



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Figur des Kindes in *Parzival*, *Nibelungenlied* und
Tristan entsprechend der Erzählstrategien dieser
Werke

Verfasserin

Maria Dorfer-Frick

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Hermann Reichert

*Für meinen Sohn Erik,
der mir das Wesentliche im Leben gezeigt hat.*

Danksagung

Ich möchte an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen, mich bei allen Menschen zu bedanken, die mir diese Arbeit ermöglicht haben.

Bei Herrn Professor Dr. Hermann Reichert bedanke ich mich für die Hilfe bei der Themenwahl sowie für die geduldige Betreuung meiner Diplomarbeit. Er hat mir wichtige Denkanstöße und Hinweise gegeben, welche mich bei der Erstellung dieser Arbeit unterstützt haben.

Besonderer Dank gebührt meinem Mann Martin für seine Geduld sowie seine Hilfsbereitschaft. Ich möchte mich auch bei meinem Schwager Michael für das Durchsehen meiner Arbeit sowie seine wertvollen Diskussionsbeiträge bedanken, die mir oft wichtige Schreibimpulse gegeben haben.

Meiner Großmutter und meiner Großtante Amalia danke ich für ihre Unterstützung während meiner gesamten Studienzeit. Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mir mein Studium überhaupt ermöglicht haben.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	6
2	Das Wort <i>kint</i> in der mittelhochdeutschen Literatur	9
2.1	Altersbestimmung der Figuren.....	11
2.2	Ende der Kindheit	12
2.3	Sinn der Kindheitsdarstellungen	13
3	<i>Nibelungenlied</i>	15
3.1	Die Kindheit Siegfrieds und Kriemhilds.....	15
3.1.1	Der junge Siegfried	15
3.1.2	Die Prinzessin Kriemhild	18
3.2	Giselher	21
3.3	Kriemhilds Kinder.....	24
3.3.1	Siegfrieds und Kriemhilds Sohn	24
3.3.2	Etzels und Kriemhilds Sohn.....	26
3.4	Schlussfolgerung	29
4	Kinderfiguren in Wolframs <i>Parzival</i>	30
4.1	Parzival.....	30
4.1.1	Vorgeschichte der Eltern.....	32
4.1.2	Geburt des Helden.....	34
4.1.3	Kindheit in Soltane.....	37
4.1.3.1	Parzival als Jäger.....	38
4.1.3.2	Herzeloydes Gotteslehre	40
4.1.4	Begegnung mit den Rittern und Auszug aus Soltane.....	43
4.1.4.1	Begegnung mit den Rittern	43
4.1.4.2	Herzeloydes Weltlehre	48
4.1.4.3	Parzivals Auszug.....	50
4.1.5	Reise zum Artushof.....	51
4.1.5.1	Überquerung des Baches.....	52
4.1.5.2	Anwendung der Minnelehre bei Jeschute	52
4.1.5.3	Identitätsfindung Parzivals durch Sigune.....	54
4.1.5.4	Parzival am Artushof.....	55
4.1.5.5	Parzival und die Hofgesellschaft.....	55
4.1.5.6	Parzivals Kampf mit Ither	58
4.1.6	Gurnemanz' Lehren	61
4.1.7	Trevrizents Lehren	64
4.2	Weitere Kinderfiguren in Wolframs <i>Parzival</i>	67
4.2.1	Der kindliche Gawan.....	67
4.2.2	Feirefiz – Parzivals außergewöhnlicher Halbbruder.....	69
4.2.3	Obilot - die kindliche Minnedame	70
4.2.4	Parzivals Söhne Loherangrin und Kardeiz.....	74
4.3	Schlussfolgerung	75

5	Die Figur des Kindes in Gottfrieds <i>Tristan</i> und Eilharts <i>Tristrant</i>	79
5.1	Eilharts <i>Tristrant</i>	79
5.2	Gottfrieds <i>Tristan</i>	80
5.2.1	Die Vorgeschichte von Tristans Eltern	80
5.2.2	Die Kindheit von Rivalin	81
5.3	Tristans Kindheit und Jugend.....	82
5.3.1	Geburt und Kleinkindalter.....	83
5.3.2	Erziehung	85
5.3.2.1	Tristans Erziehung	85
5.3.2.2	Tristrants Erziehung.....	90
5.3.3	Der Weg zu Marke.....	92
5.3.4	Tristans Schwertleite.....	98
5.4	Schlussfolgerung	99
6	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Kinderdarstellungen	103
6.1	Das schöne Kind	108
6.2	Die Erziehung und Ausbildung der Kinderfiguren	110
6.3	Der <i>magezoge</i> bzw. der Erzieher	112
6.4	Gender und Kindheit.....	113
6.5	Die Darstellung von Nebenfiguren im Kindesalter.....	115
7	Mütter und Väter – Stellenwert der Genealogie	116
8	Schlusswort	120
9	Bibliographie.....	124
9.1	Handbücher, Lexika, Wörterbücher.....	124
9.2	Primärliteratur	124
9.3	Sekundärliteratur	125
10	Abkürzungsverzeichnis	131
A	Zusammenfassung.....	132
B	Lebenslauf	133

1 Einführung

Der Umgang mit Kindheit zeigt kulturspezifische Eigenheiten und ist zudem ein Indikator für den Aufbau und die Wertvorstellung einer Gesellschaft. Die Betrachtung von Kindheit und Kindern im Mittelalter ist somit eine Möglichkeit, um Teile der Geisteshaltung dieser Epoche zu verstehen.

Problematisch ist jedoch, dass die Darstellung der Kindheit selbst von wenig Interesse für die mittelalterlichen Geschichtsschreiber war: Viele Historiker müssen sich folglich mit literarischen Werken beschäftigen, um Kenntnisse über die Kindheit im Mittelalter zu gewinnen. Man muss sich jedoch im Klaren sein, dass literarische Texte die Kindheit aus der Sicht des jeweiligen Dichters darstellen. Diese Darstellung kann beispielsweise idealisiert, besonders außergewöhnlich oder normierend sein. Zweifelsohne sind jedoch literarische Kindheitsdarstellungen, in Ermangelung ausreichender historischer Überlieferungen, wichtige Quellen für das Verständnis der Kindheit im Mittelalter, da in ihnen die Haltung der Erwachsenen zum Kind deutlich wird.

Da die geschichtliche Quellenlage unzureichend ist, überwiegt ein sehr uneinheitliches Bild der Geschichte der Kindheit in wissenschaftlichen Werken:

Philippe Ariès hat sich mit dem „Phänomen Kindheit“ auseinandergesetzt und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass sich die Kindheit, so wie wir sie heute verstehen, erst in der Neuzeit im europäischen Raum entwickelt hat.¹ Ausgehend von diesem Werk beschäftigen sich weitere Geschichtswissenschaftler mit der Kindheit im Mittelalter und kommen teilweise zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen: Während einige Autoren der Sichtweise Ariès zustimmen, revidieren andere dessen Meinung. An dieser Stelle möchte ich, ausgehend von Ariès, zwei sehr unterschiedliche Ansätze zu diesem Thema herausgreifen und einander gegenüberstellen:

Lloyd deMause vertritt in seinem Sammelband *„Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit“* die Meinung Ariès', radikalisiert diese jedoch.² Für ihn ist die Beziehung der Erwachsenen zu den Kindern maßgeblich von emotionaler Kälte geprägt, welche sich in Kindstötung, -weggabe sowie –misshandlung

¹ Ariès 2007, S. 92-111.

² DeMause 1977.

äußert. DeMause versucht weiters, die Eltern-Kind-Beziehung in sechs Formen, ausgehend von der Antike bis zum 20. Jahrhundert, zu periodisieren.³ Kritisch anzumerken ist, dass deMause in seiner Geschichte der Kindheit psychologische Faktoren wie Projektion in den Vordergrund stellt, die Beziehung der Erwachsenen zu Kindern auf Emotionslosigkeit reduziert sowie die geschichtlichen Fakten unter dem Blickwinkel der Progression sieht, d.h. von der rückständigen Antike hin zum aufgeklärten 20. Jahrhundert, und somit stark vereinfacht.

Klaus Arnold äußert sich sehr kritisch gegenüber den Thesen von Ariès und deMause. Er versucht anhand von Textquellen und archäologischen Befunden aus der Antike bis zur Neuzeit ein geschichtswissenschaftliches Bild der Kindheit zu erstellen. Er spricht sich dabei für eine Kindheit im Mittelalter aus, welche mit dem siebten Lebensjahr endet. Danach wird das Kind einem Erzieher oder ins Kloster übergeben bzw. in das Arbeitsleben eingegliedert.⁴

Aus diesem kurzen Abriss wird ersichtlich, dass es kein einheitliches Kindheitsbild der Geschichtswissenschaften gibt. Es ist vielmehr von den jeweiligen Strömungen der Wissenschaft abhängig. Beeinflusst ist die Interpretation der vorliegenden Fakten bzw. Thesen freilich auch von den Wertvorstellungen des jeweiligen Betrachters.

In der vorliegenden Arbeit habe ich mich deshalb dazu entschieden, das geschichtswissenschaftliche Bild nur am Rande zu behandeln und Primärtexte in den Vordergrund zu stellen. Es soll nicht die Rolle der Kindheit im Mittelalter dargestellt werden, sondern welche Funktion die Darstellung von Kindern in ausgewählten mittelhochdeutschen Texten hat.

Es muss betont werden, dass in der mittelhochdeutschen Literatur meist nur das erwähnt wird, was auch für die Handlung oder für ein Konzept, welches ein Dichter verfolgt, wichtig ist. Die Zeichnung eines ganzheitlichen Bildes einer oder mehrerer Figuren entspricht – ähnlich wie im Roman der Moderne - nicht der Intention eines mittelalterlichen Dichters. Daraus ergibt sich die Frage, warum in manchen Werken bewusst auf die Darstellung von Kindern verzichtet bzw. deutlich in den Hintergrund

³ DeMause 1977, S. 82-85.

⁴ Arnold 1980, S. 18-22.; Wenzel 1991, S. 153f.

geschoben wird, während in anderen Texten Kinderfiguren eine entscheidende Rolle spielen.

Ich habe folglich die vier Werke – Gottfrieds *Tristan*, Eilharts *Tristrant*, das *Nibelungenlied* und Wolframs *Parzival* - ausgewählt, da in ihnen unterschiedliche Kinderdarstellungen gezeigt werden. Gottfrieds *Tristan* und Wolframs *Parzival* gelten als Paradewerke, wenn man sich mit der Darstellung der Kindheit in der mittelhochdeutschen Literatur beschäftigen will. Es werden jedoch in ihnen völlig gegensätzliche Kindertypen geschildert. Im *Nibelungenlied* sind Kinder im Gegensatz dazu seltener zu finden und ihre Darstellung ist kürzer.⁵

Die Intention meiner Arbeit ist es, die Unterschiede zwischen den Kinderdarstellungen der vier Werke zu verdeutlichen sowie darauf einzugehen, inwiefern diese gattungs-, werk- sowie autorspezifisch sind. Ich möchte jedoch nicht nur Unterschiede zwischen den Darstellungen aufzeigen, sondern auch Gemeinsamkeiten. Letztlich soll die Frage geklärt werden, welche Funktion die Kinderfiguren in dem jeweiligen Werk einnehmen.

2 Das Wort *kint* in der mittelhochdeutschen Literatur

Für die Wörter Kind und Kindheit gibt es innerhalb des Mittelhochdeutschen verschiedene Termini. Diese sind unseren modernen Ausdrücken für diesen Lebensabschnitt teilweise sehr ähnlich. Doch wenn unser Verständnis von Kindheit heute ein anderes ist als im Mittelalter, muss man schlussfolgern, dass auch die Bezeichnungen für Kindheit ihre Bedeutung verändert haben.

Feilzer ist der Meinung, dass die Bedeutung des Wortes *kint* „sehr unscharf und generalisierend ist“.⁶ James Schultz weist darauf hin, dass das Wort *kint* am häufigsten in Bezug auf Kinder gebraucht wird. Er macht weiters darauf aufmerksam, dass das Wort *kint* auch als Adjektiv mit der Bedeutung „jung“ verwendet werden kann. Eine Ausnahme bildet dabei die Anwendung dieser Bezeichnung auf Mädchen im heiratsfähigen Alter: In diesem Kontext bedeutet er „Jungfrau“.⁷

Der uneindeutige Gebrauch des Wortes *kint* fällt v. a. bei Beinamen auf, die bei Personen verwendet werden, die bereits als erwachsen zu denken sind. Bei Giselher im *Nibelungenlied* wird dies besonders deutlich: Bereits bei seiner Einführung trägt er den Beinamen *der junge*. Als stehenden Beinamen führt er auch *daz kint*.⁸ Dies bleibt unverändert im Verlauf des Textes, auch während seines Kampfes am Etzel-Hof. An dieser Stelle zeigt der Beiname ein Verhältnis der Geschwister zu einander. Giselher, als das jüngste Kind Utes, bleibt durch diesen Beinamen auch als Mann *daz kint*. Der Beiname spielt also nicht auf sein tatsächliches Alter an. Vergleichbar ist dieses Verhältnis mit der Bezeichnung „kleiner Bruder“ oder „Nesthäkchen“: Der „kleine Bruder“ wird von älteren Geschwistern weiterhin so genannt werden, auch wenn dieser bereits das Erwachsenenalter erreicht hat.

James Schultz bemerkt, dass es weitaus mehr Bezeichnungen für Buben als für Mädchen

⁵ Kinderfiguren treten im *Nibelungenlied* an bedeutender Stelle auf: Der junge Gunther wird erwähnt, als Kriemhild sich gegen ein Leben in Siegfrieds Reich entscheidet. Ortliebs Ermordung durch Hagen ist Mitauslöser für den Kampf zwischen Burgunden und Hunnen.

⁶ Feilzer 1971, S. 177f.

⁷ Schultz 1995a, S. 23f.

gibt. Er führt weiter aus, dass dies mit Genderspezifika zu tun hat: Die Wörter *juncfrouwe* (im Sinne von „junge Adelige“) bzw. *maget* stehen, laut Schultz, zwar allgemein für ein Mädchen, jedoch können diese auch für eine erwachsene, jedoch unverheiratete und somit nicht sexuell aktive Frau verwendet werden. Diese Wörter werden somit für unverheiratete Mädchen bzw. Frauen gebraucht, wobei das Alter zweitrangig ist. Für Knaben gibt es, laut Schultz, ein breiteres Namensspektrum als für Mädchen: Für Knaben bzw. Jugendliche können die Bezeichnungen *degen*, *kneht*, *knabe*, *knappe*, *jugent*, *junge* und *jungelinc* verwendet werden. Das Wort *juncherre* wird für einen jungen männlichen Adligen benutzt.⁹ James Schultz möchte darin ein anderes Verständnis der Kindheit von Knaben sehen, welche einen längeren Zeitraum umfasst und nicht wie bei den Mädchen auf das Ende der Kindheit, nämlich den Übertritt ins Erwachsenenalter durch Heirat, beschränkt ist. *Kint* ist folglich als neutrale Bezeichnung zu verstehen, welche nicht von der Genderthematik beeinflusst wird, die in den spezifischen Wörtern für männliche und weibliche Kinder mitschwingt, die dadurch als „preadults“ verstanden werden. Bei der Verwendung des Wortes ist das eigentliche Alter der Figur eher sekundär. Die Bezeichnung *kint* zeigt, laut Schulz, lediglich an, dass es sich um eine junge Figur bzw. bei heiratsfähigen Mädchen um eine unverheiratete Figur handelt.¹⁰ In diesem Kontext wird auch ein Bub vor der Waffenfähigkeit als *kint* bezeichnet.

Infolge dieser Betrachtungen kann man das Wort *kint* 1. als allgemeine Bezeichnung eines Kindes oder jungen Menschen jeder Altersstufe ohne Genderspezifika, 2. in der Bedeutung „jung“, 3. als Bezeichnung einer unverheirateten Frau, 4. als Darstellung eines Verwandtschaftsverhältnisses auch bei Personen, die bereits erwachsen sind, verstehen.

⁸ Bemerkenswert ist, dass der Beiname *daz kint* der häufigste Beiname Giselhers ist. Er kommt insgesamt zwölf Mal im *Nibelungenlied* vor. Dagegen sind die Kombinationen *Giselher der junge* sechs Mal und *der junge Giselher* fünf Mal im Werk zu finden. Vgl. Konkordanz, S. 146; 354f.

⁹ Bei diesen Wörtern muss jedoch zwischen Alters- und Funktionsbezeichnung unterschieden werden: Ein *degen*, *kneht* oder *knappe* kann sowohl erwachsen als auch jung sein. Wird also ein Knabe als *kneht* bezeichnet, ist seine Funktion als *kneht* ausschlaggebend.

¹⁰ Schultz 1995a, S. 23-41. ; Schultz 1995b, S. 63-70.

2.1 Altersbestimmung der Figuren

Bei den wenigsten Figuren in der mittelhochdeutschen Literatur wird auf ihr genaues Alter eingegangen, da es für den Verlauf der Handlung meist nicht relevant ist.

Für Gottfrieds Tristan stehen uns bestimmte Altersangaben zur Verfügung: Im siebten Lebensjahr wird der Protagonist einem Erzieher überantwortet, mit 14 Jahren wird er entführt und schließlich, mit 18 Jahren, erhält er die Schwertleite. Anja Russ ist der Ansicht, dass Gottfried durch die genauen Altersangaben eine eindeutige Trennung der Lebensalter vornimmt, welche mittelalterlicher Enzyklopädik entspricht.¹¹ Isidors Enzyklopädik¹², die klar zwischen den Lebensaltern trennt, könnte durchaus Vorbildwirkung für die mittelalterliche Erziehung gehabt haben.

Bei Obilot kann hingegen kein exaktes, dafür ein ungefähres Alter angegeben werden: Bei der Begegnung mit Gawain ist sie erst in fünf Jahren „minnefähig“.¹³ Sie wird folglich als Kind vor dem Eintritt der Pubertät zu denken sein.

Die Altersbestimmung der Figuren gestaltet sich schwierig, wenn keine exakte Altersangabe im Text erfolgt. Meist kann man jedoch anhand von Details erkennen, in welcher Lebensphase sich ein Charakter befindet.

Ein Hinweis auf das Alter der Figur ist beispielsweise auch die Darstellung der Liebesfähigkeit. Andreas Capellanus geht in seinem Werk *De amore* auf die unterschiedliche Liebesfähigkeit von Männern und Frauen ein: Eine Frau ist im Alter von 12 bis 50 Jahren und ein Mann im Alter von 14 bis 60 liebesfähig. Dabei ist zu beachten, dass die Liebesfähigkeit von Männern zwischen 14 und 18 Jahren eingeschränkt und erst ab 18 Jahren vollständig entwickelt ist.¹⁴

Bei fehlenden Altersangaben ist davon auszugehen, dass diese für das Verständnis des Werkes nicht von Bedeutung sind, wenn sie jedoch auftreten sind sie bezüglich ihrer Relevanz zu untersuchen. Allgemein ist „zwischen den Zeilen zu lesen“ und auf Details zu achten, die zeigen in welcher Lebensphase die Figur ist.

¹¹ Russ 2000, S. 333.

¹² Isidor, *Etymologiae* XI, 2, 1-4.

¹³ Parzival, VII. Buch, 370, 15f.

¹⁴ Andreas Capellanus, I. Buch, Cap.V, 2-4.

2.2 Ende der Kindheit

Das Ende der Kindheit ist in mittelhochdeutschen Texten oftmals schwierig einzugrenzen. Wann nun eine Figur als Kind oder als Erwachsener angesehen wird, ist teilweise schwer zu deuten. Oft unterscheiden sich unsere Vorstellungen, wie lange ein Mensch noch ein Kind bzw. ein Jugendlicher ist, von den Vorstellungen des mittelalterlichen Publikums bzw. Autors. Beispielsweise wird Parzival nach der Tötung Ithers als Ritter und damit als rechtsfähig angesehen, obwohl er nach unserem Verständnis eher einem Jugendlichen entspricht. Auch Tristan wird mit 14 Jahren bereits wegen seiner außergewöhnlichen Reife wie ein Erwachsener behandelt, obwohl er in seiner Umgebung aufgrund seines Alters noch als Kind gilt.¹⁵

Allgemein wird davon ausgegangen, dass das Ende der Kindheit bei den Knaben im Rahmen der Waffenfähigkeit und bei den Mädchen bei Erreichen der Heiratsfähigkeit eintritt. Klaus Arnold stellt fest, dass die Volljährigkeit für beide Geschlechter eng mit der Ehemündigkeit verbunden ist.¹⁶ Eine eindeutige Altersangabe in Hinblick auf die Volljährigkeit kann auch er nicht machen.

Neben der Ehemündigkeit ist die Schwertleite bei jungen Adligen als Initiationsritus in die Gesellschaft zu sehen und zeigt zudem das Ende der Kindheit an.¹⁷ In manchen mittelhochdeutschen Texten entfallen jedoch diese Initiationsriten.¹⁸

In den hier behandelten Texten ist zudem das Verlassen des elterlichen Hofes als Übertritt von der Kindheit zur Jugend anzusehen: Die ersten Bewährungsproben nach freiwilligem (bei Siegfried, Wolframs Parzival und Eilharts Tristrant) und unfreiwilligem (bei Gottfrieds Tristan) Verlassen des Elternhauses zeigen das Ende der Kindheit an.

¹⁵ „[...] ein vierzehenjærec kint/ kan al die liste, die nu sint!“, Tristan, 3717f.

¹⁶ Arnold 1980, S. 24.

¹⁷ Schultz 1995a, S. 153ff.

¹⁸ Beispielsweise erhält Parzival bei Wolfram keine Schwertleite.

2.3 Sinn der Kindheitsdarstellungen

Bei der Betrachtung verschiedener Kindheitsdarstellungen in der mittelhochdeutschen Literatur stellt sich die Frage nach ihrem Sinn. Zu oberflächlich wäre es, zu behaupten, dass die Figur des Kindes für die wenigsten Autoren von Interesse war, da die Kindheit als „defizitärer Lebensabschnitt“¹⁹ bzw. als „notwendiges Durchgangsstadium zum baldmöglichen Erwachsensein“²⁰ nicht darstellungswert war. Diese Behauptungen erschließen weder den Sinn noch den Grund für die unterschiedliche Darstellung der Kindheit in mittelhochdeutschen Werken und sind als subjektiv wertend zu verstehen.

Kindheitsdarstellungen treten meist dann auf, wenn es sich um herausragende Kinder handelt, die später als vortreffliche Helden in Erscheinung treten.

Gunhild und Uwe Pörksen nennen als Grund für die Einschubung einer Vorgeschichte die Legitimation des adeligen Helden.²¹ Die Herkunft des Helden wird hervorgehoben, um seinen hohen sozialen Status zu demonstrieren, welcher meist mit besonderer Tugend einhergeht.

Außergewöhnliche Kinder werden jedoch nicht nur aus Legitimationsgründen oder aus Erklärungsbedarf dargestellt. Sie haben auch eine besondere Wirkung auf ihre Umgebung: So sticht das Mädchen in Hartmanns *Armer Heinrich* durch ihre besondere *triuwe* hervor und erstaunt durch ihre Opferbereitschaft sowohl ihren Herren als auch ihre Eltern. Kinder sind zudem auch Funktionsträger: Obilot, wird in ihrer Funktion als kindliche Minnedame in Wolframs *Parzival* zur Darstellung eines Minnekonzepts verwendet.

Bemerkenswert ist, dass meistens die Kindheit männlicher Helden geschildert wird. Wenn auch auf die Kindheit weiblicher Figuren eingegangen wird, ist die Darstellung meist viel kürzer und punktueller.

Die Schilderung der Kindheit kann auch vorausdeutend für die weitere Handlung sein: Wenn beispielsweise Kriemhild als junges Mädchen gezeigt wird, ist es funktional wichtig für das *Nibelungenlied*, dass sie bereits in jungen Jahren gelernt hat, dass Liebe

¹⁹ Schultz 1995a, S. 54.: „The child is the deficient other of the adult.“

²⁰ Winkel 1968, S. 68.

mit Leid verbunden ist. Die Darstellung der Geburt des Helden betrifft ausschließlich den männlichen Helden und soll sein Schicksal vorausdeuten. Die Geburt des Protagonisten wird beispielsweise bei Gottfrieds *Tristan*, Eilharts *Tristrant*, Hartmanns *Gregorius* sowie Wolframs *Parzival* thematisiert.

James Schultz ist der Meinung, dass die Autoren mittelhochdeutscher Texte die ersten Lebensjahre ignorieren konnten, da sie wussten, dass der weitere Lebenslauf der Figur nicht von frühen Kindheitserfahrungen, sondern von der *art* bestimmt wird.²² Dem ist entgegenzuhalten, dass das Leben von Gottfrieds Tristan maßgeblich durch seine Zeugung sowie durch die Umstände seiner Geburt und der frühen Kindheitsjahre beeinflusst wird: Die Trauer, welche seine Zeugung sowie seine Geburt bestimmte, wirkt sich auf sein weiteres Leben aus.

Zwar wird in Gottfrieds *Tristan*, Eilharts *Tristrant* sowie Wolframs *Parzival* über die Geburt des Helden berichtet, jedoch bleibt die Schilderung des Kleinkindalters in den hier betrachteten Werken aus. Anzumerken ist, dass bei den genannten Texten auf die Versorgung des Kindes eingegangen wird. Dieser Hinweis hat bei Gottfrieds Tristan die Funktion, die besondere Bindung zu seiner Ziehmutter darzustellen, und bei Wolframs Parzival, die *triuwe* Herzeloyses gegenüber ihrem Sohn und Gatten zu betonen. Die Erzählung setzt dann wieder nach dem Kleinkindalter ein.

Folglich begegnen uns in dieser Arbeit Kinder, die bereits gehen und sprechen können und für erste Unterweisungen durch Lehrer bzw. Eltern bereit sind.

²¹ Pörksen 1980, S. 277.

²² Schultz 1995, S. 2. ; Diese Art der Kindheitsgestaltung ist jedoch nicht ausschließlich in mittelhochdeutschen Werken zu finden, sondern begegnet den Lesern auch in modernen Romanen.

3 *Nibelungenlied*

Im *Nibelungenlied* werden, wie bereits in der Einführung erwähnt, Kinderfiguren nur am Rande erwähnt. Grundsätzlich kann man die Figur Giselher, die Erwähnung der zwei Kinder Kriemhilds und der Kindheit Siegfrieds und Kriemhilds als einzige Darstellung von Kindern und Kindheit in diesem Werk nennen. In diesem Kapitel wird zu hinterfragen sein, warum die Darstellung von Kinderfiguren im *Nibelungenlied* in den Hintergrund rückt und welche Funktion diese im Text besitzt.

3.1 Die Kindheit Siegfrieds und Kriemhilds

3.1.1 Der junge Siegfried

Auf die Kindheit von Kriemhild und Siegfried wird nur kurz angespielt.

Bei Siegfried geschieht dies, als seine königliche Herkunft erwähnt wird, und dient der Legitimation des Helden:

*Dô wuohs in Niderlanden eins vil edelen küneges kint,
des vater, der hiez Sigemunt, sîn muoter Sigelint,
in einer rîchen bürge, wîten wol bekant,
nidene bî dem Rîne. diu was ze Santen genant.*²³

Die Legitimation Siegfrieds hat die Funktion, darauf hinzuweisen, dass er mit den Burgunderkönigen gleichgestellt ist. Als er Gunther hilft, um die Hand der Prinzessin zu werben, gibt er sich jedoch als sein Dienstmann aus. Der Held erzeugt damit später aufgrund seiner „Standeslüge“ einen Konflikt, der Jahre später zum Frauenstreit zwischen Kriemhild und Brünhild und damit zum Tode Siegfrieds²⁴ führt.

Siegfried besitzt bereits als Kind besondere Eigenschaften: Er ist außergewöhnlich schön und klug. Außerdem legen die Königseltern großen Wert auf seine Erziehung und seine repräsentative Funktion:

*Vil selten âne huote man rîten lie daz kint.
in hiez mit kleidern zieren Sigemunt und Sigelint
sîn pflâgen ouch die wîsen, den êre was bekant.*

²³ Nibelungenlied, Str. 18.

²⁴ Hagen fühlt sich verpflichtet, die Unehre die Brünhild und damit Gunther geschehen ist, zu rächen.

*des mohte er wol gewinnen beide liute unde lant.*²⁵

Das ist eine der wenigen Textstellen im *Nibelungenlied*, die sich mit der Erziehung eines Kindes befasst. Man erfährt, dass Siegfried gut bewacht wird, reich gewandet ist – zweifellos zu repräsentativen Zwecken - und von Weisen, denen höfisches Ansehen bekannt ist, erzogen wird. Es wird somit hervorgehoben, dass der Königssohn eine für seinen Stand angemessene Erziehung erhält, die sich gleichwohl auf das Höfische erstreckt. Auf diese Weise wird Siegfried ein weiteres Mal legitimiert: Nicht nur seine edle Abstammung, sondern auch eine angemessene Erziehung sind ihm zu Eigen. Ein König, der sich ausschließlich durch seine körperliche Kraft hervortut, ist nicht gefragt. Nicht nur Stärke, sondern höfisches Auftreten sowie weises Handeln ist erforderlich, um die Gunst seiner Untertanen, insbesondere der Lehnsleute, zu erwerben.

