



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Tugendhafte Tjosten und fragwürdige Faustkämpfe
Erzählkonzepte, Ritterschaft und metaphysische Elemente in
ausgewählten Zweikämpfen des „Parzival“ und der „Crône“

verfasst von / submitted by

Sebastian Kuhn

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Psychologie
und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

Danksagung

Ich möchte mich herzlich bei meinem Betreuer Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller für seine konstruktiven Anregungen, kompetente Beratung und fruchtbaren Gespräche bedanken, die zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Meiner Familie danke ich für die seelische Unterstützung und Motivation über die letzten Jahre hinweg sowie für das Vertrauen in mich und meinen eingeschlagenen Weg.

Ein besonderer Dank gilt meiner Freundin Jacqueline. Du warst mir in meinem Studium und während des Schreibens der Diplomarbeit eine große Stütze, hast immer an mich geglaubt und konntest meine Selbstzweifel stets aus der Welt schaffen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Fragestellung und Methode	2
1.2. Analyse- und Interpretationsgrundlagen	4
1.3. Forschungsstand	5
1.3.1. Parzival	5
1.3.2. Diu Crône	6
2. Die Kämpfe und ihre kontextuelle Eingliederung	8
2.1. Parzival vs. Feirefiz	8
2.2. Gawein vs. Gasoein	10
2.3. Intertextuelle Auffälligkeiten	14
3. Kontrastive Analyse	18
3.1. Erzählkonzept	18
3.1.1. Gemeinsamkeiten	18
3.1.2. Eigenständigkeiten bei Parzival	18
3.1.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône	25
3.1.4. Conclusio	29
3.2. Ritterschaft	32
3.2.1. Gemeinsamkeiten	33
3.2.2. Eigenständigkeiten bei Parzival	36
3.2.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône	39
3.2.4. Conclusio	46
3.3. Metaphysische Elemente	48
3.3.1. Gemeinsamkeiten	49
3.3.2. Eigenständigkeiten bei Parzival	51
3.3.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône	55
3.3.4. Conclusio	63
3.4. Träume	65
3.4.1. Gemeinsamkeiten	66
3.4.2. Eigenständigkeiten bei Parzival	66
3.4.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône	69
3.4.4. Conclusio	73
4. Zusammenführung der Ergebnisse	74

5. Literaturverzeichnis	79
Abstract deutsch	84
Abstract english	85

1. Einleitung

Artusromane sind neben der Heldenepik wichtige Zeitzeugen der mittelalterlichen Literatur. Große Beliebtheit unter Laien wie auch Literaturwissenschaftlern hat Wolframs von Eschenbachs Werk *Parzival* erfahren. Im Vergleich dazu lassen sich nur wenige Abhandlungen und Untersuchungen bezüglich Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône* finden, was wohl mitunter an der verwirrenden Handlung, irrwitzigen magischen Momenten und der Länge des Textes liegen mag. Doch obwohl auch dieser Artusroman klassische Elemente der höfischen Epik aufweist, wie verzauberte Gegenstände, mystische Kreaturen und eine sich in einem Bann befindliche Gralsgemeinschaft, entspricht *Diu Crône* nicht unbedingt der Vorstellung eines üblichen höfischen Epos über Artus, Gawein, Liebe und Ehre.

Abgesehen von den unzähligen Kämpfen, welche die Protagonisten Parzival bzw. Gawein zu bestreiten haben, sticht vor allem die Auseinandersetzung zwischen Gawein und Gasoein in *Diu Crône* aus der Masse heraus. Auch der Kampf zwischen den Brüdern Parzival und Feirefiz in Wolframs Werk nimmt eine besondere Stellung ein, was jedoch nicht nur an der Tatsache liegt, dass zwei Verwandte aufeinander treffen.

Unter der Betreuung von Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller sollen im Zuge dieser Diplomarbeit vor allem jene zwei vorgestellten Kämpfe auf verschiedene Aspekte hin untersucht werden. Bereits die Handlungsverläufe beider Auseinandersetzungen unterscheiden sich stark voneinander, zumal der Kampf zwischen Parzival und Feirefiz sehr geradlinig abläuft, während jener zwischen Gawein und Gasoein mitunter aufgrund der vielen Kampfpausen und dem übertriebenen Gerechtigkeitsinn Gaweins in starkem Kontrast zu Ersterem steht. Auch die Träume, welche die beiden Ritter während einer solchen Pause erfahren, sollen beschrieben und interpretiert werden. Des Weiteren wird die kontextuelle Eingliederung der Kämpfe in die Handlungsstränge behandelt. Hierbei stellt sich die Frage, inwieweit die beiden Auseinandersetzungen den Fortlauf der jeweiligen Geschichte beeinflussen und weshalb gerade diese Kontrahenten aufeinander treffen mussten.

Große Unterschiede lassen sich in der rhetorischen Darstellung der Kämpfe erkennen, weshalb der Erzählstil bzw. die Beschreibung der Gefechte, sowie die Rolle und das Verhalten des Erzählers näher zu beleuchten sind. Während das Duell zwischen Parzival und Feirefiz in einen kommentierenden Monolog der Erzählerfigur eingebettet zu sein scheint, wird in *Diu Crône* das Blutvergießen detailliert und sequentiell beschrieben.

Teilweise ausschlaggebend für den Verlauf der Kämpfe sind metaphysische Elemente, die den Rittern Kraft verleihen oder zu einem Ende der Auseinandersetzung führen, wie unter Anderem *Frau Saelde* in *Diu Crône*, *Gott* in *Parzival* oder die *Liebe* im Allgemeinen.

Mit dem intertextuellen Vergleich und einer kontrastiven Analyse der beiden Artusromane, respektive den ausgewählten Kämpfen, stehen sich zwei ähnliche und doch sehr unterschiedliche mittelalterliche Werke gegenüber. Während in *Parzival* das Rittertum oftmals idealisiert dargestellt wird, erfahren ritterliche Tugenden und Handlungsverläufe in Heinrichs *Crône* mitunter massive Übertreibungen, was die Frage nach dem Grund dafür aufwirft. Vermutlich soll Gawein lediglich über die Maßen helden- und tugendhaft erscheinen. Möglicherweise aber soll der Leser neben all den wunderbaren, magischen und verwunderlichen Geschehnissen auch Gawein nicht allzu ernst nehmen und sich über all dies amüsieren.

1.1. Fragestellung und Methode

Wie in der Einleitung bereits angeschnitten wurde, richtet sich das Hauptaugenmerk dieser Diplomarbeit auf die Untersuchung und Gegenüberstellung der vier Teilaspekte der beiden Kämpfe: Ritterschaft, Erzählkonzept, metaphysische Elemente und Träume. Es soll herausgefunden werden, inwiefern sich die Duelle auf den jeweiligen Ebenen unterscheiden. Neben diesem Ziel steht die Frage im Zentrum, inwiefern anhand jener Facetten der Kämpfe eine Tendenz zur Komik seitens Wolfram von Eschenbach und Heinrich von dem Türlin festgestellt werden kann.

Für eine fundierte Analyse sind im Sinne der hermeneutischen Literaturanalyse eine genaue Textlektüre, sowie ein Vergleich der beiden Duelle nötig. Zudem wird der Gesamtkontext des jeweiligen Artusromans mit einbezogen, sodass sowohl inter- als auch intratextuelle Analogien aufgezeigt werden können.

Den Einstieg in die Arbeit bildet eine Einführung in die Duelle Parzival vs. Feirefiz und Gawein vs. Gasoein, da das Wissen um den Ablauf der Kämpfe den Grundstein für die folgenden Untersuchungen darstellt. Im Anschluss daran werden intertextuelle Auffälligkeiten aufgezeigt, anhand derer ersichtlich wird, dass Heinrich vermutlich sowohl Chrétiens *Perceval* als auch Wolframs *Parzival* gekannt hat. Das erste Kapitel der kontrastiven Analyse behandelt das Erzählkonzept der beiden Autoren bzw. der Erzähler. Hierbei lassen sich Unterschiede bezüglich der Häufigkeit und Charakteristik der Wortmeldungen seitens der Erzählinstanzen und Hinweise auf einen Sinn für Humor beider Autoren festmachen. Auch im darauf folgenden Kapitel, in dem das ritterliche Verhalten der Charaktere thematisiert wird, werden große Differenzen sichtbar, zumal sich diesbezüglich Parzival und Gawein regelrecht konträr gegenüberstehen. Vor allem Gaweins Verhalten sticht heraus, da er sich übertrieben höfisch verhält, wodurch erneut Heinrichs Humor zum Ausdruck kommt, da er in vielen Bereichen über die Stränge schlägt. Eine weitere wichtige Stellung nimmt das Kapitel rund um metaphysische Elemente, welche die Duelle in bestimmter Weise beeinflussen, ein. Dabei wird einerseits auf Gott, andererseits auf Frau Saelde als göttliche Instanzen eingegangen, die Kraft der Liebe und der Edelsteine angesprochen und die Beschaffenheit und Wirkung des Grals hinterfragt. An dieser Stelle wird Heinrichs mitunter ironischer Umgang mit den ihm bekannten Vorlagen erkennbar, was vor allem in Bezug auf den Gral deutlich wird. Abschließend wird das Motiv des vorhersehenden Traumes aufgegriffen. Dieses Kapitel birgt das Problem in sich, dass ein solcher Traum im Zuge eines Kampfes nur in der *Crône* zu finden ist, weshalb sich eine direkte Gegenüberstellung schwierig gestaltet. Aufgrund dessen dient als Vergleichsmaterial der Traum Herzeloyses, der im *Parzival* am Ende der Gahmuret-Handlung steht und sich im Laufe der Analyse als durchaus geeignetes

Kontrastmaterial erwiesen hat. Im letzten Kapitel werden die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen gesammelt dargelegt und die Frage nach humorvollen Aspekten der beiden Artusromane beantwortet.

1.2. Analyse- und Interpretationsgrundlagen

Aufgrund der Tatsache, dass unterschiedlichen Editionen der beiden Artusromane bestehen, stellt sich die Frage der Festlegung auf jeweils eine Ausgabe, um eine stringente Bearbeitung und Analyse gewährleisten zu können.

Die *Crône* von Heinrich von dem Türlin wurde nur selten übertragen, bearbeitet und übersetzt. Die erste Edition publizierte Gottlieb Heinrich Friedrich Scholl im Jahre 1852, beruhend auf der Heidelberger Handschrift (Cpg. 374). Erst zur Jahrtausendwende veröffentlichten Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner einen Teil der *Crône*, da sich die HerausgeberInnen die Wiener bzw. Windhagensche Handschrift (Codex 2779) zur Vorlage genommen haben, welche nur die Verse 1 – 12281 beinhaltet. Den zweiten Teil gaben 2005 Alfred Ebenbauer und Florian Kragl heraus und beriefen sich dabei, wie Scholl, auf die Heidelberger Handschrift. Des Weiteren wurde eine kritische Leseausgabe von Gudrun Felder im Jahre 2012 publiziert.

Das Fundament für die Analyse stellen einerseits, nach Empfehlung von Assoz.-Prof. Dr. Keller, die zweigeteilte Ausgabe des *de Gruyter* Verlags von Knapp/Nieser¹, bzw. Ebenbauer/Kragl², andererseits die Edition von Eberhard Nellmann und Dieter Kühn³, auf Basis von Karl Lachmann, dar. Für etwaige

¹ Heinrich von dem Türlin, Die Krone (Verse 1-12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Host P. Pütz hrsg. v. Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000

² Heinrich von dem Türlin, Die Krone (Verse 12282-30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Florian Kragl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005

³ Wolfram von Eschenbach. Parzival. Band I+II. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag ⁴2015

Übersetzungen wird die neuhochdeutsche Edition der *Crône* von Florian Kragl⁴ herangezogen.

1.3. Forschungsstand

1.3.1. Parzival

Wolframs von Eschenbach *Parzival* wurde erstmals gemeinsam mit dem Jüngerem Titirel bereits 1477 in Straßburg gedruckt von J. Mentelin herausgegeben. Jedoch verschwand der Artusroman zunächst wieder von der Bildfläche und wurde erst wieder von Johann Jacob Bodmer im Jahre 1753 publiziert.⁵ „Grundlegend für die wissenschaftliche Erforschung von Wolframs Dichtungen wurde dann die kritische Ausgabe seiner Werke durch Karl Lachmann, die 1833 erschienen ist.“⁶ Lachmann führte damit die Unterteilung des Textes in 30-Verse-Abschnitte ein, die heutzutage noch beibehalten wird.

Der *Parzival* erfreut sich seitdem großer Beliebtheit in der mediävistischen Forschung, dementsprechend umfangreich wäre eine komplette Auflistung der diesbezüglichen Sekundärliteratur. Die Faszination rund um Parzival und Gawan hält bis heute an. Die Universitätsbibliothek zählt alleine seit dem Jahr 2014 44 Publikationen, darunter Bücher, Artikel und anderweitige wissenschaftliche Arbeiten.⁷ Anna Kathrin Bleulers Habilitationsschrift *Essen – Trinken – Liebe: kulturesemiotische Untersuchungen zur Poetik des Alimentären in Wolframs "Parzival"*⁸ thematisiert Aspekte, in denen mitunter Wolframs Humor zum Ausdruck kommt. Auch für den schulischen Bereich wird der *Parzival* herangezogen, so erfährt er im Beitrag von Günther Bernthaler⁹ eine didaktische

⁴ Heinrich von dem Türlin: *Die Krone*. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian Kragl. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012

⁵ Vgl. Bumke, Joachim: *Wolfram von Eschenbach*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler ⁸2004, S. 32

⁶ Ebd.

⁷ Ergebnis der Suchfunktion *u:find* der Universitätsbibliothek Wien. Schlüsselwort: Parzival. <http://bibliothek.univie.ac.at/> (19.04.2016)

⁸ Bleuler, Anna Kathrin: *Essen – Trinken – Liebe: kulturesemiotische Untersuchungen zur Poetik des Alimentären in Wolframs "Parzival"*. Habilitationsschrift. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag 2016

⁹ Bernthaler, Günther: *Parzival, Gawan und Feirefiz Unterhaltung und Entlastung im Lese- und Literaturunterricht*. In: Hofmeister, Wernfried (Hg.): *Literatur-Erlebnisse zwischen Mittelalter*

Auseinandersetzung. Die Schriftenreihe *Wolfram-Studien* wurde erstmals 1970 von Werner Schröder¹⁰ herausgegeben und liefert bis heute¹¹ neue Erkenntnisse einzelner Gesichtspunkte Wolframs Werke und beinhaltet seither eine fortlaufende Bibliographie zu Wolframs Dichtungen.

Einen guten Einblick in Wolframs von Eschenbach Literatur gibt Joachim Bumkes Publikation *Wolfram von Eschenbach*¹², die auch in dieser Diplomarbeit mehrmals für Verweise herangezogen wurde.

1.3.2. Diu Crône

Im Vergleich zum *Parzival* erfährt die *Crône* Heinrichs von dem Türlin ein geringeres Forschungsinteresse. Die Suchfunktion der Universitätsbibliothek Wien findet mit den Schlüsselwörtern „*Crône* Türlin“ und „Krone Türlin“ insgesamt 20 in den Katalog aufgenommene Publikationen seit 2012.¹³ Eine Gegenüberstellung der Ergebnisse zeigt, dass in den letzten Jahren eine deutlich geringere Anzahl an Forschungsliteratur zur *Crône* veröffentlicht wurde.

Lange Zeit galt der Roman als eine verwirrende, minderwertige Ansammlung an Abenteuern und war dementsprechend in der Literaturforschung unbeliebt.¹⁴ Eine erste ernstzunehmende Auseinandersetzung mit der *Crône* in Gestalt einer Textedition veröffentlichte H.F. Scholl 1852, doch wurde sie häufig als „zu pauschal“¹⁵ verurteilt. Bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts konnten vereinzelte textkritische Publikationen „dem Roman nicht wirklich Anerkennung

und Gegenwart : aktuelle didaktische Konzepte und Reflexionen zur Vermittlung deutschsprachiger Texte. Frankfurt am Main: Lang 2015, S. 225-250

¹⁰ Schröder, Werner (Hg.): *Wolfram-Studien*. Band 1. Berlin: Schmidt 1970

¹¹ Der aktuellste Einzelband (Band 24) stammt aus dem Jahre 2014 von Klaus Ridder (Hg.)

¹² Bumke 2004

¹³ Ergebnis der Suchfunktion u:find der Universitätsbibliothek Wien. Im Falle der *Crône* wird der Titel in der Forschungsliteratur unterschiedlich geschrieben, weshalb nach beiden Versionen gesucht werden musste, um ein repräsentatives Ergebnis zu gewährleisten.

<http://bibliothek.univie.ac.at/> (24.04.2016)

¹⁴ Vgl. Felder, Gudrun: *Kommentar zur >Crône< Heinrichs von dem Türlin*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006, S. 3

¹⁵ Ebd.

verschaffen“¹⁶. „Die grundlegende Analyse von Cormeau 1977 zur Gattungsgeschichte und die Beiträge zu zwei Tagungen zur österreichischen Literatur“¹⁷ läuteten den Beginn einer ernsthaften *Crône*-Forschung ein, sodass seitdem einige Beiträge zu Heinrichs Roman publiziert wurden.¹⁸ Beispielsweise hat Alfred Ebenbauer in seinem Werk *Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum >>Sinn<< der >Krone< Heinrichs von dem Türlin*¹⁹ den Begriff *Wunderkette* eingeführt und somit einen Terminus geschaffen, der seither wiederholt in Werken zur *Crône* aufgegriffen wurde.²⁰

Eine umfangreiche und detaillierte Untersuchung stellt der Kommentar Gudrun Felders aus dem Jahre 2005 dar, da er

*textkritische und stilistische Überlegungen zu Einzelstellen, Gliederungs- Übersetzungs- und Verständnishilfen (teilweise in Form von Paraphrasen), Verweise auf innertextliche Zusammenhänge, Hinweise zu möglichen Quellen und Parallelen, Erläuterungen zu Realien und Hinweise auf Forschungsstandpunkte [vereint].*²¹

Als sehr hilfreich für diese Diplomarbeit hat sich auch die Publikation von Peter Stein²² erwiesen, was mitunter auf die „quellenkritischen Untersuchungen“²³ zurückzuführen ist. Des Weiteren stellt Florian Kragls Veröffentlichung aus dem Jahre 2012 die einzige neuhochdeutsche Übersetzung dar, die, auch dank des ausführlichen und hilfreichen Nachwortes, zum Verständnis der *Crône* beiträgt.

¹⁶ Felder 2006, S. 3

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Vgl. Ebd., S. 1-5

¹⁹ Ebenbauer, Alfred: *Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum >>Sinn<< der >Krone< Heinrichs von dem Türlin*. In: Ebenbauer, Alfred [u.a.] (Hg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger : Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien: Halosar 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie; Bd. 10), S. 25-49

²⁰ Vgl. Keller, Johannes: *Die Crône Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod*. Bern [u.a.]: Lang 1977, S. 24

²¹ Felder 2006, S. 5

²² Stein, Peter: *Integration – Variation – Destruktion. Die >Crône< Heinrichs von dem Türlin innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans*. Berlin [u.a.]: Peter Lang 2000 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700; Bd. 32)

²³ Ebd., S. 4

2. Die Kämpfe und ihr kontextuelle Eingliederung

Bevor die für diese Diplomarbeit zentralen Zweikämpfe eingehend analysiert und verglichen werden, bietet es sich zunächst an zu umreißen, was sich in den jeweiligen Auseinandersetzungen abspielt. Bereits nach diesem Kapitel wird klar sein, inwiefern sich die Kämpfe unterscheiden, weshalb gerade diese für eine Gegenüberstellung auserwählt wurden und warum bei jenem in der *Crône* der Verdacht auf einen Hang zur Komik seitens des Autors nicht unberechtigt erscheint.

2.1. Parzival vs. Feirefiz

In Wolframs von Eschenbach Artusroman treffen gegen Ende der Aventiuren des Protagonisten die Brüder Parzival und Feirefiz aufeinander. Während für den Leser klar ist, dass es sich bei den Kontrahenten um Männer gleichen Blutes handelt, tappen die Ritter bezüglich der Identität des jeweiligen Gegenüber zunächst im Dunkeln. Angestachelt von dem Bedürfnis nach Minne, Ehre und Ruhm beginnen die vermeintlich Fremden bald nach dem Aufeinandertreffen den Kampf, ohne auch nur ein Wort zuvor gesprochen zu haben. Sie reiten Tjosten, kämpfen mit Schwertern und schonen einander in keinsten Weise. Als Parzival allerdings mit einem starken Hieb zuschlägt, zerbricht dessen Waffe auf dem Helm Feirefiz', und das aus gutem Grund:

*got des niht langer ruochte,
daz Parzivâl da rê nehmen
in sîner hende solde zemen:
daz swert er Ithêre nam,
in sîner trumpheit dô wol zam. (Parzival, 744,14 – 18)²⁴*

Das Zerbrechen von Parzivals Waffe ist offenbar Gottes Wille, da er nicht mehr mit ansehen konnte, wie töricht sich der *getoufte* (745,13) verhält und verhindern wollte, dass er nach Ither, dessen Schwert er bis vor kurzem noch schwang, einen weiteren Blutsverwandten ermordet.

²⁴ Wolfram von Eschenbach: Parzival. Band II. Nach der Ausgabe von Karls Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994

Obwohl Feirefiz durch den Schlag zu Boden geht, kann er sich dennoch aufrichten, lässt jedoch Gnade walten, da Parzival nun unbewaffnet ist. Er schlägt vor, sich auszuruhen und ihre Namen preiszugeben. Der Heide erklärt dem Getauften, er sei *Feirefiz Anschevîn* (745,28), was Parzival irritiert, da er selbst doch Anjou geerbt hatte. Im Laufe des Gesprächs geben sich beide zu erkennen und die wiedervereinten Brüder beenden die Feindschaft mit einem Friedenskuss.

Dieser Zweikampf ereignet sich gegen Ende des Artusromans und stellt Parzivals wiedergefundene Hinwendung zu Gott exemplarisch dar. Nachdem der Protagonist auf seinen Reisen seinen Glauben verloren hatte, gelangt er auf der Suche nach dem Gral zu Trevrizent, seinem Onkel. Er berichtet ihm von seinem Unmut gegenüber Gott, da er sich von ihm verlassen fühlt, und von seinen unehrenhaften Taten. Trevrizent geht dem Klagen Parzivals auf den Grund und predigt ihm, er solle keinen Groll gegen Gott hegen, da er ihm helfen werde und nur die guten Seelen in den Himmel kommen würden. Außerdem müsse er für den Mord an seinem Verwandten, Ither, und für den Tod seiner Mutter, die aufgrund des Fortreitens Parzivals an Kummer starb, durch Leiden Buße tun. Vierzehn Tage bleibt Parzival bei dem Einsiedler, der ihm vor dessen Verlassen seine Sünden erlässt und für seine Buße vor Gott bürgt.

Gestärkt mit dem erneuerten Glauben an Gott nimmt Parzival abermals die Suche nach dem Gral auf und stößt dabei auf den Heiden Feirefiz. Nach diesem bedeutungsschwangeren Kampf, reiten die Brüder nach Joflanze, wo sie von Artus und Gawan freudig begrüßt werden. Einen Tag später findet ein Fest zu Ehren Feirefiz' statt, das von einer bekannten Frau unterbrochen wird. Cundrie, die Gralsbotin, welche Parzival bei ihrem ersten Aufeinandertreffen wüst beschimpft hatte, bittet um Vergebung für ihr Verhalten und überbringt die Botschaft, dass Parzival als Gralskönig auserwählt wurde. Er solle baldigst nach Mont Sauvage reiten und dürfe eine weitere Person mitnehmen woraufhin sich Parzival und Feirefiz auf den Weg zur Gralsburg begeben. Parzival stellt Anfortas die erlösende Frage, wird zum neuen König gekrönt und kann endlich seine Frau

Condwiramurs²⁵ und seine beiden Söhne Loherangrin und Kardeiz wiedersehen. Feirefiz heiratet die Gralsträgerin Repanse de Schoye, Loherangrin wird als Nachfolger des Gralskönigs auserwählt und Kardeiz herrscht an Stelle seines Vaters über die Ländereien.

2.2. Gawein vs. Gasoein

*Ouch wart in kraft vnd sin
Von in enpfömde verre hin. (Diu Crône, v. 12060 - 12061)*

Florian Kragl übersetzt diese Verse mit den Worten: „Kraft und Verstand hatten sie längst verlassen.“²⁶ Dieser Satz kann für den Zweikampf zwischen Gawein und Gasoein als programmatisch angesehen werden. In Anbetracht der Tatsache, dass die Kontrahenten mehrere Pausen im Zuge des Kampfes einlegen und trotz zerbrochener Schwerter und der Bitten der Königin nicht voneinander ablassen, zeugt von Kraft- und Verstandsverlust. Der genaue Vorgang soll nun beschrieben werden.

