

Individuum und Individualität im Mittelalter



Miscellanea Mediaevalia

Veröffentlichungen des Thomas-Instituts
der Universität zu Köln

Herausgegeben von Jan A. Aertsen

Band 24

Individuum und Individualität im Mittelalter

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1996

Individuum und Individualität im Mittelalter

Herausgegeben
von Jan A. Aertsen und Andreas Speer

Für den Druck besorgt von Andreas Speer

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1996

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Individuum und Individualität im Mittelalter / hrsg. von Jan A. Aertsen und Andreas Speer. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1996
(Miscellanea mediaevalia ; Bd. 24)
ISBN 3-11-014892-7
NE: Aertsen, Jan A. [Hrsg.]; GT

ISSN 0544-4128

© Copyright 1995 by Walter de Gruyter & Co., D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin
Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer, Berlin

Auf der Suche nach der Individualität in der Literatur des Mittelalters

ANNETTE GEROK-REITER (Tübingen)

I. Strukturorientiertes versus subjektorientiertes Erzählen

Seit von der Renaissance des 12. Jahrhunderts die Rede ist, hat die mediävistische Literaturwissenschaft in zahlreichen Anläufen versucht, das Kernstück jenes revolutionären Aufbruchs, die Entdeckung der Individualität, in den literarischen Quellen des 11., 12. und 13. Jahrhunderts festzumachen. Sie hat sich dabei vor allem auf zwei Ansätze gestützt: den normativ-ästhetischen Ansatz und die allgemeine Phänomenanalyse. Einschlägige Beispiele hierfür sind Peter Dronkes Aufsatzsammlung „Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000–1150“ (Oxford 1970) und Colin Morris' Studie „The Discovery of the Individual 1050–1200“ (Toronto 1972, Nachdr. 1987).

Ausgangspunkt für Dronkes Überlegungen ist Ernst Robert Curtius' epochaler Versuch, die mittelalterliche Literatur in ihrer Genese und Vielfalt als Fortsetzung und Ausgestaltung der lateinischen Tradition zu deuten¹. Demgegenüber fragt Dronke, ob eine literarische Tradition, die gemäß ihrem Selbstverständnis auf der Aus- und Umprägung von Vorhandenem beruht, die Prägung von Neuem völlig ausschließen müsse. Und er konstatiert, es sei keineswegs nur eine variierende Anknüpfung an die lateinischen Erzählformen, Bildtypen und Topoi festzustellen, sondern durchaus ein eigenwilliges Experimentieren, eine bewußte Absetzung von der Tradition, ja der Anspruch auf selbständige und spontane Schöpfung. Individualität bedeutet bei Dronke somit soviel wie individueller Gestaltungswille. Dieser realisiert sich primär in stilistischer Originalität. Das Signum der stilistischen Originalität sei – ob im ‚Ruodlieb‘, bei Abaelard oder bei Hildegard von Bingen – die Mehrdeutigkeit symbolischen Sprechens, das die Eindeutigkeit des tradierten allegorischen Sprechens konterkariere.

Man wird bei diesem Ansatz die Wahl haben zwischen zwei konträren Bedenken: Dronkes stilistische Originalitätsforderung orientiert sich offensichtlich an den ästhetischen Idealen der Goethezeit, die seit dem Ende des

¹ E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948.

18. Jahrhunderts ihren Siegeszug zur unumstößlichen ästhetischen Norm angetreten hatten. Und so wundert es auch kaum, daß als Maßstab jenes Originalitätsanspruchs eine Symbolauffassung dient, bei der Goethe Pate gestanden haben dürfte², und ein Stilbegriff zum Tragen kommt, der sich aus der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts rekrutiert. Es werden somit entweder ästhetische Kategorien in normativ-anachronistischer Weise an die Literatur des Mittelalters herangetragen, die erst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert Gültigkeit gewannen, oder aber die Kategorien Konvention – Innovation bzw. Typus – selbständiger Schöpfungsimpetus sind so allgemein aufzufassen, daß sie jeden spezifischen Aussagewert verlieren. In beiden Fällen fehlt dem Verfahren der ‚historische Stachel‘³.

Um so mehr hebt Colin Morris die historischen Wegbereiter des neuen Individualitätsbewußtseins hervor. Zum einen nennt er das Christentum: Der Glaube an den persönlichen Gott, der jeden „bei seinem Namen gerufen“ habe, impliziere und befördere ein Bewußtsein für die individuelle Identität eines jeden⁴. Zum anderen hätten die antiken Autoren durch ihren Freundschaftskult (Cicero), ihre programmatische Selbstbeobachtung (Boethius) oder den Ansatz zum autobiographischen Bekenntnis (Augustinus) das neue Selbstbewußtsein vorbereitet und damit die Fähigkeit zu individueller Entscheidung und Initiative, die in einer rapide sich verändernden Gesellschaft und einer zunehmend komplexer werdenden Welt dringend gefordert waren⁵. Die Entdeckung des eigenen Selbst und der Humanismus als Entdeckung des Selbst des Anderen sind denn für Morris die beiden charakteristischen Ausdrucksformen der Individualität. Die Entdeckung des eigenen Selbst führe zu einer ‚neuen Psychologie‘ und schlage sich nieder in Autobiographie, Portrait und mystischer Theologie. Die Spannung zwischen dem eigenen Selbst und dem des Anderen äußere sich in dem neuen Liebeskonzept der Trobadors und Minnesänger sowie im höfischen Roman in der Disposition ‚Liebe und Gesellschaft‘.

Morris vermag offenbar alle verblüffenden Errungenschaften des 11. und 12. Jahrhunderts auf den Begriff der Individualität zu bringen. Dies gelingt dadurch, daß er den komplexen Begriff auffächert, ihn als Summe von Einzelphänomenen versteht: Selbstbewußtsein oder Selbsterkenntnis, Autobiographie oder Portrait, die beginnende Briefkultur oder der technische Fortschritt, der Beginn der Landschaftswahrnehmung und die einsetzende Wertschätzung des Natürlichen, der Übergang von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft und die ‚große Persönlichkeit‘ (zu der auch die Dichterindividualität zählen würde) usw. – so lautet der weithin gängige Stichwortkatalog.

² Cf. Dronke, op. cit., 193–201, insbes. 198, und Goethes Definition: Maximen und Reflexionen 749, 750 und 752.

³ Dronke muß dies denn auch selbst eingestehen, op. cit., 23.

⁴ Morris, op. cit., 10–13.

⁵ Ibid., 13–19.

Dabei wirft jedoch sein Versuch, Brücken zu Antike und Frühmittelalter zu schlagen, die Frage auf, warum nicht schon dort von der ‚Entdeckung‘ der Individualität zu reden ist, wo die Wurzeln für Selbsterkenntnis, Naturwahrnehmung oder politische Autonomie zu finden sind, wo es selbstverständlich auch bereits ‚große Persönlichkeiten‘ oder dichterisches Selbstbewußtsein gab. Man wird hier nur quantitativ argumentieren können. Ein Mehr oder Weniger zu Selbstbewußtsein, Selbsterkenntnis etc. entscheidet über Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Individualität. Individualität wird dadurch zu einer allein graduell zu bestimmenden Größe. Morris’ Ansatz erscheint daher methodisch beliebig. Gänzlich unberücksichtigt bleiben die besonderen Bedingungen der mittelalterlichen Literatur.

Weder die stilistisch-ästhetische Argumentation noch die quantifizierende Phänomenanalyse vermögen zu überzeugen. Vernachlässigt der ästhetisch-normative Ansatz die spezifisch historischen Gegebenheiten der Textstruktur und des Sinngehalts zugunsten von überzeitlichen Stilphänomenen und text-externem Künstlerbewußtsein, so überspringt die allgemeine Phänomenanalyse die spezifischen Möglichkeiten des literarischen Diskurses gleich ganz zugunsten einer Vielfalt außerliterarischer Aspekte. Der Individualitätsbegriff hat offenbar in der mediävistischen Literaturwissenschaft ‚einen großen Magen‘ und entzieht sich plausibler Greifbarkeit.

