unverständlich sein und muß ihm zur Qual werden, und so bleibt ihm nichts, als ein unbestimmtes Schicksal anzuklagen, das ihn unverschuldet in Schwierigkeiten gebracht hat, ja letztlich Gott die Schuld zuzuschreiben. Denn unter den Voraussetzungen, unter denen er gehandelt hat, muß er davon überzeugt sein, alles richtig gemacht zu haben: Es muß ihm richtig erscheinen, daß er von Pelrapeire aus seine Mutter aufsuchen und auf Aventürefahrt gehen wollte, und es muß ihm richtig erscheinen, daß er auf der Gralsburg geschwiegen hat, und es muß ihm folglich auch richtig erscheinen, daß man ihn als vollendeten Ritter in die Tafelrunde aufnimmt. Und wenn er sich auf seinem Weg bis dahin doch hatte etwas zu schulden kommen lassen und er sich dessen bewußt geworden war, hat er sich, wie gesagt, redlich bemüht, seine Fehler wiedergutzumachen: so hat er seine rabiate Kindlichkeit abgelegt, er hat höfisches Verhalten gelernt, er hat Jeschute, die seinetwegen einen Leidensweg gehen mußte, mit ihrem Gatten versöhnt, und er blieb fest entschlossen, Keie für seine Untaten an Cunneware und Antanor zu bestrafen. Also: durchaus gelingende Erkenntnis und Bewältigung der dabei aufgedeckten Probleme in all diesen Fällen – wie sollte er da verstehen können, weshalb er am Ende dieses Weges doch von Cundrie verflucht wird?

Es ist ihm dies deshalb nicht möglich, weil die Gründe dafür außerhalb jenes Zusammenhangs liegen, den Parzival mit seiner Vernunft durchschauen und mit seinem Willen steuern kann: sie liegen im Strukturschema, d.h. in der Willkür des Dichters. Hier faßt man nun den kritischen Punkt der hier zur Debatte stehenden subjektiven Wende, die Wolfram wohl erstmals mit aller Deutlichkeit und in ganzer Konsequenz vollzogen hat: Im Prinzip liegt dieser kritische Punkt auch hier im Widerspruch zwischen objektiver Struktur und subjektivem

Bewußtsein. Je weniger man einen arthurischen Helden als Rollenfigur in einem Schema behandelt, je mehr man ihn mit Bewußtsein ausstattet, desto mehr wird er zwangsläufig bewußt mit dem konfrontiert, was ihm von vornherein verschlossen bleiben muß: mit der von der Struktur bestimmten Handlungsführung. Die Folge davon ist, daß der Held an dieser Diskrepanz leidet, denn es gibt keine Vermittlung zwischen Struktur und Bewußtsein. Das wird besonders augenfällig am inneren Widerspruch, der Parzivals zweiten Weg prägt: Parzival will den Gral wiederfinden, und dies obschon die Regel gilt – und der Held weiß davon –, daß man ihn willentlich gar nicht finden kann. Anders gesagt: Das Erreichen des Ziels, des Grals, ist eine Position im Schema; sie liegt als solche nicht in der Verfügung des Helden.

Und aus demselben Grund darf man auch nicht fragen, weshalb Parzival auf der Gralsburg versagt hat, sondern die Frage muß lauten: Was bedeutet es, daß er versagt hat, und die Bedeutung ergibt sich natürlich aus der Position der Episode im strukturellen Schema. Der Zugang dazu ist, wie gesagt, dem Helden prinzipiell versperrt. Und doch gibt es eine Möglichkeit, diese Sperre zu durchbrechen, und dazu nützt Wolfram jene zweite Erkenntnismöglichkeit, von der Bumke gesprochen hat: die unvermittelte Schau von Zusammenhängen, die rational nicht faßbar unter der Oberfläche der Erscheinungen verborgen liegen. Parzival schaut in der Blutstropfenszene den Zusammenhang zwischen dem Blutbild seiner Liebe und den Blutstropfen auf der Gralslanze. Er ahnt unbewußt, daß es hier eine Verbindung gibt, obschon er sie nicht versteht. Doch die Ahnung von dieser Verbindung, die doppelte *nôt*, treibt ihn weiter dem doppelten Ziel entgegen, zur Suche nach dem Gral und in der Erwartung einer Wiederbegegnung mit Condwiramurs. Es ist ein rational aussichtsloses, verzweiflungsvolles Unternehmen, das den Helden über Jahre hin ins Ungewisse führt, bis er seine Verzweiflung schließlich seinem Onkel Trevrizent offenbart, der

