

DER *PARZIVAL*-PROLOG ALS LITERARISCHE AUSNAHME

by

MELISSA DYER

(Under the Direction of Alexander Sager)

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to compare and contrast the prologue of *Parzival* by Wolfram von Eschenbach to the traditional model of a medieval prologue. An explanation of the structure and functions of a prologue and the nature of its language reveals how influential and important the prologue is for the entire work. It should not only introduce the story but also help the audience to understand and interpret it. By carefully analysing content, structure, language, problems and questionability, it becomes evident that the *Parzival*-prologue fails to fulfill its traditional duties. Instead of providing the audience with guidance and clarification the prologue, namely Wolfram, leaves them utterly confused.

INDEX WORDS: Parzival, Prologue, Wolfram von Eschenbach, German Medieval Literature, Middle High German, Master's Thesis

DER *PARZIVAL*-PROLOG ALS LITERARISCHE AUSNAHME

by

MELISSA DYER

A.B., The University of Georgia, 2001

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2004

© 2004

Melissa Dyer

All Rights Reserved

DER *PARZIVAL*-PROLOG ALS LITERARISCHE AUSNAHME

by

MELISSA DYER

Major Professor: Alexander Sager

Committee: Christine Haase
Max Reinhart

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2004

TABLE OF CONTENTS

CHAPTER	Page
1 DER <i>PARZIVAL</i> -PROLOG ALS LITERARISCHE AUSNAHME.....	1
REFERENCES.....	34

CHAPTER I

DER *PARZIVAL*-PROLOG ALS LITERARISCHE AUSNAHME

Wenn man die Struktur und die Funktion eines mittelalterlichen Literaturprologs genauer betrachtet, wird es deutlich, dass der Prolog nicht nur eine unwichtige Rolle als Einleitung in die Geschichte spielt. Vielmehr funktioniert er in einer sprachlich sehr spezifischen Weise, um die Empfänger zuerst in den Text einzuführen und dann als Hilfsmittel bei Verständnis- und Interpretationsproblemen zu dienen. Strukturell unterscheidet Hennig Brinkmann bei Prologen der ritterlichen Dichtung des Mittelalters grundsätzlich zwei Hauptteile¹. Dem ersten Teil fällt die Aufgabe zu die Gunst des Publikums zu gewinnen. Als erster Schritt versucht der Prolog mit dem Publikum in Kontakt zu treten. Dafür muss er ein Gespräch eröffnen, und zwar durch den Erzähler, der sich an die Empfängerschaft wendet. In der Regel fängt dieser Teil mit einer *generalis sententia* oder einem *proverbium* an². Eine solche Eröffnung ist oft eine dem Dichter und dem Publikum bekannte Lebenswahrheit und „wird sozusagen die Verständnisbasis, von der aus die weitere Argumentation einvernehmlich aufgebaut werden kann“³. Der zweite Teil übernimmt die Aufgabe, das Publikum in das eigentliche Werk einzuführen. Hier vermittelt der Erzähler Einzelheiten und Lehren, die für Verständnis und Interpretation der Geschichte wichtig sind, und schließt Anliegen auf, die dem Publikum nahe gebracht werden sollen. Nach Joachim

¹ Brinkmann, Hennig. „Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung: Bau und Aussage“. *Wirkendes Wort* 14 (1964) 8.

² Nellmann, Eberhard. *Wolframs Erzähltechnik* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1973) 9.

³ Haug, Walter. *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985) 12-13.

Bumke „setzen solche Hörer-Anreden folglich eine mündliche Kommunikationssituation zwischen dem Erzähler und seinem Publikum voraus“⁴.

Die Rede im nicht auf das Werk eingegangenen ersten Teil hilft dem Erzähler, das Publikum durch Argumente zu überzeugen, damit es das, was er mitteilt, als richtig oder glaubwürdig anerkennt. Diese Argumente verwenden eine antike Rhetorik, die sich aus der Gerichtsrede entwickelte, d.h., aus der Sprache, die ein Redner verwendete, wenn er eine Sache vor Gericht vertritt⁵. Die Gerichtsrede hat besondere Züge, die auf die Gesprächssituation eines Prologs übertragen werden können. Dadurch erklärt sich, warum der Erzähler so sprachlich überzeugend sein kann. Die Gesprächssituation einer Gerichtsrede ist besonders, erstens, weil der Sprecher Einfluss auf das Urteil über eine Handlung nehmen will, und zweitens, weil den Hörern das Urteil zufällt⁶. Übertragen auf einen Prolog ist die Wirkung eine anders präzierte Beziehung zwischen dem Erzähler (Redner) und seinen Empfängern [Rezipienten], indem sie zueinander nicht im unverbindlichen Verhältnis eines Autors zu seinen Lesern stehen⁷. Das Publikum spielt nicht nur eine passive Rolle als Empfänger, sondern vielmehr befindet es sich in einem Verhältnis, in dem es sowohl in den Inhalt der Rede des Erzählers aufgenommen wird als auch darauf reagieren soll. Um eine Reaktion hervorzurufen, muss der Erzähler auf eine besondere Art und Weise sprechen, beziehungsweise eine besondere Rhetorik verwenden, um sich endgültig beim Publikum Erfolg zu verschaffen. Diese Rhetorik muss vor allem Aufgeschlossenheit, Aufmerksamkeit und Sympathie erregen. Diese Bedingungen erklärt Brinkmann in seiner Bautheorie des mittelalterlichen Prologs, in der er zeigt, in wieweit dieser Sprachstil dem Erzähler erlaubt, die Nähe zu seinem Publikum zu gewinnen.

⁴ Bumke, Joachim. *Wolfram von Eschenbach* (Sammlung Metzler 36. Stuttgart: Verlag J.B. Metzlersche, 1997) 133-134.

⁵ Brinkmann 2-3.

⁶ Brinkmann 2-3.

Aufgeschlossenheit erzielt der Erzähler Brinkmann zufolge durch eine Erklärung der *summa causae*, die auch aus der Gerichtsrhetorik stammen. Diese sind die Sachen, die der Redner vor Gericht vertritt. In einem literarischen Prolog übernehmen sie die Rolle der vom Erzähler „vertretenen“ Geschichte. Aufgeschlossenheit bedarf Spannung, die im Wesentlichen auf zweifache Weise angeregt werden soll: erstens durch die Verheißung von etwas stofflich Neuem, Unerhörtem und zweitens dadurch, dass ein Thema präsentiert wird, das beide, Sprecher und Zuhörer in besonderem Maße angeht, wie zum Beispiel die Gemeinschaft oder die Religion⁸. Das heißt, dass das Interesse und die Aufmerksamkeit des Publikums entweder stofflich oder durch soziale Verpflichtung geweckt werden⁹. Der Redner kann Sympathie gewinnen, indem er die Verdienste des Publikums um Staat, Verwandte und Freunde hervorhebt, auf die Schwierigkeiten eingeht, die ihm entgegenstehen, oder indem er seine Unterlegenheit und Schwäche gegenüber der Aufgabe und den Kritikern darlegt und sich mit bescheidener, beschwörender Bitte um Beistand an die Zuhörer wendet¹⁰.

Dieses zusammengefasste Modell von Brinkmann betrachtet man in vielen Prologen innerhalb des Werkes. Ein gutes Beispiel für einen traditionellen mittelalterlichen Prolog befindet sich in Hartmann von Aues *Gregorius*. Entsprechend Brinkmanns Modell ist dieser Prolog strukturell in zwei Hauptteile untergliedert. Im ersten Teil beginnt der Prolog mit einem *proverbium* über die Torheit der Menschen:

*Min herze hat betwungen
Dicke mine zungen,
daz si des vil gesprochen hat
daz nach der werlde lone stat:
daz rieten im diu tumben jar. (V. 1-5)*

⁷ Brinkmann 3.

⁸ Brinkmann 4-5.

⁹ Brinkmann 5.

¹⁰ Brinkmann 4-6.

(Oftmals hat mein Herz meine Zunge gefügig gemacht, dass sie vieles sprach, was den Beifall der Welt begehrt, so rieten ihm meine törichten Jahre.)

Der Erzähler spricht darüber, wie leicht das Herz aufgrund des Begehrens der Welt bezwungen werden kann. Im Umkehrschluss beeinflusst das Herz die Zunge, und selbige spricht Dinge entsprechend dem Begehren der Welt, aus. Der Erzähler stellt diese Lebenswahrheit, mit der jeder im Leben konfrontiert wird, an der Spitze und regt dadurch ein Gespräch mit seinem Publikum an. Desweiteren erklärt er, wie leicht man in der Jugend verführt werden kann und somit sündigt. Das Sünden wird „in solcher Erwartung“ begangen, indem man sich sagt, dass man erst im Alter für seine Misstaten büßen muss. Danach wird man nach dieser Anschauung geheilt; solche Menschen denken anders als sie sollten¹¹. Im Anschluß gibt der Erzähler eine deutliche Erklärung ab, warum solche Gedanken nicht stimmen und welche Konsequenzen entsprechende Leute zu tragen haben: „von höherer Gewalt“ ist ihnen „fern aller Gnade“ und „mit einem plötzlichen Ende zerbricht [ihnen] das Leben“, denn sie erwählte „das schlimmere Teil“ nämlich den sündigen Weg des Lebens und sie werden deswegen bestraft¹². Andererseits, wer ohne Sünde lebt, wird nicht „das ewige Leben erkaufen“¹³. Dieses Bild entspricht der traditionellen, christlichen Theologie von Geretteten und Verdammten und wird sozusagen zur Basis des Verständnisses. Hierauf wiederum wird die ganze Erzählung aufgebaut.

Unabhängig von jeglichen Vorkommnissen in der Vergangenheit offeriert er dem Publikum eine mit sofortiger Einsicht verbundene Absolution. Damit belehrt der Erzähler seine Publikum, wider deren ursprünglichen Befürchtungen, dass die Vergebung von Sünden jederzeit möglich wäre.

¹¹ *Gregorius* 7-16.

¹² *Gregorius* 19-24.

¹³ *Gregorius* 31.