Siegfried zeichnet sich auch durch sein besonderes Verhältnis zu Frauen aus:

*Nû was er in der sterke, daz er wol wâfen truoc.
swes er dar zuo bedorfte, des lac an im genuoc.
er begunde mit sinnen werben schoeniu wîp.
die trûten wol mit êren des küenen Sîvrides lîp.*²⁶

Kaum ein anderer Held im *Nibelungenlied* ist von den Frauen so begehrt wie Siegfried. Erste Erfahrungen mit dem weiblichen Geschlecht macht er am väterlichen Hof: Ab dem waffenfähigen Alter beginnen Frauen, sein Interesse zu wecken. Auf seine körperliche Reife wird mit den Worten *swes er dar zuo bedorfte, des lac an im genuoc* angespielt. Auch später macht er einen bleibenden Eindruck auf das weibliche Geschlecht, diesmal jedoch auf die adeligen Frauen Brünhild und Kriemhild.

Schließlich erhält Siegfried die Schwertleite, welche einen wichtigen Schritt hin zum erwachsenen Mann darstellt:

*Swâ man vant deheinen, der ritter solde sîn
Von art der sînen mâge, diu edelen kindlîn,
diu ladete man zuo dem lande durch die hôchgezît.
mit dem jungen kûnege swert genâmen si sît.*²⁷

Die Schwertleite des Königssohns wird als großes Fest zelebriert.²⁸ Gezielt werden auch andere Edelknaben an den Königshof eingeladen, damit sie mit Siegfried am Ritual

²⁵ Nibelungenlied., Str. 23.

²⁶ Nibelungenlied, Str. 24.

²⁷ Nibelungenlied, Str. 26.

²⁸ Die Schwertleite soll laut Jan-Dirk Müller höfische Harmonie und Idealität schildern. Müller 1998, S. 109.

teilnehmen. Im Rahmen des Fests kommt es auch zu Turnieren unter den Rittern:

*Von wîsen und von tumben man hôrte manegen stôz,
daz der schefte brechen gein den lûften dôz.
trunzûne sach man vliegen für den palas dan
von maneges recken hende. daz wart mit vlîze getân.²⁹*

Diese Turniere fallen recht heftig und lautstark aus. Auffallend ist jedoch, dass gleichsam *wîse* und *tumbe* kämpfen, was man mit Erfahrene³⁰ und Unerfahrene³¹, also Erwachsene und Jugendliche, übersetzen kann. Beide Altersgruppen kämpfen nicht gegeneinander.

Das Fest dient jedoch nicht nur dem Männlichkeitsritus der Schwertleite, sondern wird vom Königshaus auch dazu genutzt, um das Herrscherhaus – und damit die königliche Macht – durch ein besonders prächtiges Fest zu repräsentieren. Es wird dazu verwendet, dem Thronfolger die Gunst der Lehnsleute zu sichern, um eine erfolgreiche Nachfolge des Königssohnes zu gewährleisten:

*Der hêrre, der hiez lîhen Sîvrit den jungen man
lant und bürge, als er hete ê getân.
sînen swertgenôzen, den gap dô vil sîn hant.
dô liebte in diu reise, daz si kômen in daz lant.³²*

Beim Abschied wird Siegfried sogar die Königswürde angetragen, doch er lehnt aus Rücksicht auf seine Eltern ab:

*Mit lobelîchen êren schiet sich diu hôchgezît.
von den rîchen hêrren hôrte man wol sît,
daz si den jungen wolden ze eime hêrren hân.
des engerte niht hêr Sîvrit, der vil waetlîche man.*

*Sît daz noch beide lebten, Sigemunt und Sigelint,
niht wolde tragen krône ir beider liebez kint.
doch wolder wesên hêrre für allen den gewalt,
des in den landen vorhte der degen kûen und balt.³³*

Der junge Held hinterlässt bei den *rîchen hêrren*, die ihn gerne als Herr haben würden, einen guten Eindruck. Der Königssohn wird als allgemein beliebt dargestellt – eine Tatsache, die uns später auch bei Tristan begegnen wird. Zu der außergewöhnlichen

²⁹ Nibelungenlied, Str. 33.

³⁰ Bernecke/Müller/Zarncke, Bd 3, Spalten 936 – 940.

³¹ Bernecke/Müller/Zarncke, Bd 2, Spalten 1565 – 1568.

³² Nibelungenlied, Str. 37.

³³ Nibelungenlied, Str. 40-41.

Gestalt und Beliebtheit gesellt sich aber auch die Tugend Siegfrieds, der - solange seine Eltern leben - den Thron nicht übernehmen will. Stattdessen begnügt er sich mit dem Richteramt, einem wichtigen Teilbereich königlicher Macht.

Der Held zieht angespornt durch Fernminne aus, um die Hand der Burgundenprinzessin zu gewinnen. Die Eltern raten zwar von diesem Unternehmen ab, da sie um das Leben ihres Sohnes fürchten, doch der Sohn setzt sich mit seinem Vorhaben durch. Siegfried wird somit bereits als junger Mann bzw. Jugendlicher, eine genaue Altersangabe fehlt, ernst genommen und seine Wünsche werden von den Eltern respektiert. Dies ist ein Zeichen dafür, dass er bereits voll in die höfische Gesellschaft der Erwachsenen integriert ist. Weiters muss betont werden, dass Siegfried kaum eine andere Möglichkeit als seinen Auszug hat, um Ruhm zu erlangen. Es handelt sich um einen durchaus natürlichen Abnabelungsprozess, der uns auch in Wolframs *Parzival* wiederbegegnet. Der Held Gahmuret zieht in die Ferne, um Ruhm und Minne zu erwerben, da er als jüngerer Bruder nicht erbberechtigt ist. Gemeinsam ist dem Auszug Siegfrieds und Gahmurets, dass die Eltern nicht versuchen, den Sprössling am Fortgang aktiv, beispielsweise durch Verbote, zu hindern.

Im Falle Siegfrieds wird sein Auszug beschrieben, da er den Anfang der Handlungen darstellt, die schließlich in seiner Ermordung kulminieren. Weiters dient der Fortgang des Helden – ebenso wie die Schwertleite - als Indikator, dass dieser nun die Schwelle der Kindheit hin zum Erwachsenenalter überschritten hat. Es stellt sich die Frage, in welchem Alter dieser Übertritt erfolgt. Das *Nibelungenlied* beantwortet es uns nicht. In Anbetracht der Tatsache, dass Siegfried als junger Königssohn voller Tatendrang dargestellt wird, kann man davon ausgehen, dass wir es mit einem Jugendlichen zu tun haben, der von der damaligen Gesellschaft als rechtsfähig betrachtet wurde

3.1.2 Die Prinzessin Kriemhild

Kriemhild ist zwar die eigentliche Hauptfigur des *Nibelungenlieds*, jedoch nimmt ihre Kindheit nur einen kleinen Raum im Werk ein. Sie wird als etwas „altkluge“ Prinzessin dargestellt, als sie sich von Ute den Falkentraum deuten lässt:

Den troum si dô sagete ir muoter Uoten.

sine kunde es niht bescheiden baz der guoten:
„der valke, den dû ziuhest, daz ist ein edel man.
in enwelle got behüeten, dû muost in schiere verloren hân.“

„Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
âne recken minne, sô wil ich immer sîn.
sus schône ich wil belîben unz an mînen tôt,
daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmêr nôt.“

„Nû versprich ez niht ze sêre“, sprach aber ir muoter dô.
„soltû immer herzenlîche zer werlde werden vrô,
daz geschiht von mannes minne. dû wirst ein schoene wîp,
ob dir noch got gefüeget eins rehte guoten ritters lîp.“

„Die rede lât belîben“, sprach si, „vrouwe mîn,
ez ist an manegen wîben vil dick worden schîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônem kan.
ich sol si mîden beide, sône kan mir nimmêr missegân.“³⁴

Dieser Traum fungiert als schicksalhafte Vorausdeutung auf ihr weiteres Geschick.³⁵ Diese Prophezeiungen in der Kindheit sind ein beliebtes Darstellungsmittel, das bereits seit der Antike bekannt ist. Die Erzählung des Traumes bewirkt einen Einschnitt im Leben des jungen Mädchens und wird auch deshalb erzählt. Weitere Details aus der Kindheit der Prinzessin werden nicht erwähnt, da sie unbedeutend für die weitere Handlung sind. Es wird auf diese Weise das Prinzip des *Nibelungenliedes* deutlich, das seine Figuren nicht vollständig zeigt, sondern das Hauptaugenmerk auf für die zentrale Problematik wichtige Handlungselemente und Charakterzüge legt. Da die Reaktion Kriemhilds für den weiteren Verlauf der Handlung vorausdeutend ist, wird diese auch genau beschrieben.

Die junge Prinzessin will sich fortan gegen die Minne verschließen. Die Protagonistin ist zwar alt genug, um durch die Lektüre bzw. durch Zitate höfischer Literatur³⁶ bereits die Darstellung der Minne zu kennen, doch fehlt ihr in diesen jungen Jahren die persönliche Erfahrung. Dies bemängelt auch Ute, die der Meinung ist, dass sie nur durch eines Mannes *minne* froh werden könne. Kriemhild kontert darauf mit den Worten *ez ist an manegen wîben vil dick worden schîn, / wie liebe mit leid ze jungest lônem kan*. Es ist anzunehmen, dass diese altkluge Aussage von einem oder mehreren literarischen Werk beeinflusst wurde. Die *Nibelungenlied*-Forschung geht davon aus, dass diese Gedanken

³⁴ Nibelungenlied, Str. 12-15.

³⁵ Darauf weist auch Müller hin: Müller 1998, S. 108.

Heinrichs von Veldekes *Eneit* entnommen wurden.³⁷ Das Gespräch Lavines mit ihrer Mutter wirft Parallelen zum Gespräch zwischen Kriemhild und Ute auf: Die Mutter versucht der Tochter die Ehe schmackhaft zu machen, während die Tochter noch nichts davon wissen will.

Kriemhild dürfte durch die Lektüre höfischer Literatur über die Minne erfahren haben. Denkt man beispielsweise an Obilot, die junge Minnedame Gawans in Wolframs *Parzival*, erstaunen die stereotypen Aussagen über die Minne und die Pflichten der Minnenden, welche sicherlich durch die Literatur bzw. ihre Umgebung beeinflusst wurden. Dies erinnert an den Ausspruch Kriemhilds, der als Folge der Rezeption ähnlicher oder vielleicht derselben Literatur verstanden werden kann. Die Lektüre ausgewählter Texte diente wahrscheinlich nicht zum Vergnügen, sondern erfüllte einen erzieherischen Zweck. Beispielsweise wird durch die negative Besetzung von *minne* die *kiusche* der Prinzessin gefördert.

Die Funktion dieser Szene ist es, das *Nibelungenlied* in Zusammenhang mit der aktuellen Literatur dieser Zeit zu bringen. Der Dichter des *Nibelungenlieds* dürfte über ein breites literarisches Wissen verfügt haben. Kriemhilds Falkentraum erinnert beispielsweise an das Falkenlied des Kürenbergers. Joachim Heinze sieht in der 1. Strophe einen Anklang an die „Programm-Formel der Troja-Geschichte“³⁸

Adelige Mädchen werden anscheinend schon sehr früh über die Minne unterrichtet. In den hier betrachteten Werken kann man an den beiden Mädchenfiguren Obilot und Kriemhild zwei unterschiedliche Zugänge zu diesem Thema entdecken: Kriemhilds Minne-Auffassung ist negativ besetzt ist. Ihr Minneverständnis könnte von der geistlichen Haltung ihrer Erzieher geprägt worden sein. Für die Prinzessin ist Liebe mit Leid verbunden und sie möchte aus diesem Grund nicht heiraten. Diese Einstellung ändert sich jedoch schlagartig, als sie Siegfried kennen lernt.

Obilot erfährt von ihrer Erzieherin über den Ablauf eines „klassischen Minnedienstes“. Sie hat anscheinend einen positiveren Zugang zur Minne als Kriemhild. Bei ihr ist aber nicht so sehr die Minne, sondern der höfische Minnedienst im Vordergrund.

³⁶ Zur Intertextualität im *Nibelungenlied*: Panzer 1955, S. 483f.

³⁷ Panzer 1955, S. 281.

Eine genaue Altersangabe Kriemhilds ist auch hier nicht zu finden. Man wird diese Episode wohl vor der Adoleszenz ansetzen müssen, da ihre kindliche Naivität augenscheinlich ist. Ein weiterer Hinweis darauf, dass sie noch ein Kind ist, gibt Ute, die zu ihrer Tochter meint: „*dû wirst ein schoene wîp*“. Sie spricht eindeutig über eine zukünftige Entwicklung, die noch nicht eingetreten ist.

3.2 Giselher

Giselher wird uns als das jüngste der vier Geschwister vorgestellt. Oft trägt er als stehenden Beinamen die Bezeichnung *daz kint*, was sicherlich auf seine Rolle als „Nesthäkchen“ hinweist. Dieser Beiname muss aber nicht zwangsläufig heißen, dass die Figur noch als Kind zu denken ist. Als Giselher am Etzelhof kämpft, ist er sicherlich kein Kind mehr, wird jedoch trotzdem als *kint* bezeichnet.³⁹

Hermann Reichert weist darauf hin, dass Giselher bereits von Anfang an, allein durch seine Existenz, als Vormund seiner Schwester angeführt wird, ohne dass darauf Wert gelegt wird, ob er sich im vormundschaftsfähigen Alter befindet.⁴⁰ Er dürfte bei der Heirat seiner Schwester Kriemhild sicherlich noch ein Kind gewesen sein. Freilich fehlt auch bei dieser Figur eine Altersangabe, doch alleine die Beschreibung des Verhaltens Giselhers zu dieser Zeit weist daraufhin, dass dieser sicherlich noch als Knabe zu denken ist. Sein Verhalten wird als kindlich und ungestüm beschrieben. Ihm kommt bereits in jungen Jahren eine Repräsentationsfunktion zu: So ist er mit seinem Bruder Gernot für den Empfang der Gäste anlässlich der Feier des Sieges über Lüdeger und Lüdegast zuständig:

*Ez was dâ vil unmüezec Gîselhêr daz kint.
die geste mit den kunden, vil gûetelîch sint
die enpfîenc er und Gêrnôt, und ouch ir beider man.
jâ gruozten si di degene, als ez nâch êren was getân.⁴¹*

Zwar unterwirft er sich dem Hofzeremoniell, doch ist dies bei ihm, im Vergleich zu seinen Geschwistern, aufgelockert.

³⁸ Heinze 1994, S. 75f.

³⁹ Nibelungenlied, Str. 1823; 2089, 2119; 2188, 2223;

⁴⁰ Nibelungenlied, S. 436.

Als Brünhild am Wormser Hof eintrifft, zeigt Giselher deutlich kindliches Benehmen:

*Mit ir vil schoenen megden si kômen für den sal.
dô spranc von einer stiege Gîselhêr ze tal.
„nû heizet wider wenden disiu magdîn.
niuwan mîn swester eine sol bî dem küenege sîn.“⁴²*

Das Verhalten des jungen Königs entspricht durchaus einem Kind. Während die Erwachsenen den Saal betreten, läuft er eine Stiege hinunter. Folglich ist bei ihm die Toleranzschwelle, in Bezug auf nicht standesgemäßes Handeln, deutlich höher. Eine solche Toleranz der Hofgesellschaft ist bei einem Jugendlichen eher nicht mehr anzunehmen, nur bei einem Kind. Seine Befehlsanordnung *nû heizet wider wenden disiu magdîn* wird nicht von einem kleinen Kind zu erwarten sein. Es ist eine klare Anordnung über den organisatorischen Verlauf, die er gibt, und ihn durchaus standesgemäß auftreten lässt. Giselher ist also kein Kleinkind mehr, aber auch kein Jugendlicher.

Auch an weiteren Details erkennt man, dass Giselher noch als Kind zu denken ist: Bei der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Burgundenkönigen mit Lüdeger und Lüdegast ist der Knabe anscheinend noch zu jung, um am Kampf teilzunehmen:

*Gunthêre dem vil rîchen wart leide genuoc.
die rede er tougenlîchen in sîme herzen truoc.
er hiez gewinnen Hagenen und ander sîne man
und bat ouch harte balde ze hove nâch Gêrnôte gân.⁴³*

Giselher ist beim Kriegsrat Gunthers nicht dabei. Nach ihm wird, im Gegensatz zu Gernot, nicht geschickt. Dies ist ein Zeichen dafür, dass dieser zu jener Zeit noch nicht waffenfähig ist. Der Knabe bleibt aus diesem Grund während des Kampfgeschehens unerwähnt. Er tritt erst wieder beim abschließenden Siegesfest auf, bei dem es gilt Repräsentationstätigkeiten zu erfüllen.

Giselher bleibt jedoch bei Beratungen anwesend. Dies sieht man zum Beispiel, als über Kriemhilds Erbteil verhandelt wird:

*„Wir suln ouch mit iu teilen“, sprach Gîselhêr daz kint,
„lant und bürge, die unser eigen sint,
und swaz der wîten rîche ist uns undertân.
der sult ir teil vil guoten mit samt Kriemhilde hân.“⁴⁴*

⁴¹ Nibelungenlied, Str. 265.

⁴² Nibelungenlied, Str. 607.

⁴³ Nibelungenlied, Str. 146.

⁴⁴ Nibelungenlied, Str. 690.

Giselher ist bis zur Ermordung Siegfrieds eher im Hintergrund der Erzählung. Das kann man sich damit erklären, dass er erst als Erwachsener für die Handlung von größerer Bedeutung ist.

Auffallend ist, dass der Knabe eine gute Beziehung zu seiner Schwester hat.⁴⁵ Gunthers und Gernots Verhältnis zu ihrer Schwester ist ein weit distanzierteres.

Seine Vermittlerrolle zwischen Kriemhild und Siegfried steht im Vordergrund:

*Urloup dô nemen wolde Sîvrit, der helt guot.
Er trûwete niht erwerben, des er dâ hete muot.
Der künec daz sagen hôte, daz er wolde dan.
Gîselhêr der junge in von der reise gar gewan.*

*„War woldet ir nû rîten, vil edel Sîvrit?
belîbet bî den recken, tuot des ich iuch bit,
bî Gunthêre dem kûnege und ouch bî sînen man.
hie ist vil schoener vrouwen, die sol man iuch gerne sehen lân.“⁴⁶*

Der Knabe wird vorgeschoben, um Siegfried bei Hofe zu behalten und somit ein Interesse des Königshauses zu wahren:

*Dô sprach der junge Gîselhêr: „dâ sult ir zuo zîr gân.
dâ habt ir mîner swester vil liebe an getân
sî treit ouch michel sorge umb den bruoder mîn
diu maget siht iuch gerne, des wil ich iuwer bürge sîn.“*

*Dô sprach der hêrre Sîvrit: „swaz ich ir dienen kan,
daz sol vil willeclîchen mit triuwen sîn getân.
wer saget nû den vrouwen, daz ich dar wil gân?“
des wart dô bote Gîselhêr, der vil waetlîche man.“⁴⁷*

Giselher versucht die beiden Liebenden zueinander zu bringen. Er gibt Siegfried den Hinweis, dass seine Schwester ihn gerne sähe und fordert ihn auf, zu ihr zu gehen. Die Funktion von Giselher ist klar, er bringt Siegfried dazu, sich ernsthaft Hoffnungen auf eine Ehe mit Kriemhild zu machen.

Oft werden Kinder von Erwachsenen dazu gebraucht Botschaften zu vermitteln, die sie selbst nicht übermitteln können bzw. wollen. Nach dem Sieg über Rüdiger und Rüdégast ist Siegfrieds Freundschaft für die Burgunder von größtem Interesse. Durch die Heirat mit Kriemhild sichern sie sich seine Unterstützung.

⁴⁵ Das wird nach der Ermordung Siegfrieds besonders deutlich. Giselher setzt sich sehr für den Verbleib von Kriemhild am Burgundenhof ein. Nibelungenlied, Str. 1075-1080.

⁴⁶ Nibelungenlied, Str. 318-319.

3.3 Kriemhilds Kinder

3.3.1 Siegfrieds und Kriemhilds Sohn

Kriemhilds Kinder werden nur am Rande erwähnt. Siegfrieds und Kriemhilds Sohn Gunther⁴⁸ wird nach der Ermordung seines Vaters in dessen Reich belassen und dort vom Großvater zum Königssohn erzogen. Kriemhilds Schwiegervater fordert sie auf, wieder mit ihm in Siegfrieds Reich zu kommen, doch sie lehnt ab:

*Dô sprach der künec Sigemunt: „lât iuz niemen sagen.
vor allen mînen mâgen sult ir die krône tragen
alsô gewalteclîche, als ir ê habt getân.
ir ensult des niht engelten, daz wir den helt verloren hân.*

*Und vart ouch mit uns wider durch iuwer kindelîn,
daz ensult ir niht, vrouwe, wise lâzen sîn.
swenne iuwer sun gewahset, der troetest iu den muot.
die wîle sol iu dienen manec helt kûene und guot.“*

*Si sprach: „hêrre Sigemunt, jâne mac ich rîten niht.
ich muoz hie belîben, swaz halt mir geschicht,
bî den mînen mâgen, die mir helfen klagen.“
dô begunden disiu maere den guoten recken missehagen.*

[...]

*„Ir sult âne sorge got bevolhen varn.
man gît iu guot geleite, ichheiz iuch wol bewarn,
zuo Sigemundes lande. mîn liebez kindelîn,
daz sol ûf genâde iu recken wol bevolhen sîn.“⁴⁹*

Aus heutiger Sicht ist der Verbleib der Königin am Burgundenhof etwas verwunderlich. Auch ihr Schwiegervater, der ihr die Herrschaft anbietet, und das Gefolge reagieren mit Unverständnis darauf. Eine vorschnelle Erklärung wäre es freilich, dass es Kriemhild an Mutterliebe fehle, da sie ihren Sohn alleine beim Großvater als Halbwaise aufwachsen lässt. Vielmehr muss man davon ausgehen, dass bei Kriemhild und ihrem Schwiegervater ein unterschiedliches Verständnis von Rache vorliegt. Siegmund beschwichtigt seine Schwiegertochter, sie solle sich an ihrem Sohn trösten und ihr weiteres Leben in Siegfrieds Reich ohne Rachepläne verbringen. Wäre sie diesem

⁴⁷ Nibelungenlied, Str. 544-545.

⁴⁸ Erstmals erwähnt: Nibelungenlied, Str. 712-713.

Ratschlag gefolgt, wäre das *Nibelungenlied* an dieser Stelle wahrscheinlich bereits zu Ende. Kriemhilds Verbleib am Burgundenhof sowie die spätere Heirat mit Etzel sind also funktional wichtig für die weiteren Handlungen im *Nibelungenlied*.

Bemerkenswert ist, dass das Kind – insbesondere der Sohn – als Mittel angesehen wird, sich zu trösten. Eine Einstellung, die wir auch in Wolframs *Parzival* finden. Herzeloide tröstet sich über den Verlust ihres Mannes Gahmuret durch ihren gemeinsamen Sohn hinweg. Im Unterschied zu ihr, lehnt Kriemhild dies jedoch – wie alle tröstenden Versuche ihrer Verwandtschaft – ab. Da der Bedarf an Trost zugunsten der Rache wegfällt, muss auch der junge Gunther aus der Handlung austreten.

Werner Schröder ist der Meinung, dass Kriemhild nicht als Mutterfigur, sondern als Liebende konzipiert worden ist.⁵⁰ Aus diesem Grund wird das Kind aus der Handlung herausgenommen. Folgt man dieser Interpretation wird auch der Unterschied zwischen Herzeloide und Kriemhild deutlich: Während Herzeloide nach dem Tod des Gatten ausschließlich Mutter und Witwe ist, beschränkt sich Kriemhild vorerst auf ihre Rolle als trauernde Witwe, später, Jahre nach der zweiten Heirat, tritt sie als rächende Geliebte auf.

Der ausschlaggebende Grund für das Verbleiben Kriemhilds am Hofe ist wohl der Faktor, dass ihr das Land trotzdem fremd ist, obwohl sie in Siegfrieds Reich bereits seit zehn Jahren gelebt hat, und sich ihre Verwandtschaft im Burgundenreich befindet. In Siegfrieds Reich wäre sie vor eventuellen Racheakten ihrer angeheirateten Verwandtschaft nie völlig sicher. Zwar würde sie Siegmund, ihr Schwiegervater, schützen, jedoch fehlt dieser Schutz nach seinem Tod. Ihr Sohn muss, um seine Stellung als Thronerbe zu sichern, am Hof des Großvaters verbleiben. Die Bindung zur Sippe ist folglich stärker als die Bindung zur Schwiegerfamilie. Hermann Reichert weist darauf hin, dass die Bindung Kriemhilds, an die nicht an den Mord verwickelte Verwandtschaft, stärker ist als die zu ihrem Kind.⁵¹

Aus erzählerischer Sicht ist der Verbleib der Königin am Hofe Gunthers das geeignete Mittel, um Siegfrieds Königreich endgültig aus der Geschichte austreten zu lassen. Auf

⁴⁹ *Nibelungenlied*, Str. 1083-1085; 1087.

⁵⁰ Schröder 1968, S. 81f.

diese Weise kann die Handlung vorangetrieben werden. Der Sohn Siegfrieds selbst wird nicht genauer beschrieben. Sein Verbleib im Heimatland seines Vaters schließt die Nebenhandlung ab. Seine Funktion besteht ebenfalls darin, zu zeigen, dass Kriemhild trotz der Ermordung des Gatten eng mit ihrer Verwandtschaft verbunden ist und ihr Leben der Trauer⁵² um Siegfried widmet.

3.3.2 Etzels und Kriemhilds Sohn

Ortlieb wird als Sohn Kriemhilds und Etzels vorgestellt, doch auch er wird nicht genauer beschrieben. Einzig seine Geburt wird in das siebente Ehejahr verlegt. Somit ist das Kind, als Kriemhild ihre Brüder im 13. Ehejahr einladet, sechs Jahre alt. Etzel möchte ihn am Burgundenhof erziehen lassen, um ihn als politisches Bindeglied zwischen dem Burgunden- und Hunnenreich einzusetzen. Der Königssohn wird bewusst als diplomatisches Mittel eingesetzt - eine durchaus übliche Vorgangsweise in dieser Zeit. Kriemhild benutzt hingegen ihren Sohn aus zweiter Ehe dazu, den Konflikt zwischen Burgunden und Hunnen anzustacheln:

*Dô der strît niht anders kunde sîn erhaben,
Kriemhilt ir leit daz alte in ir herzen was begraben,
dô hiez si tragen zen tischen den Etzelen sun.
wie kunde ein wîp durch râche immer vreislîcher getuon?*

*Dar giengen an der stunde die Etzelen man.
si truogen Ortlieben, den jungen künec, dan
zuo der fürsten tische, dâ ouch Hagene saz.
des muose daz kint ersterben durch sînen mortlîchen haz.*

*Dô der künec rîche sînen sun ersach,
zuo sînen konemâgen er güetlîche sprach:
„nû seht, ir vriunt die mîne, daz ist mîn einec sun,
und ouch iuwer swester. daz mac iu allen wesen vrum.*

*Gevaehet er nâch dem künne, ez wirt ein küene man,
rîch und vil edel, starc und wolgetân.
leb ich deheine wîle, ich gip im zwelf lant.
sô mac iu wol gedienen des edelen Ortliebes hant.*

*Dar umbe bit ich gerne iuch, liebe vriunde mîn:
swenne ir ze lande rîtet wider an den Rîn,
sô sult ir mit iu führen iuwerer swester sun,*

⁵¹ Nibelungenlied, S. 446.

⁵² Die Trauer und Liebe zum Verstorbenen bleibt im Vordergrund und ist wichtiger als die Mutterrolle.

und sult ouch an dem kinde vil genaedeclîchen tuon.

*Unde ziehet in zen êren, unz er werde ze man.
hât iu in den landen iemen iht getân,
daz hilfet er iu rechen, gewechset im sîn lîp.“
die rede hôrte ouch Kriemhilt, des küenec Etzelen wîp.*

*„Im solden wol getrûwen dise degene,
gewüehse er zeinem manne“, sô sprach Hagene,
„doch ist der küenec junge sô veiclîch getân.
man sol mich sehen selten ze hove nâch Ortliebe gân.“⁵³*

Kriemhild gefährdet ihren Sohn bewusst, indem sie ihn in die Halle bringen lässt.⁵⁴ Es ist fraglich, ob der Tod des Knaben für sie vorhersehbar ist oder von ihr schlichtweg in Kauf genommen wird.