Dabei geht jedoch – dies muß eingeräumt werden – die Schwierigkeit von der Eigenart der mittelalterlichen Texte selbst aus. So ist entscheidender als das negative Statement die daran anknüpfende Frage: weshalb verweigern die mittelalterlichen Texte geradezu eine literaturspezifische Suche nach möglichen Individualitätsspuren? Warum lassen sich nicht einfach – etwa im Fall der erzählenden Literatur – die bewährten Kategorien des modernen Bildungs- und Entwicklungsromans⁶, in denen die Individualitätskonzepte Leibniz’, Kants oder Humboldts zur Darstellung kamen, auf den mittelalterlichen Roman übertragen und als Folie der Auseinandersetzung nutzen? Warum erschiene beispielsweise ein Vergleich von Wolframs ‚Parzival‘ und Goethes ‚Wilhelm Meister‘ unter dem Aspekt der Individualität von vornherein nicht sinnvoll, obwohl sich durchaus Ähnlichkeiten im Wegverlauf der beiden Protagonisten erkennen lassen?

Die Antwort gibt selbstverständlich die jeweilige Art und Weise des Erzählens. Wolframs ‚Parzival‘ und Goethes ‚Wilhelm Meister‘ basieren auf zwei grundverschiedenen Möglichkeiten des Denkens und Darstellens: Ich nenne

⁶ M. Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart ¹²1984, bezeichnet den Parzivalroman als „Bildungsroman“, da er das „Zusichselberkommen“ seines Helden zeige (308). – Einen Brückenschlag von Wolframs ‚Parzival‘ bis zu Goethe mit eher vager Begrifflichkeit versucht M. Gerhard, *Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes ‚Wilhelm Meister‘*, Halle, Saale ²1968. – *Grundlegend: Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*, ed. R. Selbmann, Darmstadt 1988 (= *Wege der Forschung* 640), darin insbes.: L. Köhn, *Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht* (1969), 291–373.

sie – in Anlehnung an Walter Haugs Terminologie – das strukturorientierte Erzählen auf der einen Seite, das subjektorientierte auf der anderen⁷. Das strukturorientierte Erzählen erreicht über Mythen, Sagen, Märchenformen und Brautwerbungserzählungen im arthurischen Roman an der Wende zum 12. Jahrhundert einen Höhepunkt, das subjektorientierte gelangt über die Vorstufen der Autobiographie und Bekenntnisliteratur im Entwicklungsroman des 19. Jahrhunderts seine komplexeste Ausprägung. Die Möglichkeiten jeder der beiden Erzählmodi, Individualität zur Darstellung zu bringen, erweisen sich dabei als konträr. Dieser Kontrast wird in der Gegenüberstellung beider Erzählarten in ihren idealtypischen Ausprägungen besonders deutlich. Ich skizziere im folgenden die wichtigsten Kriterien in bewußter Schematisierung⁸:

Die Figuren im subjektorientierten Erzählmodell besitzen spezifische Eigenschaften, die über einen einmaligen, originellen Lebensgang entfaltet werden. Ihr Charakter ist mehrschichtig, kann sogar widersprüchlich sein. Positives und Negatives, gut und böse greifen ineinander. Die Mehrschichtigkeit des Charakters gründet in der Möglichkeit zu subjektiver Entscheidung. Bedingung hierfür ist ein psychischer Innenraum, der Erinnerung, persönliches Verantwortungsbewußtsein und Zeiterfahrung erlaubt. Personales Geschehen ist meist irreversibel.

Dem selbstbewußten und vielschichtigen Charakter entspricht die Handlung: Sie ist vom Subjekt aus entworfen, offen und mehrsträngig. Unterschiedliche Wege sind denkbar und können parallel erkundet werden. Durch die Offenheit der Handlung sind Ziel und Sinn des Weges keineswegs gesichert, d. h. der Sinn wird nicht vorgegeben und anhand einer Handlung demonstriert, sondern er muß gesucht werden, kann zur Debatte stehen. Er ergibt sich allein aus der inneren Verarbeitung der Begegnung mit der Welt, die selbst komplex und widersprüchlich ist. Die Erfahrung von Sinn ist nurmehr als Funktion subjektiven Erlebens möglich.

Im strukturorientierten Erzählen werden die Figuren dagegen nicht als Charaktere mit originellem Lebensgang aufgefaßt. Sie sind von vornherein normiert durch ihre Funktion, die sie zu übernehmen, ihre Rolle, die sie zu erfüllen, ihren Typus, den sie zu repräsentieren haben. So gibt es etwa den Boten, den Ratgeber, die Bösewichter, den tapferen Helden, die leidende Heldin etc.; gefordert ist – gerade bei den Protagonisten – ein Idealtypus, die Erfüllung einer mustergültigen Norm. Basis der Figurendarstellung ist dabei durchgehend ein binäres Denken: Negatives und Positives stehen in Opposition. Gleichzeitigkeit von gut und böse gibt es nicht, bestenfalls den

⁷ W. Haug, Über die Schwierigkeit des Erzählens in ‚nachklassischer‘ Zeit, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, ed. W. Haug/B. Wachinger, Tübingen 1991 (= *Fortuna Vitrea* 1), 338–365, insbes. 338–342 und 360–364.

⁸ Die schematisierende Gegenüberstellung ist allein durch die heuristische Notwendigkeit zu legitimieren. In praxi bietet jedes der beiden Erzählmodelle selbstverständlich nur die ideelle Ausgangsfolie für eine Reihe von Variationsmöglichkeiten.

Umschlag des einen in das andere. Ein subjektiver Innenraum, Selbstreflexion und Erinnerung fehlen.

Die Handlungen der Helden folgen keinem subjektiven Erfahrungs- und Entscheidungsspielraum, sondern werden vom vorgegebenen Strukturmuster aus gesetzt. Statt eines originellen einmaligen Lebensweges durchlaufen die Helden eine feste Stationenfolge. Wahlmöglichkeiten des Handelns gibt es nicht. Der Sinn der Stationenfolge ist durch die Struktur festgelegt. Für den Rezipienten ist deshalb die Durchschaubarkeit der Konstruktion entscheidend: Die Gliederung der Stationen und die szenische Darstellung erfolgen denn auch durch klare Korrespondenzen und Oppositionen. Dem Weg des Versagens etwa korrespondiert ein Weg des Gelingens, auf dem ursprüngliche Fehler revidiert werden können. Die eindeutig gute, geordnete Welt wird konfrontiert mit der eindeutig schlechten, anarchischen Welt. Allein über die systematischen Prinzipien des Kontrasts, der Wiederholung und Variation verläuft die Sinnvermittlung.

Geht das subjektorientierte Erzählmodell somit vom Wollen und Reflektieren des Subjekts aus, wobei ein Sinn nicht gewährleistet ist, so beruht das strukturorientierte Erzählmodell auf vorgegebenen Erzählmustern, die den Sinn konstituieren, den Handlungsverlauf bestimmen und die Figuren mustergültigen Normen folgen lassen. In der strukturorientierten Schematik entfällt demnach genau der Spielraum, der im subjektorientierten Erzählen die Entfaltung und Realisation von Individualität zulässt. Wird die Abweichung von der Norm dort eingefordert, positiv bewertet, ja als Bedingung der Möglichkeit von Individualität begriffen, so unterbindet das strukturorientierte Erzählen – zumindest in seiner idealtypischen Ausprägung – von vornherein jede Möglichkeit einer Abweichung, allenfalls kann sie Defizienz bedeuten, Makel und Versagen. Es erscheint daher sinnwidrig, im strukturorientierten Erzählen nach Aspekten von Individualität suchen zu wollen. Das strukturorientierte Erzählmodell erweist sich als ausgesprochen individualitätsfeindlich. Das heißt jedoch umgekehrt: genau dort werden sich die historischen Ansätze einer Individualitätsdarstellung finden lassen, wo das strukturorientierte Erzählmodell in die Diskussion gerät.