Durch die persönliche Betroffenheit des einzelnen Zuhörers erreicht er mit dieser Technik deren uneingeschränkte Aufmerksamkeit. Bezüglich der Sympathie seines Publikums geht er folgenden Weg: Er involviert sich selber ebenso in die Problematik des sich vorsätzlich „verführen lassens“ und stellt sich somit bezüglich dieser Gefahr auf die Ebene seiner Zuhörer. Im Umkehrschluss erhöht dies ungemein seine Glaubwürdigkeit.

Nach Brinkmanns Modell sollte das Publikum im zweiten Teil des Prologes in das eigentliche Werk eingeführt werden. Hierin dreht sich alles um das eigentliche Vertrauen der reuigen Sünder zu Gott. In seinen Bildern stellt er den Helden seiner Erzählung vor, welcher sich trotz der bestehenden Unsicherheit bezüglich dem Erlass seiner Sünden, traut, diese einzugestehen und zusätzlich auch Reue zu zeigen. An dieser Stelle sollten die dem Publikum erläuterten Schwierigkeiten und Hürden eines sicherlich nicht immer einfachen Weges angesprochen werden. Dieser mit Glaubenstreue verbundene und im Gegensatz zum Weg „ohne Beschwerden“ schwierigere Weg, wird hier als richtiger Weg im Sinne Gottes gelehrt.

In der mittelalterlichen literarischen Tradition gibt es jedoch eine Ausnahme, die auch das heutige Publikum immer noch verwirrt. Diese Ausnahme gibt den Anschein, ein Prolog zu sein, der zum größten Teil zu der Struktur und Funktion des Gerichtsrede-Modells passt, aber nach genauerer Betrachtung, zeigt es sich, dass alles Traditionelle in sich zusammenbricht. Dieser Prolog befindet sich in Wolfram von Eschenbachs *Parzival*. Er wurde von Joachim Bumke als „zu den schwierigsten und dunkelsten Textpartien der Dichtung“ gehörend beschrieben, weil der Erzähler von komplizierten Einzelheiten und Lehren spricht, anstatt dem Publikum deutliche, hilfreiche Erklärungen zu vermitteln¹⁴. Fast jede Aussage ist kontrovers. Der ganze Prolog erscheint als ein labyrinthischer Gleichnisreigen, dessen verschlungene Wege auf eine neue, exzentrische Theologie hinweisen. Der Erzähler führt sein Publikum mit seiner

Strategie des Argumentierens zuerst in die Irre, um ihm Zugang zu einem neuen Themenkomplex der literarischen und der philosophischen Tradition des Christentums zu ermöglichen¹⁵. Genau aus diesem Grund passt der *Parzival*-Prolog nicht zum Gerichtsrede-Modell und hebt sich von anderen Prologen ab. Durch genaues Analysieren wird diese Untersuchung deutlich zu machen versuchen, wie *Parzival* der mittelalterlichen Tradition eines Prologs widerspricht, und wie der Erzähler, beziehungsweise Wolfram¹⁶ zur gleichen Zeit gibt seinem Publikum kein Verständnis und keine Aufklärung und Beihilfe.

Der *Parzival*-Prolog beginnt mit einem *generalis sententia* eines Bildes von der menschlichen Situation, das als knappes Zitat christlicher Realität gesetzt wird¹⁷:

*ist zwivel herzen nachgebur,
daz muoz der sele werden sur* (V. 1,1-2).

(Ist Unentschiedenheit dem Herzen nah, so muss der Seele daraus Bitternis erwachsen.)

In diesem einleitenden Satz werden die Gedanken über den Zustand des vom *zwivel* hervorgehoben. Dadurch steckt Wolfram schon am Anfang den Bereich des Verständnisses ab. Im Prolog fällt Wolfram die Aufgabe zu, diese Situation zu verdeutlichen und selbst als Entscheidungshilfe wirksam zu werden. Leider verfehlt er diesen Aufgaben nachzukommen, weil sein Eingangsvers zwei mögliche Bedeutungen hat, die beide umstritten sind. Eine Interpretation, der das Gerichtsmodell zu Grunde liegt, ist, dass Wolfram eine allgemeine Lebenswahrheit (*proverbium*) an die Spitze stellen will, die dem Publikum bekannt ist und an die es glaubt. Dadurch wird eine Gemeinschaft zwischen Erzähler und Publikum gegründet. Was

¹⁴ Bumke 47.

¹⁵ Cessari 2.

¹⁶ In *Parzival* in der Zeile 144,112 stellt der Erzähler sich vor als Wolfram von Eschenbach: *ich bin Wolfram von Eschenbach*.

¹⁷ Ragotzky, Hedda. *Studien zur Wolfram-Rezeption*. Ed. Hans Fromm, Hugo Kuhn, Walter Müller-Seidel and Friedrich Sengle. *Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur* 20 (Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1971) 103.

sie hier verbindet, ist das Konzept des *zwivel*. Wie das Wort *zwivel* verstanden werden soll, ist aber problematisch, denn es besitzt eine breite Bedeutungsspanne, die von *desperatio*, d.h. radikaler Verzweiflung an Gott bis zu bloßer Unbeständigkeit oder Unsicherheit im religiösen Sinne reicht¹⁸. Im Zustand des *zwivel* kann die Seele *sur werden*, das heißt für die Seele, entweder dass sie zur Hölle verdammt wird, oder, dass sie im Fegefeuer ihre Sünden büßen muss¹⁹. Aus dem Eingangvers ergeben sich zwei Übersetzungsmöglichkeiten: „Eine völlige Verzweiflung nistet sich im Herzen ein, und lässt die Seele zur Hölle fahren“ oder „im Fall der Unsicherheit oder Unentschiedenheit wird die Seele in Bedrängnis gebracht werden.“

Wenn die erste Interpretation die richtige ist, dann könnte der Satz als eine Anspielung auf den *Gregorius*-Prolog des Hartmann von Aue sein. In diesem Fall will Wolfram den Prolog benutzen, um das Konzept *zwivel* in die Erinnerung des Publikums zurückzurufen. Hier bedeutet *zwivel* auch *desperatio* und wird als *ein mortgalle ze dem ewigen valle* bezeichnet²⁰:

*Von dem ich iu nu sagen will:
Des schulde was groz unde vil
Daz si vil starc zu hoerenne ist,
wan daz man si durch einen list
niht verswigen getar:
das da bi neme war
alliu sundigiu diet
die der tiuvel verriet
uf den wec der helle,
ob ir deheiner welle
die gotes kint meren
und selbe wider keren
uf der saelden straze
daz er den zwivel laze
der manegen versenket. (V. 51-65)*

¹⁸ Haug, Walter. "Das literaturtheoretische Konzept Wolframs". *Beiträge zur deutschen Sprach und Literatur* 123 (2001): 213.

¹⁹ Haug 213.

²⁰ von Aue, Hartmann. *Gregorius der güte Sünder* (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1963) 12, V. 167-168.

(Die Schuld des Helden meiner Erzählung war so über die Maßen groß, dass sie entsetzlich zu hören ist; und doch, aus einem Grunde darf man sie nicht verschweigen: alles sündige Volk, das der Teufel auf den Weg zur Hölle verführt hat, soll hierbei in sich gehen, ob nicht einer noch umkehren will, die Schar der Kinder Gottes zu mehren, zurück auf den Pfad der Seligkeit – das heißt, sich loszusagen von dem Wankelmut: dem Zweifel, der so viele versinken lässt.)

Eine solche Anspielung des *zwivel* könnte für das Verständnis des Werkes sehr wichtig, da es auch auf die Parzivalfigur hindeuten könnte. Wenn *zwivel* im Bezug auf Parzival verstanden werden soll, nimmt es eine völlige andere Bedeutung an. „Die mittelalterlichen Bibelkommentare verwenden das Wort *zwivel* zur Bezeichnung von verschiedenen Stadien des religiösen Zweifels, von der *inconstantia* (Unbeständigkeit) bis zur *desperatio*“ (Cessari 6). Die Bibel zeigt, dass diese Verse mit Jakobus 1:5-8 verbunden und davon beeinflusst sind:

⁵ Wenn es aber jemandem unter euch an Weisheit mangelt, so bitte er Gott, der jedermann gern gibt und niemanden schilt; so wird ihm gegeben werden. ⁶ Er bitte aber im Glauben und zweifle nicht; der wer zweifelt gleicht einer Meereswoge, die vom Winde getrieben und bewegt wird.

⁷ Ein solcher Mensch denke nicht, dass er etwas von dem Herrn empfangen werde. Ein Zweifler ist unbeständig auf allen seinen Wegen. ²¹

Von dieser Deutung aus wird das Bild des wankelmütigen Mannes (*uir duplex animo*) und dessen Unbeständigkeit besonders wichtig, denn der Protagonist des Werkes Parzival ist eine gemischte Figur, die sich vom Sünder zum Auserwählten wandelt. „Er ist demnach eine uneinheitliche Gestalt, die sich von einer schuldhaften Unsicherheit und Desorientierung (*zwivel*) zur Einsicht in die Allmacht Gottes, mithin zum wahren Glauben (*triuwe*) und schließlich zur

²¹ Die ursprünglichen Verse auf Latein:

*Si quis autem uestrum indiget sapientiam,
postulet a Deo, qui dat omnibus affluenter
et non inproperat: et dabitur ei.*

Postulet autem in fide, nihil haesitans:

qui enim haesitat,

similis est fluctui maris,

qui a uento mouetur et circumfertur.

Non ergo aestimet homo ille

quod accipiat aliquid a Domino:

uir duplex animo,

inconstans in omnibus uis suis.

The Bible: Latin Vulgate. 8 Apr. 2004 <<http://www.fourmilab.ch/etexts/www/Vulgate/>>

Gnade der Auserwähltheit entwickelt“²². Parzival wird einerseits als ein Auserwählter dargestellt; andererseits wird er von anderen Figuren des Werkes, wie Trevrizent, Cundry und Sigune einer „Schuldhaftigkeit“ bezichtigt, hauptsächlich deswegen, weil er beim Gral die Frage zu stellen versäumte. Beispielsweise sagt Cundry: „Gott hat Euch schon verworfen und für die Hölle bestimmt. [...] Ein Spielzeug der Teufel seid Ihr, abscheulicher Herr Parzival!“²³. Da er als „Sünder“ erscheint, wird das Publikum mit zwei antagonistischen Charakterisierungen Parzivals konfrontiert.