Hans-Friedrich Rosenfeld nimmt an, dass in der Fassung A und B Ortlieb von Kriemhild bewusst geopfert wird. Die Schuld Kriemhilds am Tod des Kindes wird jedoch durch Hagens *mortlîchem haz* (B 1913,4) abgemildert.⁵⁵

Bemerkenswert ist, dass von Ortlieb keinerlei Aggression in Hinblick auf Hagen ausgeht. Man kann also weder seinem Erzieher, in dessen Begleitung er ist, noch seiner Mutter Kriemhild unterstellen, diesbezüglich gelenkt zu haben. In der *Thidrekssaga* schlägt Aldrian Högni, worauf dieser ihm und seinem Erzieher den Kopf abschlägt. In diesem Verhalten kann man eine Lenkung durch Grimhild erkennen, welche dadurch gezielt den Konflikt anheizt. Man kann hier Grimhild eine Mitschuld zusprechen, da es ihre Schuld ist, wenn das Kind Böses tut. Das Kind ist folglich in der Funktion des Untergangsgeschehens zu sehen. Dies ist beim *Nibelungenlied* nicht der Fall: Das Kind hat hier v. a. eine politische Funktion, da es am Hofe der Burgunden erzogen werden soll, um dadurch die diplomatischen Beziehungen zwischen Etzel- und Burgundenhof zu festigen.

Hagen durchkreuzt die diplomatischen Pläne Etzels, indem er den Thronfolger ermordet:

*Dô sluoc daz kint Ortlieben Hagene der helt guot,
daz im gegen der hende ame swerte vlôz daz bluot,*

⁵³ Nibelungenlied, Str. 1909-1915.

⁵⁴ Reichert 2007, S. 222. ; Hermann Reichert ist der Meinung, dass dieses Verhalten zeigt, dass sie es anscheinend nicht für durchsetzbar hält, durch ihn die Herrschaft in Worms zu erringen. Nibelungenlied, S. 446. ; Werner Schröder möchte fälschlicherweise keine politischen Motive in der Ermordung Ortliebs durch Hagen sehen.: Schröder 1968, S. 136.

⁵⁵ Rosenfeld 1991, S. 84.

*und daz dem künene daz houbet spranc in die schôz.
Dô huop sich under degenen ein mort vil grimme unde grôz.⁵⁶*

Er nimmt somit nicht nur eine deutliche politische Stellungnahme in Hinblick auf die zukünftigen Beziehungen zwischen den beiden Reichen ein, sondern benutzt den Mord auch als direkte Kampfansage an Kriemhild. Jan-Dirk Müller ist der Meinung:

„[...] Die Aggression richtet sich gegen Kriemhilt, die *vrouwe* des Hofes, die er in ihrem Sohn trifft; [...] Ortlieb hat keine Regel verletzt.“⁵⁷

Es ist aber auch eine Kampfansage an Etzel: Den hunnischen Thronfolger am Hofe zu haben, kann von Hagen durchaus als bedrohlich empfunden werden, da die Hunnen den Burgunden machtpolitisch überlegen sind. Hermann Reichert meint dazu, dass ein Sohn Kriemhilds in Worms Anspruch auf die Erbe und Königswürde erheben könnte und der Mord an Ortlieb eine Fortsetzung der Politik Hagens seit der 11. Aventüre darstellt.⁵⁸ Weiters benutzt er die Ermordung des Knaben dazu, den ohnehin schon durch Kriemhild angeheizten Konflikt zu verstärken. Hagen schafft eine Situation, die unweigerlich in den Untergang führt und kein Zurück mehr zulässt. Der Held ist sich seit der Begegnung mit den *merewîp*⁵⁹ bei der Reise zum Etzelhof bewusst, dass es kein anderes Schicksal für ihn mehr gibt. Aus diesem Grund strebt er einen offenen heldenhaften Kampf an, um einen Meuchelmord durch Kriemhild zu entgehen. Diesen offenen Kampf erreicht er durch die Ermordung Ortliebs: Hagen bringt auf diese Weise nicht nur Kriemhild, sondern auch Etzel gegen sich auf, der davor den Burgunden nicht feindselig begegnet ist. Dies hat zur Folge, dass sich nun die gesamte Übermacht der Hunnen gegen die Burgunden stellt und so der heldenhafte Tod unvermeidbar ist.

Kriemhilds Kinder werden nicht als Individuen beschrieben, sondern als Mittel zum Erreichen eines Ziels. Sie selbst sind für die Handlung nicht wichtig, ausschließlich ihre Funktion in der Handlung. Ihr Verhalten ist grundsätzlich passiv und es handelt sich um Kinder vor der Pubertät. Auffallend ist auch die Distanz Kriemhilds zu ihren Kindern.

⁵⁶ Nibelungenlied, Str. 1958.

⁵⁷ Müller 1998, S. 428.

⁵⁸ Nibelungenlied, S. 492.

3.4 Schlussfolgerung

Die Kinderfiguren im *Nibelungenlied* treten sehr an den Rand und sind aktiv oder passiv in ihrer Handlung. Während kurz auf die Kindheit von Siegfried und Kriemhild eingegangen wird, werden Kinderfiguren wie Gunther und Ortlieb nur punktuell dargestellt.

Die Darstellung von Kindern und Kindheit erfüllt im *Nibelungenlied* eine erzählerische Funktion: Die Schilderung von Kriemhilds und Siegfrieds Kindheit soll ihre standesgemäße Erziehung darstellen und ihr außergewöhnliches Schicksal vorausdeuten. Giselher, als jüngster Bruder, tritt in ein besonderes Naheverhältnis zu Kriemhild. Kriemhilds allumfassende Rache an ihrer Sippe zeigt sich u. a. darin, dass auch Giselher sein Leben verliert. Dabei ist zu beachten, dass Giselhers Treue zu Hagen über die Treue zu seiner Schwester steht.

Die beiden anderen, punktuell gezeichneten, Kinderfiguren Gunther und Ortlieb zeichnen sich durch ihre Passivität sowie „Dinglichkeit“ im Text aus. Sie werden auf ihre Funktion im Text reduziert: Gunther tritt die Nachfolge Siegfrieds in Xanten an. Somit schließt dieser Erzählpart durch den Verbleib des Kindes beim Großvater. Ortlieb wird von Kriemhild dazu benutzt, einen Kampf zwischen Burgunden und Hunnen zu provozieren. Die Darstellung von Gunther und Ortlieb dient weiters dazu, Kriemhilds Charakterzüge hervorzuheben: Sie ist weniger als Mutter, sondern vielmehr als rächende Liebende konzipiert.

Auf die Darstellung von Kindheit wird im *Nibelungenlied*, mit Ausnahme der kurzen Beschreibung von Siegfrieds Kindheit, verzichtet.

⁵⁹ Die *merewîp* sagen Hagen voraus, dass nur Kaplan die Reise überleben wird. Hagen setzt trotzdem seinen Weg fort. *Nibelungenlied*, Str. 1530-1539.

4 Kinderfiguren in Wolframs *Parzival*

Wenn von der literarischen Gestaltung der Kindheit in der mittelhochdeutschen Literatur gesprochen wird, wird meistens auf Wolframs *Parzival* Bezug genommen. Der Grund ist hauptsächlich in der ausführlichen Schilderung der Kindheit Parzivals zu sehen: Nach der Vorgeschichte seines Vaters Gahmuret, schildert der Dichter, von der Schwangerschaft Herzloydes bis hin zu Parzivals Erhebung zum Gralskönig, das Leben des Protagonisten. Neben Parzival erscheint Gawan als Kind. Feirefiz sowie die Söhne Parzivals werden erwähnt, aber auf sie wird nicht näher eingegangen. Als eine weitere Kinderfigur ist Obilot zu nennen, welche als kindliche Minnedame in Erscheinung tritt. Bemerkenswert ist die kindliche Darstellung der Hauptfigur, da sie in den meisten mittelhochdeutschen Werken so nicht zu finden ist: Während in vielen Texten, beispielsweise in Gottfrieds *Tristan*, Hartmanns *Der arme Heinrich* und Eilharts *Tristrant*, die außergewöhnliche Reife des Kindes betont wird, stimmt die Darstellung der Kinderfiguren in Wolframs *Parzival* eher mit unserer modernen Vorstellung von Kindlichkeit überein.

Es stellt sich nun die Frage nach der Funktion von Parzivals Kindheitsdarstellung sowie nach dem Konzept, welches Wolfram verfolgt, indem er Nebenfiguren als Kinder darstellt. Die nächsten Abschnitte werden sich insbesondere mit diesen Fragen beschäftigen.

4.1 Parzival

Parzival tritt uns in verschiedenen Lebensaltern entgegen: Wir lernen ihn als Neugeborenes kennen und verfolgen seine Lebensgeschichte bis hin zu seiner Reifung, seiner Berufung zum Gralskönig im Erwachsenenalter. Wendet man sich nun speziell der Kindheit zu, sind drei Phasen erkennbar, die auch in anderen Werken der mittelhochdeutschen Dichtung, beispielsweise in Gottfrieds *Tristan*, auszumachen sind: Geburt, Kindheit sowie Auszug aus dem Elternhaus.

Es stellt sich hierbei die Frage, bis zu welchem Zeitpunkt die Hauptfigur als Kind gesehen werden kann, d. h. welche Szene als Wendepunkt hin vom Kind zum

Erwachsenen zu verstehen ist.

Carin Sequens meint, dass der Protagonist am Beginn der Pubertät ist, also 12 bzw. 13 Jahre alt ist, als er die Mutter verlässt. Sie führt weiters aus, dass die Jugendhandlung nur wenige Monate dauert und die Ernennung zum Gralskönig nach fünf Jahren eintritt als Parzival gerade erst siebzehn oder achtzehn Jahre alt ist.⁶⁰ Zwar ist die Angabe von Lebensjahren, wie sie Carin Sequens vornimmt, abzulehnen, da sie nicht im Primärtext steht, doch bietet diese Rechnung eine gewisse Orientierung: Parzival tritt mit seinem Auszug in das Alter der Adoleszenz ein, die jedoch bis zu seinem Aufenthalt bei Gurnemanz maßgeblich von der kindlichen Unerfahrenheit des Protagonisten geprägt ist.

Anette Sosna möchte die Kindheit und Jugend Parzivals in drei Phasen unterteilen:⁶¹

- 1) Vorgeschichte der Eltern
- 2) Kindheits- und Jugendgeschichte in Soltane
- 3) Erste Begegnung mit Rittern, Auszug aus Soltane

Bei dieser Einteilung ist zu hinterfragen, inwiefern die Vorgeschichte der Eltern, Gahmuret und Herzeloide, zur Kindheit Parzivals zu rechnen ist. Anette Sosna argumentiert, dass die Vorgeschichte wesentlich zur Erklärung der *art* des Protagonisten beiträgt sowie das „ritterliche Identitätsmodell“⁶² vorstellt und problematisiert. Dem ist entgegenzusetzen, dass durch die Geburt des Helden erst die eigentliche Aventure beginnt:

*hest der âventiure wurf gespilt,
und ir begin ist gezilt:
wand er ist alrêrst geborn,
dem diz mære wart erkorn.*⁶³

Die Vorgeschichte der Eltern bezieht sich nicht ausschließlich auf die Kindheit Parzivals, sondern hat Auswirkung auf das gesamte Werk. Die *art* und das Schicksal der Eltern spiegeln sich jedoch bereits in den Kinderjahren des Nachwuchses wieder: Beispielsweise ist die ritterliche Bestimmung Parzivals, die ererbte *art* Gahmurets,

⁶⁰ Sequens 1989, S. 12; 14.

⁶¹ Sosna 2002, S. 159f.

⁶² Sosna 2002, S. 159.

⁶³ Parzival, II. Buch, 112, 9-12.

bereits in der Kindheit erkennbar. Aus diesem Grund ist die Einbeziehung der Vorgeschichte auch bei der Betrachtung der Kindheit wichtig.

Weiters sind die Lehren, die der Protagonist durch Herzloyde, Gurnemanz und Trevrizent empfängt, entscheidende Wendepunkte in seinem Leben. Parzival ist bei seinem Auszug aus Soltane noch Kind, erst durch die Lehre Gurnemanz' wird er nicht nur äußerlich (durch die Rüstung) ein Ritter, sondern auch innerlich.

Demzufolge möchte ich Parzivals Kindheit und Adoleszenz in folgende Phasen unterteilen:

- 1) Geburt des Helden
- 2) Kindheit in Soltane
 - a) Parzival als Jäger
 - b) Herzloydes Gotteslehre
- 3) Begegnung mit den Rittern, Auszug aus Soltane
 - a) Parzival und die Ritter
 - b) Herzloydes Weltlehre
 - c) Auszug aus Soltane
- 4) Wanderung zum Artushof
 - a) Überquerung der Furt
 - b) Anwendung der Minnelehre der Mutter bei Jeschute
 - c) Identitätsfindung durch Sigune
- 5) Parzival am Artushof
 - a) Parzival und die Hofgesellschaft
 - b) Kampf mit Ither
- 6) Gurnemanz' Lehre

4.1.1 Vorgeschichte der Eltern

Wie bereits erwähnt, dient die Vorgeschichte der Eltern dazu, wesentliche Problematiken aufzugreifen und die *art* des Helden zu begründen. Parzival ist durch beide Elternteile gleichermaßen geprägt: Zum einen durch das Rittertum Gahmurets,

welche „im Spannungsfeld der Identitätsfaktoren Ritter- und Minnedienst“⁶⁴ steht, zum anderen durch die Tugenden Herzloydes. Als ein weiterer Aspekt ist Gahmurets innere Ruhelosigkeit zu nennen, die sich bei seinem Sohn widerspiegelt: Diese Ruhelosigkeit zeigt sich v. a. im Symbol des Ankers, das Gahmuret als sein Wappen ausgewählt hat.⁶⁵

Die Erzählung der Elterngeschichte hat weiters die Funktion, die Hauptfigur zu legitimieren: Einerseits erklärt sie Parzivals Ansprüche auf weltliche Herrschaft, da seine Eltern beide adeliger Abstammung sind sowie mehrere Königreiche besitzen, andererseits seine Ansprüche auf die Gralsherrschaft, die durch die Herkunft Herzloydes aus dem Gralsgeschlecht eine Legitimation erfährt. Laut Anja Russ kommt in der Vorgeschichte die „Idealität der Genealogie“⁶⁶ zum Ausdruck. Mit der „Idealität der Genealogie“ ist die „ideale“ Abstammung gemeint. Fraglich ist, ob das Wort „ideal“ an dieser Stelle passend ist: Herzloyde stammt aus dem Gralsgeschlecht, sie ist die Schwester des Gralskönigs Anfortas, Gahmuret ist ein Königssohn, aber als jüngerer Bruder nicht erberechtigt. Parzival entstammt also nicht der Hauptlinie, die man eher als „ideal“ ansehen würde, sondern einer Nebenlinie. Da die Hauptlinie ausfällt⁶⁷, kann ein Spross der Nebenlinie auf den Plan treten.

Wenn von Genealogie im *Parzival* die Rede ist, muss auf die mittelalterliche Vorstellung der *ordo*⁶⁸ hingewiesen werden. Die Vorstellung der göttlichen Ordnung erklärt die Bedeutung der Abstammung. Jeder Mensch ist aufgrund der göttlichen Ordnung durch Geburt einem Stand zugehörig. Sein Schicksal wird also durch seine Abstammung mitbestimmt. Die Abstammung befähigt folglich den Protagonisten dazu, seine Stellung als Ritter bzw. Gralskönig einzunehmen. Da Anfortas keine eigenen Nachkommen hat und somit die patrilineare Erbfolge, welche in Wolframs *Parzival*

⁶⁴ Diese Faktoren können laut Anette Sosna nicht in Einklang miteinander gebracht werden und schließen Stabilität aus. Daraus entsteht die Problematik des Rittertums, welche erst durch den Aspekt der Verwandtschaft gelöst werden kann, also nach dem Antritt der Erbfolge innerhalb Gahmurets Familie, nach dem Tod der Verwandten. Der Verwandtschaftsaspekt ist für Sosna auch bei Parzival entscheidend. Sosna 2002, S. 161f. ; Zitat: Sosna 2002, S. 161.

⁶⁵ Sosna 2002, S. 161. ; Die Ruhelosigkeit Gahmurets, die sich im Sohn widerspiegelt, erwähnt auch Ernst Cucuel: Cucuel 1937, S. 99.

⁶⁶ Russ 2000, S. 34.

⁶⁷ Gahmurets Bruder verstirbt, Herzloydes Bruder ist aufgrund seiner Verwundung zeugungsunfähig.

⁶⁸ Zum Stand und der Vorstellung der *ordo* im Mittelalter: Bumke 2008, S. 39-43.

dominiert, nicht möglich ist, tritt das Prinzip der matrilinearen Erbfolge⁶⁹, d.h. Erbfolge des Schwester-Sohns, in Kraft. Deswegen kann Parzival aufgrund der Abkunft von Herzeloide Gralsherrscher werden.

4.1.2 Geburt des Helden

Mit der Geburt Parzivals beginnt, wie bereits in Kapitel 4.1 erwähnt, für Wolfram die eigentliche *âventiure*.

Wir erfahren von der Schwangerschaft erst kurz vor der Nachricht über das Ableben Gahmurets. Nach dem Tod des Vaters erscheint der Sohn, als Stammhalter, auf der Bildfläche.

Claudia Brinker- von der Heyde ist der Meinung:

„Daß emotionale Erschütterungen eine Geburt auslösen können, steht außer Zweifel. Die Form der Darstellung aber deutet hier auf eine bewußte Parallelisierung von männlichem Kampf und Tod auf dem Schlachtfeld und von den Geburtsschmerzen der Frau.“⁷⁰

Diese Parallelisierung von Kampf und Geburt findet sich auch bei Gottfrieds *Tristan*. Riwalin und Blanscheflur sterben beide: Er auf dem Schlachtfeld, sie im Kindsbett.

Der Tod Gahmurets ist zudem funktional wichtig, da er die Art von Parzivals Erziehung maßgeblich beeinflusst: Herzeloide möchte ihn fortan vor jeglichem Einfluss des Rittertums bewahren, um ihn zu schützen. Dies birgt jedoch Konfliktpotential, da sich diese Erziehung gegen die *art* des Protagonisten richtet.

Zudem kann nun Parzival als Nachfolger seines Vaters in Erscheinung treten, was wiederum bei der Betonung der ritterlichen *art* des Protagonisten deutlich wird. Im weiteren Verlauf des Werks übernimmt der Sohn Parzivals, Kardeiz, das weltliche Erbe des Vaters, während Parzival am Gralshof als Gralsherrscher verbleibt. Im Gegensatz zu Parzival wird Kardeiz somit schon frühzeitig seiner Bestimmung zugeführt.

Die Geburt des Protagonisten ist für die Königin sehr schwer und sie wäre dabei beinahe selbst ums Leben gekommen. Anja Russ ist der Meinung, dass seine Geburt durch den

⁶⁹ Die matrilineare Erbfolge ist ein Resultat der Tatsache, dass die Vaterschaft immer ungewiss ist. Der Sohn der Schwester ist mit höherer Wahrscheinlichkeit mit dem Herrscher blutsverwandt.

⁷⁰ Brinker- von der Heyde 1996, S. 196f.

Tod des Vaters und durch die lebensbedrohliche Geburt der Mutter im „Zeichen des Todes“ steht.⁷¹ In diesem Kontext ist auch der Traum Herzloydes, kurz bevor sie die Nachricht von Gahmurets Tod erhält, zu sehen, der sowohl den Tod des Geliebten als auch die schwere Geburt und den Weggang des Sohnes vorausdeutet:

*si dûhte wunderlîcher site,
wie sie wære eins wurmes amme,
der sît zerfuorte ir wamme,
und wie ein trache ir brüste süge,
und daz der gâhes von ir flüge,
sô daz sin nimmer mêr gesach.*⁷²

Claudia Brinker- von der Heyde weist daraufhin, dass Herzloydes Traum die Geschichte des Vaters mit der des Sohnes verbindet, den Helden einführt und auf die neue Rolle Herzloydes hinweist.⁷³

Der Traum als erzählerisches Mittel begegnet uns auch im *Nibelungenlied*: Er soll die Zukunft vorausdeuten und bereitet das weitere Geschehen vor.

Selbst bei der Geburt wird die Männlichkeit des Knaben, der einen kräftigen Körperbau hat, hervorgehoben:

*Dann übr den vierzehenden tac
diu frouwe eins kindelîns gelac,
eins suns, der sölher lide was
daz si vil kûme dran genas.*⁷⁴

Beim Betrachten des Säuglings achten die Frauen v. a. auf dessen maskuline Attribute:

*dô diu künigîn sich versan
und ir kindel wider zir gewan,
si und ander frouwen
begunde betalle schouwen
zwischen beinn sîn visellîn.
er muose vil getriutet sîn,
do er hete manlîchiu lit.*⁷⁵

Schon das Neugeborene zeigt also deutlich Anlagen, die die körperliche Schönheit und die Männlichkeit des Kindes betonen. Es erweist sich folglich im frühesten Alter, dass es

⁷¹ Russ 2000, S. 37.

⁷² Parzival, II. Buch, 104, 10-15.

⁷³ Brinker- von der Heyde 1996, S. 208.

⁷⁴ Parzival, II. Buch, 112, 5-8.

⁷⁵ Parzival, II. Buch, 112, 21-27.

sich um ein besonderes Kind mit ritterlicher Bestimmung handelt, was u. a. die Betonung der Männlichkeit zeigt. Joachim Schröder ist der Meinung, dass hier „die agonale Tauglichkeit als Voraussetzung zum Herrschen“⁷⁶ hervorgehoben wird. Walter Schröder bemerkt, dass damit gezeigt wird, dass der Knabe für *strît* und *minne* gut ausgestattet ist.⁷⁷ Auf diese Weise wird wiederum die Nähe zu Gahmuret aufgezeigt, dessen Leben von diesen beiden Begriffen gekennzeichnet ist.

Außergewöhnlich ist, dass die Königin ihren Sohn nach der Geburt selbst stillt:

*Diu kûngîn nam dô sunder twâl
diu rôten vâlwehohten mâl:
ich meine ir tûttels grânsel:
daz schoup sim in sîn vlânsel.
selbe was sîn amme
diu in truoc in ir wamme:
an ir brüste si in zôch,
die wîbes missewende vlôch.
si dûht, si hete Gahmureten
wider an ir arm erbeten.⁷⁸*

Wolfram unterstreicht durch diese Darstellung die besondere *triuwe* Herzeloyses, die selbst zur Amme ihres Kindes wird. Dadurch rückt er die Königin in eine Linie mit der Gottesmutter Maria, die ihren Sohn selbst stillt. Herzeloyside wird auf diese Weise zur Maria Lactans und Parzival zum Jesus-Kind, also dem christlichen Erlöser.

Durch das Stillen des Kindes verspürt die Königin auch eine enge Verbindung zu ihrem verstorbenen Gatten. Die Forschungsliteratur hat sich mit dieser Textstelle auseinandergesetzt und kam zu recht unterschiedlichen Ergebnissen:

Lydia Miklautsch meint, dass durch die Gleichsetzung von Mutter und Geliebter des Sohnes der Bezug zur Marienfigur hervorgehoben wird.⁷⁹ Claudia Brinker-von der Heyde möchte einen erotischen Gehalt in der Szene angedeutet sehen.⁸⁰ Walter Schröder ist der Ansicht, dass durch die Gleichsetzung des Sohnes mit dem toten Geliebten ein Vergleich mit der Geburt und dem Tod Jesus erzeugt wird, da die stillende Maria später

⁷⁶ Schröder 2004, S. 131.

⁷⁷ Schröder 1963, S. 11. ; Auch Alois Haas möchte dies als Zeichen für Parzivals ritterliche Bestimmung sehen.: Haas 1964, S. 58.

⁷⁸ Parzival, II. Buch, 113, 5-14.

⁷⁹ Miklautsch 1990, S. 58.

⁸⁰ Brinker- von der Heyde 1996, S. 289.

den toten Sohn in den Armen hält.⁸¹

Meines Erachtens wird durch diese Textstelle die besondere *triuwe* Herzloydes in Bezug auf Gahmuret betont. Sie ist nicht nur eine hingebungsvolle Mutter, sondern auch eine trauernde Witwe. Ihre Doppelrolle, die sie mit herausragender Hingabe lebt, wird von Wolfram in dieser Szene angesprochen. Es findet zwar eine Gleichsetzung von Vater und Sohn statt, jedoch tritt Parzival nicht als Geliebter seiner Mutter auf. Ebenso wenig ist Gahmuret als Sohn Herzloydes zu denken. Einen erotischen Gehalt kann ich folglich nicht erkennen.

4.1.3 Kindheit in Soltane

Der Knabe wird von Herzloyde *zer waste in Soltâne erzogn,/ an küeneclîcher fuore betrogn*⁸². Der Rückzug nach Soltane ist Herzloydes Reaktion auf den Tod Gahmurets: Sie versucht in der Einsamkeit, abseits des Hofes, ihren Sohn vom Rittertum fernzuhalten, um ihm das Schicksal seines Vaters, den Tod auf dem Schlachtfeld, zu ersparen.

Alois Haas ist der Meinung, dass Herzloydes Grund für den Rückzug nach Soltane, nämlich *durch vlihtesal*⁸³, doppeldeutig zu verstehen ist, da er sowohl Flucht, Schutz als auch Betrug bedeuten kann und somit der Rückzug Schutz sowie Betrug an Parzival darstellt.⁸⁴

Claudia Brinker-von der Heyde bemerkt, dass der Rückzug Herzloydes vom Hof als Ort der Freude, den Anforderungen an eine Witwe zur Trauer sowie Entsagung entspricht und somit die Einöde von Soltane mit ihrer „inneren Weltentsagung“ übereinstimmt. Demnach verwirklicht sie auf vollkommene Weise die „gottgewollte Witwenschaft“.⁸⁵

Wolfram erschafft somit einen Zwiespalt zwischen der „idealen Witwe“, welche ihren Sohn schützen will, und der Mutter, die ihrem Sohn seine Bestimmung vorenthält. Es wäre folglich zu einfach, Herzloydes Verhalten ausschließlich negativ zu beurteilen.

⁸¹ Schröder 1963, S. 12.

⁸² Parzival, III. Buch, 118, 1f.

⁸³ Parzival, II. Buch, 117, 14.

⁸⁴ Haas 1964, S. 59.

⁸⁵ Brinker- von der Heyde 1996, S. 296ff.

Der Begriff Soltane ist ein sprechender Name, der bereits die Einsamkeit thematisiert. Dieser Ort ist weder geographisch noch historisch greifbar, besitzt folglich keinen Sitz im realen Leben, sondern hat, laut Walter Schröder, eine „transzendente Existenz“⁸⁶. Er ist ein Bereich fernab der höfischen und ritterlichen Wirklichkeit, in einer anderen Sphäre. Generell begegnen uns solche irrealen Orte häufig in Wolframs *Parzival*. Soltane stellt keine Ausnahme, sondern die Norm dar. Zwar tauchen konkrete Ortsnamen wie beispielsweise Damaskus und Aleppo⁸⁷ auf, doch sie sind nur vereinzelt anzutreffen.

4.1.3.1 Parzival als Jäger

Bereits bei der Jagd zeigt sich Parzivals *art*, die vordergründig durch Gahmurets ritterliches Erbe bestimmt ist. Dieser geht er bereits in jungen Jahren nach und braucht keinen Lehrmeister, wie beispielsweise Tristan, dazu, da er von Natur aus weiß, wie er sich zu verhalten hat.

Als erste Beute dienen Vögel, die Parzival *mit bogen unde bölzerlîn*⁸⁸ jagt:

*Swenne abr er den vogel erschôz,
des schal von sange ê was sô grôz,
sô weinder unde roufte sich,
an sîn hâr kêrt er gerich.
sîn lîp was clâr unde fier:
ûf dem plan am rivier
twuog er sich alle morgen.
erne kunde niht gesorgen,
ez enwaere ob im der vogelsanc,
die sûeze in sîn herze dranc:
daz erstracte im sîniu brüstelîn.
al weinde er lief zer kûnegîn.
sô sprach si `wer hât dir getân?
du waere hin ûz ûf den plân.`
ern kunde es ir gesagen niht,
als kinden lîhte noch geschiht.
dem maere gienc si lange nâch.
eins tages si in kapfen sach
ûf die boume nâch der voegele schal.
si wart wol innen daz zeswal
von der stimme ir kindes Brust.
des twang in art und sîn gelust.⁸⁹*

⁸⁶ Schröder 1953, S. 15f.

⁸⁷ Parzival, I. Buch, 15, 15-19.

⁸⁸ Parzival, III. Buch, 118, 4.

⁸⁹ Parzival, III. Buch, 118, 7-28.