Gawein stellt die Hauptfigur in Heinrichs von dem Türlin Artusroman dar und erlebt einige Aventiuren, darunter so manche, die jenen von Parzival ähneln. In der Forschungsliteratur wird der Roman in zwei Teile gegliedert. Den Schnittpunkt stellt die Doppelhochzeit von Gawein und Amurfina, sowie Gasoein und Sgoidamur dar, nachdem Gawein viele Herausforderungen bestanden hatte, um letztgenannter Dame das Zaumzeug für ihr Maultier zu bringen. Als Belohnung würde sie denjenigen, der die mit sich bringenden Abenteuer überleben sollte, heiraten. Gawein allerdings hatte bereits Amurfina sein Herz geschenkt, weshalb er Gasoein als Ehemann vorschlug, woraufhin sich ebendiese Paare vermählten.

Der Kampf Gaweins mit Gasoein „bildet den längsten in der >Crône< dargestellten Zweikampf, am ausführlichsten geschilderten überhaupt innerhalb

²⁵ In der Forschungsliteratur finden sich unterschiedliche Schreibweisen dieses Namens. Hier wird der Name *Condwiramurs* aus der Edition von Eberhard Nellmann übernommen.

²⁶ Heinrich von dem Türlin: Die Krone. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian Kragl. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. 174

der deutschen Artusepik“²⁷, findet relativ zu Beginn der *Crône* statt und steht im Zeichen eines Konfliktes zwischen Artus, seiner Frau Ginover und Gasoein. Letzterer ist ein bekannter und starker Ritter, dem Kälte nichts anhaben kann und der nach einem Kampf mit Artus Anspruch auf Ginover erhebt, da sie ihm bereits seit ihrer Geburt versprochen gewesen sein soll. Während in anderen höfischen Romanen Artus nur als Richterfigur in solch prekären Situationen fungiert, vereint er in dieser Situation die Rolle des Richters und die des Angeklagten.²⁸ Ein solcher Stilbruch Heinrichs mit der traditionellen Artuswelt macht sich bereits zu Beginn der *Crône* bemerkbar:

*In diesem – für die klassische Dichtung undenkbaren – Rollenkonflikt spiegeln sich die beiden Artusbilder, die Heinrich gegeneinandersetzt: Artus als der klassische Maikönig und als der entfremdete, verlassene Winterkönig. Die Exposition der Szene ist zielstrebig darauf angelegt, ihn in diese hoffnungslose Lage zu manövrieren.*²⁹

Erst die Verortung des Hoffestes im Winter erlaubt das Mokieren Ginovers über Artus‘ Frieren, Gasoeins Auftritt und das Aufeinanderprallen des Königs und des fremden Ritters.

Artus einigt sich mit Gasoein auf einen Gerichtskampf, der über Ginovers Zukunft entscheiden solle. Als sie an jenem Tag erneut aufeinander treffen und zur Tjost ansetzen, weicht Gasoein jedoch aus, da seiner Meinung nach ein Kampf nicht notwendig sei und Ginover selbst entscheiden solle, wessen Geliebte sie sein möchte.

*Natürlich wird man von heute aus gesehen meinen, daß es im Grunde total normal ist, und daß sie eigentlich schon früher darauf hätten kommen können, doch für die Artuswelt ist das gar nicht so selbstverständlich, eher das Gegenteil: indem Gasoein die ritterliche, und das heißt die kämpferische Werbung durch eine Diskussion ersetzt, leitet er damit eine Korruption dieser Welt ein.*³⁰

Artus reagiert auf den Kampfabbruch dementsprechend höchst empört und kann Gasoeins Handeln in keinsten Weise nachvollziehen. Nach der besagten Diskussion kann der König schließlich diesem Vorschlag etwas abgewinnen. Erst

²⁷ Stein 2000, S. 235

²⁸ Vgl. Mentzel-Reuters, Arno: Vröude. Artusbild, Fortuna- und Gralskonzeption in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin als Verteidigung des höfischen Lebensideals. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1989, S. 160

²⁹ Ebd.

³⁰ Schulze-Belli, Paola / Dallapiazza, Michael (Hg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göppingen: Kümmerle Verlag 1990, S. 90

nach langem Überlegen erklärt Ginover, dass sie Gasoein nicht kenne, woraufhin jener gekränkt davonreitet.

Gotegrin, Ginovers Bruder, erfährt durch einen von ihm ausgesandten Späher von dem Vorgefallenem und sieht seine Familienehre durch das zweideutige Verhalten seiner Schwester befleckt, weshalb er beschließt sie zu töten. Er reitet nach Karidol, entführt sie und möchte in einem Wald seinen Plan ausführen. Da reitet zufällig Gasoein vorbei, erkennt die Not Ginovers und bewahrt sie vor dem Tod. An einem weiter entfernten Ort machen die beiden Rast, was der eben noch Geretteten zum Verhängnis werden sollte. Denn den Ritter überkommt die Liebeslust, weshalb er Ginover versucht zu vergewaltigen, da sie sich ihm nicht hingeben möchte. Erneut taucht zufällig ein Retter auf, diesmal ist es Gawein, der gerade von dem Kampf mit einem Riesen auf dem Weg nach Hause war. Hier entfacht jener Kampf, der in dieser Diplomarbeit genauer betrachtet werden soll.

Mit einer gnadenlosen Tjost beginnen die Kontrahenten ihre Schlacht um Ruhm und Ehre, gefolgt von einem Schwertkampf, der zunächst mit Schild bestritten wird, bis dieser Schutz durch die Kraft der Schläge seinen Zweck nicht mehr erfüllen kann, sodass die Schwerter zweihändig geführt werden müssen. Dabei fügen sie sich einige Wunden zu, weshalb sie kurz Ruhe suchen, um Kraft zu sammeln. Ginover versucht die Ritter zu besänftigen, sodass sie den Kampf aufgeben mögen, doch hören sie nicht auf die Klagende. Es erhebt sich ein weiterer Schlagabtausch, in dem Gawein seinem Gegner das Schwert aus der Hand schlägt, ihn aber nicht tötet, da es unehrenhaft wäre, einen Unbewaffneten niederzustrecken. Gasoein holt seine Waffe wieder und greift erneut an. Jedoch überkommt die beiden Ritter erneut die Müdigkeit, weshalb sie kurze Zeit ruhen, um schließlich erneut aufeinander loszugehen. Doch zahlt zuerst Gasoein den Preis für seinen Übermut, da er seine Kraft beim Aufsteigen auf sein Pferd überschätzt und zu Boden fällt. Gawein, getrieben von Mitleid mit dem Geschwächten, hilft seinem Gegner auf. Jener aber schiebt die Schuld des Sturzes auf sein Pferd und schlägt ihm dafür den Kopf ab. Gawein macht es ihm in seiner Verbundenheit und dem Drang nach gleichen Voraussetzungen für den Kampf nach und köpft ebenso sein Pferd. Daraufhin gehen die Ritter erneut aufeinander

los, bis sie nach kurzer Zeit wiederum zu Boden gehen, dabei auf ihre Schwerter stürzen und diese unter der Last zerbrechen.

Während Gawein und Gasoein ohnmächtig auf dem Kampfplatz liegen, holt Ginover mit Hilfe ihrer Ärmel Wasser, um die Gesichter der beiden zu besprenkeln. Dadurch kommen sie wieder zu Kräften, erblicken die zerbrochenen Waffen und führen ihren Streit als Faustkampf und Gerangel fort. Dank Frau Saelde, die im richtigen Moment an Gawein denkt, kann dieser seinen Gegner übermannen. Von der Müdigkeit gezeichnet verlieren sie allerdings erneut das Bewusstsein und schlafen ein.

Sowohl Gawein als auch Gasoein haben während dessen einen Traum. Ersterer erlebt darin einen siegreichen Kampf mit einem Wildschwein, während sein Kontrahent weniger Erfreuliches träumt. Zunächst aber wacht Gawein auf, lässt jedoch trotz dem Flehen Ginovers Gasoein nicht auf dem Schlachtfeld liegen, sondern sucht nach einer Waffe, die er ihm geben kann, damit der Kampf ehrenhaft fortgeführt werden kann. Er findet zwei Lanzenstücke, gibt dem Schlafenden das bessere Stück und weckt ihn auf. Dieser erzählt daraufhin, dass er geträumt hat, er würde durch nach einem Schiffsbruch ertrinken, während die Königin überlebt. Nachdem sie ihre Träume gedeutet haben, gehen sie wieder aufeinander los. Es dauert nicht lang, da sinken sie ein weiteres Mal ohnmächtig zu Boden.

Nach einer Weile kommen sie wieder zu sich und wollen weiterkämpfen, doch greift Ginover ein und überzeugt die Ritter die Auseinandersetzung zu beenden. Sie würden sich wie zwei Hofhunde verhalten, die um einen Knochen streiten und nur wenig Ruhm von diesem Kampf erhalten. Die Kontrahenten lassen voneinander ab und fallen erneut in Ohnmacht. Wieder zu sich gekommen lädt Gawein seinen Gegner nach Karidol ein, damit sie ihre Wunden heilen lassen, um später den Kampf wiederaufnehmen zu können. Gasoein nimmt nach einem letzten Versuch durch eine Drohung Ginover für sich zu gewinnen Gaweins Vorschlag an. So schleppen sich die schwer verletzten Ritter und die Gerettete mit nur einem Pferd nach Karidol.

Bis zum Pfingstfest dauert die Regeneration der Kämpfer. In dieser Zeit ist Gasoein zu Vernunft gekommen, beichtet Artus, dass er die Geschichte mit Ginover erfunden habe und bittet um Vergebung, woraufhin dieser ihm verzeiht. Während des Festes taucht Sgoidamur auf und bittet darum ihr zu helfen, den von ihrer Schwester Amurfina beraubten Thron und den Zaum für ihr Maultier wiederzuerlangen. Gawein besteht alle Aufgaben und kehrt zurück nach Karidol, wo schließlich die bereits erwähnte Doppelhochzeit stattfindet.

Nach einigen weiteren Aventiuren wird Gawein dazu verpflichtet, sich auf die Suche nach dem heiligen Gral zu machen. Eines Tages gelangt Gawein zur Burg Karamphi, wird von der Tochter des Burgherren freudig empfangen und zum Schachspielen eingeladen. Angaras, der Sohn des desselben erkennt allerdings, dass der Besucher jener ist, der seinen Bruder in einem Turnier vor langer Zeit geschlagen hatte, weshalb er Gawein aus Rachegründen suchte. Aufgrund dessen überfällt Angaras während des Schachspielens gemeinsam mit mehreren Rittern Gawein, der sich jedoch heldenhaft zur Wehr setzt, bis der Hausherr erscheint und den Kampf beendet. Allerdings muss ihm Gawein schwören, dass er ihm innerhalb eines Jahres den Gral und die Gralslanze bringen würde. Sollte er diesen Auftrag verweigern oder die Gegenstände nicht in seinen Besitz bringen können, müsse er sich wieder als Gefangener zurück nach Karamphi begeben. Somit beginnt Gaweins Suche nach dem Gral.

2.3. Intertextuelle Auffälligkeiten

Nachdem nun die beiden Kämpfe vorgestellt wurden, können einige Gemeinsamkeiten festgemacht gemacht werden, obwohl es sich um zwei Auseinandersetzungen handelt, die sich eigentlich nicht tangieren.

Zunächst handelt es sich in beiden Fällen um Zweikämpfe, die von dem jeweiligen Protagonisten der Artusromane bestritten werden. Aber auch die Stellung der Kontrahenten ist auffällig, da es sich um besonders starke und wichtige Charaktere handelt. Parzival trifft auf seinen Bruder Feirefiz, der von Wolfram eindrucksvoll beschrieben wird:

*Swaz diende Artûses hant,
ze Bretâne unde in Engellant,
daz vergulte niht die steine
die mit edelem arde reine
lâgen ûf des heldes wâpenroc. (Parzival, 735,15 - 19)*

*der ungetoufte gehiure
ranc nâch wîbe lône:
des zimiert er sich sus schône.
Sîn hôhez herze in des betwanc,
daz er nâch werder minne ranc. (736,20 - 24)*

Feirefiz trägt demnach so edle Steine an seinem Waffenrock, dass im Vergleich dazu Artus' Reichtümer nicht so viel wert wären. Außerdem erfährt man, dass der Ritter schön ist, sich des Kampfes um Minne wegen so kostbar schmückt und sein Herz nach Liebe sehnt. Aufgrund weiterer Beschreibungen Parzivals Bruder kann man davon ausgehen, dass der Heide nicht nur sehr wohlhabend, ehrenhaft und ruhmreich, sondern auch stark ist.

Auffallend ist ebenfalls die symbolische Bedeutung der Auseinandersetzung, da ein Christ gegen einen Ungetauften kämpft. Gerade nach der Bekehrung Parzivals zum Christentum durch Trevrizent wird diese Schlacht zu einer Probe für den Protagonisten und seinen wiedergefundenen Glauben an Gott. Wie man sehen konnte, bewahrte Christus Parzival davor, erneut einen Verwandten zu töten.

Im Falle des Zweikampfes in der *Crône* geraten ebenfalls bedeutende und kräftige Charaktere aneinander. Der Protagonist kämpft gegen den Antagonisten des ersten Teils der *Crône*, einen Ritter, dem Kälte nichts anhaben kann, der drei kräftige Männer Artus' besiegt und im Kampf mit ebendiesem ein Unentschieden erreicht. Gawein und Gasoein reiten Tjosten, führen Schwerter gegeneinander und schlagen, rangeln und schmeißen sich sogar in einem Faustkampf zu Boden. Dennoch gibt es keinen endgültigen Gewinner, da sie sich ebenbürtig sind auf eine spätere Fortführung des Kampfes einigen.

Hier wird eine weitere Analogie deutlich: In beiden Fällen gibt es keinen Sieger. Parzival und Feirefiz erkennen sich nach einem harten Schlagabtausch als Brüder und versöhnen sich, während Gawein und Gasoein in gleicher Weise stark und

mehr oder weniger ausdauernd sind, sodass sie auf Ginovers Bitten hin den Kampf vorerst für beendet erklären. Auch geht nicht klar hervor, welcher Ritter der Stärkere ist. Die Tatsache, dass Parzivals finaler Schlag seinen Bruder zu Boden gehen lässt, lässt vermuten, dass er kräftiger bzw. der bessere Kämpfer ist, da ihm sein Gegner einen heftigen Schlag gegen den Kopf gewährt. Allerdings ist Feirefiz kurz darauf erneut kampfbereit und hält somit einige Hiebe aus. Dennoch erlaubt es das Kampfgeschehen Feirefiz als Sieger zu deklarieren:

Sowohl die ständig drohende Unterlegenheit Parzivals [...] als auch die Topik des letzten Kampfes im Artusroman haben vielfach dazu geführt, diesen Kampf als erste und letzte Niederlage Parzivals zu interpretieren.³¹

In Diu Crône erscheint etwas deutlicher Gawein seinem Gegner überlegen zu sein. Obwohl er und Gasoein genauso oft in Ohnmacht fallen und die Schlacht sehr ausgeglichen wirkt, schafft es Gawein im Zuge des Faustkampfes schließlich Gasoein zu überwältigen. Allerdings hilft ihm in diesem Moment Frau Saelde, da sie an ihn denkt, wodurch er an Kraft gewinnt. Demnach könnte behauptet werden, dass die Überlegenheit nur Schein ist, da Gawein von einer metaphysischen Instanz gestärkt wurde.

Ritterlichkeit und ehrenhaftes Verhalten spielen eine wichtige Rolle in beiden Artusromanen und den jeweiligen Kämpfen. So kann man in jeder dieser Auseinandersetzungen von einem Moment lesen, in dem einer der Ritter unbewaffnet ist. Zwar gibt es dafür unterschiedliche Gründe, jedoch resultiert daraus eine Kampfverweigerung desjenigen, der noch im Besitz eines Schwertes ist.

Als Parzivals Schwert an Feirefiz' Helm zerbricht, wirft der Heide seine Waffe in den Wald:

*Der heiden starc unde snel
Tet manliche site schîn,
>diz swert sol unser dweders sin:<
Ez warf der küene degē balt
Verre von im in den walt.*

³¹ Vgl. Wittmann, Viola: Das Ende des Kampfes. Kämpfen, Siegen und Verlieren in Wolframs Parzival. Zur Konzeptlogik höfischen Erzählens. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007. (Literatur, Imagination, Realität; Bd. 42), S. 174

*Er sprach >sol nu hie im strît ergên,
dâ muoz glîchiu schanze stên.< (Parzival, 747,12 - 18)*

Feirefiz, auf Chancengleichheit und ehrenhaftes Verhalten bedacht, entsagt der Möglichkeit, seinem Gegner den Garaus zu machen und entwaffnet sich lieber selbst.

Eine ähnliche Situation ergibt sich in *Diu Crône*:

*Daz Gâwein dem weigant
Sin swert sluoc auz der hant,
Daz ez hin auf die heide flouch
Vnd sich sam ein sichel povch: (v. 11959 - 11962)*

*Nv enwold es niht geruochen
Gawein, daz er in slüeg,
Seit er niht wer trüeg;
Daz het er sanft getan. (v. 11966 - 11969)*

Hierbei schlägt Gawein seinem Gegner das Schwert aus der Hand, sodass es in hohem Bogen in den Wald fliegt. Während Gasoein danach sucht, könnte ihn Gawein einfach erschlagen, was er aber als tugendhafter Ritter nicht machen will, obwohl es ihm ein Leichtes wäre.

Eine indirekte Analogie lässt sich in Hinblick auf den Ringkampf finden. Nur selten ist von dieser Kampfform zu lesen, da er „ein typisches Motiv der Heldenepik [war] und [...] von den höfischen Dichtern nur gelegentlich aufgenommen worden [ist].“³² Im *Parzival* erweist Gawain sein Können in dieser Disziplin beim Kampf gegen Lischows Gwellius (538,9ff). Das Ziel eines solchen Duells spiegelt sich in den Forderungen Gawains gegenüber Lischows wider, da er eine Unterwerfung dessen verlangt. „Manchmal folgte auf den Schwertkampf als letzte Phase ein Ringkampf, der damit endete, daß der eine dem anderen das Knie auf die Brust setze und ihn zum Aufgeben zwang.“³³ Das Ausbleiben eines solchen Anspruchs seitens Gawain bleibt erstaunlicherweise aus, seine – wenn auch nur geringe und durch Frau Saelde unterstützte – Überlegenheit hat keine Bedeutung für den weiteren Kampfverlauf. Der Grund dafür liegt wohl im Ohnmachtsanfall

³² Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ⁵1990, S. 232. Zitiert nach: Felder 2006, S. 314

³³ Ebd., S. 232

der beiden Ritter, wobei dennoch eine Unterwerfung Gasoeins postuliert hätte werden können.

3. Kontrastive Analyse

3.1. Erzählkonzept

3.1.1. Gemeinsamkeiten

Wie anhand der Gegenüberstellung der Erzählweise und Charakteristik des Erzählers deutlich werden wird, lassen sich diesbezüglich kaum Gemeinsamkeiten finden. Auffallend ist lediglich, dass beide Autoren Romane geschrieben haben, in denen die Artuswelt nicht unbedingt ideal, sondern mitunter witzig, komisch und grotesk dargestellt wird. Doch auch diese Komik drückt sich unterschiedlich aus, wie anhand der nachfolgenden Ausführungen beobachtet werden kann. Hier stehen sich nun einmal zwei Autoren gegenüber, deren Erzählkonzepte sich in vielerlei Hinsicht unterscheiden, was mitunter auch an der zeitlichen Distanz liegen kann, zu der die Werke entstanden sind.

3.1.2. Eigenständigkeiten bei Parzival

Der Erzähler tritt im *Parzival* permanent in Erscheinung, wodurch die Handlung immer wieder von Erläuterungen, Sentenzen, Sprichwörtern, zeitgeschichtlichen Anspielungen, „Hörer-Anreden“³⁴ und Beschreibungen unterbrochen wird.³⁵ Während zunächst Geschehnisse nüchtern beschrieben werden, wirft der Erzähler immer wieder Anmerkungen ein, die mitunter der Etablierung einer empathischen Bindung zwischen Leser bzw. Hörer und den Charakteren oder dem Verständnis der Ereignisse dienen. Allerdings kommt es vor, dass die Erklärungen seitens des Erzählers selbst wiederum einer Erläuterung bedürfen und Verwirrung stiften.³⁶ Aus der Erzählung regelrecht herausgerissen wird das

³⁴ Bumke 2004, S. 220

³⁵ Vgl. Ebd., S. 218-222

³⁶ Vgl. Ebd., S. 218

Publikum durch Anspielungen auf Gegebenheiten, welche die Zeit und Realität Wolframs betreffen. Zeitgeschichtliche Verbindungen und Vergleiche, die zusätzlich mitunter schlecht gewählt sind, sorgen für „Verfremdungen, überraschende Verbindungen und komische Disproportionen.“³⁷ Ähnlich verfremdend sind jene Erzählerkommentare, die an das Publikum gerichtet sind und bestimmte Funktionen innehaben: Eine Anteilnahme an und Auseinandersetzung mit der Handlung, das Vorgaukeln eines Angebots zur Mitgestaltung der Erzählung und/oder die freie Entscheidung drüber, ob das Publikum dem Erzähler die Geschichte glaubt oder nicht.³⁸ Diese Hörer-Anreden öffnen einen Raum für „Fragen nach der Rollenverteilung, nach der Kompetenz des Erzählers und nach der Bedeutung des Erzählten.“³⁹

Abgesehen von jenen Einwürfen, die an das Publikum gerichtet sind oder zum Verständnis der Handlung beitragen, bringt sich der Erzähler selbst mit seinen Gedanken, Hoffnungen und Selbstreflexionen immer wieder in den Text ein, er tätigt Aussagen über „Frauen, Kampf, Reichtum, Essen und Trinken“⁴⁰ und „setzt seine eigene Person zu diesen Themen – kontrastierend oder parallelisierend – in Beziehung.“⁴¹ So teilt er beispielsweise dem Publikum mit, dass er gerne selbst jene Frauen küssen würde, über die er gerade erzählt.⁴² Derartige Kommentare sind zwar für die erzählten Geschehnisse nicht relevant, doch lockern sie den Roman mitunter in humorvoller Weise auf. „Wolfram scheint in erster Linie darauf bedacht, von seinem Erzähler ein Bild zu entwerfen, das das Publikum erheitert.“ Der Erzähler steht in einem humoristischen Kontrast zum heldenhaften Minneheld Gawan und zum tapferen Parzival.⁴³

Einhergehend mit diesem speziellen Erzählertyp werden weder die Handlung geradlinig erzählt, noch die Artuswelt gattungsgerecht dargestellt.

³⁷ Bumke 2004, S. 221

³⁸ Vgl. Ebd., S. 220-222

³⁹ Ebd., S. 222

⁴⁰ Nellmann, Eberhard: Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1973, S. 14

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Ebd.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 15-16

Beschrieben wird im >Parzival< nicht, wie sonst im höfischen Roman, das Typische und Musterhafte, sondern das Ausgefallene (die Hungersnot in Belrapeire), das Groteske (die häßliche Gralsbotin) oder das Geheimnisvolle (der Aufzug des Grals).⁴⁴

Wird eine Szene, Person oder ein Gegenstand beschrieben, so geschieht das mitunter in zweifacher Weise. Beispielsweise wird einerseits verdeutlicht, was ein Charakter aus Sicht des Erzählers sieht, andererseits bekommt das Publikum einen Einblick in die Gedanken und Empfindungen derselben Person. Dieses Prinzip wird bei einer Szene deutlich, als Gawan auf eine Burg zureitet, die zunächst der Erzähler sachlich beschreibt, doch „in den Augen Gawans zu einem Fabelwesen mit einem farbig glänzenden Panzer, das sich nicht darum schert, ob man es bedroht, und dem es nichts ausmacht, ob es regnet oder schneit“⁴⁵, mutiert.

Bei genauerer Betrachtung des Kampfes zwischen Parzival und Feirefiz fällt auf, dass der Duellvorgang recht knapp beschrieben wird und lediglich eingebettet in Wolframs Sorge um Parzival, seiner Bewunderung der Rüstungen und Körper der Ritter und anderweitige Kommentare erscheint. Doch zeugen diejenigen Verse, die den Kampf beschreiben, von einer gewissen Vehemenz des Aufeinandertreffens der Brüder.

*hie wart diu tjost alsô geriten,
bêdiu collier versniten
mit starken spern diu sich niht pugen:
die sprîzen von der tjoste vlugen. (739,3 - 6)*

Von Beginn an schonen sich die Ritter nicht, sodass die Lanzen zerbrechen und die Ausrüstung beschädigt wird. Diese Anfangssequenz wird über 35 Verse (738,25 – 739,29) beschrieben und stellt eine verhältnismäßig ausschweifende Schilderung dar. Auf die besagte Passage folgt eine längere Rede des Erzählers, in der er ab und zu einzelne Bemerkungen zum Kampfgeschehen aufblitzen lässt, sich um den Protagonisten sorgt und Condwiramurs und die Macht des Grals bittet, den Tod Parzivals zu verhindern.

⁴⁴ Bumke 2004, S. 222

⁴⁵ Ebd.