Dies aber ist beim arthurischen Roman in seiner Genese und Entfaltung der Fall. In Chrétiens ‚Erec‘, dem ersten epochalen Typus dieser Gattung, bildet ein festes, in klaren Oppositionen aufgebautes Strukturschema das Rückgrat der Erzählung. Hartmann hat in seiner deutschen Ausformung des ‚Erec‘ die Konturen des Schemas in ihrer Stringenz noch verschärft⁹. Dieses Schema gibt folgendes Handlungsgerüst vor:

⁹ Die grundlegenden Analysen hierzu stammen von W. Kellermann, *Aufbaustil und Weltbild Chrétiens von Troyes im Percevalroman*, Halle 1936 (= ZfPh, Beiheft 88), 6 und passim; R. R. Bezzola, *Liebe und Abenteuer im höfischen Roman*, Reinbek 1961, 81 sqq., und von H. Kuhn, *Erec*, in: id., *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart ²1969, 133–150; hieran anknüpfend: E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen ²1970, 236 sqq.; K. Ruh, *Höfische*

Ausgangspunkt des Geschehens ist grundsätzlich die Idealität der Artuswelt. Sie wird durch eine Provokation von außen in Frage gestellt. Der Protagonist, ein zum Artushof gehöriger Ritter, bricht daraufhin in die antihöfische Gegenwelt auf, um die Provokation zu vergelten. Dies gelingt ihm durch einen Zweikampf mit dem Provokateur. Gleichzeitig gewinnt er auf seinem Weg eine Frau, deren Schönheit seiner herausragenden Ritterschönheit entspricht. Mit ihr kehrt er – gefeiert – an den Hof zurück. Doch die harmonisch-ideale Balance währt nicht lange. Wieder kommt es zur Krise, diesmal jedoch von innen: Das Paar verhält sich in seiner Liebe fehlerhaft. Der Protagonist muß noch einmal ausziehen, um in einem zweiten Aventiurencursus sich erneut unter Beweis zu stellen. Nach einer Zwischeneinkehr am Artushof und dem symbolischen Durchgang durch den Tod erfolgt die Wende. Erst jetzt kann das Paar wieder in die arthurische Gesellschaft integriert werden, deren Idealität sich umgekehrt nur durch die Integration als gültig erweist.

Über dieses Schema des sogenannten ‚arthurischen Doppelweges‘ werden die aktuellen Themen von ritterlicher „âventiure“ und „minne“, von Gewalt und Eros, aber auch von Idealität und demgegenüber defizientem Seinsmodus, von Norm und anarchischer Abweichung diskutiert. Oder umgekehrt formuliert: Die Frage, unter welchen Bedingungen sich Idealität realisiert, ist unlösbar geknüpft an die Konzeption des arthurischen Doppelweges und seiner Diskussionsprämissen. So verwundert es kaum, daß die Auseinandersetzung mit diesem Schema die arthurische Erzählliteratur durchzieht – sei es in Prologen, in Autorreflexionen, in der Figuren- oder Handlungsführung, aber auch in der Kontrafaktur und Kritik durch andere Erzähltypen¹⁰. Insbesondere der klassische arthurische Roman steigert dabei die Komplexität des Doppelweges zunehmend, experimentiert mit den Möglichkeiten des strukturorientierten Handlungsmodells und reizt sie aus. Auf höchstem Reflexionsniveau stößt die Struktursymbolik an ihre eigenen Grenzen. Feste Muster, Rollen und Typen werden fraglich. Zweifel entstehen an der Adaequatio von Innen und Außen, Wort und Sinn, dem binären Denken, ja sogar der Gewährleistung des Sinns durch vorgegebene Strukturen. Gerade in der Auseinandersetzung mit der strengen traditionellen Normierung entwickelt sich eine besondere Sensibilität für die Abweichung, für die Schattierung, für das, was im System nicht aufgeht, was anders- und einzigartig ist. Infolgedessen kommt es zu erstaunlichen Irritationen, Auf- und Umbrüchen des arthurischen Strukturschemas. An den Bruchstellen ergeben sich Ansätze zu Zwischenmöglichkeiten und Überlagerungen des strukturorientierten und des

Epik des deutschen Mittelalters, Bd. I, Berlin ²1977, 115–141; H. Fromm, Doppelweg, in: *Werk – Typ – Situation*. H. Kuhn zum 60. Geburtstag, ed. I. Glier/G. Hahn/W. Haug/B. Wachinger, Stuttgart 1969, 64–79.

¹⁰ Dazu umfassend: W. Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Eine Einführung, Darmstadt ²1992.

subjektorientierten Erzählmodells. Damit eröffnen sich neue narrative Möglichkeiten, die wesentliche Perspektiven des modernen Erzählens vorwegnehmen¹¹.

Der klassische arthurische Roman nimmt insofern eine historische Schwellenposition ein. Eben deshalb können die Innovationen in seinem Erzählschema über den begrenzten Blickwinkel der mediävistischen Literaturwissenschaft hinaus von Erkenntnisinteresse sein. Denn sie demonstrieren genau jene Aufbruchssymptome, nach denen gefragt werden muß, wenn von der kulturgeschichtlichen ‚Entdeckung‘ der Individualität die Rede ist.

Veranschaulicht wird im Folgenden am ‚Parzival‘, wobei die Darstellung sich auf einen Aspekt – die Entdeckung des gemischten Helden – beschränken muß.

II. Cundries Häßlichkeit und ihre Folgen

Die Handlung des ‚Parzival‘ zeigt deutlich die genannten Stationen des arthurischen Doppelweges: Parzival macht sich auf zum Artushof, um dort von König Artus zum Ritter geschlagen zu werden. Der Artushof befindet sich in angespannter Lage, da der Rote Ritter Ither die Königin beleidigt und an König Artus Erbensprüche gestellt hat. Parzival – noch nicht einmal zum Ritter ausgerüstet – bittet, mit dem Provokateur kämpfen zu dürfen. Er tötet ihn im Zweikampf mit seinem Jagdspieß, eignet sich dessen rote beeindruckende Rüstung an und bricht zur Aventurefahrt auf. Dabei trifft er auf den erfahrenen alten Ritter Gurnemanz, der den jungen, ungeschliffenen Gast zum perfekten Ritter ausbildet und ihm eine regelrechte Ritterlehre mit auf den weiteren Weg gibt. Dieser führt Parzival zu Condwiramurs, die in ihrer Stadt von einem abgewiesenen Freier belagert wird. Parzival befreit sie und die Stadt aus der Bedrängnis und gewinnt dadurch Hand und Land der außerordentlich schönen Königin. Wenig später kehrt er als glänzender Ritter an den Artushof zurück. Hier wird er festlich empfangen und in die Tafelrunde aufgenommen. Doch sogleich erscheint die Botin Cundrie, die Parzivals Ruhm und Ehre als Lug und Trug, seine außerordentliche Schönheit als falschen Schein, ihn selbst als treulosen Gesellen beschimpft. Parzival bricht darauf – hadernd mit Gott – erneut auf, um sich noch einmal zu bewähren. Nach mehreren Aventuren, der obligatorischen Zwischeneinkehr am Artushof und einem Besuch beim Einsiedler Trevrizent, der ihn zu Reue und Versöhnung mit Gott ermahnt, erlangt Parzival schließlich höchste Anerkennung, kehrt zur Artusrunde zurück und verbindet sich wieder mit Condwiramurs.

¹¹ Zu diesem Ansatz bereits grundlegend: W. Haug, Francesco Petrarca – Nicolaus Cusanus – Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert, in: Individualität, ed. M. Frank/A. Haverkamp, München 1988 (= Poetik und Hermeneutik XIII), 291–324, insbes. 295–297, paradigmatisch: 316–324.