In den Versen 1,3-14 illustriert Wolfram diesen wankelmütigen Typ als eine Menschen, der sowohl schwarz als auch weiß ist, wie die Elster. Er hebt diesen elsterfarbenen Typ von dem bloß Schwarzen und bloß Weißen ab:

*gesmaehet unde gezieret
ist, swa sich parrieret
unverzaget mannes muot,
als agelstern vawre tuot.
der mac dennoch wesen geil:
wande an im sint beidiu teil,
des himels und der helle.
der unstaete geselle,
hat die swarzen varwe gar,
und wirt ouch nach der vinster va:
so habet sich an die blanken
der mit staeten gedanken. (V. 1,3-14)*

(Verbindet sich – wie in den zwei Farben der Elster – unverzagter Mannesmut mit seinem Gegenteil, so ist alles rühmlich und schmachvoll zugleich. Wer schwankt, kann immer noch froh sein; denn Himmel und Hölle haben an ihm Anteil. Wer allerdings den inneren Halt völlig verliert, der ist ganz schwarzfarben und endet schließlich in der Finsternis der Hölle. Wer dagegen innere Festigkeit bewahrt, der hält sich an die lichte Farbe des Himmels.)

„Mit der Typologie der drei Menschen grenzt Wolfram sich offenbar gegenüber solchen literarischen [und theologischen] Darstellungen ab, die nur den ganz Guten und den ganz Bösen

²² Cessari 6.

²³ Eschenbach, Wolfram von. *Parzival*. 2 vols. Trans. Wolfgang Spiewok (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1981) 316, 7-8, 24-25.

Menschen, den Weißen und den Schwarzen, kennen²⁴, wobei den Guten der Himmel offen steht und die Bösen in die Hölle kommen. Wolfram führt eine Menschendarstellung in *Parzival* ein, die im scheinbaren Widerspruch zum Wort *zwivel* steht. Mit dem elsterfarbenen Menschentyp, der sowohl böse als auch gut ist, kreiert Wolfram etwas Neues, Unerhörtes, das sowohl die Existenz des Erzählers als auch die Existenz des Publikums betrifft. Dadurch regt Wolfram das Publikum an, sich nicht nur mit der herrschenden theologischen Tradition von Rettung oder Verdammung zu identifizieren, sondern auch mit der Unentschiedenheit, den zweideutigen, widersprüchlichen, schwarz-weißen Menschen. Diesem Menschentyp entspricht das Symbol der Elster. Die Elster steht in mythologischen Schöpfungsgeschichten und im Volksmärchen auch mit der Zwiespältigkeit in Verbindung. „Die Elster soll eines der ersten Tiere gewesen sein, die Gott geschaffen habe: Sie habe sich geweigert, in der Arche Noahs Platz zu nehmen und es vorgezogen, über den Untergang der von der Flut überschwemmten Welt zu klagen. Sie ist ein mythischer Vogel, besitzt prophetische Eigenschaften und dient bösen Hexen und dem Teufel als Erscheinungsbild. Sie verrät Heilige und Jesus selbst²⁵. In vielen Märchen hat die Elster jedoch einige positive Züge der Elster. Beispielsweise hilft sie, den Bann eines Dämons zu lösen oder ein Schiff zu bauen²⁶. Im mittelalterlichen Zusammenhang erscheint die Elster als eine Allegorie des Unmöglichen, als Vereinigung von unvereinbaren Gegensätzen: Schwarz und Weiß, Gut und Böse, und vor allem zwei in Opposition zueinander stehenden Gottesvorstellungen: die heidnischen und die christlichen²⁷. Die Nebeneinandersetzung des Eingangsvers mit dem elsterfarbenen Menschentyp hat zu den unterschiedlichsten Interpretationen des Wortes *zwivel* bzw. des Elsternvergleichnisses geführt. Dadurch stellt der

²⁴ Bumke 48.

²⁵ Cessari 8

²⁶ Cessari 9.

²⁷ Cessari 8.

Erzähler sich gegen die einfache Klassifizierung nach Geretteten und Verdammten, denn es ist auch mit solchen Menschen zu rechnen, die noch zu keiner klaren Entscheidung gekommen sind, den „elsterfarbenen“, die aber doch Hoffnung auf Rettung haben²⁸.

Diese neue Klassifizierung bei Wolfram erscheint jedoch nicht ohne Schwierigkeiten. Das erste Problem besteht darin, dass Wolfram diesen Widerspruch als selbstverständlich hinstellt, aber er bemüht sich nicht darum zu erklären, wie dieser Widerspruch verstanden werden soll, oder wie er möglich ist. Hierdurch vermittelt Wolfram dem aufgeschlossenen Publikum, dass seine Erzählung „sich nicht auf einer oberflächlichen Ebene bewegt, sondern eine tiefere, ‚exzentrische‘ Theorie entwickelt, die durch das Elsterngleichnis die vorherrschende [theologische] Tradition in Frage stellt“²⁹. Das zweite Problem ist, wie die „neutralen“ Engel in *Parzival* in diese Klassifizierung eingebunden werden können. Die neutralen Engel sind diejenigen, die zwischen Gott und dem Teufel schwanken. Das Problem der „neutralen“ taucht erstmals auf, als Trevrizent Parzival die Geschichte des Grals erzählt. Dieser Satz spielt später ebenfalls in Trevrizents Darlegung des Sündenbegriffs eine Rolle:

*„Die newederhalp gestuonden,
do striten begunden
Lucifer unt Trinitas,
swaz der selben engel was,
die edelen und die werden
muosen uf die erden
zuo dem selben steine.
Der stein ist immer reine.
Ich enweiz ob got uf si verkos,
oder ob er sie vurbaz verlos“.* (V. 471,15-24)

(Jene edlen und erhabenen Engel, die im Kampf zwischen Luzifer und der göttlichen Dreieinigkeit für keine Partei ergreifen wollten, wurden den zur Strafe auf die Erde verbannt, um den makellos reinen Stein zu hüten. Ich weiß, nicht ob Gott ihnen verziehen oder ob er sie endgültig verworfen hat.)

²⁸ Haug 216.

²⁹ Cessari 4.

In diesem Fall bleibt es undeutlich, ob diese Unentschiedenen von Gott verziehen oder ob sie von ihm verworfen wurden. Obwohl Trevrizent hier zu verstehen gibt, dass die „neutralen“ Engel auf die Gnade Gottes warten, nimmt er bei der zweiten Begegnung mit Parzival seine Erklärung zurück, und sagt, dass die Engel eigentlich zur Hölle verdammt sind:

*daz die vertriben geiste
mit der gotes volleiste
bi dem grale waeren,
kom iu von mir zu maeren,
unz daz si hulde da gebiten.
got ist staete mit solhen siten,
er stritet iemmer wider sie,
die ich iu zu hulden nante hie.
swer sines lones iht wil tragen,
der muoz den selben widersagen.
eweclich sint sie verlorn:
die vlust si selbe hant erkorn. (V. 798, 11-22)*

(Ich habe Euch erzählt, die verstoßenen Engel seien mit Gottes Zustimmung so lange beim Gral geblieben, bis sie seine Gnade wiedererlangen konnten. Doch Gott ist bei solchem Vergehen unbeugsam und schließt keinen Frieden mit denen, die nach meinen Worten angeblich wieder in Gottes Huld sein sollen. Wer auf Gottes Lohn rechnet, muss ihnen widersagen! Sie sind verloren in aller Ewigkeit und haben sich die Verdammnis selbst gewählt.)

Diese Äußerung widerspricht der Theorie Wolframs, dass die Unentschiedenen auch in den Himmel fahren können. Die Verwirrung und die Undeutlichkeit seiner neuen Theorie werden durch diesen Widerspruch noch weiter vertieft.

Da die Thematik der Unbeständigkeit von *zwivel* und der Zweideutigkeit der Elster so eine komplexe Rolle im Werk spielt, und da Wolfram sie zum Symbol seiner neuen, „exzentrischen“ Theorie macht, scheint ein zureichendes Verständnis dieser Verse deshalb einen Schlüssel zur Interpretation des Werkes zu enthalten. Das Elsterngleichnis deutet an, dass es in der Erzählung um den Menschen zwischen Gut und Böse geht und daher unausgesprochen auf den „wankelmütigen“ Parzival hindeutet³⁰. Er ist ein Auserwählter, dessen Seele im

³⁰ Haug 216.

„Elsterfarbenen“ besteht. Parzival lebt gleichzeitig in Sündhaftigkeit und Auserwähltheit. Wenn das Elsterngleichnis von vornherein auf die Parzivalfigur anspielt, erscheint die Problematik dieser Figur als ein wichtiges Thema des Werkes. Diese abschließende Erklärung wäre jedoch falsch, denn die Diskrepanz im Elsterngleichnis ist auf zweifache Weise für die Interpretation des Werkes problematisch. Zuerst verdeutlicht Wolfram nicht, wie in seiner Theorie ein religiöser zweifelhafter Mensch, in dem beide Komponenten, der *zwivel* und sein Gegenteil (*triuwe*), innewohnen, als vor Gott verloren betrachtet wird, und der trotzdem die Gnade Gottes am Ende erlangen kann. Zweitens spiegelt sich dieser schwarz-weiße Menschentyp auch in einer anderen Figur des Textes wieder, Parzivals Bruder Feirefiz. Da dieses Gleichnis auf zwei Figuren anspielen könnte, darf das Publikum in dieser Weise keinen festen Bezug zwischen dem verrästelten Elsternbild und der Parzivalfigur herstellen.