In dieser Manier erfährt der Leser abwechselnd von Gedanken, Bitten und Sorgen des Erzählers und Einzelheiten der Vorgänge des Kampfes. In derartigen Kommentaren sind auch mehrmals Hinweise auf den Ausgang des Duells versteckt:

*ieweder durch friwendinne lîp
sîn verch gein der herte bôt.
gelücke scheidez âne tât. (738,16 - 18)*

Während die beiden Ritter im Kampf für ihre Frauen ihr Leben aufs Spiel setzen, entscheide das Glück, wie das Aufeinandertreffen zu Ende gehen wird, doch ohne, dass einer der Kontrahenten sterben müsse. Somit ist vorweggenommen, dass die Brüder überleben, weshalb das Publikum trotz des bevorstehenden Kampfes etwas entspannen und ein glückliches Ende erhoffen kann.

*ez ist noch ungescheiden,
zurteile stêtz in beiden
vor der hōhsten hende:
daz diu ir sterben wende! (744,21 - 24)*

Nachdem Parzivals Schwert durch Gottes Hand zerbrochen ist, steht Feirefiz nach jenem letzten Hieb wieder auf. Diese Darbietung von Kraft und Ausdauer wirkt bedrohlich, doch nimmt der Erzähler dem Publikum die Angst um den Protagonisten, da die Entscheidung im Kampf nicht von den Rittern, sondern „vor dem höchsten Ritterstuhl“⁴⁶ gefällt und Gott die beiden vor dem Tod bewahren werde.

Im Kampf zwischen Parzival und Feirefiz kann gut beobachtet werden, dass der Erzähler an seinem dichterischen Können zweifelt, den Verlauf der Geschichte nicht gut heißt, aber auch nicht in der Lage ist, diesen zu verändern.

*möht ich diss mæres wandel hân,
ungerne wolt i'n wâgen:
des kunde ouch mich betrâgen. (734,20 - 22)*

Der Erzähler würde gerne Parzival vor dem bevorstehenden Kampf bewahren, doch liegt es nicht in seiner Macht, in die Geschehnisse einzugreifen. Dementsprechend steht er dem Zweikampf negativ gesinnt gegenüber und sorgt

⁴⁶ Wolfram von Eschenbach 2015, Band II, S. 273

sich ohne Ende um den Protagonisten. Auch in anderen Kämpfen „versetzt er sich in die Situation des Unterlegenen oder Bedrohten und verkündet seinen Zuhörern, wie wenig behaglich ihm in solcher Lage wäre.“⁴⁷ Parzival ist seinem Bruder nicht unbedingt unterlegen, dennoch schwebt er in Gefahr, denn *swaz sîn hant ie gestreit, / daz was mit kinden her getân* (734,18 - 19). Feirefiz ist sein stärkster Gegner, durch den er mehr oder weniger seine erste Niederlage erfährt. Nicht umsonst hat der Erzähler permanent Angst um Parzival und bittet ihn an seine Frau, Kinder und das große Ziel seiner Aventiuren – den Gral – zu denken um Kraft zu gewinnen.

Dass der Erzähler seine Dichtkunst kritisiert und sich selbst teilweise für unfähig erklärt, Geschehnisse in einem befriedigenden Maße zu berichten, zeugt nicht von einer tatsächlichen rhetorischen Inkompetenz, sondern profiliert ihn gerade wegen des bewussten und kontextabhängigen Gebrauchs der „Unfähigkeitsformel“⁴⁸ als sehr guten Erzähler.⁴⁹

*Mit Hilfe der Selbstverkleinerung des Erzählers schafft er sich Freiheit für die Auswahl des Wesentlichen. Er beschleunigt das Tempo nach Belieben [...]. Er appelliert an die produktive Einbildungskraft des Publikums und vermag dadurch einen größeren Effekt zu erzielen als durch die genaueste Beschreibung.*⁵⁰

Die Effekte ebendieser Selbstverkleinerung sind deutlich im Zweikampf Parzivals und Feirefiz‘ zu sehen. Durch die Kürze der direkten Beschreibung des Kampfgeschehens, die Erwähnung der großartigen Ausrüstung und der Tapferkeit und Stärke der beiden Ritter und die Mitleidsbekundungen seitens des Erzählers ist schlussendlich das Publikum an der Reihe, seine Kreativität spielen zu lassen, um die Darstellung eines finalen, harten Kampfes des Protagonisten zu vollenden.

Eine Analyse des Kampfes, in Bezug auf die Anzahl der Verse, die entweder das Geschehen beschreiben oder einen Erzählerkommentar darstellen, ergab, dass lediglich 61 Verse Beschreibungen des Geschehens ausmachen. Bei der

⁴⁷ Nellmann 1973, S. 14-15

⁴⁸ Ebd., S. 25

⁴⁹ Vgl. Ebd.

⁵⁰ Ebd.

Beschränkung der tatsächlichen Kampfhandlung auf die Verse 738,25 bis 744,18, woraus eine Länge von 174 Versen resultiert, ergibt sich eine Anzahl von restlichen 113 Versen, in denen Erzählerkommentare zum Ausdruck kommen.⁵¹ Diese deutliche Mehrheit von Bemerkungen seitens des Erzählers ist wohl mit der Vehemenz des Kampfes und der Bedeutung dessen für den Protagonisten und das Ende des Romans zu erklären. Nachdem Parzival etliche Duelle bestritten hatte und dem Gral schon nahe ist, reitet er seine letzte Tjost ausgerechnet gegen seinen Bruder und scheint unterlegen zu sein, was noch die vorgekommen ist. Dementsprechend groß ist die Furcht um und die Hoffnung in ihn, was der Erzähler, neben mehreren Äußerungen, in denen er die Rüstungen der Kämpfer bewundert, deutlich zum Ausdruck bringt. Inwiefern sich die Darstellung dieses Kampfes mit jener des Duells Gawein gegen Gasoein unterscheidet, wird im nächsten Kapitel deutlich.

Wolframs von Eschenbach Erzähler meldet sich also gerne zu Wort, doch neben Sorgensbekundungen und Publikumsanreden lassen sich auch humorvolle Aussagen bzw. Darstellungen finden. Abgesehen von ausgiebigen Raumbeschreibungen, die teils sachlich, aus Sicht des Erzählers und teils emotional, aus Sicht eines Charakters, gefärbt sind, verwendet er auch einige sprachliche Bilder, die oftmals sehr ausgefallen sind und beispielsweise zur Überzeichnung bestimmter Personeneigenschaften dienen.⁵² Er spielt auch immer wieder mit der Sprache, sodass sich sogar Wortwitze finden lassen:

*etslîch dîn ingesinde ich maz,
daz ûzgesinde hieze baz. (297,17 - 18)*

In der Ausgabe von Eberhard Nellmann werden die einander ähnelnden Worte mit *Gesinde* und *Gesinde* übersetzt. Durch ein Wortspiel werden die am Thüringer Hof beschäftigten Diener zum *ûzgesinde* degradiert.⁵³ Dieses Beispiel ist bei weitem nicht das Einzige, in dem Wolframs Komik zum Ausdruck kommt. „Der Hauptgegenstand der Komik ist der menschliche Körper, sein Aussehen

⁵¹ Als reine Kampfbeschreibung wurden folgende Verse klassifiziert:

738,25-739,29; 740,13; 740,23-25; 741,1; 742,11-13; 743,23; 743,29-744,3; 743,29-744,3

⁵² Vgl. Bumke 2004, S. 222-223

⁵³ Vgl. Ebd., S. 225

(Entblößung, Nacktheit, Entstellungen) und seine Funktionen (Nahrungsaufnahme [>>Küchenhumor<<] und Sexualität).⁵⁴ Dass Wolfram gerne das Aussehen bestimmter Charaktere thematisiert und mitunter zwei Extreme gegenüberstellt, ist anhand der Begegnung Cundries mit Parzival (321,2 - 319,20) zu erkennen, da der immens schöne Protagonist auf eine hässliche, entstellte Frau trifft.

Oft macht der Erzähler Witze bezüglich Sexualität. Parzival wird bei Gurnemanz von mehreren Mädchen gebadet, was für die Handlung im Grunde irrelevant ist. Doch ergibt sich dadurch ein Szenario, in dem der Erzähler seinen Humor spielen lassen kann. Nach dem Baden bemerkt Parzival nicht, dass ihm ein Handtuch hingehalten wird, weshalb er nackt vor den Damen steht. Diese entfernen sich recht schockiert, doch meint der Erzähler, sie hätten gerne nachgesehen, *ob im dort unde iht wære geschehn* (167,27 - 28).⁵⁵ Auch die darauf folgenden Verse können in humorvoller Weise gelesen werden: *wîpheit vert mit triuwen: / si kann friwendes kumber riuwen* (167,29 - 30). Oftmals müssen Aussagen ironisch aufgefasst werden, um den wahren Inhalt erkennen zu können.

An anderer Stelle gibt der Erzähler seine eigenen Gelüste wieder, als Gawan bei Antikonie bewirtet wird. Während objektiv betrachtet alles anständig vor sich geht, unterbricht der Erzähler das Geschehen mit anstößigen Worten. Zum Einen bezeichnet er die Damen als *meide, als von der zît, / den man diu besten jâr noch gît* (424,1 - 2), zum Anderen merkt er an, er selbst hätte nichts dagegen sich mit den Mädchen zu vergnügen, *heten si geschæret / als ein valke sîn gevidere* (424,4 - 5). Nellmann sieht in dem Wort *schæren* eine Metapher „für die beginnende Schambehaarung“ und fügt hinzu, dass Wolfram „derbe Scherze dieser Art liebt“.⁵⁶ Doch abgesehen von einzelnen Textstellen, welche die Komik Wolframs zum Ausdruck bringen, kann auch der gesamte *Parzival* als „humoristischer

⁵⁴ Bumke 2004, S. 225

⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 226

⁵⁶ Wolfram von Eschenbach, S. 655

Roman“⁵⁷ oder „Dichtung des Humors“⁵⁸ gesehen werden, doch wird diese Sichtweise in der Forschungsliteratur selten geteilt.

3.1.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône

*Des wurden sper vnd sporn
Den örssen vnd den schilden
Mit snellen stichen milden
Da zehant geteilet,
Daz si warn vngeheilet,
Wan sis mit al zebrachen. (v. 11873 - 11878)*

Der Kampf zwischen Gawein und Gasoein beginnt ähnlich intensiv, wie der zuvor besprochene. Doch besteht der Unterschied in dem Erzählstil Heinrichs zu Wolframs darin, dass dieses Duell sehr detailliert beschrieben wird. Der Fokus liegt auf der genauen Darstellung des Verhaltens und der Aktionen der Ritter, wodurch Erzählerkommentare selten aufzufinden sind. Dadurch wird dem Publikum das Gefühl vermittelt, dem Kampf beizuwohnen und ihn aus erster Hand mitzerleben, da beinahe jeder einzelne Schritt und jegliche Bewegungen ausdrucksstark beschrieben werden. Besonders auffällig erscheint der Faust- bzw. Ringkampf:

*An ein ander si lieffen,
Mit den armen si sich swieffen
Ze ringen vnd ze lenchen,
Mit den vüezen ze schrenchen. (v. 12099 - 12102)*

Da die Schwerter zerbrochen sind, die Ritter aber noch immer auf Streit aus sind, gehen sie ohne Waffen aufeinander los. Jeder versucht den anderen in die Knie zu zwingen und zu Boden zu bringen, indem sie aneinander zerren und reißen, das eigene Gewicht und das des Gegners verlagern und diverse andere Bewegungen ausführen:

Dirre stuont, ienr neiget,

⁵⁷ Wehrli, Max: Wolframs Humor. In: Überlieferung und Gestaltung. Festgabe für Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag am 10. Juni 1950. Zürich: Speer-Verlag 1950, S. 9-31, hier S. 25. Zitiert nach: Bumke 2004, S. 227

⁵⁸ Mohr, Wolfgang: Parzival und Gawan. Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte; Bd. 52. Heidelberg: Winter 1958, S. 1-22. S. 15. Zitiert nach: Bumke 2004, S. 227

*Jener zvht, dirre wancht,
Dirre burt, ienr sancht,
Jener auf, dirre nider,
Der dar, dirre her wieder,
Dirre sv̄s, en̄r so. (v. 12106 – 12111)*

Diese Textbeispiele stellen nur einen kleinen Ausschnitt aus dem in über 400 Versen⁵⁹ beschriebenen Kampf dar, in dem Heinrich von dem Türlin den klassischen Zweikampf, wie man ihn aus der Artusepik kennt, persifliert und keinen einzigen daran Beteiligten unbeschadet davon kommen lässt. Im Zuge des regelrechten Gemetzels, in dem einerseits ritterliches Verhalten, vor allem von Seiten Gawains, beobachtbar ist, andererseits das Publikum von schändlichen Taten erfährt, wird Ginover ambivalent dargestellt. Obwohl sie beinahe von Gasoein vergewaltigt wurde und Gawain als schillernder Retter in der Not um ihr Leben kämpft,

gehören die Sympathien der Königin beiden Kämpfern in gleichem Maße. Wiederholt versucht sie auf beide Streitenden einzuwirken, den Kampf abzubrechen, sie erfrischt beide vor der Erschöpfung zusammengebrochenen Ritter mit kühlem Wasser (12062 - 79) und pflegt die Wunden beider (12257 - 66), und als beide Kämpfer wie tot ûf der walstat liegen, gilt ihr Mitleid dem einen wie dem anderen (12143 - 51).⁶⁰

Auch das Verhalten Ginovers am Hof, als sie sich zwischen Artus und Gasoein entscheiden sollte, zeugt von einer zweideutigen und emotional unsicheren Bindung zu dem König. Der Erzähler stellt sie nicht gerade als Unschuldige dar und verdeutlicht ihre „geheimen Qualen, die Ginover angesichts der ihr abverlangten Entscheidung leidet [...]“.⁶¹

Heinrich von dem Türlin spielt absichtlich und öfters mit eigenartigen und widersprüchlichen Verhaltensweisen und kontroversen Darstellungen diverser Charaktere und metaphysischer Elemente. Während in Kapitel 3.3. eine mögliche Deutung bezüglich der Beschaffenheit des Grals versucht wird, sei an dieser Stelle zu sagen, dass

⁵⁹ Vgl. Stein 2000, S. 235

⁶⁰ Ebd., S. 225-226

⁶¹ Ebd., S. 226

im Grunde alle Vorgänge auf der Gralsburg dem Rezipienten ebenso wie dem Protagonisten unklar bleiben. Diese Unklarheit spielt Heinrich freilich ganz bewußt aus; konsequent mystifiziert er alle Erscheinungen und Ereignisse im Zusammenhang mit dem Gral.⁶²

Weder die beobachtbaren Geschehnisse, noch die Aussagen des alten Hausherrn geben Aufschluss darüber, was genau der Gral ist. Doch teilt der Alte dem Erlöser Gawein mit, dass lediglich das von ihm Gesehene alles ist, was er über den Gral erfahren würde:

*Von dem grale würt dir nit me gesagt,
Wann als du hast gesehen (v. 29476 - 29479)*

Auch die von dem *altherre* auferlegte Schweigepflicht betont das Mysteriöse rund um den Gral und die dazugehörige Prozeßion. Eine solche auf Verwirrung des Publikums abgezielte Darstellung lässt darauf schließen, dass Heinrich als Kontrapunkt zu Wolframs *Parzival* den Gralsbesuch bedeutungslos erscheinen lassen möchte. Zwar werden die Geschehnisse im *Parzival* zunächst ebenfalls ohne Erklärung erzählt, doch erfahren sowohl der Protagonist als auch das Publikum den Sinn und die Bedeutung des Ganzen. Zunächst erklärt Sigune nach dem Besuch auf *munsalvæsche* „die Verwandtschaftsverhältnisse der Gralssippe, bevor dann im IX. Buch aus Trevrizents Ausführungen sämtliche Zusammenhänge deutlich werden.“⁶³ Selbst am Schluss der *Crône* werden weder offene Fragen geklärt, noch mysteriöse, rätselhafte und nur schwer deutbare Ereignisse aufgelöst. Neben dem Gralsbesuch stellen das Treffen Gaweins mit Frau Saelde, die Zweideutigkeit der Saelde, im Sinne von „abstrakt-allegorischen Hinweisen und konkret-personifizierten Figuren“⁶⁴, oder auch das trianguläre Verhältnis von König Artus, Ginover und Gasoein fragwürdige und verwirrende Elemente in der *Crône* dar.⁶⁵

Türlins Hang zur Komik kommt sogar in dem exzessiven Zweikampf Gaweins mit Gasoein zum Ausdruck. Der Erzähler hält sich zwar die meiste Zeit mit Kommentaren zurück, doch blitzen immer wieder Anmerkungen bezüglich der detailliert beschriebenen Vorgänge durch. Zunächst sei der Seitenhieb gegen die

⁶² Stein 2000, S. 289

⁶³ Ebd., S. 291

⁶⁴ Ebd., S. 292

⁶⁵ Vgl. Ebd.

beiden Ritter zu erwähnen, nachdem diese bereits zum zweiten Mal in Ohnmacht gefallen waren.

*Ouch wart in kraft vnd sin
Von in enpfömdet verre hin. (v. 12060 - 12061)*

Florian Kragl übersetzt die beiden Verse mit den klingenden Worten „Kraft und Verstand hatten sie längst verlassen.“⁶⁶ Dieser Erzählerkommentar bringt in gewisser Weise humorvoll die unbändige Streitlust der Kontrahenten zum Ausdruck, allerdings bezieht sich die Aussage nicht ausschließlich auf die bis zu diesem Zeitpunkt durchlebten vier Angriffe, zwei Ohnmachtsanfälle und die Tötung der Pferde. Zwar sind die vergangenen Vorkommnisse Grund genug für eine solche verhöhnende Äußerung, doch bereitet der Erzähler das Publikum gleichzeitig auf die noch bevorstehenden zwei Teilkämpfe und drei Bewusstseinsverluste der Ritter vor, wodurch diese Geschehnisse unter dem Licht der Lächerlichkeit erscheinen.

Spätestens nach Gaweins Imitation von Gasoeins Pferdemord ist der unbändige Drang nach Chancengleichheit des Protagonisten erkennbar, doch lässt es sich der Erzähler nicht nehmen, Gaweins Suche nach Waffen für ihn selbst und seinen Gegner zynisch zu kommentieren:

*Vil lützel der übersiht,
Dem deheinr wer durft geschiht. (v. 12208 - 12209)*

„Wer dringend eine Waffe braucht, ist nicht heikel“⁶⁷ lautet die sehr freie neuhochdeutsche Übersetzung Kragels. Gudrun Felder übersetzt diese Verse mit den Worten: „Nichts übersieht derjenige, der irgend eine Verteidigung nötig hat.“⁶⁸ Dieser Wortlaut wirkt nicht so zynisch, wie jener Kragls, dennoch merkt auch Felder an, dass es sich dabei um eine sentenzartige Anmerkung handelt.⁶⁹ Ebendieser Erzählerkommentar kann in einem humoristischen Licht gesehen werden, da bereits die Waffensuche Gaweins lächerlich erscheint. Verzweifelt versucht er den Kampf ehrenhaft fortführen und die Chancengleichheit wahren

⁶⁶ Kragl 2012, S. 174

⁶⁷ Ebd., S. 176

⁶⁸ Felder 2006, S. 316

⁶⁹ Vgl. Ebd.

zu können, wodurch er schließlich Lanzenstücke findet, die zunächst eher schlecht als recht als Waffen dienen. Doch scheinen sich die Holzteile zu bewähren, da Gawein so heftig auf seines Gegners Kopf einschlägt, dass sein Lanzenstück zerbricht und Gasoein in die Knie geht.

Eine genaue Analyse des Kampfes Gawein gegen Gasoein ergab, dass sich der tatsächliche Kampf über 395 Verse zieht, wenn als Beginn das Aufsitzen Gasoeins auf sein Pferd, und als Ende der vierte Ohnmachtsanfall festgesetzt wird. Nach einem Hieb mit dem Lanzenstück bringt der Held seinen Gegner zu Boden und beide Ritter verlieren das Bewusstsein. Zwar folgt auf jenen Bewusstseinsverlust noch ein weiterer, doch ist dieser nicht durch eine Kampfhandlung verschuldet. Die Untersuchung des Verhältnisses von Kampfbeschreibungen und Erzählerkommentaren ergab, dass lediglich 53 Verse Bemerkungen seitens des Erzählers darstellen und somit die restlichen 342 Verse das Kampfgeschehen beschreiben oder direkte bzw. indirekte Reden darstellen. Das Duell zeugt von großem Mut, außerordentlicher Kraft und übertriebenem Drang nach einem ruhmreichen Sieg, was sich mitunter anhand der drastischen Beschreibungen der Verletzungen, die beide Ritter davontragen, erkennbar macht. Die ausführliche Schilderung des Kampfes gibt einen tiefen Einblick in dessen Ablauf und ermöglicht, gerade durch seltene Unterbrechungen der Handlung, eine Anteilnahme des Publikums.

3.1.4. Conclusio

Die Untersuchung des Verhältnisses von Kampfhandlungsbeschreibungen und Erzählerkommentaren hat den augenscheinlichen Verdacht bestätigt, dass beim Kampf Parzival gegen Feirefiz Bemerkungen seitens des Erzählers gegenüber Darstellungen des Kampfgeschehens überwiegen, worunter allerdings die Wirkung auf das Publikum nicht gemindert wird. Wolfram versucht auf der emotionalen Ebene eine empathische Verbindung zwischen den Zuhörern bzw. Lesern und den Rittern herzustellen, indem er seine eigene Sorge um den Protagonisten zum Ausdruck bringt und regelrecht mitfiebert und Parzival von

der Seitenlinie aus zuruft, dass er doch an seine Frau und Kinder und an den Gral denken solle, um an Stärke zu gewinnen (743,12-22).

Einen regelrecht konträren Weg schlägt Heinrich beim Duell Gawein gegen Gasoein ein, indem er den Erzähler kaum in das beschriebene Geschehen eingreifen lässt. Die als Erzählerkommentare klassifizierten Verse sind nicht immer so eindeutig von Handlungsbeschreibungen unterscheidbar, wie es bei *Parzival* der Fall ist. Deutliche Einschnitte in die Handlung stellen nur die zwei Sentenzen *Ouch wart in kraft vnd sin / Von in enpfrömdet verre hin* (v. 12060 - 12061) und *Vil lützel der übersiht, / Dem deheiner wer durft geschiht* (v. 12208 - 12209) dar. Ausschweifende Kommentare oder Klagerufe, wie es beispielsweise bei *Parzival* in den Versen 739,29 – 740,22 der Fall ist, in denen der Erzähler bedauert, dass *ein verch und ein bluot* miteinander kämpfen und die Macht des Grals sowie Condwiramurs bittet, Parzival Kraft zu spenden, sind bei dem Kampf in der *Crône* nicht zu finden. Des Weiteren lässt Heinrich die Ritter und die Königin selbst zu Wort kommen, es finden sich mehrere direkte und indirekte Reden. Eine solche Beobachtung kann im Falle des *Parzival* nicht gemacht werden. Hierbei bleiben die Kontrahenten im Kampfgeschehen per se bis auf ihre Kampfessschreie stumm: auf Feirefiz' Rufe *Thabronit und Thasmê* (573,29) antwortet Parzival mit *Beaurepaire* (574,3). Erst nach dem Zerbersten Parzivals Schwert kommen die Ritter ins Gespräch und geben im Zuge dessen deren Identitäten preis. In diesen Versen verweilt der Erzähler im Hintergrund und lässt die Brüder in Ruhe reden, bis er schließlich das freudige gegenseitige Erkennen aus seiner Perspektive beschreibt, woraufhin der Dialog der vermeintlichen Kontrahenten weitergeführt wird.

Ähnlich gegensätzlich verhält es sich mit der Darstellung von Gewalt. Während in der *Crône* veranschaulicht wird, dass aus drei tiefen Wunden *daz pluot in starchen vnden / Dar auz grimmechleichen brach* (v. 11922 - 11923) oder das Blut der Ritter *mit sölher vnmaze* (v. 12263) aus ihren Körpern floss, sodass der *anger vnd div straze* (v. 12264) rot besprenkelt waren, wird der Kampf Parzivals nicht so drastisch geschildert. Dort gehen zwar beide ein Mal in die Knie⁷⁰, doch nehmen

⁷⁰ Parzival 740,25; Feirefiz 744,13

nur die Ausrüstungen der Ritter Schaden. Doch kann nicht behauptet werden, Wolfram von Eschenbach sei ein Mann, der vor blutigen Kampfszenen zurückschreckt. Als Gawan auf Klingors Zauberschloss gegen einen Löwen kämpfen muss, nachdem er bereits das magische Bett aufhalten konnte und den Wurfgeschoss- und Pfeilschauer überlebt hat, ist die Rede von spritzendem Blut, einer abgehackten Löwentatze und einer in Blut getränkten Kemenate, in der Gawan die Bestie schlussendlich mit seinem Schwert aufspießt (571,12-572,21).