Das Verhalten des Kindes wird durch verschiedene Faktoren beeinflusst, die es nicht bewusst wahrnimmt, vielmehr verspürt es einen unbestimmten Drang.

Parzivals von Gahmuret ererbte *art* weckt in ihm eine Sehnsucht nach der Welt, im Sinne der Welt des Hofes und des Rittertums, außerhalb Soltanes.⁹⁰ Seine ritterliche Bestimmung veranlasst ihn, auf Jagd zu gehen, um dadurch seine Geschicklichkeit im Umgang mit Waffen zu schulen. Die Erziehung zur Waffenfähigkeit gehört zu der Grundausbildung eines Adligen. Auch Siegfried und Tristan wird der Umgang mit Waffen gelehrt. Parzival aber, muss in Ermangelung an Unterweisung, seine Geschicklichkeit an Jagdobjekten trainieren. Joachim Schröder weist darauf hin, dass das „adelige Jagdprivileg“, welches beispielsweise in der Vogelszene zum Ausdruck kommt, auf das Ritterliche der Hauptfigur hindeutet.⁹¹ Die Jagd kann aber auch auf die Darstellung des Knaben als „Naturmenschen“ hinweisen. Genauso wie der Mensch ein natürliches Verständnis von Religion und von Gute und Böse besitzt, ist das Interesse an der Jagd natürlich.

Das Kind weiß nicht, wie es mit seinen widersprüchlichen Bedürfnissen umgehen soll: Es fühlt sich durch den Gesang der Vögel angezogen, verspürt jedoch Lust, diese zu jagen. Parzival hat jedoch noch kein Verständnis vom Tod. Ihm fällt es schwer die Tragweite seiner Handlung zu begreifen. Aus diesem Grund ist es ihm nicht möglich, sich seiner Mutter zu erklären. Interessant ist hierbei Wolframs Kommentar, dass so etwas Kindern auch heute noch passiert. Der Dichter zeigt hier ein gutes Einfühlungsvermögen sowie eine sehr realistische Darstellung eines Kindes. Diese eindringliche Darstellung der Kindlichkeit hat eine bestimmte Funktion im Text: Sie stellt die Unschuld des Protagonisten dar, zeigt seine bewusste Nicht-Erziehung und erklärt sein Verhalten. Sie bietet darüber hinaus die Möglichkeit, die ererbten Anlagen, also die *art*, der Hauptfigur in den Vordergrund zu rücken und zu zeigen, dass sie sich ohne eine höfische Erziehung oder den Einfluss des Artushofes entfalten können.

⁹⁰ Schröder 2004, S. 145.

⁹¹ Schröder 2004, S. 144.

Das Mitleid erscheint bereits jetzt als Qualität des Knaben und wird deutlich, als Herzeloide beginnt, sich an den Vögeln zu rächen:

*Der knappe sprach zer künegîn
`was wîzet man den vogelîn?`
er gert in frides sâ zestunt.⁹²*

Bemerkenswert ist das bestimmte Auftreten des Kindes, das fordert, dass die Vögel in Frieden gelassen werden sollen. Herzeloide gibt dieser Forderung nach, da sie einsieht, dass ihr Verhalten töricht und wider Gottes Ordnung ist.

Anaja Russ weist auf die zentralen Momente, die in dieser Episode ausgedrückt sind, hin:

„Die epische Bedeutung der nur von Wolfram gestalteten Vogelepisode liegt also in der Charakterisierung Parzivals als eines Jungen, der sein adeliges Wesen durch Jagdlust, Mitleidsfähigkeit, Streben nach Ritterschaft und Gerechtigkeitsinn erweist. Mit dem Streben nach Ritterschaft und der Mitleidsfähigkeit sind zwei zentrale Momente des Lebensweges Parzivals bereits in der Kindheit thematisiert.“⁹³

Joachim Schröder ist der Meinung, dass die Vogelszene bereits die Tötung Ithers vorausdeutet.⁹⁴ Das ist ein interessanter Ansatz, wenn man bedenkt, dass Parzival in beiden Stellen aus Sehnsucht nach dem Rittertum tötet.

4.1.3.2 Herzeloides Gotteslehre

Die Vogelszene ist eng verknüpft mit der Gotteslehre, da der Königin bewusst wird, dass die Tötung der Vögel eine Zuwiderhandlung gegen die göttliche Ordnung ist.

Parzival ist jedoch mit dem Begriff Gott, den Herzeloide erwähnt, als sie ihr falsches Verhalten einsieht, noch nicht vertraut und fragt: „*Owê muoter, waz ist got?*“⁹⁵ Er erhält darauf eine erste, sehr einfache Unterweisung von seiner Mutter, die ihm den Unterschied zwischen Gott und dem Teufel anhand eines Gleichnisses von Licht und Finsternis verdeutlicht: Gott ist noch heller als die Sonne, während der Teufel von schwarzer Gestalt ist.

⁹² Parzival, III. Buch, 119, 9ff.

⁹³ Russ 2000, S. 43.

⁹⁴ Schröder 2004, S. 146.

⁹⁵ Parzival, III. Buch, 119, 17.

Peter Wapnewski vergleicht dieses Prinzip von Licht und Finsternis in Herzeloyses Gotteslehre und im Prolog mit dem 1. Johannesbrief⁹⁶, da diese Symbolik noch nicht bei Chrestien zu finden ist. Auch im IX. Buch, bei der Lehre Trevrizents, welche eine Fortsetzung und Vervollkommnung der Lehre Herzeloyses darstellt, möchte er diese Parallele erkennen.⁹⁷ Dies entspricht Wolfram verfolgt folglich, im Gegensatz zu Chrestien, der die Gotteslehre nicht in den Vordergrund stellt, ein religiöses Konzept, welches durch verschiedene religiöse bzw. theologische Schriften beeinflusst ist.⁹⁸

Der Mensch steht in dieser Gottesdarstellung in einem Dienstverhältnis zu Gott:

*sun, merke eine witze,
und flêhe in umbe dîne nôt:
sîn triwe der werlde ie helfe bôt.*⁹⁹

Interessanterweise wird von Herzeloys nicht über Gebetsformen bzw. andere Riten gesprochen. Die Unterweisung in den christlichen Kult findet erst später bei Gurnemanz statt. Die Lehre ist, wie bereits Walter Schröder festgestellt hat, keine Lehre des Christentums, da v. a. der Trinitätsbegriff, der einen wichtigen Punkt in der christlichen Bildung des Mittelalters darstellt, fehlt. Er führt weiters aus, dass der hier vermittelte Gottesbegriff kein speziell christlicher ist und eher dem Gottesverständnis entspricht, dass „man sich damals von dem ‚natürlichen‘ Gottesglauben der Ungetauften machte.“¹⁰⁰ Walter Schröder weist ebenso darauf hin, dass die Gotteslehre, die Perceval erhalten hat, viel ausführlicher ist als die Parzivals.¹⁰¹ Das ist ein interessanter Punkt: Wolfram hat sich bewusst von seiner Vorlage entfernt und hat somit andere Voraussetzungen für seinen Protagonisten geschaffen. Parzivals Gottesverständnis ist somit gewollt lückenhaft und nicht speziell christlich.

Walter Schröder ist der Meinung:

„Wie die Weltlehre Herzeloyses nicht Tugendlehre ist, wohl aber auf eine Tugendlehre hin angelegt ist, so ist die Gotteslehre auch nicht die christliche Glaubenslehre, aber doch auf diese hinweisen. Herzeloys sagt nicht, was Gott ist, sondern sie sagt, daß Gott ist.“¹⁰²

⁹⁶ Die betreffende Textstelle lautet: „Gott ist Licht und keine Finsternis ist in ihm.“, 1. Johannesbrief, 1,5.

⁹⁷ Wapnewski 1955, S. 73.

⁹⁸ Beispielsweise scheint Wolfram die Sündenauffassung Augustinus rezipiert zu haben.

⁹⁹ Parzival III. Buch, 119, 22-24.

¹⁰⁰ Schröder 1963, S. 30.

¹⁰¹ Schröder 1963, S. 24f.

¹⁰² Schröder 1963, S. 30.

Die Lehren Herzloydes sollen folglich auf die weiteren Lehren, die Parzival erhält, vorbereiten und sind somit auf Fortsetzung ausgerichtet. In diesem Kontext ist die stufenweise Entwicklung¹⁰³ des Protagonisten zu verstehen.

Das Kind nimmt diese Lehre zwar an, versteht diese jedoch noch nicht, da es noch nicht weiß, wie es mit abstrakten Begriffen umgehen soll: Er befolgt diese Unterweisung wortwörtlich und hinterfragt sie nicht.¹⁰⁴

Parzival, durch seine innere Unruhe, welche durch Gahmurets *art* bestimmt ist, getrieben, beeilt sich voller Ungeduld, auf Jagd zu gehen, um seinem Drang weiter zu folgen. Die Jagdkenntnisse des Knaben erfahren, scheinbar ohne äußere Einwirkung, eine Weiterentwicklung: Er erlernt den Umgang mit dem Wurfspieß und setzt auf größere Beute, nämlich Hirsche, die er nicht mehr betrauert. Seine Stärke wird durch die Schilderung, dass er ein getötetes Wild unzerlegt heimgetragen hat, besonders hervorgehoben:

*Dar nâch sîn snelheit verre spranc.
Er lernte den gabilôtes swanc,
dâ mit er mangan hirz erschôz,
[...]
Swennerrschôz daz swaere,
des waere ein mûl geladen genuoc,
als unzerworht hin heim erz truoc.¹⁰⁵*

Die ungewöhnliche Stärke des Kindes thematisiert auch Brinker- von der Heyde:

„[...] Parzival bleibt in der Vorstellung der Leser ein Kind und ist doch gleichzeitig groß und stark wie Samson, der das erlegte Wild mühelos auf den Schultern trägt.“¹⁰⁶

Diese Diskrepanz zwischen physischer Reife und psychischer Unreife begegnet uns auch im weiteren Verlauf des dritten Buches, beispielsweise beim Kampf gegen Ither. Dieser Gegensatz wird von Wolfram hervorgehoben, um den Zwiespalt von Parzivals Anlagen, die durch die *art* Gahmurets begründet sind, und seiner mangelhaften Erziehung zu zeigen. Er rückt damit v. a. den Reifungsprozess des Protagonisten in den Vordergrund.

¹⁰³ Sie ist jedoch nicht als psychische Entwicklung zu verstehen, sondern als Entfaltung der *art* der Hauptfigur.

¹⁰⁴ Auch Sequens hat sich mit Parzivals Kritiklosigkeit auseinandergesetzt: Sequens 1989, S. 71-78.

¹⁰⁵ Parzival, III. Buch, 120, 1-10.

4.1.4 Begegnung mit den Rittern und Auszug aus Soltane

Die Begegnung mit den Rittern kann als entscheidend für den Übergang von Kindheit zu Adoleszenz gesehen werden, da diese für den Auszug aus Soltane verantwortlich ist. Nach dieser Szene tritt Parzivals ritterliche *art*, welche schon in der Episode mit den Vögeln sichtbar wird, deutlich hervor.

4.1.4.1 Begegnung mit den Rittern

Parzival wird, als er auf der Jagd ist, das erste Mal mit Rittern konfrontiert. An diesem Punkt setzt auch die Erzählung Chrestiens ein.

Zuerst möchte er das herannahende Hufgeräusch der Ritter mit dem Teufel in Verbindung bringen und rüstet sich für den Kampf gegen diesen mit seinem *gabylôt*. Naiv wirkt es, dass der Knabe glaubt, er könne es mit dem Höllenfürsten aufnehmen. Als er jedoch *in strîtes ger*¹⁰⁷ am Weg steht, bemerkt er, dass die drei Gestalten, die sich nähern, seinem, durch die Gotteslehre beeinflussten, Bild des Teufels nicht entsprechen. Aus diesem Grund ordnet er diese unbekanntes Wesen unter die Kategorie des Göttlichen ein und hält aus diesem Grund die drei Ritter für Götter.

Anette Sosna ist der Ansicht:

„Mit seinem eingeschränkten Vorwissen hat Parzival, der auf etwas ihm Unbekanntes trifft, keine andere Möglichkeit, als dieses seinen Kenntnissen entsprechend einzuordnen.“¹⁰⁸

Der Knabe fällt, in Verehrung der göttlichen Wesen, vor den Rittern auf die Knie. Bemerkenswert ist, dass er ohne jede rituelle Unterweisung instinktiv weiß, wie er sich verhalten muss. In diesem Zusammenhang ist sicherlich von einem natürlichen Religionsverständnis zu sprechen, das jeder Mensch nach mittelalterlicher Auffassung besitzt.

Die drei Ritter sind, wie es sich später herausstellt, Gefolgsleute von Karnahkarnanz, welcher zwei Ritter verfolgt, die in seinem Land eine Dame entführt haben. Karnahkarnanz hat auf den Knaben eine besondere Wirkung:

*den dûhter als ein got getân:
ern hete sô liehtes niht erkant.*¹⁰⁹

¹⁰⁶ Brinker- von der Heyde 1996, S. 246.

¹⁰⁷ Parzival III. Buch, 120, 23.

¹⁰⁸ Sosna 2002, S. 165f.

¹⁰⁹ Parzival, III. Buch, 121, 30; 122, 1.

Hier wird wiederum der Zusammenhang zwischen dem Wesen Gottes und der Helligkeit aufgegriffen. Somit wird die Wirkung von Herzeloys Gotteslehre hervorgehoben. Dies wird besonders bei folgender Stelle deutlich:

*der knappe wânde, swaz er sprach,
ez wære got, als im verjach
frou Herzeloys diu kînegîn,
do si underschiet den liechten schîn.¹¹⁰*

Parzivals Handeln wird durch die empfangene Lehre beeinflusst. Dies wird sich auch bei der Weltlehre Herzeloys zeigen.

Karnahkarnanz macht den Knaben darauf aufmerksam, dass er kein Gott, sondern ein Ritter ist. Er provoziert damit Parzivals Frage: „*du nennest ritter: waz ist daz?*“¹¹¹

Die Auffassung des Wortes *ritter* als etwas Dingliches zeigt, wie wenig sich Parzival darunter vorstellen kann. Auch später am Artushof ändert sich seine Einstellung, dass das Rittertum etwas Dingliches ist, nicht: Durch den Erwerb der Rüstung Ithers wird Parzival, seinem Verständnis nach, zum Ritter.

Im Anschluss darauf fragt der Knabe Karnahkarnanz, von wem man die Ritterschaft bekommen könne. Der Ritter antwortet ihm:

*„daz tuot der kînec Artûs.
junchêrre, komt ir in des hûs,
der bringet iuch an ritters namn,
dazu irs iuch nimmer durfet schamn.
Ir mugt wol sîn von ritters art.“¹¹²*

An dieser Stelle wird Parzival das erste Mal mit dem Artushof konfrontiert: Dies hinterlässt einen bleibenden Eindruck auf ihn, wie in späterer Folge zu sehen ist. Bemerkenswert ist, dass nur Artus als Verleiher der Ritterschaft genannt wird. Interessant ist auch der Zusatz, dass der Knabe wohl von *ritters art* ist. Adelige Abstammung ist also auch äußerlich sichtbar: Innere Schönheit, bedingt durch den Adel, strahlt nach außen. Dies wird sich bei Parzivals Ankunft am Artushof zeigen: Trotz seiner torenhaften Aufmachung im Narrenkleid, überstrahlt seine innere Schönheit alles.

Die geduldigen Erklärungen des Mannes, der den Knaben mit abstrakten Begriffen sowie konkreten Dingen konfrontiert, zeigen die Ahnungslosigkeit Parzivals und zieht

¹¹⁰ Parzival, III. Buch, 122, 21-24.

¹¹¹ Parzival, III. Buch, 123, 4.

sie für den Leser ins Lächerliche. Ritterliche Grundbegriffe sind dem Kind ebenso fremd wie ritterliche Waffen. Er ist jedoch fasziniert von den Ausführungen des Ritters, besonders das Schwert und der Harnisch haben es ihm angetan. Er lernt im wahrsten Sinne durch das Begreifen der Gegenstände und versucht einen praktischen Bezug zu seiner Umwelt herzustellen. Diese Vergleiche fallen für das Publikum sehr komisch aus: So vergleicht er die ineinanderragenden Ringe des Harnisches mit den Fingerringen der Jungfrauen seiner Mutter, die sie an einer Schnur um den Hals tragen. Auf diese Weise wird der Frauenschmuck mit dem „Schmuck des Ritters“ verglichen. Weiters stellt er sich naiv vor, dass es unmöglich wäre mit seinem Gabilot Hirsche zu schießen, wenn diese einen Harnisch trügen.

Wie bei der Einordnung der Ritter in sein religiöses Weltbild, versucht Parzival den Harnisch und das Schwert in seine persönlichen Erfahrungswerte einzuordnen. Bemerkenswert ist, dass er auffallend schnell alles begreift, was ihm der Ritter sagt und sich damit auch aktiv auseinandersetzt, indem er sich darüber Gedanken macht. Es scheint so, als würde er alles wie ein Schwamm aufsaugen: Seien es die Lehren seiner Mutter oder die Rede des Ritters.

Man sieht hierbei auch, wie viel von Parzivals *art* durchschlägt. Er möchte sich mit allen Dingen des Rittertums bekanntmachen und empfindet eine Faszination für diese Dinge.

Parzivals äußere Erscheinung wird als außergewöhnlich wahrgenommen. Die Ritter, denen der Knabe begegnet, erkennen bereits, dass dieser von edler Abstammung sein müsse, da er besonders schön ist. Weiters wird seine *varwe*, also seine besonders helle Hautfarbe, bewundert, die sich aus seiner Genealogie erklären lässt.¹¹³ Auch wird hervorgehoben, dass seine Erscheinung ein Ergebnis von *gotes kunst* ist und dass er von *ritter art* sein müsse. Durch seine *schoene* wird *sîn lob von wîben wît*¹¹⁴. Man erkennt hier eine Eigenschaft, die auch schon bei Siegfried gerühmt werden: die Schönheit, durch welche man die Gunst der Frauen erwirbt. Für einen Ritter sind, wenn man die Merkmale, die aufgezählt werden, zusammenfasst, die *art*, die Gunst der Frauen sowie seine Schönheit wichtig. Parzival wird aber nicht durchgehend positiv beschrieben. Das

¹¹² Parzival, III. Buch, 126, 7-11.

¹¹³ Das Geschlecht Gahmurets entstammt einer Fee. Dies zeigt sich an der besonders hellen Hautfarbe, die auch Parzival geerbt hat und die als besonders schön und vornehm gilt.

¹¹⁴ Parzival, III. Buch, 123, 16ff..

Kind wird als *tump unde werde* charakterisiert. Zwar ist er aufgrund seiner edlen Abstammung schön, jedoch *tump*:

*Der fürste sprach „got hüete dîn.
ôwî wan waer dîn schoene mîn!
dir hete got den wunsch gegeben,
ob du mit witzzen soldest lebn.
diu gotes kraft dir virre leit.“¹¹⁵*

Dieser Naivität bzw. Unerfahrenheit widmet sich zwar der Ritter durch seine Erklärungen, aber er erklärt abstrakte Begriffe, wie Ritterschaft, nicht, er nennt sie nur.

Bemerkenswert ist auch, dass das Kind im anschließenden Gespräch mit der Mutter versucht, die Rede des Ritters nachzuahmen:

*Artûs küneclîchiu kraft
sol mich nâch rîters êren
an schildes ambet kêren¹¹⁶*

Joachim Schröder weist darauf hin, dass die unbestimmte Sehnsucht des Protagonisten durch die Begegnung mit den Rittern auf ein bestimmtes Ziel gelenkt wird, nämlich den Erwerb der Ritterwürde sowie einer Rüstung am Artushof.¹¹⁷ Diese Rede wird in Parzivals Mund zu einer phrasenhaften Formulierung, die zeigt, dass er nicht versteht, welche Bedeutung diese abstrakten Begriffe haben.

Anja Russ meint, dass die Funktion der Ritterbegegnung darin besteht, die *tumpheit* des Protagonisten hervorzuheben sowie zu zeigen, dass die antihöfische Erziehung Betrug an seiner ritterlichen Bestimmung ist.¹¹⁸

Walter Schröder möchte in Parzivals *tumpheit* einen dichterischen Plan Wolframs sehen, der den „bloßen Naturstand der völligen Unwissenheit und Unschuld“ sowie seine „paradiesische Geschöpflichkeit“ zeigen soll.¹¹⁹ Alois Haas möchte hingegen in diesem Zustand den Anfang eines Modelllebens erkennen.¹²⁰ Bemerkenswert ist, dass die *tumpheit* des Protagonisten erst bei der Begegnung mit den Rittern hervortritt: Sie wird also erst deutlich, als er auf die Außenwelt trifft. Gegen Schröders Theorie der

¹¹⁵ Parzival, III. Buch, 124, 17-21.

¹¹⁶ Parzival, III. Buch, 126, 13ff.

¹¹⁷ Schröder 2004, S. 151. ; Anja Russ bemerkt, dass Parzival das Interesse an der Jagd nach der Begegnung mit den Rittern vollkommen verliert. Russ 2000, S. 48.

¹¹⁸ Russ 2000, S. 47.

¹¹⁹ Schröder 1953, S. 13f.

¹²⁰ Haas 1964, S. 70.

„paradiesischen Geschöpflichkeit“ in Soltane, könnte man diesen Umstand folgendermaßen interpretieren: Parzival ist an ein Leben in der Einsamkeit von Soltane, abseits eines Hofes, gewohnt. Er ist gut angepasst und ein hervorragender Jäger. Höfisches oder ritterliches Verhalten kann sich der Knabe aber dort nicht aneignen. Als er nun auf die Außenwelt trifft, sind ihm Dinge, die für andere Adelige selbstverständlich sind, fremd. Parzivals *tumpheit*, im Sinne von Unerfahrenheit mit ritterlichen und höfischen Elementen, tritt nun hervor. Die *tumpheit* des Protagonisten ist demnach Zeichen seiner „antihöfischen Erziehung“ in Soltane.

Parzival bittet seine Mutter im Anschluss an die Begegnung mit den Rittern wiederholt um ein Pferd. Herzeloide beschließt, sich eine List auszudenken, um ihren Sohn von seinem Plan, Ritter zu werden, abzubringen. Sie stattet ihn mit einem schlechten Pferd sowie einem Narrengewand aus. Die Königin ist der Ansicht:

*wirt er geroufet unt geslagn,
sô kumt er mir her wider wol.*¹²¹

Das Tragen des Narrengewands findet sich nicht bei Chétien, sondern nur bei Wolfram. Er soll damit von der Umwelt als Narr und nicht als königlicher Spross wahrgenommen werden. Walter Schröder bemerkt, dass Wolfram damit bewusst einen Widerspruch zu den vorangegangenen Lehren und Herzeloides Verhalten schafft.¹²² Claudia Brinker-von der Heyde ist der Meinung, dass damit auch die bewusste „Nichterziehung“ des Knaben vom Erzähler demonstriert wird.¹²³ Alois Haas möchte darin ein Symbol für Parzivals Sonderstatus sowie seine Unschuld gegenüber seiner Mutter und der Gesellschaft erkennen.¹²⁴

Herzeloides Plan geht jedoch nicht auf: Parzivals Schönheit überstrahlt am Artushof sein Gewand und verrät seine adelige Abkunft.

¹²¹ Parzival III. Buch, 126, 28f..

¹²² Schröder 1963, S. 17.

¹²³ Brinker- von der Heyde 1996, S. 251.

¹²⁴ Haas 1964, S. 67f.

Es stellt sich die Frage, warum Herzeloide ihren Sohn durch eine List vom Auszug aus Soltane aufhalten will, jedoch kein klares Verbot ausspricht.

Lydia Miklautsch weist darauf hin, dass die Königin gegenüber dem Willen ihres Sohnes machtlos ist und nicht befugt ist, ihn abzuhalten, da er der Herr ist und es sein gutes Recht ist, wegzugehen.¹²⁵ Dem ist entgegenzuhalten, dass Parzival bei seiner Abreise noch ein Kind und nicht rechtsfähig ist. Herzeloide könnte ihren Sohn zurückhalten, unterlässt es aber, weil sie ihm keinen Wunsch abschlagen kann. Sie bedient sich einer List, um ihren Sohn seinen Wunsch zu erfüllen, aber auch gleichzeitig ihren Willen zu bekommen. Dieser Plan geht aber nicht auf.

Das Verhalten der Königin scheint widersprüchlich: Einerseits hofft sie, dass ihr Sohn wegen der Narrenkleider wieder zu ihr zurückkehrt, andererseits bereitet sie ihn durch ihre Weltlehre auf das Leben außerhalb Soltanes vor. Walter Schröder hat sich mit diesem Widerspruch beschäftigt und kommt zum Schluss, dass es sich bei der Figur Herzeloide um eine Allegorie des Verhältnisses zwischen Maria und Eva handelt: Auf der einen Seite ist sie die beschützende Maria, auf der anderen Seite die zu Erkenntnis verführende Eva.¹²⁶ Herzeloide versucht ihren Sohn durch ihre List zu beschützen, verführt ihn aber durch ihre Weltlehre dazu, die Welt außerhalb Soltanes kennen zu lernen. Walter Schröder vergleicht den Auszug Parzivals weiters mit dem Verlassen des Paradieses, da durch den Tod der Mutter die Urschuld gezeigt wird.¹²⁷

Diese Darstellung Schröders löst die Widersprüche in der Figur der Herzeloide auf und stellt ihre kompositorische Funktion dar. Es muss jedoch kritisiert werden, dass diese Interpretation zu sehr auf die Vollführung eines Musters ausgerichtet ist, d.h. dass der Text der Interpretation angepasst wird und nicht die Interpretation dem Text.

4.1.4.2 Herzeloides Weltlehre

Herzeloide ist, nach der Begegnung mit den Rittern, mit Parzivals Wunsch konfrontiert, Artusritter zu werden. Seinen Auszug kann sie nicht verhindern, deswegen gibt sie ihm, damit er sich in der Welt außerhalb Soltanes zurechtfinden kann, die notwendigsten Ratschläge.

¹²⁵ Miklautsch 1990, S. 67.

¹²⁶ Schröder 1953, S. 16.

Die Weltlehre Herzeloyses besteht auf folgenden Punkten:

- 1) Praktische Hinweise (*an ungebanten strâzen/ soltu tunkel fürte lâzen*; Parzival, 127, 15f.)
- 2) Sittlicher Anstand (*du solt dich site nieten,/ der werlde grüezen bieten*. Parzival, 127, 19f.)
- 3) Anerkennung der Weisheit des Alters (*Op dich ein grâ wîse man/ zuht will lêrn als er wol kan,/ dem soltu gerne volgen,/ und wis im niht erbolgen*. Parzival, 127, 21-24.)
- 4) Minnedienst (*swa du guotes wîbes vingerlîn/ mügest erwerben unt ir gruoz,/ daz nim: ez tuot dir kumbers buoz*; Parzival, 127,26ff.)
- 5) Hinweis auf seine Besitztümer Wâleis und Norgâls und Nennung seines Feindes Lâhelîn (*der stolze küene Lâhelîn/ dînen fürsten ab ervaht zwei lant,/ diu sollten dienen dîner hant,/ Wâleis und Norgâls*. Parzival, 128, 4-7.)

Ruth Weichselbaumer bemerkt, dass Herzeloys mit dieser kurzen Lehre die wesentlichen Bestandteile der höfischen Didaktik anspricht.¹²⁸ Anja Russ ist der Meinung, dass Herzeloys versucht, grundlegende Ratschläge nachzuholen, jedoch nicht zu intensiv zu lehren, damit Parzival zurückkehrt.¹²⁹

Das Problem an den Lehren der Mutter ist, dass die meisten Dinge zwar angesprochen werden, also das „Was“ Parzival tun soll, aber nicht „Wie“ er es tun soll. Wie der junge Held die Anweisungen befolgen soll, wird erst bei Gurnemanz erklärt werden.

Die Lehren folgen, wie es scheint, willkürlich aufeinander, doch haben sie im weiteren Textverlauf eine innere Kontinuität: Parzival befolgt sie wortwörtlich und beinahe in derselben Reihenfolge, die ihm seine Mutter genannt hat. Nur die Unterweisung durch den weisen Alten, also Gurnemanz, entspricht nicht der Reihung. Sie erfolgt erst nach Parzivals Kampf mit Ither, den er fälschlicherweise als Lâhelîn identifiziert.

Bemerkenswert ist, dass Perceval bei Chrestien von seiner Mutter eine viel ausführlichere Welt- sowie Gotteslehre erhält. Wie bereits bei Herzeloyses Gotteslehre erwähnt, erkennt man hier eine wesentliche Veränderung der Vorlage durch Wolfram: Während Perceval mit dem nötigen Wissen in die Welt auszieht, ist Parzivals Verhalten durch sein Halbwissen geprägt. Percevals Fehler ist die Nichtbefolgung der mütterlichen

¹²⁷ Schröder 1953, S. 15.