Parzival ist ein innerlich erschütterter Mensch, der den schwarzen, sündigen Weg zum Gral geht und am Ende trotzdem Gnade finden kann. Obwohl Parzival nicht absichtlich sündigt, begeht er 3 Sünden: er ist am Tod seiner Mutter schuld³¹, er erschlägt seinen eigenen Verwandten Ither³² und er stellt keine Frage beim Gral³³. Parzival lebt auch, wie Feirefiz, als Heide, weil er Gott hasst und die Kirche nie besucht. Parzival sagt Trevrizent: „Seit meinem letzten Aufenthalt an diesem Ort sah man mich nie in Kirchen [...] Ich suchte nur den Kampf und hasse Gott von ganzem Herzen, denn er ist schuld an meiner Trübsal“³⁴. Parzival erscheint anderen sogar als Heide, zum Beispiel, als er dem grauen Ritter begegnet, hält der Ritter ihn für einen Heiden, weil er seine Rüstung am Karlsfreitag trägt. Parzival hasst Gott, denn obwohl

³¹ *Parzival* 476,12-13

³² *Parzival* 475,21.

³³ *Parzival* 247,27-30.

³⁴ *Parzival* 461,3-7.

Gott in allen Nöten rasch helfen könnte, hat er Parzival nicht geholfen³⁵. Beim Einsiedler Trevrizent wird Parzival von diesem gelehrt: „wenn Ihr Verstand habt, solltet Ihr fest auf Gott vertrauen. Er wird Euch helfen, wenn es an der Zeit ist“³⁶. Er erklärt Parzival auch, dass die Menschen sich in zwei Gruppen teilen; sie können sich entweder für die Liebe oder den Zorn Gottes entscheiden³⁷. Dies unterstreicht die Tatsache, dass Parzival ein elsternfarbener Typ ist, weil er sowohl die Liebe Gottes in sich hat, weil er zum Gral berufen ist, als auch den Zorn Gottes ertragen muß, weil er Gott hasst. Der Wendepunkt in Parzivals Leben geschieht, nachdem Parzival auf Trevrizents Rat hört und sich für die Liebe und Hilfe Gottes entscheidet³⁸. Dann fängt Parzival an in Gott zu vertrauen und wird einem Heiden in einen Christen umgewandelt. Aus diesem Grund kann Parzival seine Sünden überwinden und schließlich die Gnade Gottes erlangen.

Diese Interpretation des *zwivel* und der Elster würde das Publikum jedoch in die Irre führen, denn Feirefiz tritt in der Geschichte auch als ein elsternfarbener Mensch auf, dessen Haut sogar schwarz-weiß ist:

*die vrouwe an rehter zit genas
eins suns, der zweier varwe was,
an dem got wunders wart enein:
wiz und swarzer varwe er schein.* (V. 57, 15-18)

(Als Ihre Zeit gekommen war, gebar die Herrscherin [Belekane] einen zweifarbenen Sohn, an dem Gott ein Wunder getan hatte: seine Haut war nämlich weiß und schwarz gescheckt.)

*als ein agelster wart gevar
sin har und ouch sin vel vil gar.* (V. 57, 27-28)

(Haar und Haut waren bei ihm weiß und schwarz gefleckt wie das Gefieder einer Elster.)

³⁵ Parzival 461,23-26.

³⁶ Parzival 461,28-30.

³⁷ Parzival 466,7-9.

³⁸ Parzival 452, 1-9.

Am Ende der Geschichte tritt die Frage auf, wie Feirefiz auch zum Gral berufen sein konnte. Wie Parzival geht er den sündigen Weg zum Gral, findet dennoch die Gnade Gottes. Feirefiz ist Heide und konvertiert zum Christentum, um die Jungfrau Repanse de Schoye zu gewinnen. Feirefiz wird geraten sich taufen zu lassen, damit er näher zur Erfüllung seiner Liebe gebracht werden kann³⁹. Seine Taufe wird aber in der traditionellen, christlichen Glaubenslehre problematisch, zuerst wegen seiner unreinlichen Absicht. Feirefiz zufolge ist die Taufe nur ein Mittel zum Zweck, um Repanse de Schoye zu erringen. Er sagt, „alles, was mir hilft, die Jungfrau zu erringen, wird treu und genau von mir getan“⁴⁰. Trotz der Taufe verliert Feirefiz seine Sündhaftigkeit nicht, denn er hat keine echte *triuwe* an Gott. Er verspricht während seiner Taufe, dass er an Gott glaubt, aber auch, dass er an Repanse de Schoye glaubt⁴¹. Aus diesem Grund ist sein Glaube nur Schau. Daher besteht die Problematik in der Frage, inwiefern Feirefiz, der nur ein oberflächlicher Christ ist, berufen sein konnte. In *Parzival* genügt bloße rituelle Akt der Taufe, um zum Gral berufen zu werden. Die Lösung der Auserwähltheit bei Feirefiz kann leichter gefunden werden als bei Parzival, und zwar in seiner Färbung. Somit ist seine Elsternfärbung auch zweideutig, weil sie den Gegensatz zwischen dem Christentum seines Vaters, Gachmuret, und Heidentum der Mutter, Belakane, symbolisiert. Er trägt sowohl den Himmel als auch die Hölle in sich, wie die Elsterfarbene, Wolframs dritter Menschentyp. Obwohl Feirefiz äußerlich Heide ist, beherbergt er innerlich das Christentum seines Vaters. Aus diesem Grunde ist er kein richtiger Heide und das Rätsel seiner Auserwähltheit könnte aufgelöst werden.

Anstatt genau darauf hinzuweisen, unter welchen Bedingungen dieser schwarz-weiße Mensch gerettet werden kann, problematisiert Wolfram das Elsterngleichnis weiter, wenn er

³⁹ *Parzival* 813,29-30.

⁴⁰ *Parzival* 817,1-3.

behauptet, dass nicht jeder seine in Bilder eingekleidete Lehre verstehen könne und deshalb polemisiert er die *tumben*⁴²:

*diz vliegende bispiel
ist tumben liuten gar zu snel,
sine mugens niht erdenken:
wand ez kan vor in wenken
rehte alsam ein schellec hase.
zin anderhalb an dem glase
geleichtet, und des blinden troum:
die gebent anlutzes roum.
doch mac mit staete niht gesin
dirre truebe lihte schin:
er machet kurze vroude alwar. (V. 1,15-25)*

(Dieses geflügelte Gleichnis erscheint törichten Menschen allzu flink. Sie erfassen seinen Sinn nicht: es schlägt Haken vor ihnen wie ein aufgeschreckter Hase. Es ist wie der Spiegel und der Traum des Blinden, die ja nur ein flüchtiges, oberflächliches Bild geben, ohne greifbaren Gegenstand dahinter. Ihr trüber Schein ist unbeständig, und sie machen wirklich nur kurze Zeit Freude.)

Diese komplizierte Metaphorik zusammengefasster Bilder lässt Wolfram über die *tumben liute* spotten und dadurch mitteilen, dass solche Leute den Sinn der Geschichte nicht begreifen werden, obwohl er selbst die Bilder nicht erklärt. Die *tumben* werden folglich von der Erzählung verfremdet. Von Anfang an wird klargemacht, dass das Werk, bzw. Wolfram, Erwartungen an das Publikum stellt und, dass es keine einfältige Erzählung ist. Dadurch wird seinem Publikum das Niveau der Erzählung gezeigt. Dies wirkt

In höchst eigenartiger Weise charakterisiert Wolfram das Unverständnis der *tumben*. Das Elstergleichnis (*bispiel*) wird hier so eingesetzt, dass er die Intelligenz der Rezipienten provozieren soll. Das ist für die *tumben* eine Täuschung, weil sie meinen, dessen Sinn zu begreifen, obwohl ihnen die eigentliche Bedeutung entgeht. Die *tumben* werden mit dem Gedanken konfrontiert, dass Wolfram nicht nur die Bedeutung von *zwivel* wachrufen will,

⁴¹ *Parzival* 818,6-7.

⁴² Nellmann 9.

sondern auch die traditionelle Theologie, dass der Böse sich zum Guten wenden kann. Sie halten diese Wendung für einen Prozess, indem ein Mensch von einer bösen (schwarzen) Lebenshaltung zu einer guten (weißen) sich ändert. Nach Haug wird den *tumben* „das Nebeneinander von Schwarz und Weiß im Gefieder der Elster in der Erzählung zu einem Wechsel im Nacheinander, wobei Gut und Böse jedoch auf die jeweiligen Phasen des Geschehens klar verteilt sind [und die Phasen von gut und böse kommen nacheinander vor]. Diese Klarheit gibt es nun offenbar für Wolfram nicht; bei ihm ist die Elster nicht zu fassen, als Nebeneinander bzw. Nacheinander von Schwarz und Weiß“⁴³. Statt dieser erwarteten Vertiefung hat Wolfram vor, das Verhältnis zwischen Gut und Böse in einer neuen Weise darzustellen, um dadurch seine exzentrische Theorie zu entwickeln. „Das kann nur heißen, dass das neue Verhältnis zwischen gut und böse, schwarz und weiß im Lauf der Erzählung nicht mehr als ein klarer Wechsel von einem zum anderen erscheinen kann, sondern als ein Ineinander, als eine Verschmelzung des einen in das andere: was gut ist, kann zugleich böse sein und umgekehrt“⁴⁴. Diese Ineinandersetzung verdeutlicht, wie Feirefiz und Parzival als elsterfarbene Menschen immer noch zum Gral berufen sein können und das ist es, was die *tumben* nicht begreifen können. Sie verstehen die Schwarz-Weiß-Thematik als ein Nacheinander, eine Änderung vom Guten zum Bösen oder umgekehrt nicht aber als ein Nebeneinander. Schon hier deutet Wolfram an, dass, weil die *tumben* das Elsterngleichnis nicht verstehen, sie das Werk nicht verstehen und ihm nicht gewachsen sein werden. Der Grund für das Missverständnis besteht nicht in einem Mangel an Aufklärungen des Elsterngleichnisses, sondern darin, dass die *tumben* die *staete* nicht kennen. Das Verständnis der Geschichte hängt angeblich von diesem Unterschied ab. Der Erzähler sagt, dass sie vom unechten Schein getäuscht werden, der einem

⁴³ Haug 221-222.

⁴⁴ Haug 222.