Die beiden behandelten Kämpfe geben zwar einen guten Einblick in den Erzählstil des jeweiligen Autors, doch spiegeln sie nicht unbedingt die allgemeine Erzählweise wider. Sie stellen Momentaufnahmen, Ausschnitte aus ganzen Romanen, die jeweils in anderen Kontexten stehen, dar, sodass sie nicht gleichwertig zu behandeln sind. Zwar handelt es sich beide Male um besonders harte Kämpfe, doch steht Gawein in der *Crône* am Anfang seiner Aventiuren, während sich Parzival mit Feirefiz sein letztes Duell nach etlichen anderen Tjosten liefert. Nicht umsonst sorgt sich der Erzähler um Parzival, dem Niederlage und Tod drohen, was all die bisherigen Mühen um den Gral und die Minne zunichtemachen würde. Dementsprechend erinnert die Darstellung des Kampfes an die Beschreibung aus Sicht einer ängstlichen Person, die das Duell kaum mit ansehen kann, seine Hand vor die Augen hält, vor Sorge beinahe umkommt und durch verzweifelte Zurufe dem Helden helfen möchte. Allerdings beweist er bei anderen Kämpfen, dass er genauso in der Lage ist, die Vorgänge detailliert zu beschreiben, wie es bei Gawans Kampf mit dem Löwen der Fall ist. Und doch lässt er es sich nicht nehmen, den Erzählfluss zu unterbrechen, die Szene zu kommentieren und einen Verweis auf sich selbst einfließen zu lassen.

*wolt man in solher spîse wenen
daz er guote liute gæze,
ungern ich pî im sæze. (572,8 - 10)*

Des Weiteren gibt er zu Beginn des Kampfes das Ende preis, indem er verrät, dass der hungrige Löwe *doch wê nec dâ genôz* (571,20).

Ein derartiges Mitteilungsbedürfnis während eines Kampfes kann in der *Crône* kaum, schon gar nicht bei dem Duell Gawein gegen Gasoein, beobachtet werden.

Meist wird größtenteils das Kampfgeschehen beschrieben, der Erzähler spricht von diversen Schlägen, Hieben, Tjosten, Verteidigungsgesten, etc., die Ausführungen wirken fast kühl. Konträr dazu wird der Kampf im *Parzival* recht emotional dargestellt.

Die unterschiedliche Frequenz der Kommentare des jeweiligen Erzählers spiegelt sich auch in Bezug auf etwaige Träume wider. Während des Kampfes in der *Crône* träumen die beiden Ritter im Zuge eines Ohnmachtsanfalles „ahnungsvolle Träume“⁷¹, zu denen der Erzähler selbst nicht Stellung nimmt, sondern die Deutungen der Kontrahenten darstellt, obwohl sich die Ritter über die Bedeutung Gasoeins Traum uneinig sind. Eine derartige Unstimmigkeit könnte von einer dritten Instanz, hier würden der Erzähler oder Ginover in Frage kommen, eventuell gelöst werden, doch hat nun das Publikum für sich zu entscheiden, ob es auf der Seite Gasoeins oder Gaweins stehen will.

Ganz anders geht der Erzähler bei *Parzival* mit dem Motiv des voraussagenden Traums um. Kurz bevor Herzeloide die Nachricht über den Tod Gahmurets empfängt, träumt sie während eines Mittagsschlafs von einem Unwetter und Drachen, der sie tötet. Der Erzähler deutet sofort den Traum und sagt Herzeloide schlechte Zeiten voraus: *ir schade wirt lanc unde breit: / ir nâhent komendiu herzenleit* (104,23 - 24). Damit spricht er wahre Worte, allerdings ohne zu viel zu verraten. Das Vorwegnehmen kommender Ereignisse praktiziert Wolfram immer wieder, so auch beim Kampf Parzivals mit Feirefiz, indem er sagt, dass das Glück den Ausgang des Duells bestimmt, jedoch *âne tôt* (738,18). Somit ist für das Publikum klar, dass keiner der Ritter sterben wird.

3.2. Ritterschaft

Der Terminus Ritterschaft bezeichnet den Stand der Ritter, der im Mittelalter zum niederen Adel zählte. Angehörige dessen mussten ethischen, sozialen und persönlichen Wertvorstellungen des Rittertums Folge leisten, um ihre Ehre zu

⁷¹ Stein 2000, S. 239

behalten. Einige solcher ritterlichen Ideale können immer wieder in höfischer Literatur ausgemacht werden, wie es beispielsweise bei Gottfrieds *Tristan*⁷² der Fall ist. Hierbei lässt sich ein guter Abriss der Pflichten eines Ritters finden, als Tristan zum Ritter geschlagen wird:

*wis diemüete und wis unbetrogen,
wis wârhaft und wis wolgezogen
den armen den wis iemer guot,
den rîchen iemer hochgemuot,
ziere unde werde dînen lîp,
êre unde minne elliu wîp,
wis milte unde getriuwe (Tristan, v. 5029 - 5035)*

Zusammenfassend soll Tristan *iemer höfisch* und *vrô* (v. 5045) sein. Höfisches und tugendhaftes Verhalten, Minnedienst, Demut, Ehrlichkeit, Treue, Würde und Tapferkeit, sind Begriffe, die man dem Kodex der Ritterlichkeit zuordnen kann. Welche dieser Werte in den beiden Kämpfen in Konflikt geraten und inwiefern sich die Ritter höfisch verhalten, soll in diesem Kapitel aufgezeigt werden.

3.2.1. Gemeinsamkeiten

Ritterlichkeit spielt in beiden Artusromanen und den in dieser Arbeit zentralen Passagen eine wichtige Rolle. Während Parzival zu Beginn seiner Aventiuren sehr unerfahren in Bezug auf sittliches Verhalten ist und sich erst nach etlichen Aventiuren ritterlich benimmt, stellt Gawein von Anfang an den Prototyp eines Ritters dar. Er lässt sich scheinbar nie eine Unsittlichkeit zu Schulden kommen, strebt nach Minne und Aventiuren und ist seinem König treu. Doch bringt ein Blick in die Vergangenheit Gaweins eine unehrenhafte Handlung zum Vorschein.

*Daz galt er seit vil tivre
Dik an vil manger stat,
Daz er also missetrat,
Als im der lewe selbe seit,
Da er vnd der chünig reit
Beide nah auentivr gewin,
Do er gesezen was auf in. (Diu Crône, v. 2009 - 2015)*

⁷² Gottfried von Straßburg, *Tristan*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch von Rüdiger Krohn. 3Bde., Stuttgart: Reclam 1980

Florian Kragl übersetzt diese Verse folgendermaßen:

Später bezahlte er das vielerorts oft sehr teuer, dass er so gefehlt hatte – wie ihm der Löwe selbst erzählte –, als er und der König gemeinsam ausgeritten waren, um Aventiure zu finden, und er sich auf ihn gesetzt hatte.⁷³

Nach diesen und den vorangehenden Versen ist nicht klar, was sich tatsächlich ereignet hat, wer auf wem sitzt und wer was erzählt.⁷⁴ Dennoch wird erkennbar, dass sich Gawein unsittlich verhalten hat und er aufgrund dieses kleinen Fehltrittes die Becherprobe nicht bestehen kann, was ihn sehr beschämt und seinen ansonsten vollkommenen Ruhm in diesem Moment in den Schatten stellt. Allerdings lässt sich der weitgehend ehrenhaft erscheinende Ritter in der Handlung der *Crône* eine weitere schändliche Tat zu Schulden kommen. Als Gawein auf dem Schloss Amurfinas gegen Bernhardis kämpfen muss, verwundet er seinen Gegner schwer. Der Sieg ist Gawein gewiss, doch tötet er den Verwundeten und das in einer abscheulichen Weise. Er befreit Bernhardis von seiner Rüstung, Köpft den Wehrlosen, „läßt [...] das Haupt auf eine freie Zinne stecken und geht *vroelichen dan* (v. 13384 - 13392). Dieser Vorgang ist ohne Beispiel in der deutschen Artusepik [...].“⁷⁵ Gawein hat keine sichtliche Motivation zu einer solchen Tat, die auch nicht seinem üblichen, ehrenhaften Verhalten entspricht, aber einen extremen Verstoß gegen die ritterlichen Verhaltensnormen darstellt.⁷⁶

Parzival unterlaufen im Zuge seiner Aventiuren immer wieder grobe Fehlritte, die seine Ehre beschmutzen. Da er die Verhaltensregeln, die ihm seine Mutter vor dessen Aufbruch mitgegeben hatte, falsch versteht und wörtlich nimmt, begeht er Taten, die unwissentlich schändlich sind.

*ir munt er an den sînen twanc.
dâ nâch was dô niht ze lanc,
er druct an sich die herzogîn
und na mir och ein vingerlîn.
an ir gemde ein fûrspan er dâ sach:
ungefuoge erz dannen brach. (Parzival, 131,13 - 18)*

⁷³ Heinrich von dem Türlin. Die Krone. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian Kragl. Berlin/Boston: De Gruyter 2012, S. 34

⁷⁴ Vgl. Heinrich von dem Türlin 2012, S. 34

⁷⁵ Stein 2000, S. 243

⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 243-244

Hierbei raubt er gewaltsam Ring und Hemdschließe von Jeschute und küsst sie gegen ihren Willen mehrmals. Zudem erschlägt er später seinen Verwandten Ither und raubt dessen Ausrüstung, mit der er schließlich gegen Feirefiz kämpft. Jedoch hält Gott ihn davon ab seinen Bruder zu töten, indem jener das Schwert zerspringen lässt.

Keiner der beiden Protagonisten ist ein perfekter Ritter, Gawein noch eher als Parzival, da jeder von ihnen im Laufe ihres Lebens eine oder mehrere Verhaltensweisen gezeigt haben, die gegen den Kodex der ritterlichen Tugenden verstoßen. Jedenfalls stellen diese zu befolgenden Normen einen Rahmen dar, nach dem sich ihr Benehmen richtet.

Allerdings kann man diese Charaktere nicht unbedingt in gleicher Weise gegenüberstellen, da der Leser nur wenig über Gaweins, jedoch umso mehr über Parzivals Jugend erfährt. Somit kann es durchaus sein, dass auch Gawein in jungen Jahren Schwierigkeiten gehabt haben könnte, sich ritterlichen Tugenden konform zu verhalten. Das zuvor angesprochene unsittliche Erlebnis dessen ist zeitlich zwar nicht verortet, kann aber auf ein unerfahrenes Alter verweisen:

*Wan daz er sich von weibe
Vber reht genaden vermaz,
Dar an er seinr wurde vergaz. (Diu Crône, v. 1999 - 2001)*

Da er sich um die Gunst einer Frau zu sehr bemühte, vergaß er auf seine Würde.⁷⁷ Der unbedachte Versuch einer Dame zu imponieren, resultierte allerdings in einer Beschmutzung seiner Ehre bis zu dem Tag der Becherprobe und darüber hinaus. Als ruhmreicher und erfahrener Ritter wäre ihm ein solches Missgeschick vermutlich nicht unterlaufen. Sollte dieses Ereignis tatsächlich eine Jugendsünde sein, würden sich Parzival und er ähnlicher sein als zunächst gedacht, wobei ersterer dennoch einige verwerfliche Taten mehr beging, als Gawein.

⁷⁷ Vgl. Kragl 2012, S. 34

3.2.2. Eigenständigkeiten bei Parzival

Die bereits erwähnten Fehltritte Parzivals sind Großteils auf seine *tumpheit* (u.a. v. 744,18) zurückzuführen.

*Parzivals tumpheit ist kein Naturzustand, sondern ein – durch Herzeloydes Verbote – künstlich hergestellter Zustand des Nicht-Wissens und Nicht-Verstehens. Alles, was ein Mensch nach der mittelalterlichen Erziehungslehre bis zur Adoleszenz gelernt haben sollte – die elementaren Tatsachen der christlichen Religion, das Vermögen Gut und Böse zu unterscheiden, die Anfangsgründe einer Kenntnis des Menschen und der Welt, die Fähigkeit, mit Hilfe des Verstandes Unterscheidungen vorzunehmen –, all das fehlt Parzival, als er seine Mutter verläßt.*⁷⁸

Nach all seinen Aventiuren scheint es noch immer der *tumbe* Parzival zu sein, der die Gralsgemeinschaft erlöst, da an keiner Stelle geschrieben steht, dass aus ihm ein weiser Mann geworden wäre.⁷⁹

Parzival begeht mehrere Verbrechen, bevor er von Gurnemanz in ritterlichem Verhalten unterrichtet wird. Dazu zählen der Raub des Schmuckes und eines Kusses von Jeschute, der Mord Ithers, sowie der Diebstahl dessen Rüstung und Waffe. Trotz der Unterweisung Gurnemanz' kann er seine *tumpheit* nicht ablegen, da er bis zum Schluss immer wieder ungeschickt handelt und seine letzten Tjosten versehentlich gegen Gawan und seinen Bruder reitet. Insgesamt kämpft er gegen vier Verwandte⁸⁰, was auf seine ungeheure Kampfeslust zurückzuführen ist. „Parzival fragt nicht lange danach, wer die Ritter sind, die er trifft, sondern schlägt einfach los“, er bleibt also „blind für die Identität seiner Gegner.“⁸¹ Dass Parzival kein Interesse an der Person hat, die sich hinter der Rüstung befindet, referiert ebenfalls auf seine *tumpheit*. Er sucht ständig nach neuen Aventiuren und Proben für seine Stärke, ohne die Sinnhaftigkeit der Tjosten zu hinterfragen.

Parzival erreicht mit seinen Kämpfen nichts, außer daß er so beweist, daß er unermüdlich kämpfend nach dem Gral sucht. Gawan, der Kämpfe vermeidet und nur kämpft, wenn er

⁷⁸ Bumke 2004, S. 56

⁷⁹ Vgl. Ebd.

⁸⁰ Ither (153,21 - 155,11), Vergulaht (772,17), Gawan (679,1ff), Feirefiz (735,5ff)

⁸¹ Bumke 2004, S. 149

damit etwas erreicht, beeindruckt bereits im >Conte du Graal< durch sein diplomatisches Geschick.⁸²

Im Gegensatz zu Gawein, der versucht „Konflikte zu lösen und Menschen miteinander zu versöhnen“⁸³, weicht Parzival keiner Möglichkeit aus, seine Kraft zu beweisen, scheinbar egal um welchen Preis. Dieses Verhalten ist in gewisser Weise genetisch bedingt, da sich Parzivals Vater Gahmuret ähnlich ungestüm verhalten hat, wie im Prolog des Artusromans zu lesen ist. Er strebt ständig nach *prîs*, der ihm durch siegreiche Duelle zuteil wird, was er selbst bereits der Vererbung der *art* seines Vaters zu verdanken hat. Sein unbändiger Wunsch nach dem Tjostieren hat zur Folge, dass die Minne in seinem Leben zu kurz kommt und seine „ritterschaft“ letztlich immer ins Leid führt.“⁸⁴ Er verlässt für seinen Drang nach dem ritterlichen Kampf seine Ehefrau und findet auch durch einen solchen den Tod. Durch diese Unausgeglichenheit der ritterlichen Werte *minne* und *prîs*, welche wesentlich für das Erlangen von *sælde* sind, bleibt Gahmuret ebendieses Glück verwehrt.⁸⁵

Die Persönlichkeit Gahmurets erinnert stark an die seines Sohnes. Auch Parzival ist ungestüm, geht keiner Konfrontation aus dem Weg und riskiert damit sowohl sein eigenes als auch das Leben seiner Verwandten und Bekannten. Nachdem Herzeloide bereits von ihrem Ehemann verlassen wurde, kann sie schließlich auch Parzival nicht daran hindern den Weg des Ritters einzuschlagen, weshalb sie aus Trauer und Sorge um ihren Sohn stirbt. Parzival bekommt von ihrem Tod zunächst nichts mit und begibt sich nach der Eheschließung mit Condwiramurs auf die Suche nach ihr, um ihr Schicksal zu ergründen. Somit steigt Parzival in die Fußstapfen seiner Vaters, doch bleibt er am Leben und kehrt zu seiner Frau und seinen Kindern nach der Gralserlösung zurück. Er schafft es – im Gegensatz zu seinem Vater – *minne* und *prîs* zu vereinigen, wenn auch nur bis zu einem gewissen Grad, schließlich lässt er seine Frau für eine lange Zeit zurück.

⁸² Bumke 2004, S. 151

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Sieverding, Norbert: Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Seine Bewertung im „Erec“ und „Iwein“ und in den Gahmuret- und Gawan-Büchern des „Parzival“. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1985, S. 273

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 273-274

Bei genauerer Betrachtung des Kampfes Parzivals gegen Feirefiz, können, konträr zu dem Duell in der *Crône*, kaum ritterliche Momente festgemacht werden. Lediglich Feirefiz zeigt zwei Mal höfisches Verhalten:

*>ich sihe wol, werlicher man,
dîn strît wurde ân swert getân:
waz prîss bejagete ich danne an dir?
stant stille, unde sage mir, werlicher helt, wer du sîs. (744,29 – 745,3)*

Nachdem Parzivals Schwert zerbrochen ist, nutzt Feirefiz die Chance ihn zu töten nicht, sondern fordert ihn auf, seine Identität preiszugeben. Zwar besteht noch die Möglichkeit, einen finalen Hieb zu tätigen, doch unterstreicht der Heide sein Bestreben nach Frieden, indem er sein Schwert wegwirft:

*>diz swert sol unser dweders sîn:<
ez war der küene degen balt
verre von im in den walt.
er sprach >sol nu hie strît ergên,
dâ muoz glîchiu schanze stên.< (747,14 – 18)*

Feirefiz entwaffnet sich aus einem Grund, welcher im Kampf Gawein gegen Gasoein mehrmals zum Thema wird: Chancengleichheit. Wollten die Brüder erneut gegeneinander antreten, hätten sie die gleichen Voraussetzungen. Die körperliche Kraft dazu fehlt Parzival – und vermutlich auch Feirefiz – nicht, da er neben der Schönheit auch die Kraft und Geschicklichkeit seiner Eltern geerbt hatte. Doch reichen diese Güter nicht aus um ehrenhaft zu handeln, da soziale Verhaltensweisen nicht angeboren sind, sondern gelehrt werden müssen.⁸⁶ „Zwar wird Parzival belehrt – von der Mutter, von Gurnemanz, von Trevrizent –, aber es fehlt ihm die Fähigkeit, mit den Lehren richtig umzugehen.“⁸⁷ Belehrungsversuche scheitern oftmals, da Parzival die Aussagen der oben genannten Personen missversteht oder wörtlich nimmt. So kommt es beispielsweise dazu, dass der Protagonist beim ersten Gralsburgbesuch die entscheidende Frage nicht stellt, da „Gurnemanz ihm geraten hat, nicht zu viel zu reden.“⁸⁸

⁸⁶ Vgl. Bumke 2004, S. 147

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

3.2.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône

Abgesehen von den bereits beschriebenen Fehlritten Gaweins lässt sich dieser nichts zu Schulden kommen, das seine Ehre und seinen Ruhm in irgendeiner Weise beflecken könnte. Lediglich in seinem übertriebenen Bestreben nach gleichen Kampfvoraussetzungen und seiner unersättlichen Kampfeslust in der Auseinandersetzung mit Gasoein lässt er sich von Ginover unehrenhaftes Verhalten anhängen:

*Sie sprach: Also tünt zwen hoffwart,
Die sich bijszent vmb ein bein!
Waz taug vnder ùch zwein
Ein so verzagter strijt,
Da mit ir befangen sijt,
Wann er ùch swaches lob git? (v. 12284 - 12289)*

Sie meint, dass sich Gawein und Gasoein wie zwei Hunde um einen Knochen streiten und ihnen dieser übertriebene Streit kaum Ruhm einbringt.⁸⁹ Dieses Urteil ist angesichts des Kampfverlaufes durchaus begründet, da das Geschehen durch mehrere Pausen unterbrochen wird und sich die Ritter unersättlich mit Lanze, Schwert und dem bloßen Körper bekriegen.

Nach einer anfänglichen Tjost, gefolgt von einem Kampf mit Schwert und Schild, führen schließlich die Ritter ihre Waffen mit beiden Händen, wodurch sie sich gegenseitig tiefe Wunden zufügen:

*Ouch geviengen si dar vunder
Jetweder da besunder
Drei weit tiefwunden,
Daz daz pluot in starchen vnden
Dar auz grimmechleichen brach:
Da von wart ir chraft swach. (v. 11919 - 11925)*

Die drei tiefen Wunden schwächen die Kontrahenten so sehr, dass sie nach Ruhe suchen und den Streit für einen Moment pausieren. Von einer Kampfunterbrechung kann man in der *Crône* ansonsten nur dann lesen, wenn diese geplant ist, im Sinne einer Verschiebung des Zweikampfes, um bei voller Kraft erneut gegeneinander anzutreten, wie es bereits bei dem ersten Aufeinandertreffen von Artus und Gasoein der Fall war. Auf einen solchen

⁸⁹ Vgl. Kragl 2012, S. 177

Aufschub einigen sich auch Gawein und sein Kontrahent, allerdings erst nachdem sie sich halb tot geschlagen haben und Ginover zum vierten Mal die Ritter um Beendigung des Kampfes gebeten hat:

*Wenn ir werdent gesunt
Vnd mir tünt den tag kunt,
Jch gewyn ùch rosz vnd sarwot
Vnd bringe herwidder an die stat
Min frauwe, die küniginne,
Vnd gefellet sie ùch zü gewynne,
Jr niessent auch ir mynne. (v. 12349 - 12355)*

Hierbei spiegelt sich Gawains ritterliches Verhalten wider, indem er mit dem Ausgang des Kampfes nicht zufrieden ist und erneut gegen Gasoein antreten möchte, nachdem sie wieder bei vollen Kräften sind. Gawein besteht darauf, den Zweikampf an derselben Stelle fortzusetzen und würde seinem Gegner sogar Pferd und Rüstung zur Verfügung stellen. Erstaunlich ist, dass Gawein diesen Schauplatz und nicht etwa einen ehrenhafteren Ort, wie den Artushof, auserwählt, damit in aller Öffentlichkeit ein Sieger hervorgehen kann. Beispielsweise versprochen sich Artus und Gasoein nach ihrem ersten Kampf *Ze Karidol über sehs wochen* (v. 5079) diesen weiterzuführen.

Nicht nur diese erste Kampfunterbrechung zeugt von der Härte der Auseinandersetzung, sondern auch die Tatsache, dass sie sieben Mal aufeinander losgehen und fünf Ohnmachtsanfälle erleiden. Keiner der beiden will sich ergeben oder unehrenhaft gewinnen. Denn obwohl Gawein mehrmals die Möglichkeit hätte seinen Gegner zu töten, erschlägt er ihn aufgrund seines Bedürfnisses nach Chancengleichheit und seines ausgeprägten Gerechtigkeitssinnes nicht.

Bereits im dritten Kampfgeschehen geschieht es, dass *Gawein dem weigant / Sein swert sluoc auz der hant* (v. 11959 - 11960), woraufhin Gasoein sein Schwert suchen geht und somit ein leichtes Opfer für seinen Gegner wäre. Gawein tötet ihn jedoch nicht, da jener *niht wer trüeg* (v. 11968). „Ein derartiges Fair-play-Verhalten ist ohne Beispiel in der Artusepik.“⁹⁰

⁹⁰ Stein 2000, S. 236

Angetan von Gasoeins Kampfgeist hilft ihm Gawein auf die Beine, nachdem er von seinem Pferd zu Boden gefallen war, so *chraftlos lac* (v. 12005) und dennoch nicht aufgeben wollte. Auf diesen Sturz folgt eine Szene, die eine gewisse übertriebene Ritterlichkeit seitens Gawein ausdrückt. Gasoein ist so wütend über sein Pferd, das ihn nicht tragen wollte oder konnte, dass er ihm den Kopf abschlägt. Auf diese Tat reagiert Gawein in seltsamer Weise:

*Recht geselleschaft leist im da
Gawein. Do der daz ersach,
Daz er sich an dem ors rach,
Sein swert er mit neide nam
Vnd tet dem seinen alsam* (v. 12023 - 12027)

Der Protagonist köpft ebenfalls sein Pferd, in der Hoffnung, dass er Ruhm empfangen würde, wenn *er beidiv schaden vnd fruom / Mit im geleiche trüege* (v. 12029 - 12030). Gaweins Drang nach gleichen Vor- und Nachteilen für ihn und seinen Gegner ist so groß, dass er sein treues Pferd tötet, obwohl es keinen Fehler begangen hat.

Ein weiterer Akt von großer Ritterlichkeit stellt die Suche nach einer Waffe für Gasoein dar, während jener träumend am Boden liegt. Ginover bittet Gawein, seinen Gegner schlafen zu lassen und mit ihr davon zu reiten, jedoch erzürnt ihn ihr unehrenhafter Plan *[v]nd [er] sprach, er wolt e erslagen / Werden, e erz getæt* (v. 12182 - 12183). Obwohl er erneut den Kampf einfach beenden könnte, geht er Ginovers Bitte nicht nach, sondern sucht für sich selbst und seinen Gegner nach Waffen, mit denen sie sich duellieren können.