Die Handlung verläuft also im Prinzip schemagerecht. Doch sie weist ebenso gravierende Abweichungen auf. Die drei wichtigsten:

1. Parzival hat eine Herkunfts- und Jugendgeschichte. So wird zunächst ausführlich von seinem Vater Gahmuret berichtet. Dieser kämpft im Orient für die Mohrenkönigin Belakane und zeugt mit ihr einen Sohn, den schwarzweißen Feirefiz. Zurück im Westen verbindet er sich mit Herzeloyde, Parzivals Mutter. Nachdem Gahmuret im Kampf gefallen ist, zieht sich Herzeloyde in die einsame Wildnis zurück, um ihren Sohn von der ritterlich-todbringenden Welt fernzuhalten. Parzival, den außerordentliche Schönheit auszeichnet, erhält deshalb keine höfische Erziehung. Er ist „tump“: unwissend, einfältig, weiß weder seine Herkunft noch seinen Namen¹². Doch im Wald begegnen ihm eines Tages drei Ritter in strahlenden Rüstungen, die ihm den Rat geben, wolle er auch solch eine Rüstung, zu König Artus zu reiten. Parzival setzt dies denn auch durch: Aus Kummer darüber bricht seine Mutter, kaum ist er fortgeritten, tot zusammen. Aufsehenerregend schön und auffallend unhöfisch erreicht Parzival den Artushof.

2. Parzivals Weg nach der Krise – im zweiten Cursus also – bleibt weitgehend im dunkeln. Der Held taucht gleichsam ab. Stattdessen tritt der Artusritter Gawain in den Vordergrund. Seine Aventiuren dominieren im weiteren Handlungsverlauf. Erst am Ende des Romans tritt Parzival wieder ins erzählerische Rampenlicht.

3. Die Krise gründet nicht im Fehlverhalten des Paares. Cundries Verfluchung geht vielmehr auf ein Fehlverhalten Parzivals ganz anderer Art zurück: Nach der Condwiramursepisode stößt Parzival auf die geheimnisvolle Gralsburg. Beim prunkvollen Festmahl wird er dort Zeuge eines eigentümlichen Geschehens: Ein Knappe trägt eine blutige Lanze in feierlich trauriger Prozession im Kreis herum, was alle Burgbewohner zu lauten Klagen veranlaßt. Darauf wird mit noch aufwendigerem Zeremoniell der Gral in den reich geschmückten Saal hereingebracht, vor Parzival und den schwer leidenden Hausherrn abgesetzt, um den 400 versammelten Rittern Speise und Trank zu spenden. Schließlich erblickt Parzival durch eine offene Türe „den aller schönsten alten man“ (240,27), den Großvater des Gralkönigs. Staunend möchte Parzival nach all dem fragen, wagt es jedoch nicht, da Gurnemanz' Katalog ritterlichen Verhaltens vorwitziges Fragen verbot. Als Parzival am nächsten Morgen aufwacht, scheint die Burg menschenleer. Erst als er sie verwirrt und erzürnt verlassen hat, schreit ihm ein Knappe fluchend hinterher: Er sei ein Dummkopf! Indem er den Hauswirt nicht gefragt habe, habe er Ruhm und Ehre verspielt. Genau dieses Versäumnis der erwarteten Frage lastet Cundrie ihm an.

Die Abweichungen vom arthurischen Doppelkreisschema verweisen, so die These, auf Umbrüche im strukturorientierten Erzählmodell und markie-

¹² Treffend K. Ruh, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*, Bd. II, Berlin 1980, 70: Parzival sei „seines eigenen Ichs nicht mächtig“.

ren die Einschlußstellen eines beginnenden Individualitätsbewußtseins. Erläutert wird vom Kern der ‚Parzival‘-Handlung aus, der Krisenszene. Ich setze ein bei der Schilderung einer einzelnen Figur:

Cundrie, die Gralsbotin, die den strahlenden Parzival vor der gesamten Artusrunde als Versager bezeichnet, wird von Wolfram auffallend ausführlich beschrieben. Am bemerkenswertesten ist ihre außerordentliche Häßlichkeit: Ihre Nase gleicht einer Hundeschnauze, zwei Eberzähne ragen spannenlang aus ihrem Maul, sie besitzt Ohren wie ein Bär, ihre Hände bedeckt Affenfell, die Fingernägel sind so lang und schmutzig wie Löwenklauen, ihr langer Zopf ist schwarz und hart wie Schweineborsten, die Brauen reichen – zu Zöpfen geflochten – steif bis zum Haarband empor. Dazu reitet sie auf einem dünnen, hochbeinigen und von Brandmalen verunstalteten Maulesel.

Cundries Beschreibung fällt kraß aus dem Rahmen üblicher Frauenschilderungen heraus. Die Lust des Erzählers am Skurrilen und Abnormen ist deutlich. Die Botin scheint geradezu als schrilles Kontrastbild zum normativen höfischen Schönheitsideal komponiert. Doch wird man vorsichtig sein müssen, hierin bereits ein Individualitätssignal zu sehen. Denn die mittelalterliche Literatur weist nicht nur eine Typisierung der Schönheitsvorstellungen auf, sondern ebenso eine Typisierung des Häßlichen¹³. Unter der Kategorie der *mirabilia et curiosa* wurde Cundrie denn bisher auch meist abgehandelt¹⁴. Dieser Zuweisung widerspricht jedoch ein einfacher Umstand: Das Häßliche, Mißratene und Deformierte ist in der höfischen Epik prinzipiell Zeichen des Nicht-Ritterlichen, des Unhöfischen¹⁵. Es steht in Opposition zur courtoisen Welt, ist anarchische Bedrohung. Grundsätzlich gilt die Korrelation schön und höfisch, häßlich und unhöfisch. Cundrie besitzt jedoch auch Eigenschaften, die eindeutig der positiven Seite zuzuschlagen sind: sie ist außerordentlich gelehrt, beherrscht Latein, Arabisch und Französisch, kennt sich aus in Dialektik, Geometrie und Astronomie, ist von großer Beredsamkeit. Gerühmt werden zudem ihre „triuwe“ und ihre Fähigkeit zum Mitleid¹⁶. Und schließlich ist sie Gralsbotin, was ihren Worten Gewicht und höchste Legitimation verleiht. Das heißt, Cundrie ist zugleich häßlich und gut – und dies nicht nur in einer provisorischen Übergangsphase (Iwein) oder als Qualität

¹³ Dazu: B. Seitz, Die Darstellung häßlicher Menschen in mittelhochdeutscher erzählender Literatur von der Wiener Genesis bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts, Tübingen 1967; R. A. Wisbey, Die Darstellung des Häßlichen im Hoch- und Spätmittelalter, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973, ed. W. Harms/L. P. Johnson, Berlin 1975, 9–34.

¹⁴ In Absetzung davon: M. Dallapiazza, Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: DVjs 59 (1985), 400–421, dort auch weitere Literatur (Anm. 2) und Diskussion der bisherigen Interpretationen zu Cundrie.

¹⁵ Cf. dazu *ibid.*, 411.

¹⁶ Dies betont besonders M. E. Gibbs, *wípliches wíbes reht: A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach*, Pittsburgh 1972 (= Duquesne Studies, Philological Series 15), 130–137.

des Alters (Sibylle in Veldekes ‚Eneide‘), sondern als ihre *conditio humana*. Dies ist ein Novum in der höfischen Epik bis dahin.