Spiegelbild und dem Traum eines Blinden ähnelt. Dieser Schein verwirklicht nichts, denn er hat keine Dauer und verleiht nur eine kurze vergängliche Freude. Die *tumben* versuchen den Sinn schnell und leicht zu begreifen, aber suchen etwas, das eigentlich nichts ist, wie „Haare am Handinneren“:

*wer roufet mich da nie kein har
gewuohs, inne an miner hant?
der hat vil nahe griffe erkannt. (V. 1,26-28)*

(Wer mich an der Innenfläche der Hand rupfen wollte, wo doch nie ein Haar wuchs, der müsste schon sehr nahe greifen können, sehr gewitzt sein.)

Nach dieser Behauptung ändert sich der Ton des Prologgesprächs. Die darauf folgenden Verse implizieren, dass die *tumben* sich Wolfram zugewendet hätten, um die Undeutlichkeit seines Werkes anzusprechen. Er rechnet damit, dass sie ihn deswegen angreifen und jetzt die Aufklärung des Elsternvergleichnisses herausfordern. Jedenfalls versucht er mit seiner Reaktion solche Kritik aus Unverständnis ironisch zu unterlaufen und spottet nur weiter und indem er darauf antwortet:

*spriche ich gein den vorhten och,
das glichet miner witze doch. (V. 1,29-30)*

(Riefe ich da vor Schrecken noch ach und weh, gäbe das ein trauriges Bild von meinem Verstande.)

Die *tumben*, die Wolfram an die Hand fassen, kommen ihm wirklich nahe, aber da sie aggressiv werden und an die Innenfläche der Hand greifen, können sie damit nichts weniger als sein Aggressionsbedürfnis befriedigen⁴⁵: „Wolfram lässt sich nicht zwingen; er ist ebenso wenig zu fassen, wie für die falsch Zugreifenden das Elsternvergleichnis zu fassen und zu enträtseln ist“⁴⁶.

⁴⁵ Penschel-Rentsch, Dietmar. „Wolframs Autor: Beobachtungen zur Entstehung der Autor-Figur an drei beispielhaften Szenen aus Wolframs *Parzival*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990): 28-30.

⁴⁶ Haug 223.

Ein Interpretationsproblem entsteht aber daraus, wie Wolfram auf diesen Angriff reagiert. Wie in der Bedeutung des Elsternbilds ist auch hier eine Auseinandersetzung zu entdecken, die diese Verse schwer verständlich machen. Die Übersetzer sind sich mehr oder weniger einig, wie diese Stelle übersetzt werden soll zum Beispiel übersetzt Wolfgang Mohr: „Furcht’ ich das und schreie „ach“, das sehe man meiner Torheit nach!“⁴⁷. Die Problematik besteht eher darin, dass es unterschiedliche Interpretationen dieser Versen gibt. Dieter Peschel-Rentsch meint, dass diese Stelle sich auf die Frage vorher bezieht, denn die *tumben* haben genau die richtige Stelle für ihren Angriff erkannt: die Schreiberhand des Autors. „Wir haben hier eine von den bei Wolfram nicht seltenen Aggressionsphantasien, die der Autor gegen sich selbst gerichtet sein lässt, und der auf den Angriff folgende Vers heißt zuerst einmal wörtlich, dass dem Autor der Angriff Angst macht, dass er versucht, sich ihr entgegenzustellen und *ach* sagt“⁴⁸. Dagegen behauptet Walter Haug, dass „Wolfram sich offenbar über jene lustig macht, die meinen, sie könnten ihn mit ihren Vorwürfen treffen. Wer so dumm sei, ihn da packen zu wollen, wo man ihn gar nicht packen könne, vor dem brauche er sich kaum zu fürchten!“⁴⁹. Der sinnlose Angriff suggeriert, dass der *och*-Schrei lediglich eine Dramatisierung der Situation bewirkt. Wolfram spielt offenbar nur vor, als ob es ihm wehgetan hätte. So wird die Ironie dieser Stelle produziert.

Wegen der komischen Haltung Wolframs den *tumben liute* gegenüber und der rätselhaften Bilderreihen steht das Publikum bis zu diesem Punkt nur vor einem Rätsel. Ironischerweise hat die Beschreibung des Ineinanders von Gut und Böse aus der Perspektive der *tumben* doch einen Grund, und zwar, weil Wolfram nicht darüber sagt und nichts sagen kann, was ein Mensch tun muss, um aus einer solchen Situation herauszukommen. Das Publikum wird es letztlich auch in der ganzen Erzählung nicht erfahren. In seiner neuen, exzentrischen Theorie

⁴⁷ Peschel-Rentsch 28-30.

⁴⁸ Peschel-Rentsch 28-30.

behauptet Wolfram, dass ein schwarz-weißer, gut-böser Mensch immer noch Heil finden kann, aber er liefert keine Erklärung dafür. Dies bewirkt eine paradoxe Situation. Einerseits verlangt er Verständnis, obwohl sein Elsterngleichnis nicht zu verstehen ist, und andererseits hält er gleichzeitig sein Publikum davon ab, seine unerklärte Theorie in Frage zu stellen. Wolfram macht sich den menschlichen Stolz und das menschliche Selbstbewusstsein, nicht als *tumb* gehalten werden zu wollen, zunutze, um sein Publikum mittelbar dazu zu zwingen, seine Theorie (das Elsterngleichnis) zu akzeptieren und nicht an seiner Glaubwürdigkeit zu zweifeln. Infolgedessen schenken die *tumben* Wolfram ihr Einverständnis oder im Wolframschen Zusammenhang ihre *staeteliche triuwe*. Aus dieser Sicht scheint das Verständnis des Elsterngleichnis bzw. des Werkes eigentlich nicht von der Intelligenz im traditionellen Sinne abzuhängen, sondern von *triuwe*. Wolfram ist der Ansicht, dass von Menschen solcher Art (den *tumben*) nichts zu erwarten ist (kein Verständnis), denn ihre *triuwe* hat so wenig Bestand wie Feuer im Wasser und Tau vor der Sonne:

*will ich triuwe vinden
alda si kan verswinden,
als viur in dem brunnen
und daz tou von der sunnen?* (V. 2,1-4)

(Was suche ich aber auch gerade dort Beständigkeit, wo es in ihrer Natur liegt zu verschwinden, wie die Flamme im Quell oder der Tau in der Sonne!)

Wolfram leitet den Begriff *triuwe* durch diese Metaphernreihe ein. Seine Vorbedingung für *triuwe* zeigt sich sofort am Beginn seiner Rede an die *tumben*, wenn er sagt, *sine mugens [diz vliegende bispel] nicht erdenken*⁵⁰. Die Standardübersetzung dieser Verse lautet: „Sie erfassen seinen Sinn nicht“, d.h., die *tumben* sind nicht in der Lage, die Bedeutung des Elsterngleichnis zu verstehen. Die Problematik dieser Übersetzung besteht darin meiner Meinung nach, dass

⁴⁹ Haug 158.

⁵⁰ *Parzival* 1,15-17.

erdenken anders zu interpretieren ist, wenn es in Verbindung mit *triuwe* steht. Dann wäre die Bedeutung von *erdenken*, „etwas Neues durch relativ langes Überlegen entwickeln“. Die sich dadurch ergebende Interpretation wäre: um dieses „fliegende“ Beispiel zu verstehen, muss man beim Überlegen Ausdauer haben und schließlich selber Gedanken entwickeln. Dass Wolfram dem Publikum ganz am Anfang die Verantwortung überträgt, alles selbst zu enträtseln, zeigt, wie er versucht, aus seinem Aufklärungsmangel zu entkommen. Um dem Publikum mitzuteilen, dass es *triuwe* ist, was den *tumben* fehlt, schildert Wolfram durch Negative seine Bedeutung von *triuwe*, die sich vom orthodoxen theologischen Sprachgebrauch abgrenzt, nämlich „Beständigkeit“ (*staete*) als Gegenteil von *zwivel*⁵¹. Deswegen macht es Wolfram zufolge keinen Sinn, sich auf die *tumben* zu verlassen, weil sie nur an der Oberfläche seiner Gleichnisse bleiben und keine *triuwe* bewahren, „wie die Flamme im Quell oder das Tau in der Sonne verschwindet“. Hierdurch wird der Begriff *triuwe* zum zentralen Thema der Erzählung.

Wolfram geht mit diesem Verwirrspiel einen Schritt weiter, wenn er nach Verabschiedung der *tumben* nun die *wisen* im Gegensatz zu den *tumben* in den Vordergrund stellt. Seiner Meinung nach erlaubt ihm der Ausfall der *tumben*, auf die Klugen zu bauen:

*ouch erkante ich nie so wisen man,
ern mohte gerne kunde han,
welher stiure disiu maere gernt
und waz si guoter lere wernt.
dar an si nimmer des verzagent,
beidiu si vliehent unde jagent,
si entwichent und kerent,
si lasternt und erent.
swer mit disen schanzen allen kan,
an dem hat witze wol getan,
der sich niht versitzet noch verget
und sich anders wol verstet. (2,5-16)*

(Nun habe ich noch keinen klugen Mann kennen gelernt, der nicht gern erfahren hätte, welchen tieferen Sinn diese Geschichte hat und was sie an guten Lehren bietet. Sie wird freilich, wie ein

⁵¹ Cessari 10.

tüchtiger Turnierritter, nicht versäumen, zu fliehen und zu jagen, zu weichen und anzugreifen, die Ehre zu nehmen und auszuzeichnen. Wer sich in all diesen Wechselfällen auskennt, den hat sein Verstand recht geleitet. Er wird nicht hinter dem Ofen hocken, nicht irrgeln und sich auch sonst gut in der Welt zurechtfinden.)