*Er sprach: >Ich wil e suochen,
Ob ich niht mög vinden,
Da mit ich überwinden
Jn müg oder er mich.* (v. 12192 - 12195)

Gawein empfindet es als schändlich, seinen hilflosen Gegner zu töten. Das Ansehen beider Ritter würde darunter leiden, da Gasoein, ohnmächtig auf dem Schlachtfeld liegend, einen würdelosen Tod sterben und Gawein einen Wehrlosen umbringen würde. Dementsprechend sucht er nach einer Waffe für sich und seinen Gegner und findet in der vereisten Landschaft nur zwei Lanzenstücke. Diese Szene erinnert an die „improvisierte Bewaffnung mit einem

Schachspiel auf Burg Karamphi.“⁹¹ In beiden Fällen allerdings erweisen sich die Notbehelfe als nützlich, wodurch Gawein zumindest überlebt.

Der gesamte Zweikampf kann auf symbolischer Ebene als ein Wetteifern um Ritterlichkeit gesehen werden. Bereits zu Beginn will der Eine die Frau in Not retten, während der Andere ebendiese in seinem Besitz behalten und somit ein für ihn wertvolles Gut verteidigen will.

Ein Tiefpunkt ritterlichen Verhaltens wird seitens Gasoeins beim Köpfen seines Pferdes erreicht. Doch auch Gawein verhält sich nicht besser, obwohl die Idee seines Handelns den Schein von höfischem Verhalten trägt. „Den grotesken Höhepunkt von Gaweins Bemühungen, keinen Vorteil vor seinem Gegner zu haben, bildet schließlich aber die Tötung seines eigenen Pferdes.“⁹² Der Erzähler versucht Gawein mit den Worten *anders wær ez vngevüege, / swer sein örs also slüege* (v. 12031 - 12032) in Schutz zu nehmen, doch stellt sich die Frage, ob die Aktion dadurch tatsächlich legitimiert wird oder ob diese Art Entschuldigung lediglich ironisch gemeint ist.⁹³

Gawein bemüht sich teilweise etwas zu sehr um höfisches Verhalten, sodass er mitunter fragwürdig agiert, da ihm öfters die Chance geboten wird, seinen Gegner zu erschlagen:

- In Analogie zu Parzivals Kampf, als dessen Schwert zerbricht, tötet Gawein den entwaffneten Gasoein nicht, sondern lässt ihn seine Waffe wiedererlangen (v. 11958ff).
- Nachdem Gasoein von seinem Pferd gefallen ist, hilft ihm Gawein auf die Beine, da er nicht mit ansehen kann, wie sein Kontrahent entkräftet und dennoch kampflüstern am Boden liegt (v. 12002ff).
- Als Gawein früher aus der Ohnmacht erwacht als sein träumender Gegner, ist es ihm ein Bedürfnis nach Waffen für sich und Gasoein zu finden, damit sie später gleichberechtigt weiterkämpfen können (v. 12192ff).

⁹¹ Felder 2006, S. 316

⁹² Stein 2000, S. 237

⁹³ Vgl. Ebd.

Bei diesen Beispielen wird „die potentielle Unvereinbarkeit zweier Ziele sichtbar: einerseits, durch selbstlos-edles Verhalten, das Erringen ritterlicher *êre*, andererseits der konkrete Nutzen eines Sieges.“⁹⁴ Auch von Ginovers Bitten um ein Davonreiten bringen Gawein nicht von seinem Bestreben nach ritterlichem Verhalten ab. Letztendlich lassen die Ritter erst voneinander ab, als die Königin die richtigen Worte ausspricht und an die Ehre der beiden appelliert bzw. den Kampf als wenig ruhmbringend betitelt.

*Sie sprach: >Also tûnt zwen hoffwart,
Die sich bijszent vmb ein bein!
Was taug vnder ûch zwein
Ein so verzagter strijt,
Da mit ir befangen sijt,
Wann er ûch swaches lob git? (v. 12284 - 12289)*

Auf ihre Ansprache hin akzeptiert Gasoein zunächst den Rat und fällt daraufhin erneut in Ohnmacht. Als Gawein den Bewusstseinsverlust seines Gegners mitbekommt, stürzt auch er aus Solidarität und durch *reht geselleschaft* (v. 12297) zu Boden und bricht zusammen.

Die ironische Formulierung – reht geselleschaft mit dem Gegner diene im übrigen bereits als Begründung für Gaweins Pferdemord (12023) – läßt spätestens jetzt keinen Zweifel mehr daran, daß der Erzähler in Gaweins Verhalten eine Karikatur ritterlichen Fair plays zu zeichnen bemüht ist. Durch sukzessive Steigerung in immer groteskere Formen ‚edlen‘ Verhaltens persifliert Heinrich das Ideal ritterlicher Fairneß und damit eine zentrale, grundsätzlich nicht zur Disposition stehende Größe arthurischer Epik.⁹⁵

Nachdem die Ritter wieder zu sich kamen, lädt Gawein in höfischer Manier Gasoein nach Karidol ein, wo sie sich auskurieren sollen. Ginovers Entführer hingegen schlägt zunächst dieses Angebot aus und droht im Gegenzug Gawein mit dem Tod, würde er ihm nicht die Dame überlassen und davon reiten. Der Artusritter allerdings erkennt, in welcher übler Lage sich sein Gegner befindet und kann es mit seiner Ritterlichkeit nicht vereinbaren, diesen liegen zu lassen. Gasoeins Blutverlust und seine Wunden sind so groß, dass er wohl bald sterben würde und ein solcher Tod würde seinem Ansehen schaden. Erst nach dieser Argumentation und dem Angebot, den Kampf nach der Heilung der Wunden fortzusetzen, willigt Gasoein ein. Eine letzte ehrenhafte Aktion Gaweins stellt

⁹⁴ Stein 2000, S. 236

⁹⁵ Ebd., S. 238

schlussendlich der Beginn der Heimreise dar, indem er den Verletzten und Ginover auf ihr Pferd, das einzige das noch am Leben ist, setzt und er selbst per pedes das Tier führt.

Doch selbst der Weg nach Karidol ist von peinlichen Momenten gezeichnet, über die sich das Publikum wohl auch amüsieren soll. Gawein, der noch am ehesten bei Kräften zu sein scheint, bindet das einzig verbleibende Pferd los und hilft Gasoein aufzusatteln. Dass ihm jemand, vor allem sein Gegner, auf das Pferd helfen muss, ist mit Sicherheit eine beschämende Angelegenheit für Gasoein. Doch es kommt noch schlimmer:

*Gynouer usz irem mantel slouff
Vnd hulte den ritter dar jn.
Er satzte auch die künigin
Hinder jne, daz sie jne hielte,
Wenn er nit wol wylte
Siner krafft von der vnmaht,
Vnd jne auch vor dem froste dachte. (v. 12375 - 12381)*

Ginover, die Königin des Artusreichs, zieht sogar ihren Mantel aus, bedeckt damit Gasoein und wird von Gawein hinter den Geschwächten auf das Pferd gesetzt, damit Gasoein vor Kälte geschützt wird, die ihm eigentlich nichts anhaben kann, was paradox erscheint:

*Wan in eys vnd der sne
Niht mer entwelt dann der chle
Deheinr seiner reise. (v. 3399 - 3401)*

„Die Sitzordnung auf dem Pferd untermauert die völlige Destruktion des Minneritterideals, das Gasoein zu Beginn verkörpert hatte: Statt daß er die Dame stützt und schützt, muß diese ihn halten und wärmen.“⁹⁶ Ist im ersten Teil des Arturomans, als Ginover das erste Mal von Gasoein erzählt, noch die Sprache von einem Ritter, welcher jeglicher Kälte trotzt, läuft derselbe hierbei Gefahr zu erfrieren; der ursprünglich ideale Ritter erfährt eine drastische Degradierung. Es ergeben sich zwei Varianten, wie diese Geschehnisse gelesen werden können. Geht man zum Einen mit einer gewissen Ernsthaftigkeit an die Sache heran, könnte argumentiert werden, dass Gasoeins Kräfte in einem Maße geschwunden

⁹⁶ Felder 2006, S. 318

sind, sodass er sich gegen solche Witterungsverhältnisse nicht mehr wehren kann. Zum Anderen, in einem humoristischen Licht gesehen, soll eventuell der Verlust der Unantastbarkeit von Eis und Schnee Gasoeins peinliche Situation unterstreichen und ihn so noch lächerlicher darstellen. Unabhängig von der Auslegung ist seine Würde angeschlagen, da er die ganze Reise über auf dem Pferd sitzen bleibt, während sich Gawein und Ginover abwechseln müssen, weil jeder von ihnen immer wieder müde wird. Schließlich versuchen die beiden so erhaben wie möglich zu wirken, indem sie, kurz vor deren Ankunft in Karidol, das Pferd und die Rüstungen säubern und sich *vff das rosz alle drij* setzen (v. 12422). Dies wirft die Frage auf, weshalb die drei Gefährten nicht schon früher zu dritt geritten sind. Erneut scheint Heinrich die Situation der Reisenden zu karikieren.

Mit der versuchten Vergewaltigung Ginovers handelt sich Heinrich von dem Türlin gemischte Reaktionen seitens der Literaturforscher ein. Dass die Königin einem solchen Schicksal ausgeliefert wird, ist nach Stein „singulär und unerhört“⁹⁷, Ehrismann betitelt die Darstellung der Szene als „eine empörend plumpe, handgreifliche Schilderung“⁹⁸. Konträr dazu sieht Knapp in der Szene „einen einsamen Höhepunkt erotischer Metaphorik im Höfischen Roman“ und empfindet die Inszenierung dessen „auf dem Gebiet der Epik ähnlich revolutionär wie Neidharts Neuerungen in der Lyrik.“⁹⁹ Abgesehen von der Vergewaltigung, fällt auch die Handhabe mit Gasoein auf, da er für seine Taten nicht bestraft wird. Gawein fordert ihn zwar zum Duell auf, doch verläuft dieses übertrieben fair und nachsichtig. Heinrich bricht dadurch mit der literarischen Tradition und dem realen Umgang mit Vergewaltigungen, da eine solche Tat üblicherweise dezidiert bestraft wurde.¹⁰⁰ Stein erkennt darin eine „Fallstudie jenseits der Gattungsnorm“¹⁰¹, woraus behauptet werden kann, dass die Vergewaltigung

⁹⁷ Stein 2000, S. 259

⁹⁸ Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Band II, 2, 2. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1935, S.13. Zitiert nach: Felder 2006, S. 300

⁹⁹ Knapp, Fritz Peter: Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273. Band 1. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1994, S. 556. Zitiert nach Felder 2006, S. 300

¹⁰⁰ Vgl. Felder 2006, S. 301

¹⁰¹ Stein 200, S. 260

Ginovers, die nicht vorhandene Strafe Gasoeins, die Aufnahme dessen in den Kreis der Artusritter und die Eheschließung mit Sgoydamur die Eigenwilligkeit Heinrichs Erzählstil und kreativen Umgang mit den damaligen literarischen Vorlagen ausdrücken. Mehrmals lässt er Charaktere in komischer Weise handeln, wodurch sich teilweise unverständliche Handlungsverläufe ergeben.

3.2.4. Conclusio

Der größte und offensichtliche Unterschied zwischen den beiden Zweikämpfen bezüglich der Ritterlichkeit der jeweiligen Kontrahenten ist die Absenz ritterlichen Verhaltens seitens Parzivals. Abgesehen davon, dass er mutig, tapfer und vor allem stark ist und für seine Frau und den Gral kämpft, gibt es keine herausstechenden Momente höfischen Verhaltens, wie es seitens Feirefiz bzw. Gaweins in der *Crône* der Fall ist.

Während sich Parzival seinen Ritterstatus erarbeiten muss, wird in der *Crône* Gawein von Anfang an als idealer Artusritter dargestellt.

*Sein Charakter steht unabhängig von jeder Bewährung fest, ist nicht Produkt eines erst inszenierten Handlungsprozesses. [...] Damit ist ausgeschlossen, Gawein jemals als einen Helden in einer neutralen Position einzuführen und ihn durch einen symbolischen Ablauf zu definieren, wie Erec, Iwein, Parzival und spätere Helden.*¹⁰²

Ohne Zweifel ist er ein tapferer Kämpfer, der sich selbst in ausweglosen Situationen seines Erfolges gewiss ist¹⁰³ und sich mehrfach neuen, spezifischen Ruhm erwirbt, „so bei Gansguoter (13557 ff.), gegen Laamorz (15596 ff.), gegen den schwarzen Ritter (19283 ff), gegen den Drachen im Land des Baingranz (26847 ff).“¹⁰⁴

Ganz im Gegensatz dazu steht Parzival, der vor allem zu Beginn seiner Aventiuren Taten vollbringt, die ihm eine negative Reputation einbringen. Dennoch wird er in die Tafelrunde aufgenommen, findet eine Frau und erlöst schlussendlich die Gralsgemeinschaft. Zwar entwickelt er sich nicht explizit zu

¹⁰² Cormeau, Christoph: "Wigalois" und "Diu Crône" : zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. München [u.a.]: Artemis-Verlag 1977, S.142

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 151

¹⁰⁴ Ebd., S. 152

einem weisen Mann, doch erweist er sich als tapferer Ritter, der für Artus, den Gral und die Minne in den Kampf zieht.

Beide Kämpfe werden von den stärksten Rittern bestritten, die in der jeweiligen Welt leben, zumindest wird dies so dargestellt und heraufbeschworen. Der – fast perfekte – Artusritter Gawein duelliert sich mit Gasoein, einem Menschen dem Kälte nichts anhaben kann und der gegen drei Gefolgsmänner Artus, sowie den König selbst, kämpft und gewinnt. Auf der anderen Seite treffen Parzival, der noch nie eine Niederlage hinnehmen musste, und Feirefiz, von dem kaum etwas berichtet wird, der aber ebenfalls stark und ehrenhaft erscheint, aufeinander. In beiden Fällen kann kein eindeutiger Sieger ausgemacht werden und doch unterscheiden sich die beiden Remis voneinander. Parzival erleidet in gewisser Weise seine erste Niederlage, allerdings gezwungenermaßen durch Gottes Hand. Durch die Entwaffnung lernen sich die Kontrahenten erst kennen und können auf diese Weise Frieden schließen. Im Parzival ist ein echtes Remis nicht vorgesehen, Konfrontationen werden, wenn überhaupt, unterbrochen, sei es durch eine metaphysische Macht oder verbale Hinweise, wie es bei dem Kampf zwischen Parzival und Gawan der Fall ist – Gawans Kompagnons eilen ihm zu Hilfe und rufen seinen Namen, wodurch Parzival seinen Kontrahenten als Verwandten erkennt und von ihm ablässt. Heinrich von dem Türlin hingegen „erfindet quasi das Remis“¹⁰⁵, da er zwei ebenbürtige Kontrahenten aufeinander los lässt, die mit allen erdenklichen Mitteln versuchen als Sieger hervorzugehen. Er „treibt, ohne einen äußeren Grund für einen Abbruch des Gefechts zu liefern, die Möglichkeit des Unentschiedens auf die Spitze.“¹⁰⁶ Erst nachdem sich die Ritter bereits gegenseitig halb totgeschlagen haben, hören die Streitsüchtigen schlussendlich auf die verzweifelten und verhöhnenden Worte Ginovers und einigen sich auf die Vertagung des Kampfes.

Gaweins Duell gegen Gasoein kann leicht erheiterbare Leser bzw. Hörer mit großer Wahrscheinlichkeit zum Schmunzeln bringen. Alleine die Tatsache, dass zwei großartige Ritter in Ohnmacht fallen, kommt unvorhergesehen und sorgt

¹⁰⁵ Stein 2000, S. 242

¹⁰⁶ Ebd.

für Verwirrung und Verwunderung. Dass es nicht bei einem solchen Vorfall bleibt, sondern die Kontrahenten gleich fünf Ohnmachtsanfälle erleiden und etliche Male aufeinander losgehen, zeugt von gezielter Übertreibung seitens Heinrichs von dem Türlin. In dieser hyperbolischen Darstellung eines ritterlichen Kampfes und zusätzlich durch die Einbindung von visionären Träumen, deren Gestaltung ebenfalls mit einem gattungsüblichen Motiv bricht, kommt Heinrichs Humor zum Ausdruck. Zwar ist der Kampf größtenteils spannend in Szene gesetzt, doch spätestens ab der Pferdetötung erscheinen die Geschehnisse in einem komischen Licht, wobei sich dabei die Bedeutungen *witzig* und *merkwürdig* die Hand geben. Wie der Kampf gelesen bzw. vom Rezipienten aufgenommen wird, hängt von jedem Individuum selbst ab. Während die Einen Mitleid für die Charaktere empfinden, machen sich die Anderen über die Verhaltensweisen der Ritter lustig. Eine ähnliche Ambivalenz lässt sich in der Forschung finden, da die Annahme, dass Heinrich absichtlich witzig-grotesk übertreibt, der Ablehnung dieser Theorie gegenübersteht.¹⁰⁷

Dass Wolfram von Eschenbach mitunter humorvoll Menschen und Dinge beschreibt und in seinen Dichtungen anderweitig Ironie durchscheint wurde bereits in Kapitel 3.1 angesprochen. Bei Parzivals Kampf mit seinem Bruder allerdings lassen sich kaum komische Merkmale finden. Der Eingriff Gottes in das Kampfgeschehen stellt ein ironisches Element dar, das höchstens seltsam und weniger witzig wirkt. Einzig im unbändigen Drang Parzivals nach Duellen drückt sich, auf diesen und den Kampf mit Gawan zurückblickend, ein Hauch von Humor aus, da der Protagonist erneut ohne die Identität seines Gegenübers festzustellen eine Tjost beginnt zu reiten.

3.3. Metaphysische Elemente

Die Metaphysik beschäftigt sich mit dem sinnlich nicht Wahrnehmbaren, Erfahrbaren, Erkennbaren. Fragen nach dem Ursprung allen Seins und einem letztbegründeten Element aller Existenz sind nur zwei von vielen, denen die

¹⁰⁷ Vgl. Stein 2000, S. 236, Anm. 628

Metaphysik nachgeht.¹⁰⁸ Doch abseits von dieser ontologischen Seite, kann der Begriff als ein editions- bzw. bibliothekstechnischer Terminus verstanden werden. Damit ist gemeint, dass es Themen gibt, die sich nicht in vorhandene Kategorien einreihen lassen, da sie beispielsweise weder der Biologie, noch der Physik angehören. Dementsprechend ist hierbei der Begriff in seiner wortwörtlichen Bedeutung zu verstehen, als lat. *meta-physica*, etwas das über das Physische hinaus geht.

Sowohl in *Parzival* als auch in *Diu Crône* werden immer wieder magische und wunderbare Elemente erwähnt, die einen Einfluss auf die Handlung oder gewisse Charaktere haben. Dazu zählen göttliche Wesen, die Liebe sowie die Kraft von Edelsteinen und des Grals. In diesem Kapitel soll untersucht werden, inwiefern diese Elemente in die Geschichten eingreifen und sowohl dem Pro- als auch dem Antagonisten unter die Arme greifen.

3.3.1. Gemeinsamkeiten

Einen Aspekt, den die beiden Artusromane gemein haben, ist die Existenz einer göttlichen Instanz, an welche die Charaktere ihre Bitten richten, deren Wohlgesinnung angestrebt wird und die immer wieder den Handlungsverlauf beeinflusst. Bei *Parzival* ist Gott das Maß aller Dinge, in der *Crône* hingegen ist, neben Gott, Frau Saelde ein wichtiges – den Begriff des *Glücks* personifizierendes – Wesen. Obwohl *Parzival* sein Gottvertrauen verliert und mit Gott nichts mehr zu tun haben möchte, kehrt er sich diesem dank Trevrizent nach einiger Zeit wieder zu. Das wiedergefundene Vertrauen auf Gottes Wirken in seinem Leben entfaltet im Verlauf seiner Aventiuren eine wirkmächtige Bedeutung, da er durch Gottes Handeln – der Erzähler deutet so das Zerbrechen des Schwertes, womit der Kampf zu Ende ist – seinen Bruder am Leben lässt. In *Diu Crône* greift *Vrowe Sæld* (v. 12133) in das Kampfgeschehen ein, indem sie Gawein stärkt. Doch auch abseits dieses Kontextes tritt sie immer wieder in Erscheinung und nimmt als

¹⁰⁸ Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 5. L-Mn. Basel [u.a.]: Schwabe 1980, S. 1186ff

Schicksalsmacht eine wichtige Rolle in diesem Artusroman ein. Als Personifikation von Glück wird sie nicht nur als eine übernatürliche, göttliche Instanz, zu der auch aufgesehen und gebetet wird, verstanden, sondern sie besitzt auch eine menschliche Form, der Gawein persönlich begegnet.

Eine zentrale Rolle in der höfischen Dichtung spielt die Liebe bzw. Minne – in der mittelhochdeutschen Dichtung findet sich auch dafür mitunter die Personifizierung als *Frau Minne*. Stärker noch als in der *Crône* tritt die Liebe bei *Parzival* in den Vordergrund und wirkt im Sinne eines metaphysischen Kraftspenders für kämpfende Ritter. Eine ebensolche Machtfunktion besitzen in beiden Romanen Edelsteine, häufig eingefasst in prachtvolle Rüstungen, wie beispielsweise in den Gürtel des Fimbeus in der *Crône* (u.a. v. 14930ff) oder in Feirefiz' *wâpenroc* (735,19) bei *Parzival*.

Ein weiteres, in gewisser Weise physisch Greifbares und zugleich metaphysisch übernatürlich wirkendes Element stellt der heilige Gral dar. Während die Gralssuche bei *Parzival* eine zentrale Rolle spielt, ist in der *Crône* verhältnismäßig spät die Rede von dem Gral in Verbindung mit der Verpflichtung Gaweins diesen zu suchen. Erst in den Versen 18913ff wird Gawein diese Queste aufgetragen, so dass in der Gesamtheit der *Crône* mit ihren ca. 30000 Versen auch einige Aventiuren ohne Gralsbezug existieren.

Da *Parzival* bei seinem ersten und zufälligen Besuch der Gralsburg unglücklicherweise versäumt die erlösende Frage zu stellen, ist erst um den Vers 333,27 – umgerechnet in eine durchgehende Verszählung entspricht diese Stelle dem Vers 9987 – die Rede von seiner bewussten Suche nach dem Gral. Der *Parzival* kommt auf eine Länge von ca. 25000 Versen, wodurch sichtbar wird, dass die Gralssuche deutlich früher zum Thema weiterer Handlungen wird als bei der *Crône*. Dennoch rückt in beiden Artusromanen früher oder später diese Aufgabe in den Mittelpunkt der Aventiuren und gibt ihnen auf der Handlungsebene eine konkrete Richtung vor.

3.3.2. Eigenständigkeiten bei Parzival

Der Glaube an Gott und dessen Macht begleitet Parzival seit Anbeginn seiner Aventiuren. Seine Mutter lehrt ihn, dass Gott *noch liehter denne der tac* (119,19) sei, sich zum Ebenbild des Menschen mache (119,21) und *sîn triwe der werlde ie helfe bôt* (119,24). Parzival missversteht die Aussagen Herzeloyses und glaubt daraufhin in Rittern, die aufgrund ihrer schillernden Rüstungen im Sonnenlicht glänzen, göttliche Wesen zu erkennen, was ihn auch später in dem Handeln von Menschen Gott selbst erfahren lässt. So fühlt er sich zu einem späteren Zeitpunkt durch der Gralsbotin Kundries' Verfluchung von Gott enttäuscht und sagt sich von ihm los.¹⁰⁹ Er verliert das Gottesvertrauen und findet seinen Glauben erst mit Hilfe von Trevrizent wieder, der sein Denken auf den metaphysischen Bereich der Gotteswirksamkeit – namentlich Gottes barmherzige Gerechtigkeit – lenkt (461,27-467,19).

Anders als in der *Crône* stellt Gott jene prominente metaphysische Instanz dar, welche für den Handlungsverlauf bedeutsam ist und überhaupt erst gewisse Ereignisse ermöglicht. So kommt es erst nach dem von Gott gewollten Schwertbruch zu einer möglichen Bekanntschaft der Brüder Parzival und Feirefiz, ehe einer von ihnen, wohl eher Parzival, getötet worden wäre. „Damit verhindert Gott nicht nur einen wirklichen Brudermord, sondern erteilt seinem Helden auch eine Demütigung. Zum ersten Mal geht Parzival nicht als Sieger aus einem Kampf hervor.“¹¹⁰

*der getoufte wol getrûwet gote
sît er von Trevrizende schiet,
der im sô herzenlîchen riet,
er sollte helfe an den gern,
der in sorge freude kunde wern. (741,26 – 29)*

Parzival schenkt Gott seit Trevrizents Bekehrung sein Vertrauen, jedoch wird es auf den ersten Blick erschüttert:

*got des niht langer ruochte,
daz Parzivâl da rê nehmen
in sîner hende solde zemen:*

¹⁰⁹ Vgl. Bumke 2004, S. 56-57

¹¹⁰ Ebd., S. 115

daz swert er Ithêre nam,
in sîner trumphet dô wol zam. (744,14 – 18)

Anstatt den Ritter zu stärken, schwächt Gott Parzival durch das Zerschneiden des Schwertes und schickt ihn beinahe in den Tod. Dennoch bringt die Entwaffnung Parzivals durch Gottes Hand einen Segen mit sich. Denn dank Feirefiz' edlen Verhaltens werden der Kampf abgebrochen und die Identitäten preisgegeben. „Am Ende des Kampfes steht die Versöhnung zwischen Brüdern, der drohende Verwandtenmord wurde, so der Erzählerkommentar, durch Gottes Ratschluß abgewandt.“¹¹¹ Bevor es jedoch zu dem Schwertbruch kommt, wirken sich andere metaphysische Elemente auf den Zweikampf aus.