¹²⁸ Weichselbaumer 2003, S. 195.

Lehren, Parzivals Fehler die wortwörtliche Befolgung. Es wird die unterschiedliche Figurenkomposition der Vorlage und Wolframs Version deutlich: Wolframs Protagonist wird positiver gestaltet als der Chrestiens. Dies wird v. a. beim Abschied von der Mutter ersichtlich: Während sich Parzival nach seinem Abschied nicht mehr nach seiner Mutter umdreht und somit nicht sieht, wie sie niedersinkt und stirbt, reitet Perceval, obwohl er seine Mutter sterben sieht, gewissenlos weiter.

Es wird deutlich, dass Parzivals Verhalten, im Gegensatz zu dem Handeln Percevals, maßgeblich von den erhaltenen Unterweisungen beeinflusst ist. Lydia Miklautsch ist der Meinung:

„Wolfram wollte offensichtlich durch das unmittelbare Aufeinanderfolgen von Herzloydes Gotteslehre und Parzivals Begegnung mit den Rittern, die (anfängliche) Abhängigkeit Parzivals von den Lehren seiner Mutter gegenüber Chrestien stärker betonen.“¹³⁰

Im selben Maße trifft dieses Abhängigkeitsverhältnis auf die Weltlehre zu: Ohne sie wären die weiteren Handlungen des Protagonisten bis zu dem Aufenthalt bei Gurnemanz nicht denkbar. Walter Schröder vertritt die Ansicht, dass in Herzloydes Lehren ausschließlich der Antrieb zum Tun zur Geltung kommt und nicht die Art und Weise des Handelns.¹³¹ Die Begegnung mit den Rittern sowie die Unterweisungen der Mutter lenken folglich die unbestimmte Sehnsucht des Protagonisten, welche insbesondere bei der Vogelszene deutlich wird, auf bestimmte Ziele und helfen ihm sein Weltbild zu konstruieren. Im Mittelpunkt dieses Weltbilds steht freilich das Rittertum.

4.1.4.3 Parzivals Auszug

Parzival beeilt sich bereits am Morgen, bei Sonnenaufgang, die Mutter zu verlassen, da *im was gein Artûse gâch*¹³². Ein innerer Zwang treibt ihn also zur Handlung an. Besonders hervorzuheben ist seine Rastlosigkeit, die sich auch in weiteren Szenen zeigen wird: Er bricht bereits zeitig in der Früh auf und wird durch einen inneren Drang getrieben. Wie bereits erwähnt, zeichnet diese Rastlosigkeit auch seinen Vater Gahmuret aus.

Als der Knabe außerhalb der Blickweite der Mutter ist, bricht sie zusammen und

¹²⁹ Russ 2000, S. 49.

¹³⁰ Miklautsch 1990, S. 65.

¹³¹ Schröder 1963, S. 21.

stirbt.¹³³ Ihr Sohn, der sich nicht umblickt, bemerkt ihren Tod nicht. Das ist ein entscheidender Unterschied zu der Darstellung Chrestiens, dessen Perceval zurückblickt und trotz des Anblicks der toten Mutter weiterreitet. In Wolframs Text ist Parzival ahnungslos und ihn trifft keine bewusste Schuld.

Claudia Brinker- von der Heyde ist der Meinung, dass der Tod der Mutter immer ein „exemplarischer Tod“ ist, der eine Zäsur im Leben des Protagonisten darstellt, da er nun die Handlung übernimmt. Die Figur kann nicht mehr zurückkehren, gleichzeitig wird die vorbildliche Rolle der Mutter, welche aus übergroßer Liebe zu ihrem Mann und ihrem Sohn stirbt, hervorgehoben.¹³⁴

Herzeloyses *triuwe* wird auch im folgenden Textabschnitt betont:

*ir vil getriulicher tôt
der frouwen wert die hellenôt.
ôwol si daz se ie muoter wart!*¹³⁵

Herzeloyses Mutterschaft wird also durchaus positiv bewertet. Betrachtet man, dass nach mittelalterlicher Vorstellung jeder Mensch wegen der Erbsünde schuldig ist, reinigt sie nicht der Tod in Treue von der Erziehungsschuld, sondern von der Erbsünde. Zudem wird Herzeloysde von Wolfram bewusst als ambivalente Figur gezeichnet: Einerseits zeichnet sie sich durch ihre besondere *triuwe* aus, andererseits vergeht sie sich an Parzivals Bestimmung. Wolfram mildert jedoch dieses Vergehen, da er es auf die übergroße Mutterliebe zurückführt.

4.1.5 Reise zum Artushof

Parzivals erklärtes Ziel ist es an den Artushof zu gelangen, um von Artus zum Ritter gemacht zu werden. Auf dem Weg dorthin wird seine *tumpheit* besonders augenscheinlich dargestellt.

¹³² Parzival III. Buch, 128, 15.

¹³³ Das Leben der Frau erlischt laut Claudia Brinker- von der Heyde, wenn das Objekt der Liebe nicht mehr vorhanden ist, da sich die Frau nur über eine männliche Bezugsperson definieren kann. : Brinker- von der Heyde 1996, S. 267.

¹³⁴ Brinker- von der Heyde 1996, S. 271.

¹³⁵ Parzival, III. Buch, 128, 23-25.

4.1.5.1 Überquerung des Baches

Auf der Reise berücksichtigt der Knabe die Ratschläge seiner Mutter wortwörtlich. Als er an einen Bach kommt, erinnert er sich an die Worte seiner Mutter, die ihn vor dem Überqueren von dunklen Furten warnt. Diese Warnung zielt, laut Anja Russ, anhand eines konkreten Beispiels auf die Vermeidung von Gefahren ab.¹³⁶

Parzival versteht jedoch den Sinn dieser Lehre nicht: Obwohl der Bach leicht überquert werden kann, meidet er ihn, da Blumen und Gras einen dunklen Schatten auf das Wasser werfen. Er reitet den ganzen Tag am Ufer des Gewässers entlang, um die Furt erst am nächsten Tag an einer hellen Stelle zu überqueren.

Wolfram stellt dieses sture Befolgen der Lehren der Mutter amüsant dar: Er zeigt damit die *tumpheit*, also die Unerfahrenheit und Kindlichkeit des Helden.

4.1.5.2 Anwendung der Minnelehre bei Jeschute

Nach der Episode mit der Furt gelangt Parzival zu einem reich geschmückten Zelt, in dem gerade die adelige Dame Jeschute ruht. Wolfram gestaltet ein sehr erotisches Bild:

*Diu frouwe was entslâfen.
si truoc der minne wâfen,
einen munt durchliuhtic rôf,
und gerndes ritters herzen nôf.
innes des diu frouwe slief,
der munt ir von einander lief:
der truoc der minne hitze fiur.
[...]
ir deckelachen zobelîn
erwant an ir hüffelîn,
daz si durch hitze von ir stiez,
dâ s der wirt al eine liez.¹³⁷*

Der Knabe reagiert jedoch nicht auf die augenscheinlichen Reize der Herzogin, sondern wird stattdessen von ihrem Ring angezogen. Man bemerkt, dass Parzival noch kein erotisches Empfinden hat: Er agiert hier noch nicht wie ein Jüngling, der für die Reize einer Dame empfänglich ist, sondern wie ein Kind, welches noch sexuelles Desinteresse

¹³⁶ Russ 2000, S. 50.

¹³⁷ Parzival, III. Buch, 130, 3-9; 17-20.

zeigt.¹³⁸ Der Knabe entwendet Jeschutes Ring, da er sich an die Lehre seiner Mutter erinnert, die ihm geboten hat, den Ring einer guten Frau zu erwerben. Auch hier versucht er diese Lehre wortwörtlich zu befolgen. Dies geschieht, wie bei der Szene mit dem Bach, unfreiwillig komisch:

*ouch spranc der knappe wol getân
von dem teppiche an daz bette sân.
Diu süeze kiusche unsamfte erschrac,
do der knappe an ir arme lac.¹³⁹*

Die Kindlichkeit des Knaben tritt durch das ungestüme Verhalten deutlich hervor: Er zwingt ihren Mund an seinen, drückt sie an sich und entreißt ihr ihren Ring sowie eine Spange. Jeschute wehrt sich, kommt jedoch nicht gegen die übermäßige Kraft des Protagonisten an.

Nachdem er von ihrem Mahl gegessen hat, zwingt er ihr beim Abschied noch einen Kuss auf und verschwindet. Orilus, Jeschutes Mann, stellt bei seiner Rückkehr fest, dass seine Frau besucht worden ist und stellt sie zur Rede. Diese beteuert ihre Unschuld:

*dâ kom ein tôr her zuo geriten:
swaz ich liute erkennet hân,
ine gesach nie lîp sô wol getân.¹⁴⁰*

Bemerkenswert ist, dass sie, trotz der Narrenkleidung des Protagonisten, seine außergewöhnliche Schönheit hervorhebt. Parzivals innere Schönheit überstrahlt folglich sein Äußeres.

Anette Sosna ist der Ansicht, dass diese Szene vorausdeutend für spätere Situationen, wie beispielsweise die Szene auf der Gralsburg, ist, da hier „mißlungene Interaktion“, bedingt durch „fehlende Empathie, Reflexion und verbale Interaktion“ Leid verursacht.¹⁴¹ Die beiden Szenen, die Episode bei der Furt und bei Jeschute, haben weiters die Funktion Parzivals Abhängigkeit von der Mutter und ihren Lehren zu demonstrieren.

¹³⁸ Parzivals sexuelles Desinteresse tritt in Kontrast zu Gahmurets *site: het er gelernt sîns vater site,/ die werdeclîche im wonte mite,/ diu bukel wære gehurtet baz,/ da diu herzoginne al eine saz, [...]*. Parzival, III. Buch, 139, 15-18.

¹³⁹ Parzival, III. Buch, 131, 1-4.

¹⁴⁰ Parzival, III. Buch, 133, 16ff.

¹⁴¹ Sosna 2002, S. 170f.

4.1.5.3 Identitätsfindung Parzivals durch Sigune

Parzival begegnet seiner Cousine Sigune, welche um ihren toten Geliebten Schianatulander trauert. Das Kind zeigt sofort sein Mitgefühl und bietet ihr an, den toten Ritter zu rächen. Schröder hebt hervor, dass das Angebot zur Rache für Sigune „für die im Geburtsadel wurzelnde *triuwe*“ spricht.¹⁴²

Auch Sigune betont die außergewöhnliche Schönheit des Knaben. Interessant ist, dass sie Parzivals besondere Mitleidsfähigkeit hervorhebt:

*du bist geborn von triuwen
daz er dich sus kan riuwen.*¹⁴³

Dies ist eine entscheidende Beobachtung: Parzival zeigt schon in jungen Jahren (in der Szene von der Vogeljagd) sowie nach seinem Auszug seine Mitleidsfähigkeit. Diese kommt ihm auch später nicht abhanden und gehört zu einem besonderen Wesenszug des Protagonisten. Die Vogelszene und die Begegnung mit Sigune deuten somit die weitere Handlung am Gralshof voraus und sind deswegen funktional wichtig.

Bei dieser Begegnung erfährt Parzival seinen eigentlichen Namen: Von seiner Mutter wurde er nur *bon fils, cher fils, beau fils*¹⁴⁴ gerufen. Sigune, der er dies erzählt, als sie nach seinem Namen fragt, erkennt ihn als Cousin und nennt ihm seinen Namen. Sie gibt ihm auch gleich eine Namensklärung: *der nam ist rehte enmitten durch.*¹⁴⁵

Parzivals Name deutet auf seine besondere Zielstrebigkeit hin. Der Protagonist erhält somit eine Identität, welche den Handlungsverlauf mitbestimmt.

Anette Sosna weist ebenfalls die Rolle des Namens als Identitätsfaktor bei Wolframs Parzival hin:

„Als ein wichtiger Identitätsfaktor bezeichnet Parzivals Name und dessen aus der Verwandtschaft hergeleitete Deutung damit die existenzielle Spannung, die mit den Umständen der Namensgebung verknüpft ist und die für den weiteren Verlauf der Erzählung eine zentrale Thematik darstellen wird.“¹⁴⁶

Dieses Element ist auch bei Gottfrieds Tristan zu finden: Sein Name wirkt sich maßgeblich auf seine Identität und den weiteren Erzählverlauf aus.

¹⁴² Schröder 2004, S. 162f.

¹⁴³ Parzival, III. Buch, 140, 1f.

¹⁴⁴ Parzival, II. Buch, 113, 4; III. Buch, 140, 6ff.

¹⁴⁵ Parzival, III. Buch, 140, 16.

Anschließend klärt Sigune ihn über ihr Verwandtschaftsverhältnis, seine Abstammung sowie seine Besitztümer auf. Weiters erzählt sie ihm von Lähelin, der ihm zwei Länder genommen hat, sowie von Orilus, der für den Tod von Parzivals Onkel sowie Sigunes Geliebten verantwortlich ist. Interessant ist hierbei, dass der Knabe nach der Identitätsfindung sofort über seine Besitztümer und seine Feinde informiert wird. Das Wissen um diese Dinge wird also für einen jungen Adligen sehr hoch eingeschätzt und ist wie das Wissen um seinen eigenen Namen identitätsstiftend. Ursula Storp weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Aufklärung der Verwandtschaftsverhältnisse ein „handlungsstrukturierendes Moment“ im *Parzival* ist, welches sukzessive über mehrere Stationen stattfindet.¹⁴⁷

4.1.5.4 Parzival am Artushof

Erst nachdem der Knabe über seine Identität Bescheid weiß, kann er zum Artushof weiterreisen. Ursula Storp meint, dass mit dem Schauplatzwechsel auch immer ein Identitätswechsel Parzivals stattfindet, der zur Steigerung seiner Identität führt.¹⁴⁸ Der Aufenthalt des Helden am Artushof bedingt folglich einen weiteren Identitätswandel: Er wird durch den Erwerb von Ithers Rüstung zum Ritter. Seine väterliche *art* tritt dabei deutlich hervor.

4.1.5.5 Parzival und die Hofgesellschaft

Der Protagonist gelangt, nachdem er die Nacht bei einem habgierigen Fischer verbracht hat, am nächsten Tag unter Führung desselben zum Artushof.

Parzival trifft auf offenem Feld auf Ither, der ihn bittet, der Hofgesellschaft zu sagen, dass er nicht geflüchtet, sondern vor die Tafelrunde geritten sei, um sein Erbe in Besitz zu nehmen. Der Knabe reitet an den Hof, um dies Artus auszurichten. Er kann jedoch den richtigen Artus nicht ausmachen, da er in jedem Ritter Artus sieht:

ich sihe hie mangen Artûs :

¹⁴⁶ Sosna 2002, S. 172f.

¹⁴⁷ Storp 1994, S. 68.

¹⁴⁸ Storp 1994, S. 76.

*wer sol mich ritter machen?*¹⁴⁹

Parzival hat nur eine vage Vorstellung davon, wie Artus aussieht. Wichtig ist für ihn, sofort zum Ritter gemacht zu werden. Er bekundet weiters sein Interesse an Ithers Rüstung:

*ôwî wan het ich sîn gewant
enphangen von des künges hant!
sô wær ich freuden rîche:
wan ez stêt sô rîterlîche.*¹⁵⁰

Für den Knaben ist von großer Bedeutung, dass er die Rüstung, welche ihn nach seinem Verständnis zum Ritter macht, vom König erhält. Nachdem er vor Artus gebracht wird, besteht er nochmals auf die Ritterehre. Die möchte ihm der Herrscher gerne geben, jedoch erst am nächsten Tag. Parzival will aber nicht so lange warten:

*der wol geborne knappe
hielt gagernde als ein trappe.*¹⁵¹

Wolfram erzeugt hier bewusst einen komischen Gegensatz: Der adelige Knabe benimmt sich ungeduldig wie ein *trappe*. Er greift hier jedoch nicht das Dümmlingsmotiv auf, wie es etwa bei Chrestiens *Perceval* zu finden ist, sondern zeigt bewusst Parzivals innere Unruhe, die ihn immer weiter treibt.

Während Artus dem Knaben Ithers Rüstung nicht geben möchte, da er seinen Tod befürchtet und es aufgrund Ithers Adel nicht wagt, ihm die Rüstung zu schenken, spricht sich Kaye dafür aus, den unerfahrenen Knaben gegen den Ritter kämpfen zu lassen:

*Ine sorge umbe ir deweders lebn:
man sol hunde umb eber houbet gebn.*¹⁵²

Gemeint ist damit die Wildschweinjagd: Das Wildschwein, insbesondere der Eber, ist ein sehr gefährliches Jagdobjekt, da es mit seinen Hauern auch Jäger schwer verletzen und sogar töten kann. Man jagt den Eber am besten, indem man Hunde auf ihn hetzt. Das Tier tötet bzw. verletzt die Hunde, ermüdet dabei jedoch immer mehr. Im Zuge dieser Hetzjagd verliert es immer mehr an Kraft, sodass es schlussendlich leichter erlegt werden kann. Ither ist hier der Eber, der zwar gefährlich ist, den es jedoch zu erlegen

¹⁴⁹ Parzival, III. Buch, 147, 22f..

¹⁵⁰ Parzival, III. Buch, 148, 15-18.

¹⁵¹ Parzival, III. Buch, 149, 25f.

¹⁵² Parzival, III. Buch, 150, 21f..

gilt. Parzival stellt hier den Jagdhund dar, den man auf den Eber hetzt und dessen Verlust man in Kauf nimmt, um den Eber zu ermüden. Kaye gibt folglich, im Gegensatz zu Artus, nicht viel auf das Leben des Knaben und ermutigt Artus, ihn gegen Ither kämpfen zu lassen.

An dieser Stelle kann man auch einen Vergleich zu Parzivals Hirschjagd ziehen: Mit den Hirschen hat der Protagonist ebenso wenig Mitleid wie mit Ither. Hirsche sind für ihn da, um gejagt zu werden, Ritter, um gegen sie zu kämpfen. Stellt sich ihm ein Ritter entgegen, riskiert er zwangsläufig seinen Tod und hat deshalb kein Mitleid verdient.

Die Reaktionen der Hofgesellschaft auf Parzival sind durchaus positiv. Trotz seiner Narrenkleidung wird er am Hofe begrüßt. Die Hofgesellschaft, insbesondere die Frauen, bewundern seine außergewöhnliche Schönheit, die sich in seiner besonderen Körperfarbe zeigt: *si nâmen sîner varwe war.*¹⁵³ Dies ist wiederum eine Anspielung auf seine besonders helle, glänzende Haut, welche ein Erbe Gahmurets ist. Auch Artus bewundert sein Aussehen und erkennt seine adelige Abstammung. Er möchte ihm sogar eine Ritterrüstung schenken:

*Du bist wol sô gehiure.
rîch an koste stiure
wirt dir mîn gâbe undertân.*¹⁵⁴

Cunneware, die sonst nie lacht bis sie den erblickt, der höchsten Ruhm auf Erden hat oder erwerben soll, lacht, als sie Parzival erblickt. Auch der stumme Antanor, der sich geschworen hat, kein Wort zu sprechen bis Cunneware lacht, beginnt nun zu sprechen. Kaye, der dies nicht erträgt, misshandelt daraufhin beide. Im Verhalten Cunnewares zeigt sich somit deutlich eine Vorausdeutung von Parzivals außergewöhnlichem Schicksal.

Der Protagonist erregt am Hof, trotz seiner Narrenkleidung, besondere Beachtung und Wertschätzung. Alle, bis auf Kaye, sind ihm sofort zugetan und erkennen in ihm einen Knaben adeliger Abstammung. Seine innere Schönheit, also sein innerer Adel, ist für alle von weitem erkennbar und kann nicht durch sein Äußeres überdeckt werden. Alois Haas vertritt die Meinung, dass nicht nur Parzivals besondere Schönheit, sondern gerade

¹⁵³ Parzival, III. Buch, 148, 22.

auch die Hervorhebung seiner *tumpheit* wichtig für die Anerkennung am Artushof ist: Dadurch erhält er Aufmerksamkeit und einen Sonderstatus am Hof.¹⁵⁵

In der Forschungsliteratur wird vielfach Bezug auf diese Stelle genommen, wenn es um das Artusbild in Wolframs *Parzival* geht. Helmut Brall möchte bereits in den Begegnungen mit den Rittern Anklänge an die defizitäre Stellung des Artushofes sehen.¹⁵⁶ Er führt weiters aus, dass Parzival den Artushof mit seinen internen Konflikten konfrontiert.¹⁵⁷ Carins Sequens schließt sich der Meinung Bralls an:

„Indem er seine Besitzansprüche stellt, zeigt er, wie schwach eigentlich König Artus ist. [...] Der König scheint sich nicht von der Masse abzuheben, denn auch Parzival weiß nicht, wer denn nun Artus sei.“¹⁵⁸

Auch Andrea Freimüller bemerkt, dass Wolfram durch die Konzeption seiner Hauptfigur bewusst eine Kontrastwirkung zum Artushof erzielen möchte und somit „die Erstarrtheit der höfischen Verhaltensformen aufzeigt.“¹⁵⁹

Auffällig ist die Passivität des Artushofes: Nicht er, sondern Parzival agiert, als es zum Konflikt mit Ither kommt. Der Protagonist stellt folglich die schwachen Seiten Artus' und des Artushofes dar. Wolfram möchte jedoch nicht den defizitären Status des Artushofes zum Mittelpunkt seiner Erzählung machen, sondern zeigt, dass der Artushof sowie die höfische Erziehung nicht unbedingt nötig für Parzivals Werdegang sind. Auf diese Weise kritisiert er sowohl das Artusideal als auch die höfische Erziehung, da der Protagonist beides nicht benötigt, um seine Probleme zu lösen.

4.1.5.6 Parzivals Kampf mit Ither

Parzival verlangt von Ither dessen Rüstung, da er darauf pocht, dass Artus sie ihm geschenkt habe. Sein erklärtes Ziel ist, dadurch die Ritterwürde zu erlangen:

*ine wil niht langer sîn ein kneht,
ich sol schildes ambet hân.*¹⁶⁰

¹⁵⁴ Parzival, III. Buch, 149, 19-21.

¹⁵⁵ Haas 1964, S. 77. ; Sosna 2002, S. 174.

¹⁵⁶ Brall 1983, S. 202f.

¹⁵⁷ Brall 1983, S. 214-217. ; Auch Joachim Schröder möchte einen defizitären Status des Artushofes erkennen: Schröder 2004, S. 170

¹⁵⁸ Sequens 1989, S. 87.

¹⁵⁹ Freimüller 1991, S. 95f; 103.

¹⁶⁰ Parzival, III. Buch, 154. 22f..

Ither nimmt Parzival nicht als ernsthaften Gegner war. Aus diesem Grund stößt er den Knaben nur mit dem Speerschaft, also der stumpfen Seite des Speers, zur Seite. Da Ither den Knaben nicht als Gegner anerkennt, wird Parzival wütend und tötet ihn mit seinem *gabylôt*, also einer unritterlichen Waffe. Dies ist nach mittelalterlicher Auffassung kein ehrenvoller Tod. Wolfram klagt:

*wær ritterschaft sîn endes wer,
zer tjost durch schilt mit eime sper,
wer klagte dann die wunders nôt?
er starp von eime gabylôt.¹⁶¹*

Parzival versucht sogleich die Leiche zu entkleiden, begeht also Leichenraub.¹⁶² Nach seinem Verständnis handelt er rechtmäßig, da Artus ihm die Rüstung geschenkt hat. Der Knabe ist jedoch nicht in der Lage dem Toten die Rüstung abzunehmen und ist auf die Hilfe des Knappen Iwanet, der ihn schon bei seiner Ankunft am Artushof begrüßt hat, angewiesen: Dieser entwaffnet den Toten und legt Parzival die Rüstung an. Joachim Schröder möchte in der Umgürtung mit dem Schwert durch Iwanet eine Schwertleite sehen, die statt von Artus durch einen Knappen erfolgt.¹⁶³ Dies würde auf einen defizitären Status des Artushofes¹⁶⁴ hindeuten, den auch Joachim Schröder favorisiert. Meines Erachtens wäre dies eine Überinterpretation der Textstelle: Wolfram zeigt, dass der Artushof und der Ritterschlag nicht notwendig für die Entwicklung des Protagonisten sind. Zudem wird die besondere Ungeduld des Knaben, der nicht einmal auf seine eigene Schwertleite warten möchte, demonstriert.

Bemerkenswert ist, dass Parzival, trotz der Aufforderung des Knappen, nicht bereit ist, seine Stiefel auszuziehen, da sie ihm seine Mutter vor seiner Abreise geschenkt hat. Dies ist ein klares Zeichen dafür, dass er sich noch nicht vom mütterlichen Einfluss trennen kann: Somit wird sein ungewöhnliches Verhalten durch den noch bestehenden Einfluss der Mutter erklärt. Iwanet zeigt ihm die ritterliche Bewaffnung (das Schwert, das Schild sowie den Speer) und erklärt ihm, wie er sie benutzen soll. Anja Russ ist der Ansicht,

¹⁶¹ Parzival, III. Buch, 159, 9-12.

¹⁶² Alois Haas möchte darin eine durch die *tumpheit*, im Sinne einer „fatalen aber nicht schuldhaften Naivität“, verursachte humoristische Szene sehen, die die Tat des Protagonisten entschärfen soll. Haas 1964, S. 80f.

¹⁶³ Schröder 2004, S. 171.

¹⁶⁴ Schröder 2004, S. 166f; 170-176.

dass die Funktion des Knappen darin besteht, die mangelnde Erziehung Parzivals und dadurch auch seine *tumpheit* zu zeigen, welche sein Handeln rechtfertigen.¹⁶⁵

Parzival setzt eine Rüstung mit dem Ritteramt gleich und betrachtet sie als etwas Äußerliches, welches man ohne Schwierigkeiten erlangen kann.¹⁶⁶ Er versteht noch nicht, dass mit dem Ritteramt mehr verbunden ist, als eine möglichst prachtvolle Rüstung zu tragen. Das wird er erst bei Gurnemanz lernen. Bemerkenswert ist, dass Parzival auch von seiner Umwelt nach der Tötung Ithers, welche als Rittertat gewertet wird, und dem Erwerb der Rüstung automatisch als Ritter wahrgenommen wird.¹⁶⁷ Die Gesellschaft besitzt folglich anscheinend dieselbe Auffassung von Rittertum wie Parzival, nämlich die, dass das Ritteramt eine Sache ist, die man beispielsweise durch eine Rüstung erwerben kann.

Der Knabe möchte Ither sogar als Lähelin identifizieren. Auch hier wird gezeigt, dass er die Lehre seiner Mutter zu wortwörtlich nimmt: Für Parzival muss jemand, der seiner Meinung nach ungerechtfertigte Ansprüche auf die Landesherrschaft erhebt, der von seiner Mutter und von Sigune beschriebene Widersacher Lähelin sein.¹⁶⁸

Auffallend ist, dass Parzival überhaupt kein Mitgefühl mit dem Toten zeigt: Während er, wie die Begegnung mit Sigune zeigt, durchaus zu Mitleid fähig ist, fehlt es nun völlig. Für ihn ist Ither ein Gegner, der ihn daran hindert, ein Ritter zu werden und den es zu überwinden, aber nicht zu betrauern gilt.

Interessant ist jedoch, dass er durchaus Mitgefühl mit Cunneware hat: So bittet er Iwanet zum Artushof zu reiten und Artus seine Klage mitzuteilen, dass Cunneware wegen ihm misshandelt worden ist. Hier ist ein Unrechtsbewusstsein zu entdecken: Der Knabe bemerkt, dass einer Frau wegen ihm Leid angetan wurde und empfindet dies als Unrecht.

Wapnewski weist auf die Farbsymbolik dieser Szene hin: Rot gilt als Farbe der Sünde, Liebe, Schönheit, Freude, des Zornes, der Scham sowie des Krieges. Durch den Erwerb

¹⁶⁵ Russ 2000, S. 59.

¹⁶⁶ Darauf weist auch Sequens und Sosna hin: Sequens 1989, S. 49. ; Sosna 2002, S. 175.

¹⁶⁷ Tarmann 1993, S. 18.

¹⁶⁸ Das bemerkt Sequens ebenfalls: Sequens 1989, S. 72.

der roten Rüstung Ithers wird Parzival zum roten Ritter und tritt somit durch das Anlegen der Rüstung in ein neues Stadium ein, welches, angedeutet durch die rote Farbe des neuen „weltlichen Gewands“, von Sünde und Bewährung geprägt ist.¹⁶⁹

4.1.6 Gurnemanz' Lehren

Parzival reitet auf dem erbeuteten Pferd Ithers in voller Rüstung im Galopp weiter. Sein törichtes Verhalten wird auch hier deutlich: Er strapaziert sich und das Pferd über alle Maßen. Auch seine Ungeduld wird betont: Der Protagonist lässt das Pferd nicht traben, sondern galoppieren. Auf diese Weise legt er in einem Tag eine Strecke zurück, die ein anderer Mann ohne Rüstung in zwei Tagen zurückgelegt hätte.