Die *wisen* sind das Gegenteil von den *tumben* und in diesem Kontext müssen sie diejenigen sein, die *staetliche triuwe* haben. Der Bedarf der *triuwe* wird anders bei den *wisen* als bei den *tumben* dargestellt. „Während Wolfram die *tumben* nur spottet, antwortet er den *wisen* auf die Frage, welche Beisteuer diese Dichtung verlangt und „welche guten Lehren sie vermittelt“⁵². Wolfram sagt, die Erzählung „flieht und jagt, sie weicht und greift an, sie nimmt Ehre und preist“⁵³. Eine direkte Lehrhaftigkeit der Erzählung ist nicht zu erwarten, denn der Sinn erschließt sich nur dem, „der sich auf alle Wechselfälle versteht“⁵⁴ und bereit ist, der sprunghaften Erzählweise Wolframs zu folgen. Hier wird von den Klugen verlangt, dass sie sich mit dem Unfassbaren in der Erzählung abfinden. Wolfram behauptet, dass die *tumben* das *bispiel* nicht *erdenken* können, denn sie können es nicht fassen (wie den Hasen). Zur gleichen Zeit hält Wolfram die Menschen für *wis*, wenn sie das Unfassbare akzeptieren. Wie kann man aber etwas fassen, was nicht fassbar ist? Demzufolge scheint *wis* zu heißen, die Täuschung, die die *tumben* nicht begreifen können, zu positiveren, und das Unfassbare (das Elsterngleichnis) gerade als das Thema zu verstehen. Auch hier wird verdeutlicht, dass das Verständnis nicht von Intelligenz abhängt. Es geht hierbei um eine Erzählung, die nicht in eine Lehre zu fassen ist, für die kein Deutungsrezept angegeben werden kann, sondern um eine, mit der das Publikum mit sehr viel Entschlossenheit und festem Willen, bzw. *triuwe*, mitgehen muss. Die Erzählung fordert die *wisen*, das nachzuvollziehen, was dem Helden widerfährt, um schließlich den Sinn des Werkes zu verstehen.

⁵² *Parzival* 2,7-8.

⁵³ *Parzival* 2,10-12.

⁵⁴ *Parzival* 2,13.

Hier kann man zum Schluss kommen, dass Intelligenz die Fähigkeit des Publikums ist, die Entscheidung zu treffen, zu *erdenken*, seiner Erzählung *triuwe* zu sein und nicht bloß intellectuelles Verständnis oder Aufklärung finden zu wollen. Statt Verstehen scheint Wolfram vor allem *triuwe* wichtig zu sein, denn wie das Gerichtsrede-Modell vorschreibt, muss der Redner durch Argumente bewirken, dass seine Botschaft, als richtig oder glaubwürdig anerkannt wird. Da Wolfram seinem Publikum nicht sagt und nicht sagen kann, was ein Mensch seiner Theorie zufolge tun soll, muss er seinen eigenen Irrtum in den Hintergrund stellen und das Problem seiner Glaubwürdigkeit vermeiden. Seine Rede an die *tumben* und *wisen* weist stattdessen seinem Publikum die Schuld zu, indem er ihre *triuwe* in Frage stellt.

Diese psychologische Spielerei wurde schon im Eingangssatz benutzt. Wolfram hebt das religiöse Konzept des *zwivel* hervor und erklärt, wie diejenigen, die *zwivel* besitzen „schließlich in der Finsternis der Hölle enden“⁵⁵. Hierdurch will Wolfram sein Publikum dazu bringen, das Gegenteil von *zwivel* zu bewahren, d.h. *staetliche triuwe*. In *Parzival* bedeutet das Üben von *triuwe* anscheinend, im religiösen Sinne, dass man sowohl in den Himmel kommt und im Wolframschen Zusammenhang, dass man für *wis* gehalten wird, denn der Erzähler „hat nun noch keinen klugen Mann kennen gelernt, der nicht gern erfahren hätte, welchen tieferen Sinn diese Geschichte hat und was sie an guten Lehren bietet“⁵⁶. Wolfram wendet sich an den „vernünftigen Mann“, dem er erklärt, wie man sich zu seiner Erzählung stellen soll.

Wolfram sagt auch:

*swer mit disen schanzen allen kan,
an dem hat witze wol getan,
der sich niht versitzet noch verget
und sich anders wol verstet*

⁵⁵ *Parzival* 1,12

⁵⁶ *Parzival* 2,5-8.

In der Neuhochdeutschen Übersetzung wird *kan* als *auskennen* übersetzt, was bedeutet, dass der Angesprochene die *schanzen* genau kennt. Diese Übersetzung ist aber verwirrend, weil *kan* auch *erkennen* bedeuten könnte. Demzufolge könnte man zu zwei möglichen Interpretation geführt werden: entweder jemand, der das, was man bisher nicht so gesehen hatte, richtig einschätzt, oder aber jemand, der etwas einfach hinnimmt. Daher ergeben sich zwei mögliche Übersetzungen dieser Verse: „Wer sich in all diese Wechselfälle richtig einschätzt, die er bisher nicht so gesehen hat, den hat sein Verstand recht geleitet“ oder „Wer sich all diese Wechselfälle einfach hinnimmt, den hat sein Verstand recht geleitet“. Beide Übersetzungen passen zu Wolframs Forderungen der *triuwe*. Denn er sagt nicht, dass man die Wechselfälle unbedingt verstehen muss, sondern nur, dass man sie richtig beurteilt und akzeptiert, d.h. man erkennt wofür man steht. Nachdem man sie erkennt, soll man sich weder *versitzen* noch *vergan*. In diesen zwei Befehlen ist ein Wortspiel inhärent. Die Wörter: *versitzt*, *vergeht*, und *versteht* werden wörtlich genommen, enthalten aber gleichzeitig eine andere Bedeutung, indem sie auf die kritischen Verfehlungen Erecs und Iweins in den Erzählungen von Hartmann von Aue anspielen. Die Anspielung auf *Erec* und *Iwein* hat zwei Funktionen. Erstens dient sie als ein Rezept dafür, wie das Publikum der Erzählung folgen soll. Das Publikum soll weder durch Sitzenbleiben und Unaufmerksamkeit die *stiure* und *lere* übersehen, noch irgehen, d.h., sich zu stark mit der Geschichte identifizieren. Die zweite bringt dem Publikum zum Bewusstsein, dass die vor seinen Augen ablaufende Handlung nur eine erzählte Handlung ist⁵⁷, d.h. Fiktion, nicht Wirklichkeit. Die Anspielung zeigt Haug zufolge dem Publikum, dass der Sinn der Geschichte sich allein im Nachvollzug erschließt. Das heißt: dem Erkenntnisprozess, den der Held des Romans durchläuft, geht die Sinnerfahrung durch den Hörer parallel⁵⁸. Zur gleichen Zeit soll

⁵⁷ Bumke 139.

⁵⁸ Haug 160.

sich das Publikum jedoch nicht zu eng mit dem Helden identifizieren. Das Publikum soll *stiure* und *guote lere* gewachsen sein, aber genauso wichtig ist es zu erkennen, dass die Handlung nur eine Erzählung ist. Der Grund dafür könnte einerseits sein, dass Wolfram von seinem Publikum erwartet, dass es nicht nur die *lere*, die der Held erfährt, versteht, sondern dass es die *lere* auch ins tägliche Leben überträgt. Andererseits, wenn das Publikum sich mit der *lere* spezifischerweise mit der exzentrischen Theorie Wolframs identifiziert, könnte das für das Publikum problematisch werden, denn diese religiöse Auserwähltheit ist eigentlich nur im Wolframschen Kontext möglich, nicht im traditionellen, christlichen Leben. Das wäre für die Seele gefährlich, weil das Publikum glauben würde, dass es wie der Held als Sünder leben könnte, und dennoch die Gnade Gottes erlangen und in den Himmel fahren könnte. Es soll dem Publikum bewusst gemacht werden, dass die Erfahrungen des Helden nur eine Erzählung sind und dass sie nicht der Realität entsprechen.

Danach kehrt Wolfram erneut zu den *tumben* zurück und erklärt, was die kurze Ausdauer und *zwivel* bewirken:

*valsch geselleclicher muot
ist zem helleviure guot,
und ist hoher werdekeit ein hagel.
sin triuwe hat so kurzen zagel,
daz si den dritten biz niht galt,
vuor si mit bremen in den walt. (V. 2,17-22)*

(Unredliche Gesinnung gegen andere führt ins Feuer der Hölle und zerstört alles Ansehen wie Hagelwetter. Die Zuverlässigkeit solcher Gesinnung hat einen so kurzen Schwanz, dass sie schon den dritten Stich nicht mehr abwehren kann, wenn im Walde die Bremsen über sie herfallen.)

Hier wird auf eine Brunellus-Fabel angespielt, in der zwei Kühen im Winter der Schwanz anfriert⁵⁹. Während eine geduldig wartet, bis es schmilzt, reißt die andere, die unbesonnene Kuh Bicornis, sich los, verliert dabei ihren Schwanz und kann sich dann im Sommer der Bremsen

nicht mehr erwehren, so dass sie von ihnen zu Tode gehetzt wird. Nach Haug will Wolfram den *tumben* dadurch zeigen, dass ihre *triuwe* so „kurz“ ist, wie der Schwanz der ungeduldigen Kuh. Wolfram scheut sich nicht, die zu verdammen, die nicht willens sind, beharrlich mit der Erzählung mitzugehen. Andererseits ergibt sich die Chance der Erlösung für die, die bereit sind, sich der Problematik zu stellen, in die der Held der Erzählung hineingeführt wird⁶⁰.

Nach der Brunellus-Fabel Anspielung fängt der zweite Teil des Prologs an. Er richtet sich besonders an Frauen:

*Dise manger slahte underbint
iedoch niht gar von manne sint
vur die wip stoze ich disiu zil.
swelhiu min raten merken wil,
diu sol wizzen war sie kere
ir pris und ir ere,
und wem si da nach si bereit
minne und ir werdekeit,
so daz si niht geriuwe
ir kiusche und ir triuwe.
vor gote ich guoten wiben bite,
daz in rehtiu maze volge mite.
scham ist ein sloz ob allen siten:
ich endarf in niht mer heiles biten.
diu valsche erwirbet valschen pris.
wie staete ist ein dunnez is,
daz ougestheize sunnen hat?
manec wibes schoene an lobe ist breit:
ist da daz herze conterfeit,
die lobe ich als solde
daz safer ime golde.
ich enhan daz niht vur lihtiu dinc,
swer in den cranken messinc
verwurket edeln rubin
und al die aventiure sin
(dem gliche ich rehten wibes muot).
diu ir wipheit rehte tuot,*

⁵⁹ Haug 226.