*Minne [...] bezeichne ausschließlich die <<zarte Liebe>>, die vergebliche und schmerzliche Sehnsucht nach einer unerreichbaren, idealen → vrouwe, um die elegant am Hof oder auf dem Kampffeld und bei Turnieren geworben wurde.*¹¹²

Obwohl Minne in der mittelhochdeutschen Literatur das zentrale Wort für den heutigen Begriff Liebe darstellt, kann dennoch zumindest in manchen Texten zwischen *minne* und *liebe* unterschieden werden. Beispielsweise ist ein solcher Antagonismus bei *Parzival* zu finden, in dem die Allegorien der beiden Ausdrücke in Form von *frou minne* (291,15) und *frou liebe* (291,17) auftreten.¹¹³ Hierbei ist die Liebe nur ein Teil der Minne, wodurch das Publikum bzw. der Leser aufgefordert ist, „die andere kontrastierende Teilmenge, *trûren* oder *leit*, zu assoziieren.“¹¹⁴ Wolfram verwendet in *Parzival* hauptsächlich den Begriff *minne* für den Ausdruck von Liebe.¹¹⁵ Auch in der Kampfszene zwischen Parzival und Feirefiz lässt sich ausschließlich jenes Wort finden, welches aus gutem Grund in diesem Geschehen angetroffen wird.

Dass die Minne bzw. Liebe auch in einem Zweikampf hilfreich sein kann, wird hierbei deutlich. Im Falle von Gawein und Gasoein ist Minne zwar der Auslöser für ihr Ringen, allerdings tritt sie nicht wie bei *Parzival* als eine kräftigende

¹¹¹ Wittmann, Viola: Das Ende des Kampfes. Kämpfen, Siegen und Verlieren in Wolframs *Parzival*. Zur Konzeptlogik höfischen Erzählens. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007, S. 174

¹¹² Ehrismann, Otfrid (Hg.): Ehre und Mut, Abenteuer und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. München: Beck Verlag 1995, S. 136

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 139

¹¹⁴ Ebd., S. 140

¹¹⁵ Vgl. Ebd.

Instanz in Erscheinung. Sowohl der Protagonist als auch dessen Bruder werden von der Liebe gestärkt.

*wes sūmestu dich, Parzivâl,
daz du an die kiuschen lieht gemâl
niht denkest (ich mein dîn wîp),
wiltu behalten hie den lîp? (742 27 – 29)*

Der Erzähler spricht Parzival besorgt an, er solle doch an seine geliebte Frau denken und für sie gewinnen. Wenn das nicht reicht, so möge ihm die Vorstellung an den Gral oder seine Kinder helfen:

*ob im nu niht gehelfen megen
Condwîr âmûrs noch der grâl,
werlicher Parzivâl,
sô müezest einen trôst doch habn,
daz die clâren süezen knabn,
sus fruo niht verweiset sîn,
Kardeiz unt Loherangrîn (743,12 – 18)*

Letztendlich denkt er an seine Frau und kann aus der Liebe zu ihr Kraft schöpfen:

*der getoufte nam an kreften zuo,
er dâht (des was im niht zu fruo)
an sîn wîp die küneginne
unt an ir werden minne (743,23 – 26)
Condwîr âmûrs bezîte
durch vier künecrîche aldar
sîn nam mit minnen kreften war. (744,4 – 6)*

So kann er sich gegen Feirefiz zur Wehr setzen, bis schließlich sein Schwert zerbricht.

Während Parzival auf Gott vertraut, aus diesem Bündnis und dank der Liebe Kraft erlangt, gewinnt Feirefiz ebenfalls mit Hilfe seiner emotionalen Bindung zu Secundille an Kraft und wird zusätzlich gestärkt durch die Wirkung der in seine Rüstung eingefassten Edelsteine.

*der heiden truoc zwuo geselleschaft,
dar an doch lac sîn meistiu kraft;
einiu daz er minne pflac,
diu mit stæte in sîme herzen lac:
daz ander wâren steine,
die mit edlem arde reine
in hochgemüete lêrten*

und sîne kraft gemêrten (743,1 - 8)

Seine Minne gilt der *künegîn Secundillen* (740,10), die er *mit rîters hant / erwarp* (519,3 - 4). Noch vor Kampfbeginn lobt der Erzähler Feirefiz' Rüstung, die so prächtig und reich geschmückt ist, dass es ihm fast die Sprache verschlägt (735, 7ff). Die Edelsteine seien so prachtvoll, dass sie den Wert von *rubbîne* und *calcidône* (735,21) in den Schatten stellten. In gleicher Weise, wie es in der *Crône* der Fall ist, worauf im nächsten Unterkapitel näher eingegangen wird, wirken Edelsteine bei *Parzival* auf metaphysische Weise kräftestärkend.

Bei genauerer Betrachtung des Kampfes wird auf symbolischer Ebene ein Konflikt zwischen Heidentum und Christentum ausgetragen. Auf der einen Seite hält sich Parzival mit dem Vertrauen in Gott über Wasser, während auf der anderen Seite Feirefiz seine Kraft aus der Wirkung der Edelsteine gewinnt. Abgesehen von der Liebe, die beide gemein haben, stehen sich weltliche und geistliche Elemente in Rivalität gegenüber. Je nach Sichtweise gewinnt das Weltliche gegen das Göttliche – oder sie sind sich ebenbürtig. Wie bereits erwähnt kann der Ausgang des Kampfes als Sieg Feirefiz' oder als Remis interpretiert werden. Unabhängig davon nähern sich die beiden Ritter bzw. die Oppositionen an, der Heide gibt letztendlich sein unchristliches Leben auf und schließt sich seinem Bruder im Glauben an den christlichen Gott an, indem er nach der Erlösung der Gralsgesellschaft getauft wird.

Die Frage nach der materiellen Beschaffenheit und der Wirkkraft des Grals wird bei Parzival im Handlungsverlauf von Trevrizent beantwortet. Der Leser erfährt unter anderem, dass

der Gral ein Stein ist, der lapsit exillis heißt (469,7) und daß er lebenserhaltende und jugendverleihende Kraft besitzt; daß in jedem Jahr am Karfreitag eine Taube aus dem Himmel kommt, die eine Oblate auf den Gral legt, aus der sich dessen Wunderkraft speist; daß gelegentlich eine geheimnisvolle Schrift auf dem Gral erscheint, durch die Gott der Gralsgesellschaft Anweisungen gibt.¹¹⁶

Im Unterschied zur *Crône* wird die Funktion des Grals explizit beschrieben. Jene Schrift auf dem Gral ist es, die Parzival zu der Gralsgemeinschaft beruft, um diese

¹¹⁶ Bumke 2004, S. 90

zu erlösen. Ebendiese Queste ermutigt und bestärkt den Protagonisten im Kampf gegen Feirefiz: *den was er beiden [minne und gral] diensthaft âne wanc mit dienstlicher kraft* (737,29 – 30). Schon fast geblendet durch das Streben nach Liebe und den Gral stürzt er sich in einen Kampf, unwissentlich gegen seinen eigenen Bruder, und ohne zu wissen, dass er, mehr oder weniger, seine erste Niederlage erfahren wird. Doch scheint es letztendlich eine Fügung des Schicksals oder sogar der Wille Gottes zu sein, dass gerade diese beiden Ritter aufeinander treffen, sich versöhnen und der Heide zu einem Getauften¹¹⁷ wird.

3.3.3. Eigenständigkeiten bei Diu Crône

Frau Saelde wird in der Sekundärliteratur mit Fortuna, der römischen Göttin des Glücks und Schicksals, gleichgesetzt. Der Begriff *sælde*¹¹⁸ wird unter anderem mit Güte, Segen, Heil, himmlische Seligkeit und Glück¹¹⁹ übersetzt. Dementsprechend ist *vrou sælde*¹²⁰ „die verleiherin aller vollkommenheit, alles segens und heiles.“¹²¹ Während Frau Saelde im *Wigalois* von Wirnt von Gravenberc zwar explizit ins Spiel gebracht wird, allerdings nur eine Nebenrolle einnimmt, stellt sie in der *Crône* eine einflussreiche Personifizierung des Glücks dar.¹²² Abgesehen von ihrer Begegnung mit Gawein, welche entscheidend für den weiteren Verlauf der Handlung ist, schenkt sie ebendiesem im Kampf mit Gasoein Kraft, wodurch er seinen Gegner zu Boden ringen kann:

*Ze lest iedoch gunde
Vrowe Sæld an disem ringen,
Daz Gawein muost gelingen,
Und Gasoein ze der erde braht;
Do si het an in gedaht,
Do muost ez also ergan. (v. 12132 - 12137)*

¹¹⁷ *der getoufte Feirefiz* (819, 9)

¹¹⁸ Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel*. Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft ³⁸1992, S. 175

¹¹⁹ Vgl. Ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd.

¹²² Vgl. Cormeau, Christoph: *Fortuna und andere Mächte im Artusroman*. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hg.): *Fortuna*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1995, S. 23

Ein solcher Eingriff in das Kampfgeschehen einer höheren Macht konnte bereits bei Parzivals Duell mit Feirefiz beobachtet werden. Allerdings stärkt Fortuna ihren Schützling, während Gott bewirkt, dass Parzivals Schwert zerbricht, somit den Protagonisten in gewisser Weise schwächt und ihn beinahe in den Tod schickt, würde sich Feirefiz nicht höchst ritterlich verhalten.

Nicht nur für Gawein, „der leitmotivartig als Liebling und Schützling der Sælde dargestellt wird“¹²³, stellt Fortuna eine wichtige Bezugsperson dar. König Artus war bereits in seiner Kindheit, seit dem Tod seines Vaters, ihr Zögling. „Sie behütete [ihn] vor fehltritten und lehrte [ihn] ein menschenbeglückendes benehmen.“¹²⁴ Aufgrund dieser Erziehungsmaßnahmen wuchs er zu einem aufrichtigen Mann heran, der ein *getriwez hertz* hatte, *milter muot* und *reiner tugend stæter hort* (v. 432 - 434) war. Der nahezu perfekt erscheinende König Artus *wande sich zem besten, / Als im vrowe Sælde geriet* (v. 447 - 448), er wird durch die metaphysische Kraft der Frau Sælde über seine menschliche Natur hinaus erhöht und wird deshalb oft von notleidenden Menschen aufgesucht.

Sælde ist aber auch etwas von Rittern Angestrebtes: „Das Gelingen von Frauen- und Ritterdienst [...] führt die *sælde* herbei, deren Ursprung in Gott liegt, wie irdisch die Zielvorstellung auch sein möchte.“¹²⁵ Die *sælde* zu verlieren bzw. von Gott nicht gewährt zu bekommen scheint eine furchtbare Vorstellung zu sein, wie aus der Begegnung Gaweins auf der Suche nach den verlorenen Kleinodien mit einem Ritter und dessen Dame herausgelesen werden kann. Sie liegen sich in den Armen und küssen sich *nit zü einem male* (v. 26403), *nein es was wol tusent stunt* (v. 26404). Eine solche Hingabe zur Minne dürfe laut Heinrich von dem Türlin keiner Frau verwehrt bleiben:

*Der wonne
Wer reynem wijbe verbonne,
Das ir niht geschehe alsam,*

¹²³ Boor, Helmut de: Fortuna in mittelhochdeutscher Dichtung, insbesondere in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin. In: Fromm, Hans [u.a.] (Hg.): Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Band 2. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. München: Fink 1975, S. 311-328, hier S. 321

¹²⁴ Heinrich von dem Türlin, Diu Crône. Herausgegeben von Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Stuttgart: Literarischer Verein 1852, S. XVII

¹²⁵ Ehrismann 1955, S. 182

Den tüt got salden lam. (v. 26408 - 26411)

Demjenigen, der eine Frau nicht auf die gleiche Weise liebt, soll das Glück von Gott „gelähmt“ werden. *Wie tete er, das nye so geschah!* (v. 26412) Gerade ein Ritter, der für die Minne Aventiuren besteht, sollte sich davor hüten, vor Gott und Frau Saelde in Missgunst zu geraten.

Nicht nur die angestrebte *sælde*, sondern auch deren Personifikation, scheinen eine fast schon überladene Bedeutung für die Ritter und die Handlung der *Crône* zu haben. Artus' Reich und Gefolgschaft müssten eigentlich unbesiegbar sein, da der König selbst wie auch Gawein Schützlinge von Frau Saelde sind. Außerdem könnte diskutiert werden, ob nun eher Artus oder Gawein in ihrer Gunst steht, in Anbetracht der Tatsache, dass letzterer Fortuna in ihrem Palast begegnet, was weitreichende Folgen hat. Nicht nur bleibt das Rad, auf dem Fortuna sitzt, stehen, wodurch alle Menschen darin auf die schöne Seite wechseln können, was eine metaphysische Erlösungsallegorie darstellt. Auch erstrahlt sie in ihrer vollen Schönheit, wo sie zuvor noch in eine glanzvolle und freudige und in eine farblose, dunkle, alt aussehende Hälfte geteilt war.¹²⁶ Sie erkennt Gawein als eine Art Glücksbringer, bedankt sich für seinen Besuch und schenkt ihm dafür ihre Gunst.

*Dar zů wil ich dich gewern
Aller salden von minem teil.
Vnd gib dir sige vnd heil
An allen welt sachen,
Vnd wil dorch dich machen
Dinem öheim, künig Artus,
Sin rich vnd sin husz
So ewig vnd so vest,
Das yme icht gebrest.
Er hab aller der welt zu geben,
Vnd müsz ewiglich sweben
Nach sinem willen vil eben. (v. 15897 - 15908)*

Sie beschenkt zum einen Gawein mit Glück, Sieg und Heil, zum anderen dank seiner Tat auch König Artus' Reich und Haus mit Beständigkeit und niemals vorhandenem Mangel. Des Weiteren soll Gawein seinem König einen Ring bringen, der seinen Hof nicht untergehen lassen wird und immer in

¹²⁶ Vgl. Cormeau 1995, S. 24

Vollkommenheit erstrahlen lässt – erneut eine Festmachung metaphysischer Gaben an realen Dingen.

Artus ist nun nicht nur in gewisser Weise Fortunas Sohn, womit er bereits in jungen Jahren mit *sælde* gesegnet ist, sondern ihm sei auch ein ewiges und makellooses Reich beschert, in dem es niemandem an etwas fehlen soll. Mit dieser Verbindung zwischen den beiden Figuren knüpft Heinrich von dem Türlin an die Sonderstellung König Artus', dessen Familie und Herrschaft in älteren Artusromanen an. Feimorgane, welche in Hartmann von Aues *Erec*¹²⁷ die Schwester ebendieses Königs ist, besitzt magische Kräfte und wird als Göttin betitelt.

*daz hâte Fâmurgân,
des küneges swester, dâ verlân
lange vor, dô si erstarp.
waz starker liste an ir verdarp
unde vremder sinne!
si was eine gotinne. (Erec, 5153 – 5161)*

Zwar ist in diesem Fall Artus mit einer Art Göttin verwandt, doch kann er keinen solchen Nutzen aus diesem Familienverhältnis ziehen, wie es in der *Crône* der Fall ist. In ihr ist Frau Saelde zwar nicht seine biologische Mutter, sie wird dennoch als solche bezeichnet, wie es in Vers 5028 heißt: *Artus, der Sælden svn*. Heinrich von dem Türlin stellt Artus die Göttin des Glücks zur Seite und übertrifft somit dessen familiäre Beziehungen, die in anderen Artusromanen ersichtlich werden. Diese enge Verbindung mit Frau Saelde könnte der Autor konstruiert haben, um die klassische Artusrezeption, im Sinne des Artushofs als Ausgangspunkt für Aventiuren, zu begründen.

Die Schenkung eines glückbringenden Ringes drückt allerdings keine exzessive Überschüttung Artus mit *sælde* aus, sondern stellt Gawein, den Boten des Gegenstands, und den König auf die Probe. Einerseits muss Ersterer den Ring sicher und ohne Reiseunterbrechung zu Artus bringen, andererseits wirkt die metaphysische Kraft jenes Schmuckstücks nur bei stetigem Besitz dessen. Hinter

¹²⁷ Hartmann von Aue, *Erec*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam 2008

diesen Herausforderungen verbirgt sich „die mythische Einsicht, daß unerhörte Gnadengeschenke der Götter nicht ohne unerhörte Prüfung zuerteilt werden.“¹²⁸ Eine Unterbrechung seiner Rückreise zu König Artus verlangt Gawein einiges ab und bringt zwei ritterliche Tugenden in Konflikt:

Er wird im Namen Amurfinas und des Königs aufgefordert, eine Jungfrau zu rächen (Cr. 16.305 – 309). Der Wertekonflikt zwischen der staete zum Gebot des Anzim und der manheit, die ihn zu kämpfen zwingt, bricht für Gawein offen aus (Cr. 16.310 – 42).¹²⁹

Als Gawein den Kampf aufnehmen will, eilt eine Botin von Frau Saelde herbei, hindert ihn an seinem Vorhaben und erklärt, dass er durch die Verletzung des zuvor von Anzim erteilten Kampfverbotes König Artus und seinem Vaterland großes Leid antun würde. Die Überbringung des Rings habe oberste Priorität, weshalb sich Gawein auf seinem Weg nicht ablenken lassen dürfe. Während die Überbringung des Gegenstandes nicht ohne Probleme verläuft, gelingt König Artus auch das Behalten jenes Ringes nicht ohne weiteres. Der Diebstahl der Kleinodien (v. 25268ff) stellt ebenfalls eine Prüfung Frau Saeldes dar¹³⁰, die im Laufe der Geschichte bestanden wird. So konstituiert sich Frau Saelde abermals als handlungsbeeinflussende Instanz in der *Crône*, diesmal nicht nur im Sinne einer Glücksspenderin für Artus und Gawein, sondern auch als Störfaktor und Leidbringerin.

Ein weiteres metaphysisches Element, das in Artusromanen generell eine große Rolle spielt, ist die Liebe bzw. Minne. Während sie Parzival im Kampf gegen seinen Bruder stärkt und somit einen für ihn positiven Ausgang erst ermöglicht, ist sie in der Auseinandersetzung zwischen Gawein und Gasoein für den Kampfverlauf nicht obligat. Die Liebe Gasoeins zu Ginover ist aber zumindest der Auslöser und Motivator für ebendiesen Zweikampf, da sie von jenem Ritter entführt und beinahe vergewaltigt wird, als die *minne chras von lide ze lide / Vnd began in gar enzünd* (v. 11710 - 11711). Als Gawein Gasoein zur Rede stellt, erklärt letzterer, dass er noch nie für eine Frau so viel aufs Spiel gesetzt habe, wie er es

¹²⁸ Mentzel-Reuters 1989, S. 225

¹²⁹ Ebd., S. 227

¹³⁰ Vgl. Ebd., S. 225

nun machen werde.¹³¹ In gewisser Weise wirkt demnach die Liebe *zu*, mehr noch das bloße Begehren *nach* Ginover als kraftspendende Macht. In diesem Sinne könnte ein Hauch von Minne als stärkendes metaphysisches Element erkannt werden – im Gegensatz zu Parzivals Kampf, in dem Liebe eindeutig die Geschehnisse beeinflusst.

Für den Handlungsverlauf der *Crône* weitaus bedeutender ist die Wirkungskraft von Edelsteinen. Zwar wird in dem Zweikampf zwischen Gawein und Gasoein keiner der Ritter durch ein solches Kleinod gestärkt, doch gibt es einen magischen Gegenstand, der den Verlauf einer anderen Auseinandersetzung bestimmt. Mehrmals im Laufe des Artusromans tritt der Gürtel des Fimbeus, der von Gyramphiel und ihrer Schwester Frau Saelde angefertigt wurde, in Erscheinung:

*Der gürtel hat so groz chraft,
Swer in treit der ist so werhaft,
Daz in niemen chan gewinnen. (v. 4870 - 4873)*

Doch ist es eigentlich jener Edelstein, der in jenem Schmuckstück eingefasst ist, welcher dem Träger große Macht verleiht.

*Da hatt aber des gürttels krafft
Vil gar besloszen ein stein,
Vnd one jne so was vil clein
Der andern tugend vnd maht,
Wenn er allein vil gar bedacht
Jr krafft, so er by jne lag. (v. 14948 - 14953)*

Ebendiesen Stein, als Träger metaphysischer Kraft, schlägt Gawein im Kampf mit Fimbeus aus seiner Fassung, wodurch er zufälligerweise unter den Fuß Gaweins rollt. Sofort verliert der Protagonist seine Müdigkeit, gewinnt an Kraft und besiegt schließlich seinen Gegner.

Eine besondere Wirkung hat ein anderer Stein, und zwar der Gral. Sowohl bei *Parzival* als auch in der *Crône* wird laut Mentzel-Reuters¹³² der Gral als eine Art Stein dargestellt, wobei er bei Wolfram deutlich als ein solcher definiert wird.

¹³¹ Vgl. *Crône*, v. 11843ff; Kragl 2012, S. 171

¹³² Mentzel-Reuters 1989, S. 281-282

Zunächst scheint in der *Crône* jenes magische Ding ein Gefäß zu sein, welches Blutropfen auffängt, die von der Gralslanze fließen. Jedoch kehrt in Vers 29422 eine frühere Beschreibung des Grals als *di reichen hab* (v. 9025) wieder, welche Parzival bereits aufgesucht hat.¹³³ Dieses „kostbare Gut“¹³⁴ entspricht demnach jenem Gegenstand, der zuvor von nur einer einzigen Dame getragen wurde:

*Die hatt für sich genomen
In einem turen plialt
Ein cleinat, das was gestalt
Als ein rost von golde rot.
Daruff ein ander cleinot,
Was gestalt vnd gemaht,
Deswar, das niht swaht:
Gestein was es vnd goldes rich; (v. 29377 - 29384)*

Während der Prozession tritt ebendiese *frauwe mit der richen hab* (v. 29422) in ihren Händen an den Tisch heran und nimmt den Deckel von der *kafftzen* (v. 29426), in dem sich *eine brosem* (v. 29429) befindet. Sich auf diesen Zusammenhang und den Begriff *kafftzen* (v. 29385) berufend argumentiert Mentzel-Reuters, dass der Gral ein Stein sei. Doch erkennt Joachim Bumke den Gral in jener goldenen Schüssel, in der die drei Blutstropfen der Lanze aufgefangen werden,¹³⁵ wodurch er sich auf das Wort *toblire* (v. 29420) bezieht. Diese verschiedenen Interpretationen sind aufgrund der unklaren Aussage des alten Hausherrn möglich bzw. erforderlich. Mit den an Gawein gerichteten Worten nach der Erlösung der Gralsgemeinschaft, *es ist der grale, den du siehest* (v. 29469), ist kein Bezug auf einen gewissen Gegenstand ersichtlich. Somit können die Begriffe *kafftzen* oder *toblire* den Gral darstellen. Die Lanze kann ausgeschlossen werden, da Gawein für Angaras' Vater *das sper vnd den richen grale* (v. 18921) in seinen Besitz bringen soll.

Die Gralsprozession gleicht der Gabenbereitung im Zuge einer Messe, da in der Schüssel das Blut aus der Lanze gesammelt wird und sich in dem anderen

¹³³ Mentzel-Reuters 1989, S. 281-282

¹³⁴ Kragl 2012, S. 443

¹³⁵ Vgl. Bumke, Joachim [u.a.]: Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. 3 Bände. 2. Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996. http://portal.uni-freiburg.de/germanistische-mediaevistik/studium/material/kommentierteV/archiv/copy_of_figurendarstellung-im-iwein-hartmanns-von-aue/ubersetzung-crone-zum-22-01.08 (01.05.2016)

Behälter ein *brose* (v. 29429), also ein Brotstück, befindet. Sowohl *kafftzen* als auch *toblire* sind Gefäße, welche das Leib und Blut Christi aufbewahren. Somit könnte es möglich sein, dass mit dem Gral beide Gegenstände gemeint sind, da jedes von ihnen eine Funktion in der Eucharistiefeier einnimmt und jene demnach nur zu zweit vollkommen sind.