Was in der arthurischen Typenwelt jedoch neu ist, hat reiche Vorbilder in christlich-theologischer Tradition¹⁷. In ihr gilt die antike Gleichung ‚innen wie außen‘ bekanntlich nicht mehr. Vorbild der Dissoziation des Äußeren und Inneren sind Gestalt und Leiden Christi. Die *deformitas Christi* als des Gekreuzigten „begründet die Möglichkeit, daß etwas in häßlicher Gestalt erscheinen und doch von seelischer Schönheit sein kann“¹⁸. Damit sei, so Jauß, der *ars humilis* der Weg freigemacht, in der sich zunächst das Häßliche vom Bösen löse, der beliebige, unideale, der geschichtlichen Wirklichkeit verhaftete Einzelne immer mehr in den Vordergrund trete, um schließlich im geschichtlichen Prozeß zur „Freisetzung des Individuellen“ zu führen¹⁹. Doch auch der Vergleich mit christlichen Erklärungskategorien hinkt: Cundrie ist keineswegs einfach innerlich gut – äußerlich schlecht. Ihre kostbare, erlesene Kleidung à la mode (313,4–11) etwa wertet ihre Erscheinung wesentlich auf. Umgekehrt kann der Zorn sie mitreißen (312,4), wird sie als „diu fiere“, die Stolze (319,2), bezeichnet. Beides läßt sich kaum mit christlicher *humilitas* vereinen.

Cundrie ist somit zu weise, um nur skurril zu sein, zu sehr der „triuwe“ verpflichtet, um nur die Kontrastfigur zum höfischen Idealtypus abzugeben, andererseits zu curios, um eine christliche Rückbindung plausibel zu machen. Sie paßt offenbar nicht recht in ein Erklärungs- und Darstellungsmodell hinein, bleibt eine rätselhafte Figur²⁰. Rätselhaft aber ist – gemessen am zur Verfügung stehenden epischen Typenkatalog – nichts anderes als die Gleichzeitigkeit von häßlich und gut, mitleidend und stolz, weise und hemmungslos, redegewandt und geschwätzig, geschmackvoll und lächerlich. Aufgrund dieser widersprüchlichen Gleichzeitigkeit ist Cundrie nicht antihöfische Kontrastfigur, sondern positiv konnotierte Außenseiterfigur jenseits höfischer oder antihöfischer Kategorien²¹. Provokanter als die erzählerische Lust am Abnormen erweist sich die Denkbarkeit einer mehrschichtigen Figur.

Cundries exorbitante Attribute könne in ihrer Mischung durchaus als individuell bezeichnet werden. Dennoch wird man ihr keine entwicklungsfähige

¹⁶ Dazu grundlegend: H. R. Jauß, Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur, in: Die nicht mehr schönen Künste, ed. id., München 1968 (= Poetik und Hermeneutik III), 143–168; auch P. Michel, „Formosa deformitas“. Bewältigungsformen des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur, Bonn 1976.

¹⁸ Jauß, op. cit., 157.

¹⁹ Ibid., 168.

²⁰ Zu diesem Ergebnis kommt auch Dallapiazza, op. cit., 414; er versucht jedoch, Wolframs Rechtfertigung des Häßlichen mit Hilfe der Kategorie des „Erhabenen“ bzw. dem Schillerschen Begriff des „absolut Großen“ zu erklären (416 sq.). Dies überzeugt nicht. Dallapiazza muß denn auch in methodischer (416), konzeptioneller (418–421) und formaler (405) Hinsicht Zugeständnisse machen.

²¹ Daß dies beabsichtigt ist, kann ein Vergleich mit Chrétiens Gestaltung der Figur stützen: Dallapiazza, op. cit., 403.

Individualität zusprechen wollen. Ihrer figuralen Eigenständigkeit steht vor allem ihre funktionale Einbindung im Weg. So hat ihre Mehrschichtigkeit keinerlei Konsequenzen für sie selbst, wohl aber erhellt sie die Problematik des Protagonisten schlaglichtartig. Sichtbarstes Zeichen hierfür ist die Kontrastsymbolik von Schönheit und Häßlichkeit der Krisenszene. Denn der geradezu maßlosen Häßlichkeitsbeschreibung Cundries geht ein ebenso übersteigter Schönheitspreis Parzivals voraus: Der Glanz seiner Lippen übertreffe die Schönheit vieler Frauen, der Flaum seiner Wangen binde Frauentreue unlöslich, seine strahlende Schönheit fessele das weibliche Geschlecht und präge sich tief in die Herzen ein (311,9–311,28). Dabei paart sich bei ihm, so scheint es zunächst, die überragende Schönheit mit der inzwischen erworbenen überragenden Rittersfähigkeit. Beides trägt ihm die Gunst der gesamten Gesellschaft ein: „man und wîp im wâren holt“ (311,29).

Diese glanzvolle Kongruenz innerer und äußerer Vorzüglichkeit, die die tradierten Wertvorstellungen erwartungsgemäß erfüllt, stellt Cundrie jedoch in einer radikalen Verfluchungskaskade brüsk in Abrede. Parzival sei wie bittere Galle in der Runde der Tafelritter, er sei ehrlos, erbarmungslos, voll Falschheit und eben deshalb für die Hölle bestimmt. Er sei ein Heilsvernichter, ein Glückszerstörer, ohne Sinn für wahren Ruhm, eine Köderfliege, ein Natternzahn, ein Spielzeug des Teufels (315,17–318,4). Besonderen Anstoß nimmt Cundrie dabei daran, „daz grœzer valsch nie wart bereit / necheinem alsô schœnem man“ (316,19). Es ist die strahlende Schönheit Parzivals, die Cundrie denn auch besonders verflucht: „gunêrt sî iwer liechter schîn“ (315,20). Und sie bringt jene Gegenüberstellung, die kompositionell in der Krisenszene angelegt ist, auf den Punkt: „ich dunke iuch ungehiure, / und bin gehiurer doch dann ir“: „In euren Augen bin ich häßlich – / bin nicht so häßlich wie Ihr selbst!“ (315,24 f.)²².

Denkbar und möglich wird Cundries Vorwurf von Parzivals Truggestalt gerade dadurch, daß sie selbst eben jenen Widerspruch zwischen Außen und Innen mit umgekehrten Vorzeichen leibhaftig repräsentiert. So wird Cundries Häßlichkeit in der Konfrontation mit dem Schönheitstopos Parzivals zum Katalysator einer Entlarvung, in der die tradierten Wertungen fragwürdig werden: Das Schöne ist nicht einfach das Gute, das Häßliche nicht einfach das Böse. Dabei kommt es nicht auf eine bloße Umkehrung der Wertstruktur an. Parzivals Schönheit ist vielmehr zwiespältig. Sie ist Täuschung in bezug auf den Anspruch der Idealität, den die Artusrunde setzt. Sie bleibt höchstes Versprechen in bezug auf die Gralswelt. Entscheidend ist, daß die selbstverständliche Annahme einer Korrelation von Innen und Außen zur Diskussion gestellt wird. Cundries Widerspruch überträgt sich gleichsam als Möglichkeit auf Parzival.

²² Zitate und Übersetzungen nach: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn, Frankfurt a. M. 1994 (= Bibliothek des Mittelalters Bd. 8).

Die Dissoziation von Innen und Außen teilen Parzival und Cundrie schließlich mit der Gralsgemeinschaft. Kraß verbinden sich bei ihr höchster Glanz und elendes Siechtum, Schuldverstrickung und Heilsversprechen, Hilflosigkeit und wunderbare Wirkungskraft. Daß die Disproportion auch den Gralsbereich betrifft, gibt ihr – selbst wenn sie letztlich auf ihre Überwindung drängt – eine positive Konnotation. Die Dissoziation von Innen und Außen wird als Möglichkeit und Problem auch auf höchster Ebene aufgezeigt, ernstgenommen und – zumindest als Durchgangsstadium – legitimiert.