Gegen Abend erreicht er Gurnemanz' Burg. Auf einer Wiese begegnet der Knabe dem Burgherrn, der unter einer Linde sitzt. Diesen bittet Parzival, wie es ihm seine Mutter geraten hat, um Rat und bietet ihm dafür seinen Dienst an. Gurnemanz geht auf seine Bitte ein und so wird der Held von vier Edelknaben in den Burghof geführt. Dort wird er von Rittern gebeten, vom Pferd abzusteigen. Parzival wehrt sich jedoch entschieden dagegen:

*'mich hiez ein künec ritter sîn:
swaz halt drûffe mir geschiht,
ine kum von disem orse niht.¹⁷⁰*

Für ihn ist das Rittertum eng verbunden mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes *ritter*, nämlich *rîten*, also reiten.¹⁷¹ Folglich ist man nach seinem Verständnis nur ein Ritter, wenn man auch auf einem Pferd reitet.

Am Hofe Gurnemanz' herrscht Entsetzen über Parzivals Narrenkleidung, die nach dem Ablegen der Rüstung sichtbar wird: Seine Schönheit steht im Kontrast zu seiner Kleidung. Dies wird auch von den Rittern bzw. vom Hausherrn erkannt und verwirrt diese umso mehr. Im Laufe seines Aufenthalts, nach einem Bad am nächsten Morgen, legt er seine alte Kleidung ab und erhält von Gurnemanz standesgemäße Gewandung.

Interessant ist hierbei die Symbolik der Kleidung: Von seiner Mutter nimmt der Held

¹⁶⁹ Wapnewski 1955, S. 63f.

¹⁷⁰ Parzival, III. Buch, 163, 22-24.

Abschied in der Narrenkleidung, welche zwar von seiner Schönheit überstrahlt wird, jedoch zu seinem Verhalten passt, da er sich wie ein Narr verhält. Nach dem Kampf mit Ither verdeckt er seine Narrenkleidung mit dessen Rüstung. Äußerlich ist Parzival nun ein Ritter geworden, doch er trägt unter der Ritterrüstung noch die Kleidung eines Narren und verhält sich wie ein solcher. Die Narrenkleidung steht auch eng in Verbindung mit seiner Mutter Herzloyde, da er sie von ihr erhalten hat. Der Protagonist erwähnt sie ständig und ist noch nicht gelöst von ihr. Der Erhalt der neuen, standesgemäßen Kleidung geht einher mit dem Beginn der Unterweisung durch Gurnemanz: Er lernt sein törichtes Verhalten abzulegen und seine Mutter nicht ständig zu erwähnen. Der Knabe tritt in ein neues Stadium ein und der Wechsel der Kleidung ist ein Indikator für seine Weiterentwicklung. Anette Sosna meint, dass er durch die standesgemäße Kleidung, welche die Diskrepanz zwischen äußerem und innerem Erscheinungsbild aufhebt, einen weiteren Identitätsfaktor bekommt, der ihn „zu einem gesellschaftsfähigen Mitglied des Hoflebens macht“.¹⁷²

Gurnemanz' Lehren beziehen sich auf folgende Bereiche:

- 1.) Religiöse Verhaltensweisen¹⁷³
- 2.) Ritterliches Verhalten und Tugenden¹⁷⁴
- 3.) Höfisches Verhalten (z.B. Tischmanieren)
- 4.) Verhalten gegenüber Frauen¹⁷⁵

Diese Unterweisungen sind, im Gegensatz zu der Lehre Herzloydes, nicht nur theoretischer, sondern auch praktischer Art: So erhält der Held Unterricht im ritterlichen Kampf.

Parzival bekommt nun die Ausbildung, die ihm in der Einsamkeit von Soltane versagt

¹⁷¹ Lexer, Bd 2, Sp. 462. ; Benecke/ Müller/ Zarncke, Bd 2, S. 739f.

¹⁷² Sosna 2002, S. 177.

¹⁷³ Dazu gehört: Almosen geben, Kreuzzeichen und Abscheu gegenüber dem Teufel zeigen. Parzival, III. Buch, 169, 17-20.

¹⁷⁴ Gurnemanz nennt folgende Verhaltensregeln: Schweigen von der Mutter, nicht unverschämt sein, Erbarmen und Hilfe gegenüber armen Leuten, Einhalten des rechten Maßes, nicht zu viele Fragen stellen, Mitleid zulassen, nach dem Ausziehen der Rüstung unter den Augen und an den Händen waschen, männlich sein und guten Mut zulassen. Parzival III. Buch, 170, 7-30; 171; 172, 1-8.

¹⁷⁵ Zu dem richtigen Verhalten gegenüber Frauen gehört: Achtung vor Frauen, die Frauen niemals verraten, in der Liebe Verrat und Schwindel unterlassen, die Einheit von Mann und Frau (diesen Gedanken finden wir auch bei Obilot wieder!). Parzival, III. Buch, 172, 9-30; 173, 1-6.

geblieben ist. Sie konzentriert sich v. a. auf das Rittertum und die Vermittlung der Werte, die mit diesem zusammenhängen. Dazu gehört das richtige christliche Verhalten, welches sich in der Lehre Gurnemanz' v. a. auf die Ausführung von Ritualen beschränkt, aber auch angemessenes Verhalten gegenüber Frauen. Dabei konzentriert sich Gurnemanz v. a. auf die Liebe und die Untrennbarkeit von Frau und Mann.

Die Lehre selbst ist viel ausführlicher als Herzeloyses Unterweisung. Sie ist zudem praktischer und weitaus weniger theoretisch formuliert. Besonders bei der religiösen Unterweisung wird dies augenscheinlich: Gurnemanz spricht von keinem Gottesbild, sondern stellt das richtige Verhalten in der Kirche in den Vordergrund. Carin Sequens ist der Ansicht, dass Gurnemanz Herzeloyses Lehre weder widerspricht noch korrigiert, stattdessen ergänzt er sie.¹⁷⁶ Das ist ein entscheidender Punkt für die Bewertung von Herzeloyses Lehre: Sie ist folglich nicht falsch, sondern ergänzungsbedürftig.

Parzival ist nach dieser Unterweisung nicht nur äußerlich, durch die Rüstung, ein Ritter, sondern legt nun auch ritterliches Verhalten an den Tag. Das Resultat dieser Lehren bemerkt man sogleich: Er schweigt fortan von seiner Mutter und unterlässt törichtes Verhalten. Heinz Rupp macht darauf aufmerksam, dass Parzival nach seinem Abschied von Gurnemanz nicht mehr als *tump* bezeichnet wird. Diese Bezeichnung tritt erst wieder im neunten Buch auf, wobei sie sich diesmal nicht auf eine unzureichende Weltkenntnis, sondern auf mangelnde Gotteskenntnis bezieht.¹⁷⁷

Sein verändertes, nun angemessenes Verhalten wird beispielsweise deutlich, als er mit dem Burgherrn und seiner Tochter Liaze zu Abend speist. Carin Sequens ist jedoch der Meinung, dass diese Reifung nur äußerlicher sowie oberflächlicher Art ist und v. a. die höfische Erziehung betrifft.¹⁷⁸

Die äußerliche Erziehung des Protagonisten bereitet ihn auf den Umgang mit seiner Umgebung vor. Man bemerkt, dass der Protagonist alle Lehren, die er erteilt bekommt, wie ein Schwamm aufsaugt und sofort anwendet. Er benötigt keine Wiederholung und keine Entwicklung, sondern ist in der Lage sein Verhalten schlagartig zu ändern.

¹⁷⁶ Sequens 1989, S. 43.

¹⁷⁷ Rupp 1957, S. 101.

Mit dem Auszug von Gurnemanz' Hof endet das dritte Buch und gleichzeitig beginnt für Parzival auch ein neuer Lebensabschnitt: Seine Kindheit ist vorbei. Er ist nun ein Ritter und wird in seiner Jugend gezeigt.

4.1.7 Trevrizents Lehren

Vier Jahre nach seinem Auszug aus Soltane erhält der Protagonist eine dritte und letzte Lehre. Diese Lehre schließt an Herzeloyses Gotteslehre an und vervollkommnet sie.

Nachdem Parzival Gott den Dienst aufkündigt, befindet er sich in einer Identitätskrise. Er trifft auf einen alten Ritter, der gemeinsam mit seiner Familie im Bußgewand den Karfreitag verbringt. Dieser ist entsetzt über Parzivals Gottlosigkeit¹⁷⁹ und weist ihm den Weg zur ärmlichen Unterkunft des Einsiedlers Trevrizent.

Trevrizents Lehre erweist sich als Wendepunkt in Parzivals Entwicklung zum Erwachsenen: Parzival wird nun mit seinen Sünden konfrontiert.

In der Forschungsliteratur ist die Frage um Parzivals Schuld sehr umstritten.¹⁸⁰ Fest steht, dass er die ihm angelasteten Sünden – Herbeiführung des Todes seiner Mutter durch Weggang, Ermordung eines Verwandten sowie Unterlassung der Mitleidsfrage – ungewollt begangen hat und im Nachhinein bereut. Man fragt sich, warum der Protagonist für Taten verantwortlich gemacht wird, die er mangels besseren Wissens, welches aus seiner mangelhaften Erziehung in Soltane resultiert, begangen hat.

Chrestiens Perceval wird im Gegensatz zu Wolframs Parzival viel negativer gezeichnet: Er sieht beispielsweise seine Mutter sterben und reitet trotzdem weiter, während Parzival, ohne sich umzudrehen, davon reitet und damit den Tod seiner Mutter nicht wahrnimmt. Der Weggang von seiner Mutter ist zudem ein natürlicher Ablösungsprozess und kann ihm nicht als Schuld angelastet werden. Auch der Verwandtenmord war nicht beabsichtigt. Parzival wusste nichts von den Verwandtschaftsverhältnissen und identifizierte seinen Cousin Ither fälschlicherweise mit Lähelin, der ihm von seiner Mutter als Feind genannt wurde. Auch die unterlassene

¹⁷⁸ Sequens 1989, S. 42.

¹⁷⁹ Parzival reitet am Karfreitag in voller Rüstung: Parzival, IX. Buch, 447; 448, 1-26.

¹⁸⁰ Anders Till Zmaila fasst den Forschungsstand zum Schuldkomplex im Parzival zusammen: Zmaila 2002.; Literatur zu diesem Thema: Schwietering 1944/46; Mohr 1951/52.; Schröder 1959.; Maurer 1961, S. 148-167.; Wapnewski 1955.; Bumke 2001, S. 72-75.; Bumke 2004, S. 127-130.

Mitleidsfrage ist ein Resultat mangelnden Wissens: Parzival lernte von Gurnemanz richtige ritterliche Verhaltensweisen. Dazu gehört, nicht ungebeten eine Frage zu stellen, da dies als unhöflich angesehen wird. Aus diesem Grund unterlässt er sie auf der Gralsburg.¹⁸¹ Er hält sich, wie bei den Lehren seiner Mutter, wortwörtlich an die ihm aufgetragenen Verhaltensweisen. Bei Chrestien ist die Schuldfrage viel eindeutiger: Perceval hat die ihm zu Last gelegten Sünden – Herbeiführung des Todes der Mutter sowie Unterlassung der Mitleidsfrage – bewusst begangen.¹⁸² Franz Rolf Schröder weist darauf hin, dass im Gegensatz zu Chrestien Wolfram eine „Sündenhäufung“ vornimmt, wobei die einzelnen Sünden ohne Verknüpfung nebeneinander stehen.¹⁸³

Parzivals Schuld entspricht nicht unserem klassischen Schuldverständnis, da er die Taten unwissentlich begangen hat. Seine Sünden sind laut Maurer als Folgen der *tumpheit*, im Sinne von Unreife und Nichtwissens, zu werten.¹⁸⁴ Aufschlussreich ist die Einbeziehung der theologischen Schriften des Augustin.¹⁸⁵ Dieser entscheidet klar in der Schrift *De libero arbitrio* zwischen echten Sünden und Versagen aus Unwissenheit als Folge der Erbsünde. In diesem Kontext relativiert sich die Bezeichnung *sünde* in Bezug auf Parzivals Fehlverhalten.¹⁸⁶

Wolfgang Mohr ist der Meinung, dass die Tötung Ithers besonders betont wird. Im Motiv der Tötung eines Verwandten entdeckt er einen Anklang an die Kainstat. Hinweise auf Wolframs Verständnis der Kainstat als Erbsünde, welche in Feindseligkeiten zwischen den Menschen nachwirkt, möchte Mohr auch bei Augustin sowie im dritten Kapitel des ersten Johannesbriefes sehen. Die Funktion der Auseinandersetzung mit den Sünden gegen Ither, die Mutter sowie Anfortas ist das sich dadurch wandelnde Verhältnis des Protagonisten zu Gott.¹⁸⁷ Anders Zmaila ist der Ansicht, dass gerade die „Anfangssünden“, der Tod der Mutter sowie Ithers, von Trevrizent als zwei große Sünden bezeichnet werden, da sie im Gegensatz zu den

¹⁸¹ Das ist jedoch nicht Gurnemanz' Schuld. Seine Lehre ist nicht ungenügend, sondern Parzivals geistige Entwicklung ist noch nicht reif genug, um mit diesem Gebot richtig umgehen zu können.

¹⁸² Das bemerkt auch Maurer: Maurer 1961, S. 124.

¹⁸³ Schröder 1959, S. 16.

¹⁸⁴ Maurer 1961, S. 147f.

¹⁸⁵ Friedrich Maurer weist besonders auf diesen Aspekt hin und widmet den Leidbegriff Augustins ein eigenes Kapitel in seiner Monographie. Zum Malum bei Augustinus: Maurer 1961, S. 85-97. ; Zur Verknüpfung mit dem Sündenbegriff Augustinus: Maurer 1961, S. 148ff.

¹⁸⁶ Maurer 1961, S. 90-94.

anderen Vergehen nicht wieder gut gemacht werden können.¹⁸⁸ Meines Erachtens werden gerade diese beiden Sünden von Trevrizent als zwei große Sünden betrachtet, da sie sich gegen Verwandte richten.

Friedrich Maurer fasst den Sinn von Trevrizents Lehre folgendermaßen zusammen:

Vielmehr scheint es ihm nur darauf anzukommen, Parzival über das Rechte zu belehren, ihn vom Verharren in der Sünde im Zustand des Nichtwissens und Nichtvermögens abzuhalten und ihm zu helfen, die richtige Haltung gegenüber seinen Verfehlungen einzunehmen. Trevrizent tut das im ersten Fall der echten und schweren Sünden durch seine Gotteslehre und Heilslehre; er tut es im zweiten Fall der Unreife und des Nichtwissens durch seine Belehrungen über den Tod der Mutter, den Tod Ithers und vor allem über den Gral. Das Ziel ist in beiden Fällen das gleiche, wieder in Übereinstimmung mit der Lehre Augustins: Auflockerung des Sünders, Erzeugung von Reue, Bußbereitschaft und demütiger Gesinnung gegenüber Gott.¹⁸⁹

Diese Betrachtung ist durchaus sinnvoll, da dadurch der Fokus vom Schuldaspekt genommen wird. Nicht die Sünde steht dabei im Vordergrund, sondern die Überwindung der Schuld durch die Hauptfigur. Zu diesem Konzept würde die Gestaltung von Parzivals Lebensweg passen, in dem exemplarisch gezeigt wird, dass der Mensch zwar sündig im Sinne der Erbsünde und tatsächlich begangener Sünden ist, jedoch in der Lage ist, seine Sünden zu überwinden. Das zeigt u.a. eine sehr positive Gottesauffassung.

Hermann Reichert hat auf einen interessanten Aspekt zur Deutung der „Mitleidsfrage“ hingewiesen. Bei Parzivals ersten Besuch am Gralshof hält sich Anfortas aus mangelnder Demut nicht an das Gebot des Grals und versucht den Gast zu provozieren, eine Frage zu stellen.¹⁹⁰ Dass die erste Frage eine „Mitleidsfrage“ und Parzival schuldig ist, sie nicht gestellt zu haben, ist nicht die Meinung des Dichters, sondern die Meinung der Figuren Kundrie, Sigune und Trevrizent, die sie jedoch später zurücknehmen.¹⁹¹ Der Dichter stellt somit einerseits Parzivals geistige Unreife sowie Anfortas mangelnde Demut dar.

¹⁸⁷ Mohr 1951/52, S. 153ff.

¹⁸⁸ Zmaila 2002, S. 104.

¹⁸⁹ Maurer 1961, S. 149.

¹⁹⁰ Die Inschrift auf dem Gral besagt, dass ein Gast am ersten Tag seines Besuchs am Gralshof eine Frage, welche nicht entlockt werden darf, stellen müsse, um Anfortas zu heilen. (Parzival, IX. Buch, 483, 19-30; 484, 1-12.) Der Gralherrscher versucht jedoch, eine Frage zu provozieren, indem er Parzival ein Schwert schenkt. (Parzival, V. Buch, 239, 19-30; 240, 1-9.)

Ein weiterer Aspekt, der dem Protagonisten bei der Bewältigung seiner Identitätskrise helfen soll, ist, laut Carin Sequens, die Aufklärung über seine Familiensituation.¹⁹² Ursula Storp ist der Meinung, dass er erst, nachdem er über seine Stellung innerhalb der Familie Bescheid weiß, fähig ist, seinen bestimmten Platz einzunehmen.¹⁹³

4.2 Weitere Kinderfiguren in Wolframs *Parzival*

Neben Parzival werden weitere Kinderfiguren dargestellt. Die Zahl der Kinder im *Parzival* ist, im Gegensatz zu der der Erwachsenen, sehr begrenzt. Es ist jedoch auffällig, dass die Kindheit von Wolfram durchaus als ein eigener Lebensabschnitt gesehen wurde. Er unterstreicht bewusst ihre Kindlichkeit, die sich v. a. in dem Verhalten der Kinder äußert.

Die Kindheitsdarstellung der Nebenfiguren ist im Gegensatz zu der Darstellung Parzivals weniger ausführlich. Stattdessen ist die Darstellung dieser Figuren häufig punktuell gestaltet, d.h. uns begegnen die Figuren in einem bestimmten Lebensalter und nur episodisch. Meist werden die Geburt sowie die frühe Kindheit ausgelassen. Als Beispiel für weitere Kinderdarstellungen im *Parzival* möchte ich nun auf die Darstellung von Gawan, Feirefiz, Obilot sowie Loherangrin und Kardeiz eingehen.

4.2.1 Der kindliche Gawan

Noch im zweiten Buch wird kurz auf Gawan Bezug genommen, der zusammen mit seinem Vater Lôt von Norwaege zu dem Turnier bei Kanvoleis angereist ist:

*hie ist och Gâwân, des suon,
sô kranc daz er niht mac getuon
rîterschaft enkeine.
er was bî mir, der kleine:
er sprichet, möhter einen schaft
zerbrechen, trôst in des sîn kraft,
er tæte gerne rîters tât.
wie fruos sîn ger begunnen hât!*¹⁹⁴

¹⁹¹ Reichert 2007b, S. 106; 149;

¹⁹² Sequens 1989, S. 101.

¹⁹³ Storp 1994, S. 69.

¹⁹⁴ *Parzival*, II. Buch, 66, 15-22.

Diese kurze Textstelle, die wohl der Erheiterung des Publikums dienen soll, sagt Wesentliches über den Altersunterschied zwischen Gawan und Parzival aus: Parzival ist zu dieser Zeit noch nicht auf der Welt und Gawan ist als kleines Kind unbestimmten Alters zu denken. Der Ausdruck *kranc* ist in diesem Fall allgemein als körperlich schwach zu übersetzen¹⁹⁵ und zeigt deutlich, dass Gawan noch nicht waffenfähig ist. Im Gegensatz zu Parzival wächst Gawan in der ritterlichen Welt auf und kennt bereits als kleines Kind wichtige Begriffe des Rittertums: So spricht er bereits vom Tjostieren (*einen schaft zerbrechen*) und von *rîters tât*. Bei beiden Figuren fällt v. a. die Begeisterung für das Rittertum auf, welches in deren *art* begründet ist. Sowohl Gahmuret als auch Lôt sind Ritter und vererben diesen Stand auch ihren Nachkommen. Für Helmut Brall ist in dieser Szene die „Tendenz der „Entzauberung der Artuswelt“ zu sehen, da „die Figuren ihrer mythischen Unfassbarkeit beraubt und in lebensgeschichtlichen, in menschlich-alltäglichen Situationen gesehen“¹⁹⁶ werden. Es stellt sich die Frage, inwiefern dies nicht eine Überinterpretation der Szene ist. Der Artushof hat nur Randbedeutung. Stattdessen möchte Wolfram zwei unterschiedliche Konzepte in den Figuren Parzival und Gawan deutlich machen: Während Parzival durch seine mangelnde Erziehung hervorsteicht, welche das Rittertum ausschließt, ist Gawan bereits in seiner frühen Kindheit in die ritterliche Welt integriert. Gawans genießt überdies, im Gegensatz zum Protagonisten, eine sehr sorgfältige Erziehung und ist von Wolfram bewusst als Gegenpol zu Parzival gestaltet worden. Gawans Erziehung und Ausbildung wird zwar nicht beschrieben, man erfährt jedoch indirekt über seine Fähigkeiten: Er beherrscht nicht nur höfische und ritterliche Tugenden, sondern auch das Schachspiel¹⁹⁷, Fremdsprachen (Französisch und Latein), Lesen und Schreiben¹⁹⁸ sowie medizinisches Wissen¹⁹⁹. Gawan ist also wissenschaftlich gebildet, während Parzival weder lesen noch schreiben kann.²⁰⁰

¹⁹⁵ Zum Wort *kranc*: Lexer, Bd 1, Sp. 1707. ; Benecke, Müller, Zarncke, Bd 1, S. 873.

¹⁹⁶ Brall 1983, S. 200.

¹⁹⁷ Das Schachspiel, genauer das Spielbrett, wird von Gawan im Kampf auch als Schild gebraucht: Parzival, VIII. Buch, 408, 19-27.

¹⁹⁸ Gawan schreibt beispielsweise eigenhändig einen Brief an Artus: Parzival, XII. Buch, 625, 12-15.

¹⁹⁹ Er heilt einen verwundeten Ritter: Parzival, X. Buch, 506, 5-17.

²⁰⁰ Parzival vergleicht die schwarzen und weißen Flecken auf der Haut seines Halbbruders mit einem beschriebenen Stück Pergament. Er hat folglich den Sinn von Schriftlichkeit nicht erfasst. Vgl. Parzival XV. Buch, 747, 25-28.

4.2.2 Feirefiz – Parzivals außergewöhnlicher Halbbruder

Im Rahmen der Ehe zwischen Belakane, der Königin von Zazamanc, und Gahmuret wird der gemeinsame Sohn Feirefiz gezeugt. Bevor jedoch auf ihn Bezug genommen wird, wird, wie später auch bei Parzival, die Elternvorgeschichte erzählt, welche, laut Anja Russ, den Sinn hat „das Leben des erwachsenen Feirefiz als vom elterlichen Erbe bestimmt vorauszuweisen“. ²⁰¹ Sie führt weiters aus:

„[...] Wolfram hat die Minne zwischen Gahmuret und Belakane in solcher Ausführlichkeit und mit großer Intensität entfaltet, um die spätere Einheit der Halbbrüder Parzival und Feirefiz in der Parallelität ihrer jeweiligen Elternvorgeschichte zu situieren. Denn der Mittelpunkt der Geschichte von Parzival und Feirefiz als Brüder ist deren Einheit aufgrund ihrer Herkunft, trotz der Verschiedenheit ihrer Kindheit und Jugend.“ ²⁰²

Auf die Kindheit Feirefiz' wird zwar nicht direkt eingegangen ²⁰³, aber seine Geburt wird, aufgrund seiner außergewöhnlichen äußeren Erscheinung sowie um eine Parallele zu Parzivals Geburt zu erzeugen, geschildert: Seine Hautfarbe ist zugleich schwarz und weiß. Er hat also sowohl die körperlichen Merkmale des Vaters als auch der Mutter und ist somit ein Verbindungsglied zwischen den beiden. Belakane küsst ihren Sohn auf die weißen Hautflecken, da sie sie an ihren Ehemann Gahmuret erinnern, dem sie ein Leben lang treu bleibt. ²⁰⁴

Für Hermann Schultheiß ist seine Rolle als Nebenfigur daraus erklärbar, dass er nicht mit dem Gralsgeschlecht verbunden ist. Durch ihn soll Parzivals Funktion als Erbe des Gralsgeschlechts sowie der Linie Gahmurets hervorgehoben werden. ²⁰⁵ Clayton Gray bemerkt, dass die Funktion der Hauptfarbe ist, dass Parzival in Feirefiz seinen Bruder erkennt. Diese Gleichsetzung der Brüder soll auf die Einheit der Menschheit hindeuten. ²⁰⁶

²⁰¹ Russ 2000, S. 84.

²⁰² Russ 2000, S. 171.

²⁰³ Anja Russ weist darauf hin, dass die Elternvorgeschichte der Grund für das Fehlen von Feirefiz' Kindheitsdarstellung ist. Erst müssen sich die Figuren, bedingt durch getrenntes Aufwachsen verkennen, um ihre Identität zu erkennen. Russ 2000, S. 174.

²⁰⁴ Die Parallele zur lebenslangen *triuwe* Herzeloyses zu Gahmuret ist dabei unübersehbar.

²⁰⁵ Schultheiß 1937, S. 36.

²⁰⁶ Gray 1974, S. 364; 368.

4.2.3 Obilot - die kindliche Minnedame

Obilot tritt im siebten Buch als kindliche Minnedame Gawans auf. Sie ist eine besonders lebhaft dargestellte Kinderfigur in Wolframs *Parzival*.

Ihre etwas ältere, jedoch auch noch sehr junge Schwester Obie wird vom jugendlichen Königssohn Meljanz umworben, welchem sie den Minnelohn mit Hinweis auf seine ungenügende ritterliche Bewährung versagt, obwohl sie ihn liebt. Durch ihr falsches Minneverständnis löst sie eine Belagerung der väterlichen Burg durch Meljanz aus.²⁰⁷

Elisabeth Schmid macht darauf aufmerksam, dass auf Meljanz und seine Genossen wiederholt durch die Formel *ez wâren allermeistec kint* Bezug genommen wird. Laut Schmid wird dadurch der Ernst der Lage entschärft, da diese Formel auf Verständnis für die jugendliche Unerfahrenheit und „kindliche *démésure*“ der Belagerer abzielt.²⁰⁸ Das kindische Verhalten der jugendlichen Angreifer und der umworbenen Dame rücken diesen Konflikt in ein anderes Licht und ermöglichen Wolfram mit Hilfe der Obilot-Figur verschiedene Fragestellungen, wie z.B. über das richtige Minneverständnis, exemplarisch darzustellen.

Gawan, der an die belagerte Burg heranreitet, wird von Obie als *koufman* bezeichnet.²⁰⁹ Obilot bestreitet dies vehement, sie hält ihn aufgrund seiner Schönheit für einen Ritter. Obilot erkennt folglich Gawans wahre Natur.

Nachdem ihr Vater Lyppaut Gawan erfolglos um Unterstützung bittet, versucht Obilot ihr Glück. Dabei zeichnet sie sich, trotz ihres kindlichen Alters, durch ein erstaunlich erwachsen wirkendes Verhalten gegenüber Gawan aus:

*lât ir mich, hêrre, ungewert,
nu schamlîche von iu gên,
dar umbe muoz ze rehte stên
iwer prîs vor iwer selbes zuht,
sît mîn magtuomlîchiu fluht*

²⁰⁷ Michaela Tarmann möchte darin eine Kritik an der gängigen Ehepraxis, welche die Frau als zu verheiratendes Objekt sieht, sowie eine Kritik an der unzulässigen, da übermäßigen, Dienstforderung durch Meljanz sehen. : Tarmann 1993, S. 56. Ich glaube aber persönlich nicht, dass Wolfram etwas an der Ehepraxis auszusetzen hat. Wolfram ehrt zwar im *Parzival* die Frauen, zeigt sich aber nicht ausgesprochen emanzipiert.

²⁰⁸ Schmid 1991, S. 49.

²⁰⁹ Gawan hat als er vom Artushof losgezogen ist, von Kaufleuten Schilde erworben. Dabei hat er nicht auf die Wappen geachtet. Obie hat also nicht ganz unrecht, wenn sie Gawan für einen Kaufmann hält und darauf verweist, dass Kaufleuten oft Schilde nachgetragen werden: *Parzival*, VII. Buch, 352, 15-18.