Während es ein schwieriges Unterfangen ist, die Beschaffenheit des Grals und die Geschehnisse auf der Gralsburg zu deuten, nimmt die Gralserlösung eine weit unwichtigere Bedeutung in der *Crône* ein, als es bei *Parzival* der Fall ist:

*Türlins Gral hat keine Bedeutung für den Erlöser außer dem Ruhm einer höchsten, schwersten, gefährlichsten Aventure, und das wird nicht an den Gefahren der Episode sichtbar, sondern nur behauptet. Der Gral ist kein Zielort für den Bewährten und Erwählten, er hat keinen Statuswert neben oder gar in Konkurrenz und Überbietung zur Artuswelt.*¹³⁶

Zum einen wird Gawein lediglich von Angaras dazu verpflichtet den Gral zu suchen, der Protagonist setzt sich somit nicht selbst das Ziel, den sagenumwobenen, heiligen Gral zu finden, sondern begibt sich stellvertretend für Angaras' Vater in Gefahr. Zum anderen muss Gawein keine besonders schwierigen Aufgaben erledigen, die jenseits aller bisherigen Aventiuren liegen würden, da er schlichtweg die letzte von drei Wunderketten besteht und am Ende dieser Aventiuren zur Gralsburg gerät. Somit kann Cormeaus Beobachtung bestätigt werden, dass der Gral nur eines unter vielen Aventiurenmotiven darstellt und relativ trivial erscheint: Er „ist nur eine der märchenhaften Erlösungsaventiuren, deren es mehrere im Artusroman gibt.“¹³⁷

In puncto religiöse Relevanz könnte Cormeaus Meinung kritisiert werden, dass ihm eine „symbolische, gar religiös-mystische Bedeutung“¹³⁸ völlig ermangelt, da die Gralsprozession einer Eucharistiefeier gleicht, in Anbetracht der Tatsache, dass in einem Becher Blut, im übertragenen Sinne das Blut Christi, aufgefangen wird und in einem anderen Behälter Brotkrumen, ergo der Leib Christi, bereitliegen. Darüber hinaus kann an einigen Stellen nach der Erlösung der Gralsgemeinschaft von göttlichen Aufträgen und Phänomenen gelesen werden:

¹³⁶ Cormeau 1977, S. 226-227

¹³⁷ Ebd., S. 227

¹³⁸ Ebd.

*Von gott ist befolhen jn
Dorch mich das gottes taugen,
Das sie vor dinen augen
Hie vf diser tafeln haben,
Da mit mich got vnd sie labent
Nûwan zû einem male in dem jar. (v. 29543 - 29548)*

Der Alte, also der Hausherr der Gralsburg, erzählt Gawein, dass die anwesenden Damen dem göttlichen Auftrag nachkommen, mit ihm auf der Gralsburg zu bleiben, auf der alle von Gott nur einmal pro Jahr genährt werden. Inwiefern sie zu essen bekommen, bleibt im Dunkeln, doch könnte angenommen werden, dass sie der Gral mit Brot(krumen) versorgt. Doch fehlt ihm in der Tat eine starke religiöse Konnotation, wie es im stark vom christlichen Glauben geprägten *Parzival* der Fall ist.

3.3.4. Conclusio

Nach der eingehenden Analyse der beiden Zweikämpfe in Bezug auf die dabei vorkommenden metaphysischen Elemente fällt zunächst auf, dass die Minne streng genommen keine bedeutungsvolle Funktion für das Duell Gawein gegen Gasoein einnimmt, was bei jenem im *Parzival* sehr wohl der Fall ist. Hervorzuheben ist, dass, abgesehen von dem für Gasoein vorherrschenden Motivator Liebe, ausschließlich Frau Saelde kräfteverstärkend, und das auch nur für einen Ritter, in diesem Kampf auftritt. Die Kontrahenten prallen zunächst mit reiner Manneskraft aufeinander, was sich mitunter in einem Faust- bzw. Ringkampf ausdrückt. Schließlich setzt Frau Saelde dem Gerangel ein Ende, indem sie Gawein Kraft spendet, sodass er seinen Gegner zu Boden bringen kann.

Im Vergleich dazu schäumt der Kampf zwischen Parzival und Feirefiz förmlich über von Elementen, welche den Handlungsverlauf explizit beeinflussen. Wolfram von Eschenbach zieht, angesichts der Bedeutung des letzten Kampfes Parzivals, nicht umsonst alle Register und bindet fulminant Gegenstände und Personifikationen mit ihren metaphysischen Wirkungen und den transzendenten Gott in den Schlagabtausch ein, sodass sich das Bild des beeindruckenden, finalen Bruderkampfes vollständig etabliert. Beide Ritter denken an ihre

Geliebten, Parzival wird von Gott gestärkt, während antithetisch Feirefiz durch die metaphysische Wirkung von Edelsteinen Kraft erhält. Zusätzlich stellt sich zumindest bei *Parzival* der Gral als motivierender Faktor dar. Auf symbolischer Ebene treffen Christentum und Paganismus aufeinander, woraus zunächst scheinbar das Heidentum, jedoch schlussendlich durch die Taufe Feirefiz' der Gottesglaube den Sieg davonträgt.

Komische Elemente lassen sich bezüglich der metaphysischen Elemente der Kämpfe kaum finden. Sowohl bei *Parzival* als auch in der *Crône* sind die Eingriffe Gottes bzw. Frau Saeldes gut begründet und nachvollziehbar dargestellt. Gott hält seit Parzivals Wiederfindung des Glaubens seine schützende Hand über ihn und bewahrt ihn vor einem weiteren Verwandtenmord. Frau Saelde beweist frühzeitig, dass Gawein ihr Schützling ist und stärkt ihn im richtigen Moment. In Hinblick auf die Wirkung von Edelsteinen kann nur bedingt etwas Komisches beobachtet werden, da bei *Parzival* der Erzähler mehrmals den großartigen Waffenrock, die schillernde Rüstung und seltenen Edelsteine von Feirefiz bewundert. Leser, die sich mit der Materie nicht eingehend beschäftigt haben, mögen diese Eigenheit als merkwürdig abstempeln. Doch sind ausschweifende und repetitive Beschreibungen für den Erzählstil Wolframs typisch, weshalb dieses Merkmal weniger als komisch, sondern als normal zu betrachten ist.

Dahingegen kann das Konzept des Grals unter dem Licht der Komik betrachtet werden, vor allem jenes in der *Crône*. Abgesehen von dem Mangel an christlicher Verbindung wird der Gral nicht so schillernd, als ultimatives Ziel aller Aventiuren, dargestellt, wie es bei *Parzival* der Fall ist. Bereits die Tatsache, dass Gawein mit dem Auftrag um die Suche nach dem Gral zwangsbeglückt wird, lässt jenes Kleinod nur als eines von vielen Aventiuren-Zielen erscheinen. Hierbei wird eine vergleichsweise deutliche Degradierung der Bedeutung des Grals sichtbar. Die Erlösung der Gralsgemeinschaft resultiert nicht, wie bei *Parzival*, in der Krönung des Helden zum Gralskönig, sondern sie ist nur eines von vielen wundersamen Ereignissen. Die Erlösung ist Mittel zum Zweck, sie geht gezwungenermaßen mit dem Ziel den Gral zu Angaras zu bringen einher. Mit der Erfüllung Gaweins Mission werden der Gral, die dazugehörige Sippe und die

magische Burg aus der Welt schafft. Im Vergleich zum *Parzival* konstruiert Heinrich von dem Türlin ein extremes Kontrastprogramm, er vernichtet schon fast das Gralsmotiv. Des Weiteren werfen die Gralsprozession, sowie die Beschaffenheit des Grals selbst, Fragen auf, da beides verwirrend bzw. unzureichend dargestellt und erklärt wird. Gerade die Aussage *es ist der grale, den du siehest* (v. 29469) stößt das Publikum vor eine Wand, da nicht klar ist, was von all dem der Gral sein soll. Spätestens hier könnte der Leser bzw. Hörer selbst die Frage stellen, was das alles soll. Doch wird er, wie Gawein, im Dunkeln stehen gelassen, da auch zu späterer Zeit die wundersamen Vorgänge nicht erörtert werden. In diesem Sinne wirken im Vergleich zum *Parzival* sowohl der Auftrag zur Gralssuche als auch die Vorkommnisse auf der Gralsburg kurios. Wer bereits *Parzival* als „humoristische[n] Roman“¹³⁹ versteht, wird an diesen Stellen zumindest ansatzweise humorvolle Gegendarstellungen zu Wolframs Gralskonzept erkennen.

3.4. Träume

Visionäre Träume sind sowohl in der Artus- als auch in der Heldenepik den Damen vorbehalten und sagen meistens Schlechtes voraus. Herzeloide träumt im *Parzival* von einem Unwetter und Drachen, Iblis in Lancelot sieht die Zusammenkunft mit Lanzelet vorher, Kriemhild im Nibelungenlied erfährt den bekannten Falkentraum und einen Wildschweintraum und Ute träumt in demselben Heldenepos von toten Vögeln.¹⁴⁰ Im Zentrum dieses Kapitels stehen einerseits die Träume Gawains und Gasoeins, andererseits der Albtraum Herzeloides, kurz vor der Nachricht vom Tod ihres Mannes. Somit stehen sich hier drei Träume gegenüber, die konträrer nicht sein könnten. Inwiefern sich diese unterscheiden und weshalb Herinrich in komischer Weise, zu beachten ist die Doppeldeutigkeit dieses Wortes, mit der Gattungstradition bricht, soll nun dargelegt werden.

¹³⁹ Wehrli, Max: Wolframs Humor. In: Überlieferung und Gestaltung. Festgabe für Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag am 10. Juni 1950. Zürich: Speer-Verlag 1950, S. 9-31, hier S. 25. Zitiert nach: Bumke 2004, S. 227

¹⁴⁰ Vgl. Stein 2000, S. 239

3.4.1. Gemeinsamkeiten

Streng genommen haben die beiden Kämpfe in Bezug auf das Thema *Träume* nichts gemein, da in jenem bei *Parzival* kein Traum eingebettet ist. Gemeinsamkeiten lassen sich insofern finden, als dass generell in beiden Artusromanen Träume vorkommen. Im *Parzival* nimmt der Traum Herzeloyses eine wichtige Stellung ein, daneben ist relativ ausführlich von einem Traum Parzivals zu lesen. In der *Crône* wird der Kampf Gaweins gegen Gasoein von zwei Träumen unterbrochen, anderweitige Einbildungen während des Schlafens sind nur ansatzweise zu finden.¹⁴¹

3.4.2. Eigenständigkeiten bei Parzival

Da in der *Crône* gleich zwei Träume in einem Kampf vorkommen, im Duell Parzival gegen Feirefiz jedoch keine Rede von einem Traum ist, wird nun als Vergleichsbasis der „Unwetter- und Drachentraum Herzeloyses“¹⁴² herangezogen. Dieser ist in den Gahmuret-Büchern verortet, kurz vor der Benachrichtigung Herzeloyses über dessen Tod. Der Traum per se erstreckt sich über die Verse 103,28 bis 104,17, gefolgt von Kommentaren und der Deutung dessen seitens des Erzählers.

Herzeloyside träumt während eines Mittagsschlafes zunächst von einem heftigen Unwetter voller Blitze, Donner und Feuerregen. Damit nicht genug, reißt ein Greif ihren rechten Arm an sich, plötzlich wechselt die Szene. Nun ist sie *eins wurmes amme, / der sît zerfuorte ir wamme* (104,11 - 12), der als Drache an ihren Brüsten saugt, plötzlich davonfliegt und ihr dadurch das Herz *ûzem lîbe* (104,16) reißt. Im Stellenkommentar umreißt Nellmann die Deutung der verschiedenen Traumelemente. „Der Verlust der rechten Hand im Traum bedeutet nach Artemidors Traumbuch den Tod eines nahen Verwandten“¹⁴³ und die Geburt

¹⁴¹ Kay verfällt durch Gasoeins Gesang in einen traumartigen Zustand und bemerkt dadurch nicht, dass Gasoein an ihm vorbeireitet, bis sein Pferd aufschreckt (372off).

¹⁴² Stein 2000, S. 239

¹⁴³ Deinert, Wilhelm: *Ritter und Kosmos im Parzival*. München: Beck 1960, S. 9. Zitiert nach: Wolfram von Eschenbach, Band II, S. 510

eines Drachen durch einen Menschen kündigt einerseits die Ankunft eines mächtigen Herrschers an¹⁴⁴, andererseits bezieht Trevrizent „das Wegfliegen des Drachen auf Parzivals Verlassen der Mutter und auf ihren darauffolgenden Tod.“¹⁴⁵

In mehrfacher Weise bewahrheiten sich die Voraussagungen des Traumes. Ihre verlorene rechte Hand stellt wohl ihren Ehegatten Gahmuret dar, der Greif ist gleichzusetzen mit Ipomidôn, dem Mörder ihres Mannes, der Drache steht für Parzival und das in beiderlei Bedeutung.¹⁴⁶ Bei der Geburt ihres Sohnes stirbt Herzeloide beinahe, da er *sölher lide was* (112,7) und *mânlichiu lit* (112,27) hat. Doch kommt im Laufe des Romans auch die positive Deutung des Drachen zum Vorschein, wenn Parzival zum Gralskönig ernannt wird. Dennoch bringt er in gewisser Weise seine Mutter um, indem er, genau wie sein Vater, Herzeloide für ein Leben als Ritter verlässt. Auch das Bild des Drachen, der an ihrer Brust saugt, findet Anschluss in der fiktionalen Realität, da sie entgegen damaliger Konventionen ihres Standes ihr Kind selbst stillt. Diesen Umstand rechtfertigt sie mit den Worten: *diu hoechste küneginne / Jesus ir brüste bôt* (113,18 - 19). Sie sieht „sich selber in der Rolle der Gottesmutter.“¹⁴⁷ Auch dieses Gedankengut ist in ihrem Traum begründet, da laut Bumke eine Parallele zur *Apokalypse* des *Alten Testaments*, „speziell [...] die Vision von der sonnenumhüllten Frau und dem großen Drachen, die im Mittelalter auf Maria als Gottesgebärerin bezogen wurde“¹⁴⁸, erkennbar sei.

Der Traum Herzeloides stellt das Bindeglied zwischen der Vorgeschichte und der Haupthandlung dar. Herzeloide selbst ist in dieser Zeit die tragische Protagonistin, anhand derer diese Wende der Geschichte vollzogen wird. „In diesem Traum begegnen sich Vater und Sohn – was nach der erzählten Handlung nicht möglich wäre – und entsprechen einander jeweils als Ursache für den

¹⁴⁴ Vgl. Bumke 2004, S. 52

¹⁴⁵ Wolfram von Eschenbach, Band II, S. 510

¹⁴⁶ Vgl. Speckenbach, Klaus: Von den troimen. Über den Traum in Theorie und Dichtung. In: Rücker, Helmut / Seidel, Kurt Otto (Hg.): Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Göppingen: Alfred Kümmerle Verlag 1976, S. 181-192

¹⁴⁷ Bumke 2004, S. 52

¹⁴⁸ Ebd.

kumber Herzeloides.“¹⁴⁹ Allerdings ist Gahmuret an ihrem Kummer nur indirekt beteiligt, während Parzival seiner Mutter durch sein Verlassen aktiv Leid zufügt.¹⁵⁰

Als Reaktion auf ihre Vision zieht Herzeloyde aufs Land, um abseits jeglicher potentieller Ritterschaft mit Parzival, in der Hoffnung, dass er nicht in die Fußstapfen seines Vaters tritt, in bauerlichen Verhältnissen zu leben. Ihr Traum steht also an einer bedeutungsvollen Stelle, da sie daraufhin ihren Lebensstil radikal umgestaltet. Ebenso verhält es sich mit jenem von Parzival: „Parzivals Traum nimmt ein Leid vorweg, das er alsbald als lastenden *kumber* ertragen muß, nachdem er die Verfehlung seines ersten Besuchs auf der Gralsburg zu erkennen beginnt. Dieser *kumber* [...] führt Parzival zur vertieften Einsicht in das Leid und ruft damit die entscheidende Wende in seinem Leben hervor.“¹⁵¹

Bereits kurz nach Herzeloydes Traum verwirklichen sich Teile der Vorausdeutung, weshalb die Vision ernst genommen werden kann. In diesem Sinne macht Wolfram schon hier Anspielungen auf das Ende des Romans, da das Publikum nun davon ausgehen kann, dass Parzival am Leben bleiben und zu einem großen Herrscher heranwachsen wird.

Auf der Suche nach komischen Elementen wird man in den beschriebenen Szenen durchaus fündig, jedoch muss zwischen der Bedeutung des Wortes im Sinne von *witzig*, *lustig* und *merkwürdig*, *seltsam* unterschieden werden. Der Traum erscheint in erster Linie skurril, ebenso die partielle zeitnahe Bewahrheitung dessen. Doch mit dem Tod ihres Mannes geht Herzeloyde sehr eigenwillig um: „Sie spricht davon, daß sie in ihrem Sohn ihren toten Mann wiedergebären werde.“¹⁵² Diese Aussage reicht eigentlich schon aus, um sie als eine Verrückte abzustempeln, doch sie geht noch einen Schritt weiter: „sie

¹⁴⁹ Speckenbach 1976, S. 191

¹⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 192

¹⁵¹ Speckenbach 1976, S. 182-183, vgl. Hahn, Ingrid: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im ‚Parzival‘. In: Fromm, Hans [u.a.] (Hg.): Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Band 2. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. München: Fink 1975, S. 203-232, hier S. 221ff, zitiert nach: Speckenbach 1976, S. 182

¹⁵² Ebd.

entblößt ihre Brüste in der Öffentlichkeit, küßt ihren Busen und redet zu der Milch darin, mit der sie sich, wie mit ihren Tränen begießen möchte.“¹⁵³ In ihrer Ansprache an die Muttermilch erklärt sie, dass, wäre sie nicht bereits getauft, diese das Zeichen ihrer Taufe wäre (111,8 - 9). Ein unbeteiligter Dritter würde wohl kopfschüttelnd von Dannen ziehen, da diese Szenen regelrecht grotesk wirken. In einer tragisch-komischen Manier drückt eine Schwangere ihre Trauer um ihren verstorbenen Mann aus, indem sie sich mit der eigenen Muttermilch und ihren Tränen überschütten möchte. Obwohl diese Vorkommnisse vorrangig dramatisch und bemitleidenswert sind, durchbricht ein schwacher Schein von Komik die dunkle Wolkendecke der Tragik. Wenn nicht unbedingt in einem witzigen, jedenfalls aber in einem merkwürdigen Sinne.

3.4.3. Eigenständigkeiten bei Diu *Crône*

Einer der vielen Gründe, weshalb der Kampf zwischen Gawein und Gasoein zur Analyse und Gegenüberstellung zu jenem des *Parzival* herangezogen wurde, ist das Vorhandensein zweier Träume. Diese folgen gleich in mehrfacher Weise keineswegs der Tradition der visionären Träume der damaligen Literatur, doch dazu später mehr.

Zunächst steht der Inhalt der Träume im Vordergrund. Nach dem fünften Kampf ereilt die Ritter der dritte Ohnmachtsanfall, während dessen beide träumen. Das Publikum erfährt als Erstes von Gaweins Traum, in dem er auf dem Weg nach Afluo im Wald auf ein Wildschwein stößt, das ihn attackiert. Nachdem es ihm einige Schnitte zufügte, kann er das Ungetüm schließlich *mit einem spiez* (v. 12163) töten. Nach dem Erwachen steht Gawein lachend auf, kommt Ginovers Bitten um die Flucht nach Hause nicht nach und sucht stattdessen nach einer Waffe für den noch schlafenden Gasoein und sich selbst. Sein Kontrahent hingegen träumt nicht von einem siegreichen Kampf, sondern von seinem Tod. Nachdem er wieder zu sich kam, erzählt er von seinem Traum. Als er mit der Königin auf einem Schiff unterwegs nach Garadigas war, kam ein Unwetter auf,

¹⁵³ Speckenbach 1976, S. 182

vor dem sich Gasoein unter dem Deck versteckte. Doch nützte dies nichts, da das Schiff auf einen Felsen krachte und kenterte. Gasoein ertrank und die Königin konnte sich auf den Felsen retten, wodurch sie überlebte.

Der Eber bzw. das Schwein als Traummotiv lässt sich sowohl bei Tristan als auch im Nibelungenlied wiederfinden und hat eine ambivalente Symbolik inne. Einerseits gilt er als nahezu unbesiegbar, andererseits spricht man diesem Tier auch eine „starke erotische und zerstörerische Triebkraft“¹⁵⁴ zu. Durch den Traum Marjodocs, in dem ein Eber das Bett Markes durcheinanderbringt, wird die Beziehung zwischen Tristan und Isolde aufgedeckt.¹⁵⁵ Im Nibelungenlied träumt Kriemhild von zwei Ebern, die Siegfried verfolgen und im Zuge dessen die Blumen auf der Heide rot gefärbt werden. Offensichtlich handelt es sich bei den Ebern um Hagen und Gunther.¹⁵⁶ Parallelen zum Traum Gaweins lassen sich allerdings bei jenem Marjodocs finden. In beiden Fällen schwingt das Motiv des Ehebruchs mit, bei Tristan noch mehr als in der *Crône*, da Ginover nicht ausdrücklich ihren Gatten betrügt bzw. in der Vergangenheit betrogen hat, Isolde allerdings dahingehend schuldig ist. Auch der Ort *Karlivn* (*Crône*, v. 12155) lässt sich im *Tristan* wiederfinden, weshalb Heinrich von dem Türlin wohl Gottfrieds Roman gekannt hat, doch sei dies „überhaupt nicht zweifelsfrei nachzuweisen.“¹⁵⁷ Vorlagen für Gaweins Traum hatte Heinrich jedenfalls, weshalb man unter der Prämisse, dass er immer wieder gezielt gattungsübliche Motive ins Lächerliche zieht bzw. diese humorvoll, satirisch oder grotesk überzeichnet, behaupten könnte, dass er absichtlich einen Eberkampf als voraussagenden Traum herangezogen hat, in dem Sinne, als dass sich diese Vision nicht, bzw. nur in geringem Maße, bewahrheitet. Eine so starke Symbolik in einen – komischerweise von einem Ritter erfahrenen – Traum einzubinden und die Vorausdeutungen nicht eindeutig real werden zu lassen, deutet darauf hin, dass Heinrich auch dieses Motiv nicht allzu ernst genommen hat.

Im Gegensatz dazu steht Gasoeins Traum:

¹⁵⁴ Felder 2006, S. 315

¹⁵⁵ Vgl. Ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd.

¹⁵⁷ Stein 2000, S. 20

Ein Schiffbruch ist sonst nicht als Traummotiv überliefert, anders als Gaweins Ebertraum. Die Fahrt mit einem Schiff wurde seit der Antike dem Menschenleben verglichen, das sich seinen Weg durch das stürmische Meer der Welt bahnen muß; der Schiffbruch entspricht dem Scheitern dieses Weges.¹⁵⁸

Dieses Scheitern drückt sich im Falle Gasoeins nicht nur im Kampfverlauf, sondern auch darüber hinaus aus. Weder kann er Ginover gewaltsam dazu bringen, mit ihm zu kommen, noch erlangt er anderweitig ihre Zuneigung, bzw. wird ihm der Anspruch auf Ginover zugesprochen. Nach einigen Versuchen, die Königin in seine Hände zu bekommen, gibt er schlussendlich auf und gibt vor, dass die von ihm erzählte Geschichte bezüglich Ginover eine Lüge sei. Doch nimmt das Schicksal insofern eine positive Wendung, als dass er nach seiner Entschuldigung und trotz seiner Vergewaltigungsversuche in die Gemeinschaft der Artusritter aufgenommen wird, was erneut Heinrichs Spiel mit Idealen und Motiven widerspiegelt.

In erster Linie scheint die Bedeutung der beiden Träume auf der Hand zu liegen. Gasoein überlebt einen Kampf, Gasoein stirbt unter dem Deck verkrochen, als das Schiff untergeht. Der Eine siegt, der Andere verliert. Auch Gawein meint zu erkennen, dass der Traum das Ende seines Gegners ausdrückt. Doch gibt sich Gasoein mit dem Offensichtlichen und der Meinung Gaweins nicht zufrieden. Er interpretiert seinen Traum als eine Art Comeback:

*>Ich hæc bei iworm troum wol,
Daz ich iv an gesigen sol.<
>Niht<, sprach er [Gasoein], >es bedeutet daz,
Daz ich iv sol erzaigen baz,
Waz ich noch mak bringen.< (v. 12240 - 12244)*

Gasoeins Sichtweise dient auch gleichzeitig als Kampfansage, da er gleich nach seiner Meinungskundgebung auf Gawein mit dem Lanzenstück losgeht. Der Kampfverlauf widerlegt schließlich die Meinungen beider Ritter, da das Duell in einem Remis endet.

Heinrich von dem Türlin nimmt das Motiv des voraussehenden Traumes auf mehreren Ebenen auf den Arm. Bereits die Tatsache, dass vollkommen

¹⁵⁸ Felder 2006, S. 316

gattungsunüblich derartige Träume von Rittern geträumt werden, da dies sonst den Damen vorbehalten ist, zeugt von einer gezielten Karikatur dieses Motivs der damaligen Literatur. Wie bereits in den einleitenden Worten zu diesem Kapitel erwähnt, lassen sich in diversen Artus- und Heldenepen Träume finden, die fast ausschließlich Frauen empfangen. „Die Art und Weise, in der Heinrich das Motiv des ahnungsvollen Traumes in seine Kampfdarstellung einbettet“ ist sogar „gänzlich ohne Parallele innerhalb der Artusepik.“¹⁵⁹ Abgesehen von dem gattungsüblichen Privileg der Frauen passt Gaweins Traum zusätzlich nicht in das Schema des Traummotivs, da er von einem siegreichen Kampf, somit von etwas Gutem, träumt und Träume zumeist in der literarischen Tradition Unheil verkünden.