Parzival, dem auf der Gralsburg dieses Spannungsgefüge deutlich vor Augen steht, muß im Folgenden die Gleichzeitigkeit von Gutem und Schlechtem in sich selbst als unabschüttelbare Konstante, die ihn seit seiner Jugend begleitete²³, erkennen lernen. Dies ist eine unerhört neue Aufgabe, die Parzival zum ungewohnten Helden macht und deren Erfüllung nicht mehr über einen schemagerechten Aventiurenweg möglich ist, sondern nur auf dem Weg personaler Erfahrung, dem Weg eines zunehmenden Selbstbewußtseins, d. h. auf einem Weg, der außerhalb des arthurischen Aufgabenbereichs und Wegverständnisses liegt.

Dies ist Programm: Wolfram hat den ‚gemischten‘ Protagonisten mit seinem neuen Weg im Prolog des ‚Parzival‘ begründet. Gleich zu Beginn gibt er den Hinweis, daß er nicht von einem völlig guten oder völlig bösen Menschen ausgehe, sondern von einem Menschen, der den Zweifel kenne, an dem Himmel und Hölle teilhätten, der zugleich gut und böse sei, zugleich schwarz und weiß: „als agelstern varwe tuot“ (1,6) – wie die Elster. Erwartet werden dürfe deshalb auch nicht die gewohnte Eindeutigkeit und Geradlinigkeit des Handlungsverlaufs. So wie der Held auf seinem Weg Haken schlagen würde wie ein Hase, so würde auch die Erzählung unermüdlich „entweichen“ und „sich wenden“ (2,11), d. h. es muß mit Widersprüchen, Doppelperspektiven und Umbrüchen gerechnet werden. Dies aber erfordere vom Hörer nicht die übliche Sinnexegese durch den Sprung von der Handlungs- zur Bedeutungsebene, sondern den mitleidenden „Nachvollzug“ des Geschehens²⁴.

Wolfram wendet sich mit diesem Programm offensichtlich gegen den eindeutigen Heldentyp des arthurischen Schemas und gegen eine Handlungsführung, die die arthurische Idealität als Ziel und Maßstab setzt. Die Kritik am arthurisch-ritterlichen Maßstab durchzieht denn auch die Handlung des ‚Parzival‘ bis zum Schluß²⁵. Dort mündet sie in eine Szene von prägnanter

²³ Cf. Ruh, op. cit. (wie Anm. 12), 82.

²⁴ Haug, op. cit. (wie Anm. 10), 166. Grundlage der Prolog-Deutung: *ibid.*, 155–178. Literatur zum Prolog bei J. Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1991, 185.

²⁵ Damit ist nicht gemeint, daß die Artusritterschaft als Krisenphänomen begriffen oder schlechthin verdammt wird. Noch nach dem Feirefiz-Kampf hebt Parzival seine Artusritterschaft stolz hervor. Die Artuswelt wird jedoch in ihrem Anspruch auf Idealität relativiert, sie ist „nicht unanfechtbarer Maßstab für ritterliche Vollkommenheit vor Gott und den Menschen“ (Ruh, op. cit. [wie Anm. 12], 89). Scharfe Kritik an der ‚Krisenthese‘ übt Ruh, *ibid.*, 89 und 116.

Symbolik: Den ganzen zweiten Cursus hindurch bleibt die Ungewißheit über Parzivals Weg zwischen gut und böse bestehen, bleibt er selbst ein „freudenflühtec man“ (733,25). Die endgültige Wende bringt erst Parzivals Kampf mit seinem Halbbruder Feirefiz. Beide Brüder wissen dabei nicht, wer ihr Gegner ist. Parzival kämpft mit dem Schwert Ithers. Doch mitten in dem erbitterten Kampf bricht das Schwert entzwei. Feirefiz bietet dem Waffenlosen den Frieden an. Als Feirefiz den Helm abzieht, erkennt Parzival seinen Bruder am „agelstern mâl“ (748,7).

Im Kampf mit Feirefiz erfährt Parzival die Grenzen seines ritterlichen Könnens. Er geht als der Unterlegene aus dem Kampf hervor. Dadurch jedoch wird er vor neuer Schuld bewahrt. Diese zwiespältige Erfahrung des Verlierens bei gleichzeitigem Gewinn hat paradigmatische Bedeutung. Sie ermöglicht es ihm, sich seiner Verfehlungen bewußt zu werden und sie im Rückblick einzusehen. Seine Verfehlungen gründeten wesentlich darin, daß er eben jene Grenze des ritterlichen Anspruchs in subjektiver wie objektiver Hinsicht nicht akzeptieren konnte, d. h. er vermochte weder seine persönliche ritterliche Leistung noch die Normen der ritterlichen Werteskala zu relativieren. Diese *superbia*-Haltung²⁶ ließ seine Karriere als arthurischer Ritter zum Weg der Schuld werden: Am Punkt des Aufbruchs steht der Tod der Mutter; beim Eintritt in die arthurische Ritterwelt der Tod des Verwandten Ither; die ritterliche Erziehung Gurnemanz' führt zum Versagen auf der Gralsburg; am Ende entgeht Parzival nur knapp dem Brudermord. Daß es ausgerechnet Ithers Schwert ist, das zerbricht, und dies gegenüber dem schwarz-weißen Feirefiz, wirkt in seiner offenkundigen Symbolik wie ein Schlußstrich unter den bisherigen Weg: Denn Ithers Schwert erinnert nicht nur an den unseligen Initiationskampf von Parzivals ritterlicher Karriere, den Verwandtenmord, dem sich nun der Brudermord am Ende dieser Laufbahn um ein Haar zugesellt hätte – Zeichen dafür, daß Parzival am Ende seines Weges nicht weiter ist als an seinem Beginn²⁷. Ither galt zudem als der ruhmvollste Ritter in der arthurischen Welt (vgl. 315,11–15). Das heißt, der Anspruch vollkommenen Rittertums versagt gegenüber dem schwarz-weißen Menschentypus, d. h. gegenüber einer Menschlichkeit, in der das Nebeneinander von Sieg und Erbarmen, Leistung und Versagen, Erfolg und Schuld denkbar und möglich sind, ja positive Wertigkeit gewinnen²⁸. Erst bei einem Maßstab, bei dem das eigene

²⁶ So hadert Parzival deshalb mit Gott, weil dieser seine Rittersfähigkeit nicht anerkennt; cf. 332,1 sq., 447,25 sqq., 451,9 sqq., 472,1 sqq. siehe Ruh, op. cit. (wie Anm. 12), 131.

²⁷ W. Haug, Parzival ohne Illusionen, in: DVjs 64 (1990), 199–217, macht dies bereits an Parzivals Gawan-Kampf fest (213).

²⁸ Der ‚gemischte‘ Menschentyp erscheint in Feirefiz allerdings nur als anschaulich gewordenes Programm in plakativer Verkappung. Ansätze zur Entfaltung sind allenfalls darin zu sehen, daß Feirefiz zwar die Anforderungen eines Artusritters vorzüglich erfüllt, dennoch aber ‚nur‘ Heide ist – worin sich die Problematik von Gahmurets Verbindung mit Belakane fortsetzt. Die Spannung, die hier im Keim angelegt ist, avanciert in Wolframs ‚Willehalm‘ zur Grundproblematik.

Versagen nicht negiert, sondern als anthropologische Konstante mitgedacht wird, ist schließlich Raum für das Geschehen der Gnade. Deshalb erfolgt nun auch erst die eigentliche Berufung zum Gral.

Sie ist offensichtlich abhängig von einem Menschenbild, das nicht auf der klaren Opposition gut–böse aufbaut, sondern deren Übergänge, Zwischenzonen und Schattierungen kennt. Denn nur von ihm aus sind Verständnis und Erbarmen mit der Gralssippe in ihrer gefallen Herrlichkeit möglich. Und so ist es auch kein Zufall, daß Parzival im Dreiergespann nach Munsalvaesche kommt. Es sind Cundrie und Feirefiz, die ihn begleiten: „Cundrî, die zwên, hin riten sie“ (786,30). Deutlicher könnte kaum demonstriert werden, daß es in demjenigen Reich, das die arthurische Welt zwar nicht ablösen, doch aber überhöhen soll, der gemischte Menschentyp mit seinem hakensschlagenden Weg ist, der zählt.