*iwer genâde suochet.*²¹⁰

Sie verweist in ihrer Rede auf Gawans Ehrgefühl, ihre Schutzbedürftigkeit, ihren Wert ([...]: *ich pins diens wert.*²¹¹) und auf die bedrängte Lage ihrer Familie. Im Gegenzug verspricht sie ihm Minnelohn:

*ob ir des, hêrre ruochet,
ich wil iu geben minne
mit herzenlîchem sinne.*²¹²

Der Minnelohn wird von Gawan mit dem Verweis abgewiesen:

*ê daz ir minne megt gegeben,
ir müezet fünf jâr ê leb'n*²¹³

Er verspricht ihr jedoch, in ihrem Dienste zu kämpfen. Michaela Tarmann bemerkt, dass hier die Dienstverpflichtung eher als Zeichen der Höflichkeit Gawans bzw. als Hilfe für in Not Geratene zu verstehen ist.²¹⁴ Xenja von Ertzdorff ist der Meinung, dass Gawan ihre *wîplîche gûete* erkennt und deswegen verspricht, trotz ihrer weiblichen Unreife, für sie zu kämpfen.²¹⁵

Interessant ist, dass das Mädchen in der Rede ihre Erzieherin erwähnt:

*wan mir mîn meisterin verjach,
diu rede wære des sinnes dach.*²¹⁶

Michaela Tarmann möchte die Erwähnung der Erzieherin als rhetorisches Mittel sehen, welches auch Parzival anwendet, um sein Tun zu rechtfertigen. Sie führt weiters aus, dass Wolfram dieses Verhalten als Zeichen für jugendliche Unsicherheit verwendet.²¹⁷

Im Gegensatz zu der Rede des Mädchens erscheint die Unterhaltung Obilots mit ihrer Spielgefährtin Clauditte. Obilot ist verzweifelt, da es ihr an einem Minnepfand mangelt. Clauditte möchte sogar eine ihrer *tocken* zur Verfügung stellen. Der Vater Lyppaut lässt ihr, glücklich über das Bewirken seiner Tochter, Kleider schneiden, wobei ein Ärmel als Minnegeschenk für Gawan gedacht ist. Dabei wird ihre Kindlichkeit deutlich: Denn

²¹⁰ Parzival, VII. Buch, 369, 22-27.

²¹¹ Parzival, VII. Buch, 370, 3.

²¹² Parzival, VII. Buch, 369, 28-30.

²¹³ Parzival, VII. Buch, 370, 15f.

²¹⁴ Tarmann 1993, S. 72.

²¹⁵ Ertzdorff 1962, S. 133f.

²¹⁶ Parzival, VII. Buch, 369, 9f..

²¹⁷ Tarmann 1993, S. 47.

sie ist noch zu jung, um Damenkleidung zu besitzen und benötigt die Hilfe ihrer Eltern, um ein passendes Minnegeschenk zu bekommen.

Nach gewonnener Schlacht sieht der Ritter seine Minnedame wieder:

*er dructez kint wol gevar
als ein tockn an sîne Brust:
des twang in friwentlîch gelust.²¹⁸*

An Stelle des Berichts über Erfüllung des Minneversprechens, wird an dieser Stelle die Kindlichkeit des Mädchens durch den Vergleich mit einer Puppe und den fehlenden Kuss betont. Als Gegenbild Gegensatz erscheint die Begegnung zwischen Obie und Meljanz:

*Obîen hant fûrn mantel sleif,
dâ si Meljanzes arm begreif:
al weinde kust ir rôter munt
dâ der was von der tjoste wunt.²¹⁹*

Hier zeigt sich, dass Obie zwar nicht reifer, jedoch bereits im heiratsfähigen Alter ist. Dementsprechend anders fällt das Wiedersehen zwischen den Liebenden aus.

Nach der Versöhnung zwischen Obie und Meljanz erfolgt der Abschied Gawans:

*Obilôt des weinde vil:
si sprach ‚nu füert mich mit iu hin.‘
dô wart der jungen süezen magt
diu bete von Gâwâne versagt:
ir muoter kûm von im gebrach.²²⁰*

Die Darstellung des sich an den Ritter klammernden Mädchens, welches die Mutter losreißen muss, hebt wiederum das Kindliche dieser Figur hervor.

Wolfram stellt sie in einem Zwiespalt zwischen erwachsener Rede und kindlichem Verhalten dar. Ihr zartes Alter wird deutlich, wenn sie und ihre Spielgefährtin mit *tockn* spielen und sie ihren Ritter nicht gehen lassen will. Dieser Gegensatz wird bewusst gezeichnet, um kindliche Unschuld mit der Auseinandersetzung um Minne und richtiges Minneverhalten zu vereinen.

Das richtige Minneverhalten ist das Hauptthema dieser Episode: Während Obie das falsche Minneverständnis repräsentiert, stellt Obilots das richtige dar. Obilots Rolle in

²¹⁸ Parzival, VII. Buch, 395, 22ff.

²¹⁹ Parzival, VII. Buch, 396, 25-28.

²²⁰ Parzival, VII. Buch, 397, 15-19.

dieser Episode ist, laut Young, ein neues Minnemodell zu schaffen.²²¹ Dabei soll die Betonung ihrer Kindlichkeit und *kiusche*, im Sinne von Reinheit, „eine neue Kultur der Minne durch die Natürlichkeit des Kindes“²²² legitimieren. Ob Wolfram tatsächlich mit seiner Obilot ein neues „Minnemodell“ schaffen wollte, sei dahingestellt. Wahrscheinlicher scheint es mir, dass er durch die Darstellung eines Kindes eine kritische Distanz zum Thema Minnedienst und –verhalten herstellt.

Das falsche Minneverständnis der Obie spiegelt sich in mehreren Frauenfiguren im Werk wieder, nämlich Belakane sowie Sigune, welche von ihren Rittern ritterliche Bewährung verlangen. Diese sehr gefährlichen Bewährungsproben, die zu hohe Anforderungen an die Männer stellen, führen im Falle Sigunes und Belakanes zum Tod des Ritters. Dem wird das richtige Minneverständnis Obilots gegenübergestellt, welche keine Bewährungsprobe fordert, um einen Ritter zu minnen. Wolfram nimmt also entschieden Position zum Thema Minnedienst ein und stellt exemplarisch richtiges Verhalten und Fehlverhalten dar.

Wolfram bewertet jedoch nicht nur das Minneverständnis, sondern kritisiert anscheinend auch den streng reglementierten Minnedienst. Wolfgang Mohr zeigt, dass Obilot in den rechtlichen Kategorien des Lehnswesens denkt, also den Minnedienst als Lehnsdienst auffasst.²²³ Michaela Tarmann verweist darauf, dass Wolfram „die Künstlichkeit der streng nach Etikette verlaufenden Minnedienstkonstruktion“²²⁴ hervorhebt, indem er die formelhaften Reden einem Kind in den Mund legt. Sie führt weiters aus:

„Die Problematik dieser Minnedienstbeziehung liegt im Mangel der emotional-inhaltlichen Komponente, die den höfischen Formeln Sinn geben sollte.“²²⁵

Mit der Figur des Kindes wird folglich auch die Sinnentleertheit des höfischen Minnedienstes, der durch genormte Phrasen und Ausdrücke geprägt ist, aufgezeigt: Obilot ist zwar sexuell noch nicht reif, beherrscht aber bereits die Sprache der Minne. Diese Sprache bleibt jedoch aufgrund der mangelhaften Abstraktionsfähigkeit und der mangelnden Liebeserfahrung des Mädchens oberflächlich.

²²¹ Young 1999, S. 248f.

²²² Young 1999, S. 251.

²²³ Mohr 1966, S. 282.

²²⁴ Tarmann 1993, S. 48.

²²⁵ Tarmann 1993, S. 71.

Neben dem Diskurs um das richtige Minnekonzept besteht Obilots Funktion schließlich auch darin, Gawain zu der Erkenntnis zu bringen, dass „Hilfeleistung *êre* nicht schmälern kann“²²⁶.

4.2.4 Parzivals Söhne Loherangrin und Kardeiz

Loherangrin und Kardeiz sind die gemeinsamen Söhne von Parzival und Condwiramurs. Von der Geburt und dem Kleinkindalter der Zwillinge erfährt man nichts, da diese erst in ihrer Funktion als Thronerben des Vaters nach seiner Rückkehr von Bedeutung sind.²²⁷ Aus diesem Grund setzt die Erzählung über die beiden erst dann ein, als Parzival Conwirarmurs nach fünf Jahren wieder sieht. Demnach müssten die Söhne bei der Rückkehr ihres Vaters beinahe fünf Jahre alt sein.

Anja Russ ist der Ansicht, dass die Begegnung Parzivals mit seinen Söhnen am Höhepunkt des Werkes, nach seiner Berufung zum Gralskönig, stattfindet. Die Kinder sollen ihren Vater in seiner Funktion als Vater und in seiner ersten Bewährung als Gralskönig zeigen. Zudem wird das Verhalten Herzeloyses mit dem Parzivals kontrastiert: Während Herzeloys Parzival seiner Bestimmung entzogen hat, führt Parzival seine Söhne ihrer Bestimmung zu.²²⁸ Die punktuelle Darstellung der beiden Kinder ist folglich klar auf den Protagonisten ausgerichtet.

Während Loherangrin am Gralshof mit den Eltern verbleibt, wird Kardeiz bereits als Kind inthronisiert und als König über die väterlichen Erbländer Wäleis und Norgâls eingesetzt. Bei der Krönung wird seine Kindlichkeit durch die bidliche Darstellung der Kinderhände betont:

*dâ lihen zwuo cleine hende
wîter lande manec ende.*²²⁹

Die Krönung leitet auch die endgültige Trennung des Kindes von seiner Familie ein. Kyot, der Vater Sigunes, ist für ihn fortan als *magezoge* verantwortlich.

²²⁶ Russ 2000, S. 183.

²²⁷ Anja Russ hebt hervor, dass der Grund für die Zwillingsgeburt darin liegt, dass Parzival sowohl ein weltliches als auch ein geistliches Erbe zu vergeben hat. Russ 2000, S. 177.

²²⁸ Russ 2000, S. 175ff.

4.3 Schlussfolgerung

Parzivals Geburt und Kindheit prägen seinen weiteren Lebensweg deutlich. Sie deuten Elemente, wie beispielsweise die ritterliche *art*, an, welche später für den erwachsenen Protagonisten von Bedeutung sind. Dabei ist bereits die Elternvorgeschichte wichtig, da sie eine vorausdeutende Funktion hat. Sie erklärt die *art* und verwandtschaftlichen Verhältnisse der Hauptfigur und thematisiert zudem zentrale Konflikte, wie z. B. der Konflikt zwischen ritterlicher Bewährung und der Rolle als Ehemann und Vater. Parzival ist, nach langer Bewährungsprobe, als Gralskönig am Höhepunkt des Werks in der Lage, die elterlichen Probleme zu überwinden: Er erscheint, im Gegensatz zu Gahmuret, als liebevoller Vater und führt seine Söhne, im Unterschied zu Herzeloide, ihrer Bestimmung zu. Der Protagonist erfüllt folglich, anders als seine Eltern, gesellschaftliche und private Anforderungen.

Anja Russ fasst die Funktion von Parzivals Kindheitsgeschichte folgendermaßen zusammen:

„Was Parzival zum Helden macht, ist kein innerer Wandel, sondern vielmehr, daß er trotz einer nicht schlechter vorstellbaren Ausgangssituation in Erfahrung von Versagen und Bewährung und der Entfaltung seiner positiven Anlagen zum Artus- und Gralshelden heranreift, zu dem er aufgrund seines genealogischen Erbes prädestiniert ist. Die Qualität des Helden dadurch zu erweisen, ist eine Funktion der Kindheitsgeschichte.“²³⁰

Sie führt aus, dass die vielfachen Bezüge zwischen Kindheit und Erwachsenenalter auf die zentrale Funktion der Kindheits- und Adoleszenzdarstellung hinweisen. Dabei wirken sich v.a. die Herkunft, die erteilten Lehren sowie die ererbte *art* auf den Protagonisten aus.²³¹ Bemerkenswert ist in diesem Kontext die besondere Mitleidsfähigkeit des Protagonisten: Diese zeigt sich in mehreren Kindheitsszenen, wie beispielsweise der Vogelszene oder der Begegnung mit Sigune. Anja Russ möchte hingegen „mitleidlose Züge in Kindheit und Adoleszenz“ erkennen: Diese Züge werden, laut ihr, in der Vogelszene, dem Abschied von der Mutter, der Begegnung mit Jeschute sowie dem Ither-Mord deutlich. Das mitleidlose Verhalten des Kindes soll auf das „Nicht-Fragen“ des Erwachsenen beim Gralshof erzählerisch vorbereiten.²³² Man muss jedoch zwischen Mitleid und Empathie, also Einfühlungsvermögen in andere Menschen,

²²⁹ Parzival, XVI. Buch, 803, 19.

²³⁰ Russ 2000, S. 161.

²³¹ Russ 2000, S. 167.

²³² Russ 2000, S. 162.

unterscheiden. Meines Erachtens kann man nicht von einem mitleidslosen Verhalten des Protagonisten sprechen. Er zeigt beispielsweise in der Vogelszene oder im Umgang mit Sigune genug Mitleid, jedoch wenig Empathie in der ersten Begegnung mit Jeschute. Parzival unterlässt die Frage am Gralshof nicht aus fehlendem Mitleid, sondern aus mangelndem Intellekt und Empathie.²³³ Mitleidslosigkeit wird ihm nicht vom Erzähler, sondern von anderen Figuren im Text unterstellt.

Im Gegensatz zu Chrestien bewertet Wolfram seinen Protagonisten wesentlich positiver: Während Perceval sich gegen die erhaltenen Lehren auflehnt und sich somit bewusst verschuldet, wird Parzival zwar als *tumper* Knabe dargestellt, der jedoch nach bestem Wissen den Lehren seiner Mutter bzw. seiner Lehrer Gurnemanz und Trevrizent folgt. Parzival wird, laut Huby, von Wolfram als guter Mensch dargestellt, der Dummheiten nur deswegen begeht, weil ihn seine Mutter an der Entfaltung seiner ritterlichen *art* gehindert hat.²³⁴

Um die Entwicklung seiner Hauptfigur darzustellen und zu begründen, erweitert Wolfram die Kindheitsdarstellung in Soltane, welche bei Chrestien kürzer ausfällt. Er betont weiters die mangelhafte Erziehung Parzivals, welche die Ursache für das Fehlverhalten des Protagonisten ist. Sukzessive und stationsweise wird er mit neuen Lehren konfrontiert, welche er sofort anwendet und die seinen Werdegang beeinflussen. Die Suche nach Identität, welche mit der sukzessiven Verschuldung der Hauptfigur einhergeht, ist ein weiteres Hauptthema im *Parzival*.²³⁵

Elisabeth Monyk ist der Meinung, dass die realistische Beschreibung der Kindheit Parzivals aus kompositorischen Gründen stattfindet: Wolfram wollte ihn „aus dem Schema der höfischen Kultur“ herausnehmen.²³⁶ Parzival nimmt durch seine außergewöhnliche Schönheit sowie seine *tumpheit*, als Folge der Nicht-Erziehung in Soltane, einen Sonderstatus ein. Besonders auffallend ist dies, als er erstmalig auf den Artushof trifft und sich von diesem sowohl durch sein Verhalten als auch durch sein Äußeres abgrenzt.

²³³ Der Protagonist hält sich wortwörtlich an Gurnemanz' Gebot, nicht zu viele Fragen zu stellen. Er weiß nicht, wann es besser wäre zu fragen.

²³⁴ Huby 1989, S. 267.

²³⁵ Pörksen 1980, S. 286.

²³⁶ Monyk 2000, S. 113.

Walter Schröder meint, dass die Figuren im *Parzival* in ihrer Funktion gezeigt werden und sich bei der stationsweisen Entwicklung ruckweise verändern, da sie eine neue Rolle einnehmen.²³⁷ Auffallend ist in diesem Kontext der rasche Übergang Parzivals von der Kindheit zur Jugend.²³⁸ Während er in Soltane noch als Kind auftritt, ist er am Artushof bereits ein Jugendlicher. Diesen Umstand kann man durch die stationsweise Entwicklung erklären. Joachim Schröder ist der Ansicht, dass man von einer „Entwicklung zum Ritter“ nicht sprechen kann, da die adelige *art* des Protagonisten unverändert bleibt und zu Tage tritt, wenn günstige Faktoren auftreten.²³⁹ Das ist insofern richtig, da Parzival im Kern unverändert bleibt, jedoch die Ansätze, die durch die *art* bestimmt werden, können sich, bedingt durch die erhaltenen Lehren, entfalten. Entwicklung findet folglich im Sinne von Entfaltung der Eigenschaften statt, die Parzival bereits besitzt.²⁴⁰

Die Erziehung nimmt eine besondere Stellung im Werk ein. Nora Schneider bezeichnet Wolframs *Parzival* als Erziehungsroman, da Erziehung am gesamten Lebensweg des Protagonisten stattfindet. Sie führt weiters aus, dass der Schwerpunkt des Werks auf der seelischen Wandlung Parzivals liegt. Diese Wandlung wird durch individuelle Erzieher vorangetrieben, welche planmäßig durch Lehren auf den Knaben Einfluss nehmen.²⁴¹ Meines Erachtens kann jedoch das Werk nicht als Erziehungsroman angesehen werden. Der Schwerpunkt liegt zwar auf der Wandlung des Protagonisten, jedoch entwickelt er seine außergewöhnlichen Fähigkeiten aus eigener Kraft. Die Lehren dienen lediglich dazu, die bereits vorhandenen Anlagen zu Tage zu bringen. Dazu bedarf es drei Stationen: Erstens der Übertritt in die Welt außerhalb Soltanes, welcher durch die Lehren Herzeloyses eingeleitet wird, zweitens der Übertritt zum Rittertum mit Hilfe von Gurnemanz' Lehre und drittens der Übertritt zur Gralsherrschaft durch Trevrizents Unterweisung. Die Lehren heben sich jedoch untereinander nicht auf, sondern ergänzen einander. Gurnemanz führt die Weltlehre der Mutter weiter und verschafft Parzival Zugang zur höfischen Gesellschaft und

²³⁷ Schröder 1953, S. 36.

²³⁸ Das bemerkt auch Geering: Geering 1899, S. 20.

²³⁹ Schröder 2004, S. 187.

²⁴⁰ Darauf weist de Boor ebenfalls hin: Boor 1991, S. 91.

²⁴¹ Schneider 1935, S. 45f.

zum Rittertum, Trevrizent entwickelt die Gotteslehre weiter und führt die Hauptfigur ihrer eigentlichen Bestimmung, nämlich der Gralsherrschaft, zu.

Aus diesem Grund sind weder Gurnemanz' noch Herzeloyses Unterweisungen ungenügend, sondern funktional wichtig, da sie den weiteren Lebensweg des Protagonisten beeinflussen und somit eine Erklärung für sein Verhalten liefern. Das Nicht-Überqueren der Furt, die groteske Minneszene bei Jeschute sowie die Tötung Ithers sind logische Schlussfolgerungen aus der Weltlehre Herzeloyses. Ebenso ist das Unterlassen der Mitleidsfrage ein Resultat der Erziehung durch Gurnemanz, aber auch Parzivals mangelndem Intellekt.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Schuldfrage. Ein Deutungsversuch wäre, dass sich Wolfram im *Parzival* nicht auf „echte Sünden“ bezieht, sondern Sünden im Augustinischen Sinne, also Sünden in Folgen der Erbsünde, welcher der Protagonist nicht wissentlich begangen hat. Ziel der Beichte bei Trevrizent ist, durch Buße und Reue die Schuld zu überwinden und den Weg zu Gott zu finden. Parzival erlangt folglich erst bei Trevrizent die nötige Demut, um Gralsherrscher zu werden.

Die Kindheitsgeschichte hat zudem die Funktion, Parzivals kindliche Unschuld darzustellen. Erst nach dem Aufbruch aus Soltane beginnt sich der Protagonist unwissentlich und ungewollt zu versündigen.

Die Nebenfiguren werden allgemein punktuell dargestellt und sind in ihrer Funktion auf den Protagonisten ausgerichtet. Einzig Obilot ist eine Ausnahme: Sie stellt das richtige Minneverhalten exemplarisch dar und übt zudem Einfluss auf Gawan aus, der durch sie erkennt, das Rittertum und Schutz für Hilflose zusammengehören. Durch Feirefiz schafft Wolfram eine Verbindung zwischen Orient und Okzident und zeigt, dass alle Menschen, egal welcher Hautfarbe, gleich sind. Am kindlichen Gawan wird der Unterschied zwischen Parzivals und Gawans Erziehung deutlich gezeigt: Im Gegensatz zu Parzival ist Gawan seiner ritterlichen Bestimmung zugeführt worden und gebildet. Loherangrin und Kardeiz dienen der Darstellung des Protagonisten als liebevolle Vaterfigur, im Unterschied zu Gahmuret.

5 Die Figur des Kindes in Gottfrieds *Tristan* und Eilharts *Tristrant*

In der Figur des Tristans bzw. Tristrants begegnet uns ein Kindertyp, der sich vollkommen von Wolframs *Parzival* unterscheidet: Hier steht nicht das *tumpe kint* im Vordergrund, sondern das wohlherzogene, vorbildliche Kind.

5.1 Eilharts *Tristrant*

Die Vorgeschichte der Eltern sowie die Kindheit des Protagonisten sind in stark abweichender Form zu Gottfrieds *Tristan* wiedergegeben.

Tristrants Eltern Riwalin und Blancheflur fliehen vor König Marke als Blancheflur schwanger wird. Tristrant wird auf hoher See aus dem Leib seiner toten Mutter geschnitten. Riwalin bringt den Säugling in sein Königreich, wo er von einer Amme genährt wird. Sobald das Kind reiten kann, wird es dem Erzieher Kurnewal überantwortet, der dieses in allen höfischen Fertigkeiten unterweist. Nachdem Tristrant herangewachsen ist, bittet er seinen Vater, ausziehen zu dürfen, um fremde Länder kennen zu lernen. Dies wird ihm gewährt und so wird er reich ausgestattet, erhält ein Schiff sowie ein kleines Gefolge. Bei der Ankunft im Heimatland seiner Mutter hält er seine Abkunft geheim und tritt bis zu seiner Schwertleite in den Dienst von seinem Onkel, König Marke, ein.

Die Kindheit Tristrants entscheidet sich in einigen Punkten von der Tristans: Während Tristrant Halbweise ist und im Land seines Vaters aufwächst, wächst Tristan als Vollweise bei Pflegeeltern auf. Tristrant zieht freiwillig im fortgeschrittenen Alter aus, Tristan wird im Alter von 14 Jahren von Kaufleuten entführt. Die Erziehung Tristrants ist ritterlich geprägt und nicht so ausführlich wie die Tristans.

Gemeinsam ist beiden Erzählungen, dass die Elternvorgeschichte erzählt wird, die Protagonisten einem Erzieher überantwortet werden, am Hofe Markes dienen und die Schwertleite erhalten.

5.2 Gottfrieds *Tristan*

In Gottfrieds *Tristan* wird ebenfalls auf die Vorgeschichte der Eltern eingegangen sowie Tristans Kindheit bis zur Schwertleite erzählt. Dies geschieht im Gegensatz zu Eilharts *Tristrant* viel ausführlicher.

5.2.1 Die Vorgeschichte von Tristans Eltern

Die Vorgeschichte der Eltern wird hier als eigener Punkt behandelt, der zwar nicht direkt zu Tristans Kindheit gehört, diese jedoch beeinflusst und für ihr Verständnis von großer Wichtigkeit ist. Ihre Funktion entspricht derjenigen bei Parzival: Sie soll die *art* des Protagonisten erklären und Problematiken einführen. Die Lebensgeschichte der Eltern erfährt bei beiden Vorgeschichten eine besondere Bedeutung, da sie den Lebensweg der Hauptfigur maßgeblich beeinflusst.

Im Gegensatz zu Wolframs Parzival, ist bei Gottfried jedoch bereits der Umstand der Zeugung des Protagonisten vorausdeutend für sein späteres Schicksal.²⁴²

Riwalin ist Herr von Parmenien, hat jedoch sein Land zu Lehen von Herzog Morgan. Nach einem erfolgreichen Krieg gegen Morgan, reist er an den Hof König Markes nach Cornwall, wo er große Ehren erwirbt. Am Hof verliebt er sich in Blanscheflur, welche die Schwester des Königs ist.²⁴³ Als Markes Land von einem Feind überfallen wird, bewährt sich Riwalin zwar im Kampf, wird aber schwer verwundet. Blanscheflur begibt sich heimlich zu ihm, um ihn zu pflegen. Es kommt zum Beischlaf, der nicht folgenlos bleibt: Blanscheflur empfängt ein Kind von ihm. Riwalin gesundet dabei auf wunderbare Weise. Die Liebenden fliehen aus Furcht vor Marke und heiraten in Parmenien.²⁴⁴

Da Morgan inzwischen die Waffenruhe gebrochen hat, kommt es darauf zu einer Schlacht gegen Morgan, in der Riwalin fällt. Nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes, stirbt Blanscheflur aus Schmerz über den Verlust des Gatten.

²⁴² Darauf weist auch von der Heyde hin: Brinker- von der Heyde 1996, S. 202.

²⁴³ Hier wird bereits ein Motiv aufgegriffen, welches später auch bei Tristan und Isolde zu finden ist: Die Liebe ist wie eine Falle, aus der man nicht entkommen kann. Vgl. *Tristan*, 839-856.: Gottfried vergleicht den Liebenden mit einem Vogel, der sich auf einen mit einer Leimrute klebrig gemachten Zweig setzt: Je mehr er sich bemüht zu entkommen, desto mehr klebt er an der Falle fest.

²⁴⁴ Marke könnte die Beschlafung seiner Schwester rächen, obwohl der Beischlaf mit Einwilligung von Blanscheflur geschehen ist.

Die Vorgeschichte dient der Einführung der zentralen Thematik Leid und Liebe, welche entscheidend für Tristans weiteres Schicksal ist. Sie problematisiert, laut Anette Sosna, auch den Status des Protagonisten: Die Ehe der Eltern wird in Parmenien heimlich geschlossen und ist deswegen nicht gesellschaftlich anerkannt. Tristan wird zudem außerehelich gezeugt und gerät als uneheliches Kind sowie später als Waise in eine Außenseiterposition.²⁴⁵

5.2.2 Die Kindheit von Riwalin

Auf Riwalins Kindheit wird nur kurz eingegangen. Im Gegensatz zu Tristans Kindheit, ist diese jedoch sorglos:

*daz aber er ie ze schaden kam,
daz enkam von archeite niht,
dâ von doch manegem schade geschiht:
ez kam von dem geleite
sîner kintheite,
daz er in sîner blüenden jugent
mit jugentlicher hêrren tugent
wider sîn selbes saelden streit.
daz geschuof sîn spilndiu kintheit,
diu mit ir übermuote
in sînem herzen bluote.
er tet vil rehte als elliū kint,
diu selten vorbesihtic sint;
er nam vür sich niht sorgen war,
wan lebete und lebete und lebete êt dar.²⁴⁶*

Hans-Peter Winkel ist der Meinung, dass diese sorglose Kindheit von Gottfried durchaus negativ beurteilt und als Ursache für ein schlechtes Schicksal gesehen wird.²⁴⁷ Anja Russ weist hingegen darauf hin, dass Gottfried das unkluge Verhalten Riwalins mit dessen *kintheit* entschuldigt.²⁴⁸ Riwalins weiteres Schicksal wird durch seine Kindheit begründet: Er verhält sich wie jedes Kind, deswegen ist ihm keine Schuld zuzuweisen. Im Unterschied zu Tristan erfährt er anscheinend keine äußere Lenkung, die seinen *übermuote* gedämpft hätte.

²⁴⁵ Sosna 2002, S. 220ff.

²⁴⁶ Tristan, 288-302.

²⁴⁷ Winkel 1968, S. 69.

²⁴⁸ Russ 2000, S. 332.

Riwalin stirbt vor der Geburt seines Sohnes und kann folglich keinen erzieherischen Einfluss auf ihn ausüben. Er gibt jedoch seine *art* an den Sohn weiter. Nicola Zotz kommentiert das Verhältnis zwischen Riwalin und Parzival folgendermaßen:

„Riwalin kommt hier in den Blick als vorbildlicher Liebender und als exzellenter Ritter, zwei Züge, die Tristan von ihm erben soll. Als Vater hingegen kommt er nicht in den Blick, weil eine Vaterrolle nicht relevant für die Tristan-Figur ist.“²⁴⁹

Dass der Einfluss seines leiblichen Vaters nicht entscheidend für den Werdegang des Protagonisten ist, geht auch daraus hervor, dass Gottfried Tristan bewusst als Gegenbild zu Riwalin konstruiert hat: Während Riwalin sich durch seine Unbekümmertheit und Kurzsicht auszeichnet, glänzt Tristan mit Voraussicht und Ernst. Laut Ursula Storp sind Tristans Handlungen im Gegensatz zu denen seines Vaters durch Vernunft und „Langsicht“ gekennzeichnet.²⁵⁰

5.3 Tristans Kindheit und Jugend

Bei der Betrachtung von Tristans Kindheit und Jugend stellt sich die Frage nach der Dauer sowie nach der Abgrenzung zwischen den beiden Phasen.