Der Autor geht aber noch einen Schritt weiter und verhöhnt dieses Motiv zusätzlich, indem er einerseits die Träume mitten in einen Kampf eingliedert, in dem die Ritter bereits zahlreiche Wunden erlitten haben, vor Kraftlosigkeit zum dritten Mal in Ohnmacht gefallen sind und in Folge dessen ein weiteres, siegbringendes Geplänkel unrealistisch erscheint. Andererseits stellt die Uneinigkeit über die Bedeutung Gasoeins Traums ein witzig-komisches Element dar und zeugt auch in gewisser Weise von der blinden Kampfeslust Gasoeins. „Offensichtlich wird hier nicht nur das Kampfgeschehen ironisiert, sondern zugleich das epische Mittel der Vorausdeutung durch Figurenträume der Lächerlichkeit preisgegeben.“¹⁶⁰ Schlussendlich werden beide Trauminterpretationen zunichte gemacht, indem das Duell in einem Remis endet. Würden die Bedeutungen der Träume ernstgenommen werden, müsste streng genommen Gawein siegen, was ihm, mit einem Auge zugeedrückt, auch zumindest ansatzweise gelingt. Bevor die Kontrahenten auf Ginover hören, schlagen sie mit Lanzenstücken aufeinander ein. Die letzte Kampfhandlung, von der das Publikum erfährt, sind die Worte:

*Gawein im den willen galt;
Sein haupt er im wol gewalt,
Vntz im sein trvntzen zebrast. (v. 12250 - 12252)*

¹⁵⁹ Stein 2000, S. 239

¹⁶⁰ Ebd., S. 240

Dementsprechend geht Gasoein nach Gaweins Schlägen zu Boden und erst danach verliert auch der Protagonist das Bewusstsein. Somit erlangt Gawein einen zweiten Teilsieg, wenn die Überwältigung seines Gegners durch die Hilfe von Frau Saelde als ein solcher gesehen wird, weshalb er doch in gewisser Weise als Sieger angesehen werden könnte.

3.4.4. Conclusio

Der größte Unterschied zwischen den Träumen der beiden Werke liegt im Geschlecht des Träumers. Gattungsgerecht erfährt im *Parzival* eine Frau einen visionären Traum, während in der *Crône* gleich zwei männliche Charaktere ein solches Erlebnis haben. Des Weiteren bedarf der Traum Herzeloyses einer genaueren Untersuchung, da die vielen symbolischen Elemente gedeutet werden müssen. Im Gegensatz dazu sprechen die Bilder jener Träume von Gawein und Gasoein für sich, die Bedeutungen sind schnell erfasst. Herzeloyses und Gaweins Traumelemente lassen sich in antiker und mittelalterlicher Literatur wiederfinden, während das Motiv des Schiffsbruchs in keinem anderen literarischen Werk der damaligen Zeit zu finden ist.

Komisches lässt sich höchstens anhand der Reaktion Gasoeins auf Gaweins Traumdeutung festmachen. Trotz der vermeintlichen Offensichtlichkeit der Bedeutung Gasoeins Traum widerspricht er seinem Gegner und macht sich erneut lächerlich, da seine Vision keineswegs in positiver Weise verheißungsvoll war. Im unbändigen Widerstand gegen potentielle Degradierungen seiner Person oder Ehre führt er sein Verhalten ad absurdum, angefangen bei der Pferdetötung, bis zu seiner sehr eigenwilligen Traumdeutung.

Im Falle Herzeloyses wirkt nicht nur ihre Reaktion auf die Vision, sondern auch der Traum selbst komisch und grotesk. Witzig, wie Gasoeins Versuch seine Würde und seinen Mut zu behalten, erscheint hierbei – wenn überhaupt – Herzeloyses Ansprache an ihre Brüste und das Überschütten ihres Körpers mit der eigenen Muttermilch. Dennoch befindet sie sich in einer drastischen Lage und trauert in tragischer Weise um ihren verstorbenen Mann.

4. Zusammenführung der Ergebnisse

In dieser Diplomarbeit stehen sich zwei ritterliche Kämpfe gegenüber, die aus der Masse an Tjosten und anderweitigen Duellen innerhalb der höfischen Literatur herausstechen. Besonders prominent ist das Aufeinandertreffen Parzivals mit Feirefiz, da der Protagonist, der sich bereits so nahe an seinem Ziel befindet, erneut Gefahr läuft, einen Verwandten, in diesem Fall seinen eigenen Bruder, zu erschlagen. Nachdem er schon einige Aventiuren bestanden, seinen Cousin Ither getötet, nicht die richtige Frage im geeigneten Moment gestellt, seinen Glauben an Gott verloren, jedoch durch Trevrizent wiedergefunden und unwissentlich gegen Gawan gekämpft hatte, scheint Parzival noch immer nicht klüger geworden zu sein, da er blind gegen seinen Bruder eine Tjost reitet. Schlussendlich greift Gott in das Geschehen ein und rettet dadurch beider Leben.

Im Gegensatz dazu fällt das Duell in der *Crône* durch dessen Länge und übertriebene Ritterlichkeit auf. In diesem Fall ist die Entführung und versuchte Vergewaltigung das Motiv für den Kampf, während es für jenen im *Parzival* keinen ersichtlichen Grund gibt. Abgesehen von dem irrwitzigen Ablauf und den komischen, grotesken Vorkommnissen im Zuge dessen lassen sich sogar Parallelen zu Parzivals Duell finden. Sowohl Gawein als auch Feirefiz nutzen die Wehrlosigkeit durch den Waffenverlust ihres Gegners nicht aus. Wie im Kapitel *Ritterschaft* ausführlich beschrieben wurde, ist dieses Verhalten nur einer von mehreren Beweisen für Gaweins höfisches Auftreten und dessen übertriebenen Gerechtigkeitssinn. Eine weitere Analogie stellt der Ausgang des Kampfes dar, da es in beiden Fällen keinen eindeutigen Gewinner gibt, sei es durch das Erkennen der Verwandtschaft oder durch die Unmöglichkeit dem Gegner klar überlegen zu sein. Ein Hang zur Komik lässt sich in Hinblick auf den Ablauf der Kämpfe vor allem bei jenem in der *Crône* feststellen. Heinrich gestaltet einen Kampf ohne Gleichen, ein Duell gleichstarker Gegner, die alle Register für einen Sieg ziehen, nicht vor der Tötung des eigenen Pferdes zurückschrecken und vor Erschöpfung ganze fünf Mal in Ohnmacht fallen. So hitzig das Gefecht auch sein mag, der ein oder andere Schmunzler lässt sich wohl kaum vermeiden. Dahingegen stellt sich das Setting des Duells im *Parzival* eher merkwürdig als witzig dar, wenn der

Protagonist zum vierten Mal gegen einen Verwandten kämpft, sodass man dem Publikum ein Kopfschütteln wohl kaum verübeln kann.

Von dem oberflächlichen Geschehen wurde im Laufe der Arbeit auf gewisse Gesichtspunkte der Kämpfe eingegangen. Zu Beginn stand die Frage im Raum, inwiefern sich die unterschiedlichen Erzählstile bzw. -konzepte der beiden Autoren ausdrücken. Dabei konnte beobachtet werden, dass im *Parzival* der Erzähler durch seine häufigen und ausgiebigen Kommentare auffällt, in denen er sich zum Geschehen direkt äußert, auf vorausgegangene oder vorausliegende Ereignisse hinweist, sich um Charaktere der Geschichte sorgt und diese auch in der Hoffnung er könne sie unterstützen anspricht, oder schlichtweg Witze reißt. Heinrichs Erzählinstanz hingegen hält sich mit Anmerkungen eher zurück, er lässt den Dingen seinen Lauf und drückt seinen Humor subtiler aus, was beispielsweise anhand der Übertreibung ritterlicher Werte und dem Bruch mit dem Traummotiv deutlich wird.

Ritterliches Verhalten war ein wichtiges Thema für diese Arbeit, da in beiden Kämpfen die Charaktere unterschiedlich höfisch agieren, was mitunter an der Gegenüberstellung des idealen Ritters Gawein und dem ungestümen und kampfwütigen Parzival liegt. Diese Dispositionen spiegeln sich auch im Kampfverhalten der beiden wider. Parzival reitet ohne die Identität seines Gegenübers zu hinter- bzw. erfragen eine Tjost gegen diesen, während Gawein nie grundlos einen Kampf aufnimmt. In diesem Fall fehlt es Gawein keineswegs an Motivation gegen Gasoein zu kämpfen, da die Königin in Gefahr schwebt. Bereits hier zeichnet sich der Protagonist durch seine Treue zu der Königsfamilie und seiner Pflicht als Ritter, einer Frau in Not zu helfen, aus. Doch nimmt sein höfisches Verhalten extreme Züge an, wie in Kapitel drei aufgezeigt wurde. Heinrich spielt hier mit gattungstypischen Motiven und Idealen in einer übertriebenen Weise, wodurch Gawein in diesem Kampf kaum noch ernst genommen werden kann. Zwar ist sein Verhalten, bis auf die Tötung seines Pferdes, durchaus ehrenwert, wobei auch diese Tat auf einem höfischen Gedanken fußt, doch hätte sich Gawein nicht lächerlich machen müssen, indem er seinem Gegner auf das Pferd hilft, dessen Benehmen imitiert, verzweifelt nach

Waffen sucht und noch dazu Gasoein das bessere Lanzenbruchstück überlässt. Heinrich zieht sowohl Gaweins als auch Gasoeins Ritterlichkeit und Ehre spätestens bei der Heimreise ins Lächerliche, auf der sich die beiden Ritter mit der Königin das einzig verbliebene Pferd teilen müssen und Gasoein aufgrund seiner Schwäche die ganze Zeit über auf dem Tier sitzen bleibt. Doch auch die fünf Ohnmachtsanfälle und der Pferdemord Gasoeins, welcher der Reaktion eines trotzig Kindes gleicht, das es nicht schafft einen Turm aus Bauklötzen zu bauen und deshalb mit den Holzteilen um sich wirft, zeugen von einem humorvollen Spiel mit dem Motiv des höfischen Verhaltens.

Die Untersuchung des Kampfes von Parzival auf diesen Gesichtspunkt hin hat gezeigt, dass sich nur wenige ritterliche Momente festmachen lassen. Feirefiz steht noch besser dar als Parzival, indem er den Kampf pausiert, die Identität seines Gegners erfahren möchte und sein Schwert wegwirft. Die Tatsache, dass Parzival nach all den Kämpfen, die er bereits bestritten und nach all den Fehlern, die er gemacht hatte, auch seine letzte Tjost blind gegen einen unbekannten Ritter reitet, spiegelt Parzivals mangelnde Entwicklung wider und kann vom Publikum unterschiedlich aufgenommen werden. Manch einer findet die bis zuletzt anhaltende *tumpheit* womöglich witzig, während andere dies einfach als tragisch empfinden.

Sowohl in der *Crône* als auch im *Parzival* beeinflussen metaphysische Instanzen die Handlung. Im Zuge jenes Kapitels konnte herausgefunden werden, dass die Macht des Grals, Kraft der Edelsteine, Liebe und das wachende Auge Gottes bzw. Frau Saeldes etliche Aventiuren Gaweins und Parzivals bestimmen. Komisches lässt sich allerdings nur im Vergleich der beiden Artusromane finden, da Heinrich von dem Türlin wahrscheinlich Wolframs *Parzival* bzw. Chretiens *Perceval* gekannt und dementsprechend das Gralsmotiv adaptiert hat. Aus der diesbezüglichen Analyse des *Parzival* sticht am meisten das Eingreifen Gottes in den Kampf heraus, als er Parzivals Schwert zerbrechen lässt. Diese Ironie kann als göttliche Fügung verstanden werden, die den Protagonisten vor einem weiteren Verwandtenmord bewahrt. Obwohl im Zuge der Geschichte immer

wieder Wolframs Humor deutlich wird, bleibt er hier vollkommen aus, was wohl an dem Charakter des Kampfes als Parzivals Letzter und dessen Vehemenz liegt.

Auch im Falle der *Crône* lassen sich kaum komische Momente in Bezug auf metaphysische Elemente festmachen. In einer merkwürdigen Weise auffallend ist die Konzeption des Grals, sowohl die Einbindung dessen in die ganze Geschichte als auch dessen Beschaffenheit und die dazugehörige Prozession, als Gawein die Gralsgemeinschaft erlöst. Hierbei kann angenommen werden, dass Heinrich absichtlich Wolframs Gralsmotiv karikiert, dieses trivial erscheinen lässt, und sich über dessen Konzept lustig macht.

Schlussendlich wurde das Motiv des voraussehenden Traumes thematisiert, da in der *Crône* komischerweise zwei Ritter solche Träume erfahren. Wie in jenem Kapitel angeführt, sind derartige Visionen meistens Botschafter tragischer Ereignisse und fast ausschließlich Frauen vorbehalten. Diesem Bild entspricht Herzeloyses Traum, auf den sie leidenschaftlich und grotesk reagiert. Heinrich bricht hier in zweifacher Weise mit literarischen Vorgängern, indem er Männer träumen lässt und noch dazu einer von ihnen im Zuge dessen einen siegreichen Kampf vorhersieht. Komisch ist vor allem der Versuch Gasoeins, seinen Traum komplett konträr zu dessen offensichtlichen Sinngehalt zu deuten. Im verzweifelten Bestreben keinen Ansatz von Schwäche zu zeigen, auch wenn dies keiner der beiden Ritter schafft, will sich Gasoein die potenziell bevorstehende Niederlage nicht eingestehen, selbst nach einem solchen verheißungsvollen Traum.

Die Ausführungen dieser Diplomarbeit konnten zeigen, dass sowohl Heinrich von dem Türlin als auch Wolfram von Eschenbach in unterschiedlicher Weise ihren Sinn für Humor ausdrücken. Bei *Parzival* zeigt sich das überwiegend durch den ständig sich in die Handlung einbringenden Erzähler, der Witze reißt, Brücken zu der Zeit des Autors schlägt und seine eigene Meinung mitteilt. Seine Komik äußert sich offensichtlicher als es bei Heinrich der Fall ist; sie wird, neben einzelnen sentenzartigen Anmerkungen seitens des Erzählers, eher auf der Handlungsebene deutlich. Die Verhaltensweisen der Charaktere sind komisch,

irrational und witzig, sodass übertriebene Ritterlichkeit, der unbändige Drang nach Chancengleichheit und die Negation von Offensichtlichkeiten dazu führen, dass die beiden starken, ehrenhaften und mutigen Ritter der Lächerlichkeit preisgegeben werden. In allen Belangen konnten komische, witzige und/oder merkwürdige Momente in jenem Kampf der *Crône* festgestellt werden, bei *Parzival* allerdings nicht. Womöglich liegt der Grund dafür in der Entstehungszeit der *Crône* und Heinrichs Kenntnis der damaligen Literatur. Er hatte in gewisser Weise den Vorteil, dass er für seinen Roman den *Parzival* und *Perceval* als Vorlage hatte, Teile dieser Werke adaptierte und dadurch bestimmte Motive, Charaktere und weitere Elemente übertrieben oder untertrieben in seinen eigenen Roman integrieren und eine Geschichte mit Gawein als Protagonisten erschaffen konnte, die ohne Gleichen besteht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Gottfried von Straßburg, *Tristan*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch von Rüdiger Krohn. 3Bde., Stuttgart: Reclam 1980

Hartmann von Aue, *Erec*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam 2008

Heinrich von dem Türlîn, *Diu Crône*. Herausgegeben von Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Stuttgart: Literarischer Verein 1852

Heinrich von dem Türlin, *Die Krone* (Verse 1 - 12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Host P. Pütz hrsg. v. Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000

Heinrich von dem Türlin, *Die Krone* (Verse 12282 - 30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Florian Kragl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005

Heinrich von dem Türlin, *Die Krone*. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian Kragl. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Band I+II. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übetragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag ⁴2015

Sekundärliteratur

Alewyn, Richard: *Euphorion*. Zeitschrift für Literaturgeschichte; Bd. 52. Heidelberg: Winter 1958

Bernthaler, Günther: *Parzival, Gawan und Feirefiz*. Unterhaltung und Entlastung im Lese- und Literaturunterricht. In: Hofmeister, Wernfried (Hg.): *Literatur-Erlebnisse zwischen Mittelalter und Gegenwart: aktuelle*

didaktische Konzepte und Reflexionen zur Vermittlung deutschsprachiger Texte. Frankfurt am Main: Lang 2015, S. 225-250

Bleuler, Anna Kathrin: Essen – Trinken – Liebe: kultursemiotische Untersuchungen zur Poetik des Alimentären in Wolframs "Parzival". Habilitationsschrift. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag 2016

Boor, Helmut de: Fortuna in mittelhochdeutscher Dichtung, insbesondere in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin. In: Fromm, Hans [u.a.] (Hg.): Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Band 2. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. München: Fink 1975, S. 311-328

Bumke, Joachim [u.a.]: Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. 3 Bände. 2. Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart/Weimar: Metzler ⁸2004

Cormeau, Christoph: "Wigalois" und "Diu Crône" : zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. München [u.a.]: Artemis-Verlag 1977

Cormeau, Christoph: Fortuna und andere Mächte im Artusroman. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hg.): Fortuna. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1995

Deinert, Wilhelm: Ritter und Kosmos im Parzival. München: Beck 1960

Ebenbauer, Alfred: Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum >>Sinn<< der >Krone< Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred [u.a.] (Hg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger: Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien: Halosar 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie; Bd. 10), S. 25-49

Ebenbauer, Alfred [u.a.] (Hg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger: Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Wien: Halosar 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie; Bd. 10)

- Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Band II, 2, 2. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1935
- Ehrismann, Otfrid (Hg.): Ehre und Mut, Âventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. München: Beck Verlag 1995
- Fromm, Hans [u.a.] (Hg.): Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Band 2. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. München: Fink 1975
- Hahn, Ingrid: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im ‚Parzival‘. In: Fromm, Hans [u.a.] (Hg.): Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Band 2. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. München: Fink 1975, S. 203-232,
- Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hg.): Fortuna. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1995
- Hofmeister, Wernfried (Hg.): Literatur-Erlebnisse zwischen Mittelalter und Gegenwart: aktuelle didaktische Konzepte und Reflexionen zur Vermittlung deutschsprachiger Texte. Frankfurt am Main: Lang 2015
- Keller, Johannes: Diu Crône Heinrichs von dem Türlin: Wunderketten, Gral und Tod. Dissertation. Bern [u.a.]: Lang 1977 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700; Bd. 25)
- Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft ³⁸1992
- Mentzel-Reuters, Arno: Vröude. Artusbild, Fortuna- und Gralskonzeption in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin als Verteidigung des höfischen Lebensideals. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1989
- Mohr, Wolfgang: Parzival und Gawan. In: Alewyn, Richard: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte; Bd. 52. Heidelberg: Winter 1958, S. 1-22
- Nellmann, Eberhard: Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1973

- Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 5. L-Mn. Basel [u.a.]: Schwabe 1980
- Rücker, Helmut / Seidel, Kurt Otto (Hg.): Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Göppingen: Alfred Kümmerle Verlag 1976
- Schröder, Werner (Hg.): Wolfram-Studien. Band 1. Berlin: Schmidt 1970
- Schulze-Belli, Paola / Dallapiazza, Michael (Hg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göppingen: Kümmerle Verlag 1990
- Sieverding, Norbert: Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Seine Bewertung im „Erec“ und „Iwein“ und in den Gahmuret- und Gawan-Büchern des „Parzival“. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1985
- Speckenbach, Klaus: Von den troimen. Über den Traum in Theorie und Dichtung. In: Rücker, Helmut / Seidel, Kurt Otto (Hg.): Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag. Göppingen: Alfred Kümmerle Verlag 1976, S. 181-192
- Spoerri, Theophil: Überlieferung und Gestaltung. Festgabe für Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag am 10. Juni 1950. Zürich: Speer-Verlag 1950
- Stein, Peter: Integration – Variation – Destruktion. Die >Crône< Heinrichs von dem Türlin innerhalb der Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans. Berlin [u.a.]: Lang 2000 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700; Bd. 32)
- Wittmann, Viola: Das Ende des Kampfes. Kämpfen, Siegen und Verlieren in Wolframs Parzival. Zur Konzeptlogik höfischen Erzählens. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007. (Literatur, Imagination, Realität; Bd. 42)
- Wehrli, Max: Wolframs Humor. In: Spoerri, Theophil: Überlieferung und Gestaltung. Festgabe für Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag am 10. Juni 1950. Zürich: Speer-Verlag 1950, S. 9-31

Internetquellen

Bumke, Joachim [u.a.]: Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter: 3 Bände. 2. Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996. http://portal.uni-freiburg.de/germanistische-mediaevistik/studium/material/kommentierteV/archiv/copy_of_figurendarstellung-im-iwein-hartmanns-von-aue/ubersetzung-crone-zum-22-01.08 (01.05.2016)

Suchfunktion „u:search“ der Bibliothek Universität Wien: <http://bibliothek.univie.ac.at/> (02.05.2016)

Abstract deutsch

Die vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel *Tugendhafte Tjosten und fragwürdige Faustkämpfe. Erzählkonzepte, Ritterschaft und metaphysische Elemente in ausgewählten Zweikämpfen des „Parzival“ und der „Crône“* untersucht Ausschnitte des *Parzival* von Wolfram von Eschenbach und Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*. Zwar finden in beiden Artusromanen unzählige Kämpfe statt, allerdings sticht das eine oder andere Duell aus der Masse heraus. Solche Spezialfälle stellen der Kampf Parzival gegen Feirefiz in *Parzival* und Gawein gegen Gasoein in der *Crône* dar. Diese beiden Auseinandersetzungen werden hier auf folgende Gesichtspunkte hin untersucht: Erzählkonzept, Ritterschaft, metaphysische Elemente und vorhersehende Träume. Das Ziel ist es, mit Hilfe der hermeneutischen Methode und einer kontrastiven Analyse herauszufinden, inwiefern die beiden Autoren auf diesen unterschiedlichen Ebenen ihren Humor zum Ausdruck bringen. Weshalb gerade diese beiden Kämpfe für eine kontrastive Analyse herangezogen wurden, ist schnell erklärt. Auf der einen Seite reitet Parzival seine finale Tjost unwissentlich gegen seinen eigenen Bruder und wird durch Gottes Hand davon abgehalten einen weiteren Verwandtenmord zu begehen. Auf der anderen Seite duellieren sich Gawein, der Protagonist Heinrichs Artusroman, und Gasoein, der vorübergehende Antagonist, die einander halb tot schlagen, ihre eigenen, unschuldigen Pferde ermorden, fünf Ohnmachtsanfälle erleiden und während einem dieser Schwächeanfälle träumen.

Die Untersuchungen und Gegenüberstellungen haben ergeben, dass sich im Falle des Kampfes bei *Parzival* kaum Indizien für einen außerordentlichen Humor Wolframs finden lassen, während bei *Diu Crône* auf allen Ebenen komische und witzige Elemente erkennbar werden. Mit einem Blick auf den gesamten *Parzival*, konnte dennoch ermittelt werden, dass Wolfram seine Komik meist recht direkt durch Erzählerkommentare ausdrückt, beispielsweise indem er scherzt. Jedenfalls kann festgehalten werden, dass in dem Kampf der *Crône* Heinrichs Sinn für Humor hauptsächlich auf der Handlungsebene ersichtlich wird; er karikiert gattungstypische Motive und führt ritterliche Werte ad absurdum. Nicht umsonst hebt sich dieser Roman von allen anderen seiner Art ab.

Abstract english

The diploma thesis under consideration with the title *Tugendhafte Tjosten und fragwürdige Faustkämpfe. Erzählkonzepte, Ritterschaft und metaphysische Elemente in ausgewählten Zweikämpfen des „Parzival“ und der „Crône“*, analyses sections of *Parzival* by Wolfram von Eschenbach and *Diu Crône* by Heinrich von dem Türlin. There is one fight in each of these novels that stands out of the multitude of duels, namely the one of Parzival vs. Feirefiz in *Parzival*, and Gawein vs. Gasoein in *Diu Crône*. These fights will be analysed regarding the following aspects: narrative style, knighthood, metaphysical elements and visionary dreams. By using a hermeneutic approach and performing a contrastive analysis, this diploma thesis aims to determine to what extent the authors' sense of humour is expressed within the different levels of the inquiry. These fights have been chosen to be analyzed, because, on the one hand, Parzival unwittingly tjousts against his brother, but gets detained by god, who shatters his sword. On the other hand, Gawein, the protagonist of *Diu Crône*, puts up a fight with part-time antagonist Gasoein, in which they almost kill each other, murder their horses, faint five times and have visionary dreams during such a syncope.

The analysis of the duels revealed that there is only little indication of humorous moments by Wolfram von Eschenbach, whereas in the case of *Diu Crône* comical and witty elements are noticeable at all levels. It could further be recognized, that Wolfram expresses his humour quite directly through comments of the narrator, for example by joking. Heinrich, on the other side, focuses on the action level by caricaturing traditional literary motives and leading chivalrous values ad absurdum. Therefore, it cannot be ignored that this novel stands out from other works of its kind.