Im ‚Parzival‘ wird somit erstmals der gemischte Held und der hakenschlagende Weg personaler Erfahrung propagiert. Dies deutet auf eine grundsätzlich neue Perspektive. Man wird in ihr die Öffnung auf ein beginnendes Individualitätsbewußtsein hin erkennen können. Die Annäherung an individuelle Kategorien erfolgt dabei in Wolframs ‚Parzival‘ über mehrere Stufen:

1. Cundries Widersprüchlichkeit macht die Dissoziation von Innen und Außen in der Figurenzeichnung denkbar. Der neue Spielraum des Erzählens wird von Wolfram in drastischer Fabulierkunst ausgekostet.

2. Was bei Cundrie punktuell zur Anschauung kommt, wird bei Parzival gemäß eines stringenten kompositorischen Entwurfs in seiner Problematik entfaltet: Möglichkeit und Rechtfertigung des gemischten Helden. In der Anlage dieser Mehrschichtigkeit liegen denn auch Sinn und Zweck von Parzivals Jugend- und Herkunftsschilderung.

3. Die Aufgabe des neuen Helden besteht darin, seine ‚Elsternfarbigkeit‘, seine Zwiespältigkeit, d. h. seine Mischung von gut und böse, einzusehen. Ziel ist deshalb nicht die eigene Idealität, sondern ein ‚realistisches‘ Selbstbewußtsein, das als Voraussetzung für das Verständnis der Zwiespältigkeit des Anderen gesehen wird. Anschauliche Umsetzung dieses neuen Ziels ist die zum Fragen verpflichtende Gralsburg, die deshalb zur arthurischen Schematik querstehen muß.

4. Erreicht wird das Bewußtsein der Zwiespältigkeit nur auf dem Weg personaler Erfahrung. Dieser läßt sich nicht mehr anhand einer festgelegten Stationenreihe beschreiben. Ihm eignen wechselnde Perspektiven, überraschende Wendungen und Umbrüche nach dem immer neuen Maßstab individuellen Erlebens. Der arthurische Stationenweg greift gerade wegen seiner Schematik nicht mehr.

Doch diese Etappen einer Individualisierung des Erzählens stoßen an entscheidende Grenzen:

1. Cundrie ist zwar mit individuellen Attributen ausgestattet, die für den weiteren Handlungsverlauf die Weichen stellen, aber diese Ausstattung betrifft in ihrer Konkretheit nur eine Nebenfigur. Ihr wird kein eigener Hand-

lungsraum zuteil. Sie bleibt lediglich Kostprobe eines ungewöhnlichen, deshalb überzeichneten Experiments.

2. In Parzival wird die Widersprüchlichkeit zum Problem und als Problem diskutiert: Der neue Held ist eine gemischte Figur und damit eine Figur, die nicht von der Idealität der Artusrunde ausgeht und wieder in sie mündet, sondern eine eigene Geschichte hat mit unverwechselbarem Beginn und Verlauf. Doch Parzivals Weg nach der Krise verläuft weitgehend im dunkeln. Nur wenige Hinweise zu seinem Erfahrungsweg müssen dem Hörer und Leser genügen. Punktuell, schemenhaft, an den Rand gedrängt taucht Parzival auf. Kaum ein Drittel des zweiten Cursus ist ihm gewidmet. Dies signalisiert ein grundsätzliches darstellerisches Problem: Parzivals Weg als personaler Erfahrungsprozeß war dem Dichter offensichtlich nicht beschreibbar. Die Ungewißheit dieses Weges konnte nur durch Ausgrenzung, nur durch eine Negativkonturierung angedeutet werden. Der individuelle Erfahrungsweg wird somit als notwendig eingefordert und er wird vollzogen. Doch in der Darstellung bleibt er weitgehend eine Leerschablone.

4. Ziel von Parzivals Weg ist nicht die Idealität, sondern das Bewußtsein der eigenen Zwiespältigkeit. In der neuen Selbsterkenntnis besteht Parzivals Rettung, die seine Berufung zum Gral ermöglicht. Dennoch erscheint die Berufung als unvermittelter Eingriff von ‚außen‘ – Cundrie tritt erneut auf – und von ‚oben‘, als Gnadenakt Gottes – im Gral erscheint eine Inschrift, die Parzivals Berufung verkündet (781,15 sq.). Die verantwortliche Selbsterfahrung bleibt aufgehoben in der Erfahrung und Lenkung Gottes. Der neue unerhörte Realismus eines individuellen Weges verliert seine progressive Relevanz angesichts der topischen Unbegreiflichkeit der göttlichen Gnade²⁹.

4. Durch den hakenschlagenden Erfahrungsweg des gemischten Helden öffnet sich das strukturorientierte Stationenmodell auf ein subjektorientiertes Erzählen hin. Dennoch werden die entscheidenden Funktionsmomente des arthurischen Doppelweges beibehalten. Dies fällt besonders in jener Passage auf, in der der Protagonist dem Erzähler und Hörer aus dem Blick gerät. Aus der altbekannten arthurischen Struktur- und Figurenkiste wird problemlos Ersatz geschaffen. Das Augenmerk richtet sich auf den Prototyp des arthurischen Ritters, auf Gawan, der die Stationen des Schemas mustergültig durchläuft: Erwartungsgemäß wird er in einer zu Parzival parallelen Krisenszene eines Vergehens beschuldigt. Erwartungsgemäß meistert er seine Aventiuren glanzvoll. Erwartungsgemäß kehrt er gefeiert zum Hof zurück.

Ganz fraglos überzeugt Gawans arthurische Ritterlichkeit dann aber doch nicht. Denn wie Parzivals Weg äußerlich fast leer bleibt, so scheint Gawans Weg innerlich ausgehöhlt³⁰: Die Krise basiert auf einem Bluff, der falschen

²⁹ Zur grundsätzlichen Relativierung der progressiven Position Parzivals in der Schlußszenerie cf. Haug, op. cit. (wie Anm. 27), 215 sq. und Anm. 19.

³⁰ So – in gemilderter Form – auch Wehrli, op. cit., 303: Parzival und Gawan „beziehen sich in mancher Hinsicht auf dasselbe Subjekt, das in verschiedenen Rollen erscheint, etwa äußer-

Beschuldigung durch einen Ritter; Gawans große Bewährungsaventure auf Schastel marveile, in der er 400 Damen befreit, gleich einer burlesken Übersteigerung des Kampf-Minne-Themas im Zeichen von Gewalt und Begierde³¹; und die glückliche Rückkehr von Gawan und seiner Minne-Dame an den Artushof kippt durch die opernhafte sich daran anschließende Heiratswelle in komisch-irreale Szenerie³².

So stößt man hier noch einmal auf den Erzählmechanismus, der bereits bei Cundrie zu bemerken war: Die Kritik an der arthurischen Idealität erfolgt am deutlichsten über die Positionen des Häßlichen, Curiosen oder Burlesken. Was experimentellen Spielraum zur Absetzung vom Alten und zum Aufbruch ins Neue gibt, entschärft sich jedoch – in der erzählerischen Eskapade – gleichsam selbst.

Die positive Alternative ergibt sich jeweils aus der erzählerischen Komplementärfigur. Durch den Gewinn an Komplexität drängt die Neuerung hier auf grundlegende Konsequenzen im erzähltechnischen Bereich. Doch die Konsequenzen bleiben – analog zum Helden Parzival – zunächst in einer Dunkelzone der bloßen Andeutung und halben Möglichkeit stecken. Es ist dieses Lavieren zwischen Gelingen und Scheitern, das auf die Umbruchsphase einer irritierenden Entdeckung verweist.