⁶⁰ Haug 226.

*dane sol ich varwe prueven niht,
noch ir herzen dach, daz man siht.
ist si innerhalp der brust bewart,
so ist werder pris da niht verschart. (V. 2,23-3,24)*

(Meine Worte über dieserlei Unterschiede sind aber nicht nur für den Mann bestimmt. Den Frauen setze ich folgende Ziele: Die auf meinen Rat hören will, soll genau überlegen, wem sie Lob spendet und Ehre erweist und wem sie danach ihre Liebe und ihr Ansehen hingibt, damit sie später ihre Keuschheit und Treue nicht bereut. Gott möge die ehrsamten Frauen bei allem Tun stets das rechts Maß finden lassen! Schamhaftigkeit ist aller Tugenden Krone! Um mehr Glück brauche ich für sie nicht zu bitten! Die Falsche, die diesen inneren Halt nicht gewinnt, erlangt kein wahres Ansehen. Wie lange hält denn dünnes Eis, auf das die Augustsonne brennt?! So rasch vergeht ihr Ansehen. Die Schönheit mancher Frau wird weit und breit gepriesen. Ist aber das Herz unecht, so achte ich ihren Wert dem einer goldgefaßten Glasscherbe gleich. Umgekehrt halte ich es nicht für wertlos, wenn jemand einen edlen Rubin mit all seinen geheimen Kräften in billiges Messing fasst. Damit möchte ich das Wesen einer rechten Frau vergleichen. Tut sie ihrem Frauentum Genüge, dann werde ich weder nach ihrem Äußeren noch nach der sichtbaren Hülle ihres Herzens urteilen. Hat sie ein edles Herz, so ist ihr hohes Ansehen ohne Makel.)

Dieser Abschnitt steht nur insofern in lockerem Zusammenhang mit den vorhergehenden Passagen, dass die Abscheulichkeit der Untreue zum dritten Mal hervorgehoben wird. Hier benennt Wolfram tugendhaft-vorbildliches Frauenverhalten, das die Frauen zu verwirklichen versuchen sollten. In dieser Tugendlehre geht es hauptsächlich um Ehre und Vorsicht. Wolfram sagt, die Frauen sollten genau überlegen, wem sie Ehre zeigen, wem sie loben und lieben und wem sie ihr Ansehen hingeben, damit sie später ihre Keuschheit und Treue nicht bereuen. Wolfram warnt sie dann vor Falschheit und unterscheidet zwischen innerem und äußerem Wert. Er erklärt, wenn eine Frau "ein edles Herz hat, so ist ihr hohes Ansehen ohne Makel"⁶¹.

Obwohl dieser Teil auf den ersten Blick ziemlich fassbar scheint, besonders im Vergleich zum ersten Teil, ist die Neigung Wolframs zur Verunklärung auch hier nicht zu verkennen. Da Wolfram sich speziell an die Frauen wendet, zeigt sich einerseits, dass er die Frauen schon am Anfang als eine ihm wichtige Gruppe herausgreift und dass er auch von ihnen besondere Qualitäten erwartet. Auf der anderen Seite wirft die bloße Tatsache, dass er in diesem

⁶¹ *Parzival* 3,23-24.

Abschnitt nur die Frauen anredet, Fragen auf. Eine ist, ob er vorher im ersten Teil sich nur an die Männer wandte. Bis zu diesem Punkt sprach Wolfram „den Mann“ an; erst hier erscheint das Wort *wîp*. Dieser Gedanke suggeriert viele Interpretationsprobleme, z.B. ob die Auswirkung des Elsternvergleichs nur für Männer gilt oder ob die *stiure* und *lere* des Werkes auch an Frauen gerichtet sind. Falls nicht, könnte das heißen, dass die Frauen den Sinn der Erzählung überhaupt nicht verstehen würden. Wolfram sagt, dass seine Worte „nicht nur“ für die Männer bestimmt sind, aber er setzt den Frauen andere „Ziele“. Was diese Ziele aber für Auswirkungen auf den Gesamtkontext des Werkes haben, wird nicht klargemacht. Wenn die Frauen ein anderes *zil* haben, heißt das, dass alles, was Wolfram vorher sagte für die Frauen nicht gilt, oder dass er an sie zusätzliche Erwartungen stellt. Es stellt sich die Frage, ob diese von den Frauen erwarteten Qualitäten ganz allgemein im Alltäglichen gelten, oder ob sie diese Qualitäten bewahren sollten, wenn sie seiner Erzählung folgen, oder ob gar beides gilt. Da Wolfram zwischen Frau und Mann unterscheidet, wirft er die Frage auf, für wen genau seine *maere* mit *stiure* und *gute lere* bestimmt ist. Diese Frage wird leider nicht beantwortet.

Diese Frauenlehre könnte auch schon auf die Problematik von Schönheit und Hässlichkeit zielen, die besonders in der Figur der hässlichen Gralsbotin Cundry auftaucht. Sie hat „eine Nase wie ein Hund“, „Ohren wie ein Bär“, und „Hände wie von Affenhaut“⁶². Cundry erscheint äußerlich hässlich aber wird später im Text als innere Schönheit dargestellt. Hier geht es auch um Zweideutigkeit und Fragen der persönlichen Interpretation des Einzelnen. Das Bild der Cundry bricht die traditionelle, mittelalterliche Vorstellung, dass äußerliche Schönheit auf innerliche Schönheit schließen lässt und umgekehrt. Die Rolle Cundrys als Gralsbotin zeigt ihre innere Schönheit auf und steht im Kontrast zu ihrer äußerlichen Hässlichkeit. Sie bringt Parzival die Botschaft von seiner Gralsberufung und erklärt ihm, dass er aus der Gralsgemeinschaft

ausgeschlossen werden würde, wenn er sich nicht vor Maßlosigkeit hüte, denn „der Gral und seine Macht verbietet jedes falsche Verhalten in der Gemeinschaft“⁶³. Aufgrund der Verbindung Cundrys mit dem Gral, die impliziert, dass sie dem Weg Gottes folgt und keine Falschheit (*triuwe*) übt, wird ihre innere Schönheit bestätigt. Die Thematik von Innen und Außen wird insofern problematisch, wenn man bedenkt, wie Parzival berufen werden konnte, wenn hinter seiner Schönheit die Hässlichkeit der Sünde sich verbirgt. Sie sagt zu Parzival: „Wenn mir jemand den Eid abnimmt, so schwöre ich auf Euerm Haupte, daß sich be keinem Manne je so viel Schönheit und so viel Falschheit fanden wie bei Euch“⁶⁴. Dieser Kontrast hebt die traditionelle Vorstellung auf oder stellt sie zumindest in Frage.

Das Ende des zweiten Teiles (3,25-4,26) leitet zum Überblick über den Handlungsverlauf über. *Parzival* berichtet „von Lust und Leid, von Freude und Sorge“ und „außerordentliche dichterische Phantasie gehörte [auch] dazu“⁶⁵. Ferner ist von „unerschütterlicher Treue, von rechtem fraulichen Wesen und von Mannestum“⁶⁶ die Rede. Danach vermittelt Wolfram seine Vorstellung des Helden, der als stahlharter Kämpfer und Liebling der Frauen angekündigt wird. Der Held „war wie aus Stahl und errang in siegreichen Kämpfen hohen Ruhm. [...] Sein Anblick entzückte die Augen der Frauen und füllte ihre Herzen mit Sehnsucht“⁶⁷. Durch die Darstellung des Helden wird gleichzeitig ein zentraler Aspekt der Handlung enthüllt, und zwar, dass der Held einen langen Weg gehen muss, bis er sein Schicksal erkennt: „kühn war er, und nur langsam

⁶² *Parzival* 313,2-314,6.

⁶³ *Parzival* 782,25-26.

⁶⁴ *Parzival* 316, 16-19.

⁶⁵ *Parzival* 3,29-4,1.

⁶⁶ *Parzival* 4,9-12.

⁶⁷ *Parzival* 4,15-22.

gewann er die rechte Lebenserfahrung⁶⁸. Nach dieser Stelle wird das Publikum in die Erzählung eingeführt.

Nach dieser Analyse des Prologs wird deutlich, wie Wolfram dem Gerichtsrede-Modell folgt und ihm gleichzeitig aber auch widerspricht. Strukturell scheint der *Parzival*-Prolog ein traditioneller, mittelalterlicher Prolog zu sein. Wie Hennig Brinkmann erklärt, ist er in zwei Hauptteile geteilt. Im ersten Teil tritt Wolfram zuerst mit einem *proverbium* über *zwivel* in Kontakt mit dem Publikum. Gleich danach versucht er mit Hilfe der Rhetorik sein Publikum zu überzeugen und gleichzeitig einzuschüchtern. Um das zu erzielen, muss Wolfram Aufgeschlossenheit durch Spannung verschaffen. Spannung wird erstens durch die Verheißung von etwas stofflich Neuem, Unerhörten durch das Elsterngleichnis angeregt und zweitens durch ein Thema, das Wolfram und sein Publikum angeht. Die elsterfarbenen Menschen verkörpern seine neue, theologische Theorie, welche Aufgeschlossenheit suggeriert und den Sprecher sowie den Zuhörer in besonderem Maße auf einer religiösen Ebene anspricht. Das Elsterngleichnis ermöglicht Wolfram, das Publikum in seinen Bann zu ziehen, und demnach folgt er auch dem Gerichtsrede-Modell. Er schafft nicht beim Versuch, dem Publikum die Bedeutung von *zwivel* näher zu bringen und die damit verbundene Theorie verständlich zu machen. Das Gerichtsrede-Modell schreibt vor, dass der Redner bewirken muss, dass seine Botschaft (*cause*), als richtig oder glaubwürdig anerkannt wird. „Je mehr die Sache für sich selbst spricht, desto geringer kann der Aufwand an rhetorischen Mitteln sein. Je fragwürdiger sie ist, desto mehr müssen rednerische Kunstgriffe verwendet werden⁶⁹. Da Wolfram das Problem seiner Glaubwürdigkeit vermeiden will und seinen eigenen Irrtum in den Hintergrund stellen will, muss er sozusagen einen Kunstgriff verwenden. Er schiebt den *tumben* und den *wisen* die Schuld zu, und stellt ihre

⁶⁸ *Parzival* 4,18.