ihm den nur geahnten Zusammenhang zu erklären versucht. Er beruht auf drei miteinander verflochtenen Verfehlungen, von denen Parzival nur das ihm unbegreifliche Versagen auf der Gralsburg kennt; von den beiden andern wußte er bislang nichts: Es ist der Tod seiner Mutter, die daran starb, daß er sie verlassen hat, und es ist die Ermordung des Roten Ritters, der ein Verwandter von ihm war. Aber wie hängt das zusammen? Über einen Hintergrund, der nun ebenfalls aufgedeckt wird. Da ist Anfortas, der Bruder der am Trennungsschmerz gestorbenen Herzloyde, der mit einer unheilbaren Wunde an den Geschlechtsteilen infolge einer Liebesaventure unsägliche Schmerzen leidet und auf den Erlöser wartet. Und das erinnert an all jene im näheren oder weiteren Umkreis, die ebenfalls in das Doppelschicksal von Mord und Eros verflochten sind: Gahmuret, ebenso dessen Vater und Großvater und sein Bruder, die Kusine Sigune mit dem toten Geliebten im Schoß, auch Cidegast, Isenhart, und wie sie alle heißen. Trevrizent bindet diese von Unheil gezeichnete *Conditio humana* an die Erbsünde, genauer an den Urmord, zurück, an die Kainstat, bei deren Blutvergießen die jungfräuliche Erde für immer befleckt worden ist. Daß Parzival nicht fragte, bedeutet, daß ihm der Zugang zu dieser erotisch-kämpferisch verfallenen Welt verschlossen war. Er weiß nichts von ihr, aber er hat seine Wurzeln in ihr, und er gerät unwillentlich in sie hinein.

Eine erste Ahnung davon hat er in der Blutstropfenszene gewonnen, aber wenn Trevrizent nun die Zusammenhänge aufdeckt, so ist zwar vieles erklärt, zugleich jedoch alles blockiert.

⁴⁴ Dieser These, daß die Einkehr bei Trevrizent keine eigentliche Wende bedeutet – ich habe sie in „Parzival ohne Illusionen“, in: Walter Haug, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1995, S. 125-149, vorgetragen –, hat auch Bumke (Anm. 38), S. 88ff., zugestimmt.

Parzival kann seine Fehler mehr oder weniger reuig zur Kenntnis nehmen, doch was er nun weiß, vermag nicht wirklich zu einer Erfahrung zu werden, die ihm weiterhelfen würde. Er bleibt sich gleich.⁴⁴ Er zieht von neuem aus, in der Absicht, den Weg zum Gral zu finden, obschon man ihm gesagt hat, daß das nicht gelingen könne, und er reitet wie eh und je kämpfend durch die Welt, immer in Gefahr, wieder eine Kainstat zu tun, indem er sich erneut unwissentlich in Verwandtenkämpfe verwickelt, in einen Kampf mit seinem Freund und Verwandten Gawan und in einen Kampf mit seinem Halbbruder Feirefiz. Der erste geht nur zufällig nicht tragisch aus, beim zweiten greift Gott im kritischen Moment ein. Die durch das Schema vorgegebene positive Lösung wird ermöglicht durch göttliche Gnade.

Wolfram nützt also die Diskrepanz zwischen dem Bewußtsein des Helden und der Führung des Geschehens durch das Strukturschema, um die Erkenntnis des Helden gegenüber einer Bedeutungssetzung scheitern zu lassen, die ihm verschlossen ist. Parzival kann den Weg nicht verstehen, den er geführt wird, und auch wenn er das Ziel kennt, ist es doch seinem Willen entzogen. Gerade dies aber erscheint als das Thema, auf das hin die Struktur durchsichtig wird. Das heißt: Was zwischen Subjektivität und Schema ausgespielt wird, erweist sich letztlich als das aporetische Verhältnis von menschlichem Willen und göttlicher Gnade. Es ist nicht auflösbar und kann doch von der Gnade her aufgehoben werden. Parzival wird schließlich zum Gral berufen, und er darf die Erlösungsfrage stellen. Hat er den Gral also erzwungen, wie Trevrizent am Ende verblüfft zu glauben scheint? Sicherlich nicht. Seine tiefe Resignation nach dem Gawankampf steht dagegen. Er hat eingesehen, daß die Gnade nicht verfügbar ist. Der geniale Gedanke Wolframs bestand darin, diese Unverfügbarkeit über das Strukturschema darzustellen, das zwar dem Dichter zur Verfügung steht, das dem Helden aber unverständlich bleibt und an dem sein Bewußtsein sich deshalb abquälen muß. Es geht für ihn – und uns – um die Einsicht

in die Paradoxie der schuldlosen Schuld, dichterisch umgesetzt im Widerspruch zwischen Struktur und Bewußtsein. Parzival muß verstehen lernen, daß dies etwas ist, was sich nicht verstehen läßt.

Walter Haug

Neue Steige 71
D – 72138 Kirchentellinsfurt