III. Plädoyer: Die Literatur als philosophisch-historische Quelle

In den Hinweisen zum ‚Parzival‘ sollte deutlich geworden sein, daß das Medium des poetischen Sprechens bei der „Archäologie des Individuums“ als des „Ausgegrenzten“³³ in besonderer Weise hilfreich sein kann. Vier Qualitäten kommen der Literatur dabei zugute:

lich als Gawan, innerlich-problematisch als Parzival. Gawan ist wie ein uneigentliches Alter ego, eine Artusmaske des Gralsritters Parzival.“

³¹ Haug, op. cit. (wie Anm. 27), 212.

³² K. Bertau, Über Literaturgeschichte: Literarischer Kunstcharakter und Geschichte der höfischen Epik um 1200, München 1983, spricht von der „betrunkenen Opernhaftigkeit des Schlusses“, 68; auch: Ruh, op. cit. (wie Anm. 12), 115.

³³ Dazu cf. M. Frank, Archäologie des Individuums, in: id., Das Sagbare und das Unsagbare, Frankfurt a. M. 1980, 36–113. Frank gibt an verschiedenen Stellen zu bedenken, ob Individualität, die nicht aus der „Eingrenzung und Zuspitzung der Semantik von Subjektivität“ abgeleitet wird (M. Frank/A. Haverkamp, „Ende des Individuums – Anfang des Individuums“, Einleitung zu: Individualität, ed. M. Frank/A. Haverkamp, München 1988 [= Poetik und Hermeneutik XIII], XI–XX, XII sq.), sondern – versehen mit dem „Index der Einzigartigkeit“ – als anarchischer „Widersacher des Gedankens der Einheit und Abgeschlossenheit der Struktur“ aufzufassen ist (id., Subjekt, Person, Individuum, in: Individualität, ed. M. Frank/A. Haverkamp, München 1988 [= Poetik und Hermeneutik XIII], 3–20, hier 17), nicht schon immer dem Systemzwang der abendländischen Philosophie zum Opfer gefallen sei. Nicht als Widerspruch, sondern als Beleg ist dabei die Tatsache zu verstehen, daß dem mittelalterlichen Universalienstreit ein ebenso erbittert geführter Streit um das Besondere an die Seite zu stellen ist. Vgl. dazu die Ausführungen von Günther Mensching, Das Allge-

1. Die Literatur muß ihre Auseinandersetzungen über das Verhältnis von Norm und Abweichung an die Darstellung plastischer Gestalten binden. Die Notwendigkeit zur Konkretion, in der das Einzelne sein Recht bekommt, sensibilisiert dabei – über die Faszination am Detail, das Interesse an psychologischer Plausibilität oder die Verpflichtung gegenüber der historischen Wahrheit – für das, was das System irritiert, was in ihm quersteht, was aus ihm herausfällt. Die narrative Konkretion stärkt somit den Sinn für die eigenwillige Nuance, den Gegenakzent, das Andersartige. Sie macht die Entdeckung des Unintegrierbaren letztlich unausweichlich.
2. Da die Literatur keiner systematischen Argumentationsstruktur verpflichtet ist, kann sie zwischen pro und contra changieren; Doppelgesichtigkeit im Guten wie im Schlechten, Aporie und Ambivalenz, Offenheit gegenüber dem Unerwarteten, das Bewußtsein für die Möglichkeit des Rollenspiels, für die Täuschung durch die Verfügbarkeit von Handlungsmustern, ja selbst Zweifel an dem vorausgesetzten Handlungsmodell und Sinnentwurf können ihr implizit eingeschrieben sein und als neue Sinnperspektive wirken. Durch die Freiheit zum Transitorischen, Fragwürdigen und Widersprüchlichen ist der Literatur nicht daran gelegen, abgesicherte Ergebnisse der Individualitätsdiskussion zu präsentieren. Sie demonstriert stattdessen den zaudernden und oftmals gebrochenen Entstehungsprozeß des Individualitätsbewußtseins selbst.
3. Jenes transitorische Moment kommt der Literatur schließlich auch gegenüber der Geschichte zugute. Im Vergleich mit ihr erscheint sie janusgesichtig: sie konfrontiert das Gegebene mit dem Möglichen, die Faktizität mit der Utopie, das Geschehene mit dem Zukunftsentwurf. Die Doppelperspektive gibt der Literatur größeren Spielraum und forciert ihre Kraft zur Innovation. Gerade in der Spannung von Gegebenem und Möglichem können Denk- und Verhaltensweisen zur Sprache kommen, die bisher unbekannt waren, nur vage oder periphere Geltung besaßen. So ist es möglich, daß sich in der Literatur bereits Individualitätsaspekte Geltung verschaffen, die über die realen Gegebenheiten der geschichtlich-sozialen Verhältnisse weit hinausreichen³⁴.

meine und das Besondere. Der Ursprung des modernen Denkens im Mittelalter, Stuttgart 1992, in denen die konkrete geschichtliche Brisanz dieses Streits vorzüglich zum Ausdruck kommt. Als methodisches Problem stellt sich grundsätzlich, daß das Besondere in der mittelalterlichen philosophischen Diskussion meist gefaßt wird als ‚Person‘, nicht jedoch als Individuum im Sinn von ‚einzigartigem Einzelnen‘. Hilfreich Franks Unterscheidung: „‚Subjekt‘ (und ‚ich‘) meinen ein Allgemeines, ‚Person‘ ein Besonderes, ‚Individuum‘ ein Einzelnes“ (id., Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individualität aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung, Frankfurt a. M. 1986, 25). Das Kriterium der Einzigartigkeit als spezifischer Auszeichnung von Individualität, das in der Neuzeit bestimmend wird, bahnt sich weit eher in der Literatur an.

³⁴ Ich sehe also nicht den Erkenntnis- und Geltungsbereich der Literatur, „begrenzt durch die massiven Einschränkungen literarischer Darstellungstraditionen“, in der bloßen Affirmation bestehender Verhältnisse (so H. Wenzel, Typus und Individualität. Zur literarischen Selbst-

4. Voraussetzung für den progressiven Entwurf ist, daß die Phänomene des Individuellen nicht nur erfahren oder positivistisch konstatiert, sondern in die Reflexion gehoben werden. Erst dadurch werden sie in ihren Bedingungen und Folgen sichtbar, als neue Möglichkeiten begriffen, weitergedacht oder abgelehnt. Nur diese Reflexionsbewegung kann ein Individualitätsbewußtsein bezeugen. Ort der transzendierenden Reflexionsbewegung ist in hohem Maß die Literatur.

Die Notwendigkeit der Konkretion, die Möglichkeit zum Transitorischen und Unfertigen, die Verbindung von Gegebenem und Zukunftsentwurf, die Koppelung von Darstellung und Reflexion: Die Verbindung dieser vier Qualitäten erlaubt es der Literatur, die philosophische Diskussion um das Allgemeine und das Besondere vom Kopf auf die Füße zu stellen und der Faktizität der Geschichte möglicherweise um eine Reflexionslänge voraus zu sein.

deutung Walthers von der Vogelweide, in: IASL 8 [1983], 1–34, hier 31). Vielmehr schließe ich mich der Meinung an, daß „Erfahrungen, wie sie etwa in der Literatur zum Vorschein kommen, die ausformulierte Philosophie dieser Erfahrung als Bedingung ihrer Möglichkeit“ nicht voraussetzen (K. Grubmüller, Ich als Rolle. ‚Subjektivität‘ als höfische Kategorie im Minnesang, in: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200, ed. G. Kaiser/J.-D. Müller, Düsseldorf 1986, 387–406, hier 397), würde jedoch noch erweitern: Die Entdeckungen, die in der Literatur gemacht werden, setzen ebensowenig bereits erfahrene sozialgeschichtliche oder politische Tatsachen als Bedingung ihrer Möglichkeit voraus.