⁶⁹ Haug 8.

triuwe in Frage, sobald sie seine Botschaft nicht verstehen oder glauben. Diese Zuweisung von Schuld lässt Wolfram unschuldig an seiner Undeutlichkeit und Glaubwürdigkeit scheinen. In der Rhetorik fehlt Wolfram nicht nur an Glaubwürdigkeit, sondern auch Sympathie. Wolfram legt weder Unterlegenheit oder Schwäche gegenüber der Aufgabe an den Tag noch bittet er die Zuhörer bescheiden um Beistand. Im Gegensatz verdammt er diejenigen, die ihm nicht zuhören und die nicht willens sind beharrlich mit seiner Geschichte mitzugehen.

Im zweiten Teil des Prologs, der als Einführung in das eigentliche Werk funktionieren soll, hätte Wolfram sowohl deutliche, hilfreiche Erklärungen vermitteln sollen, die für Verständnis und Interpretation wichtig sind, als auch Anliegen aufschließen sollen, die dem Publikum nahe gebracht werden sollen. Da das Verständnis des Elsternvergleichnisses einen Schlüssel zur Interpretation der Geschichte enthält, hätte Wolfram dem Gerichtsrede-Modell zufolge es verdeutlichen sollen. Diese Aufgabe wird jedoch nicht erfüllt. Es wird nicht klargemacht, auf wen das Elsternvergleichnis anspielt, Parzival oder Feirefiz, oder wie man seiner Theorie nach als Sünder trotzdem die Gnade Gottes erlangen kann. Statt Erklärungen zu vermitteln, spricht Wolfram weiter von komplizierten Lehren und Einzelheiten in seiner Rede an die *tumben* und die *wîsen*. Er verlangt Verständnis, aber versäumt, dem Publikum mitzuteilen, dass „Verständnis“ eigentlich bedeutet, seiner Erzählung treu zu bleiben. Er verlangt eher Einverständnis. Obwohl das Publikum das Elsternvergleichnis, die Lehren und die Einzelheiten in seiner Rede nicht versteht, zwingt Wolfram sein Publikum durch psychologische Spielerei dazu, erstens seine Theorie zu akzeptieren und zweitens *triuwe* zu bewahren, damit es nicht an seiner Glaubwürdigkeit zweifelt. Durch die Ausnutzung der menschlichen Eitelkeit, nicht für *tumb* gehalten zu werden, durch das Wortspiel mit *versitzet* und *vergan*, und durch die Brunellus-Fabel manipuliert Wolfram das Publikum, um zu erreichen, dass es in bestimmter Weise denkt und

seiner Erzählung folgt. Obwohl Erklärungen im Prolog fehlen, scheint es, als ob Wolfram doch ein Anliegen aufschließen will, und zwar die Problematik der Schönheit in seiner Rede an die Frauen. Da er speziell von innerer und äußerer Schönheit, bzw. Innerem und äußerem Wert, spricht, erscheint dies, als ein zentrales Thema, das dem Publikum nahe gebracht werden soll. In diesem Fall scheint dieser Passage das Gerichtsrede-Modell zu Grunde zu liegen. Wolfram gibt dann einen kurzen Handlungsverlauf und eine Vorstellung des Helden, die gewöhnlich im Prolog auftauchen, obwohl sie nicht detailliert sind.

Zusätzlich fehlen auch andere Informationen, die nicht unbedingt in Verbindung mit dem Gerichtsrede-Modell stehen, aber sich in einem traditionellen, mittelalterlichen Prolog finden, und zwar die Quelle und der Name des Dichters. Der Hinweis auf die Quelle ist hier nicht zu finden. Die Hauptquelle steht im Buch IX. Wolfram behauptet, dass Kyot „in einer unbeachteten arabischen Handschrift die Erstfassung dieser Erzählung“ fand⁷⁰. Später im Epilog behauptet Wolfram, dass Chrétien der Parzivalerzählung ‚unrecht getan‘ habe: *von Troys meister Christjan disem maere hat unrecht getan*⁷¹. Wolfram versichert, er habe nicht Chrétiens Darstellung als Vorlage benutzt, sondern das Werk von einem gewissen „Kyot“. Wolfram sagt: „Kyot ist ein Provenzale. Er fand diese Erzählung von *Parzival* arabisch niedergeschrieben, und was er davon in französischen Worten mitgeteilt hat, will [er], wenn man [sein] Können ausreicht, in deutscher Sprache erzählen“⁷². Da sich kein Wahrheitsgehalt im Prolog als Orientierung befindet, muss das Publikum stattdessen durch Wolframs komplizierte, „hakenschlagende“ Erzählweise bewegen.

Auch der Name des Dichters fehlt im Prolog. Erst am Ende des zweiten Buches stellt sich der Erzähler als „Wolfram von Eschenbach“ vor. Wobei Sympathie in der Gerichtsrhetorik

⁷⁰ *Parzival* 453, 11-14.

⁷¹ *Parzival* 827, 1-2.

dadurch erregt wird, wenn der Sprecher auf die Schwierigkeiten eingeht, die ihm entgegenstehen, oder indem er seine Unterlegenheit und Schwäche gegenüber der Aufgabe und den Gegnern darlegt, lobt Wolfram sich selbst ganz offensichtlich. Er behauptet: „angenommen, statt einmal gäbe es mich dreimal, von denen jeder für sich das leistete, was meinem Können gleichkäme [...] und sie hätten Mühe genug damit, wenn sie auch kundtun wollten, was ich allein euch jetzt erzählen will“⁷³. Hier preist er sein eigenes Können.

Nach dieser Analyse ist klargemacht, inwieweit der *Parzival*-Prolog sich von dem Gerichtsrede-Modell und von traditionellen, mittelalterlichen Prologen unterscheidet und abgrenzt. Bumke zufolge erscheint die typische Kommunikationssituation zwischen dem Erzähler und dem Publikum als eine, in der der Erzähler die Geschichte erzählt, und gleichzeitig zu seinen Zuhörern redet. Er „gibt Erklärungen oder warnt sie, stellt ihnen Fragen oder antwortet auf ihre imaginierten Einwände, spricht zu ihnen über sich selbst, verständigt sich mit ihnen über den Handlungsverlauf und lenkt ihre Aufmerksamkeit auf das, was ihm wichtig erscheint“⁷⁴. Diese Aufgaben sind entweder gar nicht im *Parizval*-Prolog enthalten oder, falls sie doch erscheinen, klären sie nicht auf, sondern verwirren das Publikum nur weiter. Stattdessen wird das Publikum nur mit Zweideutigkeiten, Verwirrungen, und psychologischer Spielerei konfrontiert. Aus diesem Grund kann man zusammenfassen, dass, obwohl der *Parzival*-Prolog auf den ersten Blick relativ „normal“ scheint, weigert er sich in der Wirklichkeit, als ein Prolog zu funktionieren, der erfolgreich sein Publikum gewinnt und vor allem als eine vollkommene Einleitung ins Werk und als Hilfsmittel beim Verständnis- und Interpretationsprobleme dient.

⁷² *Parzival* 416,25-30.

⁷³ *Parzival* 4,1-9.

⁷⁴ Bumke 133-134.

REFERENCES

- Aue, Hartmann von. *Erec*. Trans. Thomas Cramer. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1972.
- Aue, Hartmann von. *Erec*. Trans. Michael Resler. Ed. Edward Peters. Philadelphia: UP Pennsylvania, 1987.
- Aue, Hartmann von. *Gregorius der güte Sünder*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1963.
- Aue, Hartmann von. *Iwein*. Trans. J.W. Thomas. Lincoln: UP Nebraska, 1979.
- Aue, Hartmann von. *Iwein*. Ed. G.F. Benecke and K. Lachmann. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968.
- Bradley, Robert Lee. *Narrator and Audience Roles in Wolfram's Parzival*. Ed. Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher and Cornelius Sommer. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Darmstadt: Kümmerle Verlag, 1981.
- Brinkmann, Hennig. "Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung: Bau und Aussage". *Wirkendes Wort* 14 (1964): 1-20.
- Bunke, Joachim. *Wolfram von Eschenbach*. Sammlung Metzler 36. Stuttgart: Verlag J.B. Metzlersche, 1997.
- Cessari, Michela Fabrizia. *Der Erwählte, das Licht und der Teufel*. Ed. Volker Bohn and Klaus von See. Frankfurter Beiträge zur Germanistik. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000.
- Die Bibel*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1985. 7 Apr. 2004 <<http://www.bibel-online.net>
- Duckworth, David. *The Influence of Biblical Terminology and Thought on Wolfram's Parzival*. Diss. U Nottingham, 1980. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 273. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1980.
- Eschenbach, Wolfram von. *Parzival*. 2 vols. Trans. Wolfgang Spiewok. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1981.
- Green, D.H.. *The Art of Recognition in Wolfram's Parzival*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.

- Groos, Arthur. *Romancing the Grail: Genre, Science, and Quest in Wolfram's Parzival*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Haug, Walter. "Das literaturtheoretische Konzept Wolframs". *Beiträge zur deutschen Sprach und Literatur* 123 (2001): 211-229.
- Haug, Walter. *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
- Lexer, Matthias. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Stuttgart: S. Hirzel, 1992.
- Nellmann, Eberhard. *Wolframs Erzähltechnik*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1973.
- Penschel-Rentsch, Dietmar. "Wolframs Autor: Beobachtungen zur Entstehung der Autor-Figur an drei beispielhaften Szenen aus Wolframs *Parzival*". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990): 26-44.
- Ragotzky, Hedda. *Studien zur Wolfram-Rezeption*. Ed. Hans Fromm, Hugo Kuhn, Walter Müller-Seidel and Friedrich Sengle. Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 20. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1971.
- The Bible: Latin Vulgate*. 8 Apr. 2004 <<http://www.fourmilab.ch/etexts/www/Vulgate/>>