Anette Sosna hat Tristans Kindheit in drei Phasen unterteilt:²⁵¹

- 1.) Elternvorgeschichte
- 2.) Adoption und Erziehung durch Rual
- 3.) Weg zu Marke

Es ist zu hinterfragen, ob man die Schwertleite am Hofe Markes als offiziellen Wendepunkt von der Jugend zum Erwachsenenleben bezeichnen kann und sie somit auch in die Betrachtung einfließen muss. Tristan ist 18 Jahre, als er diese entgegennimmt, folglich, nach unseren heutigen Maßstäben, erwachsen. Die Schwertleite erfolgt nach der Eröffnung von Tristans Namen und Herkunft durch Rual. Denn erst danach, durch die Gewinnung seiner Identität, kann er seine gesellschaftliche Position einnehmen. Somit kann die Schwertleite als entscheidende Wende im Leben

²⁴⁹ Zotz 2006, S. 90.

²⁵⁰ Storp 1994, S. 186.

²⁵¹ Sosna 2002, S. 233.

Tristans betrachtet werden: Während der Protagonist in seiner Kindheit seine wahre Herkunft nicht kennt, erfährt er diese im Übergang zum Erwachsenenalter und kann dadurch als vollwertiges Mitglied in die Gesellschaft eintreten. Dies wird durch ein gesellschaftliches Ereignis, nämlich die Schwertleite angezeigt.

Infolge dieser Feststellung unterteile ich Tristans Kindheit und Jugend in meinen Betrachtungen folgendermaßen:

- 1.) Geburt und Kleinkindalter
- 2.) Erziehung
- 3.) Weg zu Marke
 - a) Entführung
 - b) Begegnung mit den Pilgern
 - c) Begegnung mit den Jägern
- 4.) Tristan an Markes Hof
 - a) Begegnung mit Rual: Aufdeckung von Tristans Identität
 - b) Schwertleite

5.3.1 Geburt und Kleinkindalter

Wie bereits erwähnt, stirbt Tristans Mutter Blanscheflur aus Schmerz über den Verlust des Gatten bei der Geburt. Zwar wird Gottfrieds Tristan, im Gegensatz zu Eilharts Tristrant, nicht unehelich geboren, wächst jedoch als Vollwaise auf.

Claudia Brinker-von der Heyde vergleicht Tristans mit Parzivals Geburt:

„Anders als bei Gahmuret wird die Geburt nicht zur Wiedergeburt des Geliebten, sondern zur Austreibung des allein über den Partner definierten Lebens. [...]: der Tod ist diesem Leben „eingeboren“ worden, anders als bei Parzival, dessen Existenz zuerst für Herzloyde, später für Anfortas Leben verheißt.“²⁵²

Das Neugeborene wird von Riwalins treuen Marschall Rual und dessen Frau Floræte als Ziehkind aufgenommen. Da Morgan sich am Sohn Riwalins rächen würde, geben die Adoptiveltern Tristan als ihr eigenes Kind aus. Ruals Frau simuliert sogar eine Schwangerschaft und eine Geburt, damit kein Zweifel ob der Rechtmäßigkeit der

²⁵² Brinker- von der Heyde 1996, S. 198f.

Elternschaft auftritt: Auf diese Weise kommt es zu Tristans „zweiter Geburt“. Claudia Brinker- von der Heyde ist der Ansicht, dass eine vollständige Identifikation von Floræte mit der Mutterrolle zu erkennen ist.²⁵³ Auf diese Weise wird die vorgetäuschte Geburt zur realen.

Tristans Adoptiveltern nehmen aufgrund ihrer Fürsorge die Position der leiblichen Eltern ein. Aus diesem Grund bleiben Rual und Floræte Tristans Eltern, auch nachdem seine Identität bekannt wird.²⁵⁴ Nicola Zotz weist darauf hin, dass Gottfried gezielt einen Adoptivvater neben dem leiblichen Vater etabliert hat, um Tristans Herkunft mehrdeutig zu machen. Sie ist weiters der Meinung, dass die Einführung eines Ziehvaters dazu beiträgt, Tristan nicht auf einen Ort festzulegen, um dadurch zu zeigen, dass er auf sich alleine gestellt ist. Der Protagonist ist, da er zwar zwei Väter, jedoch keinen richtigen Vater hat, laut Zotz nicht auf eine einzelne Vaterfigur bezogen.²⁵⁵

Die offizielle Geburt durch Floræte ist Tristans „Gesellschaftsgeburt“, welche v. a. durch List geprägt ist. Sie deutet, laut Claudia Brinker-von der Heyde, sein späteres Verhältnis zur Gesellschaft voraus.²⁵⁶ Sowohl die Zeugung als auch die „zwei Geburten“ des Protagonisten zeichnen sich durch Heimlichkeit und Verstellung gegenüber der Gesellschaft aus.²⁵⁷ Dies verweist auf das weitere Schicksal der Hauptfigur, deren Leben von diesen zwei Faktoren bestimmt ist. Nicola Zotz bemerkt, dass Tristan bereits im Moment der Zeugung Tod, im Sinne „todbringender Liebe“, und Leben als Erbe seines Vaters Riwalin empfängt.²⁵⁸ Die Elemente Tod und Leben erhält der Knabe gleichwohl bei seiner eigentlichen Geburt: Blanscheflur stirbt, schenkt jedoch ihrem Sohn das Leben. Tod und Leben prägen das Schicksal des Protagonisten ebenso wie die Trauer, welche seine Mutter bei der Zeugung und Geburt empfunden hat.

Der Säugling wird von den Zieheltern auf den Namen Tristan getauft, da er in Trauer empfangen und geboren wurde. Anette Sosna weist darauf hin, dass der Name eine

²⁵³ Brinker- von der Heyde 1996, S. 258.

²⁵⁴ Das bemerkt auch Brinker-von der Heyde: Brinker- von der Heyde 1996, S. 259.

²⁵⁵ Zotz 2006, S. 96; S. 101.

²⁵⁶ Brinker- von der Heyde 1996, S. 214ff.

²⁵⁷ „Nicht also nur die Zeugung Tristans ist geprägt von List und Verstellung, auch seine zweite, „offizielle“ Geburt und Einführung in die Gesellschaft täuscht diese und signalisiert von Anfang an sein späteres Verhältnis zu ihr.“ Brinker- von der Heyde 1996, S. 214ff.

wichtige Bedeutung für die Identität des Protagonisten hat, da er sowohl Vergangenes als auch Zukünftiges beinhaltet.²⁵⁹ Hier zeigt sich folglich wieder das *nomen-est-omen-*Prinzip, welches schon bei Parzival zu erkennen war.

Er wächst in den ersten Lebensjahren mit Ruals Kindern auf und hält diese für seine Geschwister. Floræte ist in den ersten Lebensjahren für seine Erziehung zuständig:

*nu sî daz mit im hæte
getriben unz an sîn sibende jâr,
daz er wol rede und ouch gebâr
vernemen kunde und ouch vernam,
sîn vater der marschalch in dô nam
und bevalch in einem wîsen man;*²⁶⁰

Die ersten Lebensjahre sind für Gottfried nicht von weiterem Interesse. Das Kind rückt erst wieder ins Blickfeld, als es bereits *rede und ouch gebâr/ vernemen kunde und ouch vernam*.

Dass Tristan sowohl die Rede als auch das Verhalten bzw. Gesten der Menschen in seinem Umfeld richtig deuten kann, wertet Anette Sosna als Besonderheit. Sie meint, dass die Fähigkeit zur Interaktion mit seiner Umgebung wichtig für Tristans Herkunftsgeschichten ist, da sie ihm die Möglichkeit gibt, sich in andere Menschen hineinzusetzen und zu manipulieren.²⁶¹

5.3.2 Erziehung

Die Erziehung des Protagonisten hat sowohl bei Gottfrieds *Tristan* als auch bei Eilharts *Tristrant* einen hohen Stellenwert. Tristan und Tristrant kommen als vorbildlich ausgebildete Jugendliche an den Hof Markes und erwerben dort große Ehren.

5.3.2.1 Tristans Erziehung

Tristans Erziehung wird von Gottfried ausführlich geschildert. Neben dem Erwerb von

²⁵⁸ Zotz 2006, S. 89.

²⁵⁹ Sosna 2002, S. 223.

²⁶⁰ Tristan, 2054-2059.

²⁶¹ Sosna 2002, S. 224f.

ritterlichen Fähigkeiten und höfischem Benehmen, erlernt er in Begleitung seines Lehrmeisters fernab seines Heimatortes Fremdsprachen und wird noch in der *buoche lêre* unterrichtet. Die *buoche lêre*, also der Unterricht in der Gelehrtensprache Latein, ist für die Erziehung eines adeligen Sohnes eher ungewöhnlich.

Der Beginn der Unterweisung durch einen Lehrer ist jedoch auch eine Abkehr aus der ersten Freiheit der Kindheit:

*und daz er aber al zehant
der buoche lêre anvienge
und den ouch mite gienge
vor aller slahte lêre.
daz was sîn êrstiu kêre
ûz sîner frîheite.
dô trat er in daz geleite
betwungenlîcher sorgen,
die ime dâ vor verborgen
und vor behalten wâren.
in den ûfblüenden jâren,
dô al sîn wunne sollte enstân,
dô er mit fröuden solte gân,
in sînes lebenes begin
dô was sîn beste leben hin.²⁶²*

Gottfried bedauert zwar, dass die Freiheit der Kindheit durch die Bücherlehre verloren geht, aber sie ist für ihn notwendig, um die Unvollkommenheit der Kindheit zu überwinden und das Kind auf das Erwachsenenalter vorzubereiten. Zwar ist diese Erziehung mit dem Verlust der Freiheit, und damit mit Leid, verknüpft, doch empfindet der Knabe nach einer gewissen Eingewöhnungsphase Freude am Lernen. Die Lernfreude wird von Gottfried hervorgehoben, um Tristan mit anderen Kindern zu kontrastieren.

Andrea Freimüller ist der Meinung: „Erziehung hat bei Gottfried die ambivalente Wirkung, daß sie die Polarität von Freude und Leid verstärkt.“²⁶³ Sie bemerkt weiters, dass die Ambivalenz von Freude und Leid für Gottfried zum Leben gehört und daher notwendig ist.²⁶⁴ Anette Sosna hebt hervor, dass diese Stelle auch als Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass Erkenntnis, als Folge von erweitertem Bewusstsein durch Abstraktion, zwar bereichert, jedoch auch Leiden schafft.²⁶⁵

²⁶² Tristan, 2062-2076.

²⁶³ Freimüller 1991, S. 86. ; Diese Auffassung findet sich auch bei Momyk: Momyk 2000, S. 112.

²⁶⁴ Freimüller 1991, S. 85f.

²⁶⁵ Sosna 2002, S. 225f.

Tristans gesamtes Leben wird somit von Freude und Leid gleichermaßen geprägt: Die Dualität von Freude und Leid beginnt bereits bei der Zeugung. Seine Erziehung ist gleichermaßen von dieser Dualität geprägt und bedeutet damit auch den Verlust der sorgenfreien Kindheit und ist ein Stück hin zum Erwachsenwerden.

Tristan selbst entdeckt seine Leidenschaft für das Lernen und sticht durch seinen Ehrgeiz und seine besondere Gelehrsamkeit hervor, welche ihn von anderen Kindern unterscheiden:

*und iedoch, dô er ir began,
dô leite er sînem sin dar an
und sînen flîz sô sêre,
daz er der buoche mêre
gelernete in sô kurzer zît
danne kein kint ê oder sît.²⁶⁶*

Der Leichtsinn von Rivalins Jugend, den Gottfried kritisiert, ist hier nirgends zu finden. Stattdessen herrscht in Tristans Erziehung Ernsthaftigkeit vor. Tristan ist bereits in jungen Jahren fähig, wie ein Erwachsener zu sprechen und macht durch seine besondere Wortgewandtheit und höfische Eleganz auf sich aufmerksam. Sein besonders reifes Verhalten zeigt aber nicht, dass er von Gottfried als erwachsen gedacht wird. Es soll eher andeuten, dass der Protagonist schon als Kind außergewöhnliche Eigenschaften besitzt.

Tristan wird in folgenden Bereichen unterwiesen

- a) *buoche lêre*
- b) Fremdsprachen
- c) Musikalische Unterweisung
- d) Körperliche Unterweisung
- e) Ritterliches Benehmen
- f) Jagd
- g) Höfisches Benehmen

Tristans Erziehung ist umfassender als es für einen jungen Adligen erforderlich wäre.

²⁶⁶ Tristan, 2085-2090.

Ursula Storp fasst diesen Umstand folgendermaßen zusammen:

„Die wissenschaftliche Ausbildung, die Gottfried von Straßburg Tristan zukommen läßt, ist auf Grund der unsicheren Position seines Helden sorgfältiger als bei anderen adeligen Knaben, die für zukünftige Herrschertätigkeiten vorbereitet werden. Das Defizit an Status wird mit Bildung wettgemacht.“²⁶⁷

Bemerkenswert ist hierbei Tristans hohe Aufnahmefähigkeit. Er beherrscht sämtliche Künste, die ihm gelehrt werden, bis zur Perfektion.

Auffallend ist, dass der Hof selbst keine Erziehungsfunktion ausübt, sondern das Lernen ausschließlich auf die Kindheit beschränkt ist. Nora Schneider weist darauf hin, dass sich der Erziehungsbegriff Gottfrieds „allein auf die Aneignung der Formen und Regeln der Gesellschaft“ beschränkt. Wenn das Gesellschaftsniveau erreicht ist, endet die Erziehung des Protagonisten.²⁶⁸ Diese Sichtweise übersieht, dass Tristan nicht nur das Gesellschaftsniveau erreicht hat, sondern dieses sogar übertrifft. Ursula Storp ist der Ansicht, dass nicht der Hof eine Vorbildwirkung auf Tristan ausübt, sondern Tristan auf den Hof.²⁶⁹ Während Riwalin an Markes Hof reist, um von diesem zu lernen,²⁷⁰ kommt sein Sohn vorbildlich gebildet zu seinem Onkel. Die Reise des Vaters ist folglich eine Bildungsreise und „zielt auf eine Verfeinerung des traditionellen höfischen Lebens ab“²⁷¹, während dies für den Sohn nicht mehr notwendig ist.

Martin Todtenhaupt meint, dass Riwalins Bildung dem „höfischen Normalkonzept“ entspricht, welches sich v.a. durch Bildung durch Nachahmung auszeichnet und auf traditionelle höfische Werte ausgerichtet ist. Tristans Bildung ist, laut ihm, aufgrund des Todes seines Vaters nicht traditionell, sondern konzentriert sich vornehmlich auf abstraktes Bücherwissen, da kein väterliches Leitbild zur Nachahmung vorhanden ist.²⁷² Gegen diese These spricht jedoch, dass Tristan seinen Ziehvater als leiblichen Vater ansieht. Eine Vaterfigur ist somit auch in Gottfrieds Tristan vorhanden. Die unterschiedliche Ausbildung der Protagonisten ergibt sich meines Erachtens daraus, dass Gottfried einen anderen Erziehungsschwerpunkt als Eilhart hat.

Für Anette Sosna ist Tristans Erziehung v. a. eine Individualerziehung, welche

²⁶⁷ Storp 1994, S. 184.

²⁶⁸ Schneider 1935, S. 100.

²⁶⁹ Storp 1994, S. 181.

²⁷⁰ *aldâ dâhte er belîben,/ ein jâr mit ime vertrîben/ und von im werden tugenthafft/ und lernen niwan ritterschaft/ und ebenen sîne site baz./ sîn edelez herze seite im daz:/ erkande er fremeder lande site,/ dâ bezzerte er die sîne mite/ und würde selbe erkant dervan.:* Tristan, 453-461.

²⁷¹ Todtenhaupt 1992, S. 29.

maßgeblich für seine Sonderstellung ist. Die Sonderstellung des Knaben ergibt sich, laut Sosna, auch daraus, dass dieser keinen Umgang mit Gleichaltrigen bzw. anderen Erwachsenen, außer Rual und seinem Lehrer, während seiner Ausbildung hat. Sowohl Tristans Perfektionsstreben als auch das daraus resultierende Streben nach Anerkennung können, ihrer Meinung nach, als eines der Hauptziele seiner Erziehung gesehen werden.²⁷³ Dem ist entgegenzusetzen, dass Tristan anscheinend sehr wohl Kontakt zu anderen Kindern gehabt hat: Er wächst mit seinen Ziehbrüdern auf und spielt Ballspiele. Da anzunehmen ist, dass er nicht alleine Ball spielt, wird er wahrscheinlich mit anderen Kindern gespielt haben. Nur weil keine Spielkameraden erwähnt werden, heißt das nicht, dass es keine gab. Sie werden vom Dichter wohl als selbstverständlich erachtet worden sein. Vielmehr hätte er es wahrscheinlich erwähnt, dass Tristan keine Spielkameraden gehabt hat, da dies wahrscheinlich der außergewöhnlichere Fall gewesen wäre. Zu vergleichen ist die fehlende Erwähnung von Spielkameraden mit der fehlenden Erwähnung von Dienstleuten: Als Gawan auf Lyppauts belagerte Burg trifft, werden die Dienstleute beiläufig erwähnt und auch nur, weil Obilot darauf hinweist, dass er ein Ritter sein müsse, da Dienstleute ihm Schilde nachtragen.²⁷⁴ Es ist klar, dass ein Ritter, der es sich leisten kann, in standesgemäßer Weise reist.

Ein erzählerisches Ziel dieser Erziehung ist es, den Knaben in möglichst vielen Bereichen zu bilden und ihn so in der Öffentlichkeit durch seine besonderen Fähigkeiten hervorstechen zu lassen. Der Protagonist benötigt eine sorgfältige Bildung, da sein Herrschaftsanspruch nicht klar geregelt ist: Durch den Tod seines Vaters ist er zwar der Erbe von Parmenien, doch aufgrund der Bedrohung durch den Herzog Morgan muss seine Abkunft geheim bleiben. Aus diesem Grund kann er sein väterliches Erbe nicht antreten.

Man darf das erzählerische Erziehungsziel jedoch nicht mit der Absicht Ruals verwechseln: Rual möchte Tristan die bestmögliche Erziehung und Ausbildung aus *triuwe* zu Riwalin angedeihen lassen.

²⁷² Todtenhaupt 1992, S. 35.

²⁷³ Sosna 2002, S. 228.

²⁷⁴ Parzival, VII. Buch, 352, 15-18.

Tristans Erziehung ist maßgeblich für die Herausbildung der Fähigkeiten, welche sein weiteres Leben bestimmen, nämlich Wandelbarkeit und Täuschung seines Gegenübers. Diese Fähigkeiten demonstriert er bereits am Weg zu Marke: Er passt sich der jeweiligen Situation gekonnt an und täuscht eine andere Identität vor. Weiters hat Tristans Erziehung für Gottfried auch einen gewissen Modellcharakter, da in Tristan der höfische Idealtypus verkörpert wird. Martin Todtenhaupt möchte darin sogar „die propagandistische Höherwertung seines „Bildungsideal“, d.i. *morâliteit daz sîeze lesen* (8012), als eine neue „Religion“ der *edelen herzen*, [...]“²⁷⁵ sehen. Ich kann mich der Meinung von Martin Todtenhaupt nicht anschließen: Zwar stellt Gottfried sein „Bildungsideal“ als vorbildhaft dar, doch eine Propaganda dieses Ideals im Sinne einer „neuen Religion“ kann ich nicht erkennen.

5.3.2.2 Tristrants Erziehung

Wie bereits erwähnt, erfolgt Tristrants Erziehung durch Kurnewal am Hofe seines Vaters Riwalin. Sie ähnelt zwar in vielen Punkten den Unterweisungen Tristans, doch weist sie in manchen Bereichen grundlegende Unterschiede auf.

Den genauen Beginn von Tristrants Erziehung erfahren wir, im Gegensatz zu Gottfrieds Tristan, nicht. Stattdessen gibt uns Eilhart eine ungefähre Altersangabe: Der Knabe wird von einer Amme großgezogen, bis er reiten kann. Dann wird er von seinem Vater in die Obhut des Erziehers Kurnewal übergeben.

Die Erziehung Tristrants umfasst:

- a) Musikalische Unterweisung (Harfenspiel, Gesang)
- b) Körperliche Unterweisung (Steinwurf, Laufen, Springen, Ringen, Speerwurf)
- c) Ritterliche Kampfweisen
- d) Höfisches Benehmen und Tugenden (Freigebigkeit, wohlerzogenes Sprechen, Versprechen stets zu halten, Wahrhaftigkeit, höfisch sein, kluges Handeln)
- e) Frauendienst

²⁷⁵ Todtenhaupt 1992, S. 55.

Der Knabe darf auch mit anderen Kindern spielen:

*ouch ließ er in spilen dar ob
mit anderen kindern genu^og²⁷⁶*

Das Spiel mit anderen Kindern wird von Gottfried nicht thematisiert, wird aber wahrscheinlich als selbstverständlich erachtet worden sein. Ihm ist wichtiger einen Kontrast seines Helden gegenüber anderen Kindern zu schaffen: Das zeigt sich beispielsweise im Vergleich der Kindheit von Riwalin und Tristan.

Ein grundlegender Unterschied zwischen Tristans und Tristrants Erziehung ist der Fremdsprachenunterricht: Während Tristan mehrere Fremdsprachen beherrscht und so bei den Kaufleuten bzw. am Hof Markes Aufsehen erregt, gehören Fremdsprachen nicht zu Tristrants „Curriculum“.

Anette Sosna ist der Meinung, dass das Erlernen von Fremdsprachen der Erweiterung von Tristans Kommunikationsfähigkeit dient und somit dazu beiträgt, dass er nach Belieben seine Identität dem jeweiligen Umfeld anpassen kann.²⁷⁷ Der Fremdspracherwerb (mit dem Fokus auf Mündlichkeit) ist also funktional wichtig für Tristan.

Tristans „höfische Vollkommenheit“ dient dazu, alle in seinem Umkreis zu beeindrucken: Sei es durch seine musikalische Darbietung oder seine Sprachkenntnisse.

Ein weiterer Unterschied ist, dass die *buoche lêre* bei Tristrant nicht erwähnt wird. Der Lateinunterricht fehlt bei diesem völlig. Auch die Jagd wird bei Tristrant gänzlich vernachlässigt. Diese ist deutlich höfisch geprägt. Der Frauendienst ist hingegen bei Tristan nicht von Relevanz.

Daraus kann man folgern, dass Tristrants Erziehung zwar auch höfisch geprägt ist, jedoch den ritterlichen Aspekt mehr als die Tristans betont. Anja Russ meint, dass für Gottfried, im Gegensatz zu Eilhart, die geistige Reife wichtiger ist, als die körperliche Reife.²⁷⁸

²⁷⁶ Tristrant, 150f.

²⁷⁷ Sosna 2002, S. 225.

²⁷⁸ Russ 2000, S. 329.

Bemerkenswert ist, dass das Erlernen eines Musikinstruments sowie die körperliche Unterweisung bei beiden Figuren gleichermaßen erwähnt werden. Die körperliche Erziehung ist in Hinblick auf die ritterlichen Fertigkeiten wichtig: Ein Ritter glänzt nicht nur wegen seiner Tugend, sondern auch wegen seiner außergewöhnlichen körperlichen Leistungen. Das Spielen eines Instruments gehört nicht unbedingt zum Interessensgebiet eines zukünftigen Thronfolgers, es ist vielmehr höfisch geprägt.²⁷⁹ Anette Sosna weist darauf hin, dass die Betonung der außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten Tristans „auf die Wichtigkeit der Musik für den weiteren Handlungsverlauf“²⁸⁰ hinweisen soll. Zudem soll die Virtuosität sowohl Tristan als auch Tristrant am Hof Markes Bewunderung verschaffen.

Beide halten ihre Identität vorerst geheim – Tristrant aus Vorsicht, Tristan ebenfalls aus Vorsicht, aber auch aus Unkenntnis über seine Identität – und müssen folglich die Hofgesellschaft sowie ihren Onkel mit ihren herausragenden Eigenschaften beeindrucken. Diese Eigenschaften erwerben beide durch eine sorgfältige Erziehung.

Als Tristrant alt genug ist, wird, auf Kurnewals Anraten, seine Erziehung durch einen Auslandsaufenthalt vervollständigt. Sowohl für Tristrant als auch für Tristan ist ein Aufenthalt abseits des Heimatlandes für ihre persönliche Entwicklung wichtig.

5.3.3 Der Weg zu Marke

Als Tristan sein vierzehntes Lebensjahr erreicht, wird er von Rual nach Hause geholt. In Parmenien soll er Land und Leute kennenlernen, um sich so auf seine ihm zugedachte Herrschertätigkeit vorzubereiten.

In Parmenien legt bei der Burg Kanoel ein Kaufmannsschiff aus Norwegen an. Zum Kauf angebotene Falken sowie *vederspil* erwecken das Interesse von Ruals Kindern. Diese schieben Tristan vor, da Rual ihm nichts abschlagen kann:

*und wart des mæres alsô vil,
bis zwei des marschalkes kint*

²⁷⁹ Anja Russ stellt fest, dass Tristans musikalische Fertigkeiten diejenigen Tristrants übertreffen: Während Tristan viele verschiedene Instrumente spielen kann, beschränkt sich Tristrants Können auf zwei Instrumente. Dies zeigt, dass die Erziehung zum Höfischen in Gottfrieds *Tristan* einen höheren Stellenwert hat als in Eilharts *Tristrant*. : Russ 2000, S. 329.

²⁸⁰ Sosna 2002, S. 226.

*(wan kint der dinge flîzec sint)
 under in zwein wurden inein,
 daz sî Tristanden zuo zin zwein,
 ir wânbruoder, nâmen
 und an ir vater kâmen
 und bâten den bihanden,
 daz er in durch Tristanden
 der valken koufen hieze.
 [...]
 sîner eigenen kinde
 was er sô flîzec niht sô sîn.²⁸¹*

Auffallend ist, dass Rual Tristan seinen eigenen Kindern vorzieht. Dies rührt u. a. aus der *triuwe* gegenüber seinem verstorbenen Herren Riwalin her.²⁸² Die Kinder wissen diesen Umstand zu ihrem Vorteil zu nutzen. Anja Russ stellt fest, dass Tristans Ziehbrüder die Funktion haben, die enge Beziehung und die *triuwe* Ruals zu Tristan sowie Tristans zu Rual darzustellen.²⁸³

Am Kaufmannsschiff erweckt ein Schachbrett das Interesse des Knaben. Während sich Ruals Kinder für die Falken interessieren, wie es typisch für Kinder ist, begeistert er sich für das Schachspiel. Tristans Ziehbrüder sind von Gottfried bewusst als Gegenbild konstruiert worden und haben die Funktion seine außergewöhnliche Reife hervorzuheben.

Er fragt die Kaufleute, ob sie Schach spielen können, und erregt damit ihre Aufmerksamkeit.²⁸⁴ Noch mehr erstaunt diese jedoch, dass er sie in ihrer Muttersprache anspricht, obwohl diese nur wenige Menschen beherrschen:

*si nam des wunder, daz ein kint
 sô manege sprâche kunde:
 die fluzzen ime ze munde,
 daz sîz ê nie vernâmen ,
 an swelhe stat sî kâmen.²⁸⁵*

Auch von seinem Äußeren sind die Kaufleute beeindruckt:

*nu gedûhte si nie jungelinc
 sô sæleclîche sîn getân*

²⁸¹ Tristan, 2166-2175; 2184f..

²⁸² Das zeigt auch Storp: Storp 1994, S. 185.

²⁸³ Russ 2000, S. 338f.

²⁸⁴ Anette Sosna bemerkt, dass Tristan bewusst auf die Kaufleute zugeht, damit folglich sein „Interaktionsbedürfnis“ demonstriert, und sich von seiner besten Seite zeigt, wodurch er durch sein Verhalten die Entführung beeinflusst. : Sosna 2002, S. 229f.

²⁸⁵ Tristan, 2280-2284.

*noch alsô schæne site hân.*²⁸⁶

Während Tristan und sein *meister* Kurvenal am Schiff bleiben, um eine Partie Schach zu spielen, beschließen die Kaufleute das Kind zu entführen, da sie sich aufgrund seiner außergewöhnlichen Eigenschaften erhoffen, durch seinen Verkauf an einen Sklavenhändler, großen Profit herauszuschlagen. Kurvenal wird in einem kleinen Boot zurück ans Ufer geschickt und berichtet Rual sowie dessen Frau über die Entführung Tristans.

Der göttliche Wille macht den Kaufleuten jedoch einen Strich durch die Rechnung: Es zieht ein Unwetter auf, welches die Männer als negative Reaktion Gottes deuten.²⁸⁷ Sie setzen den Knaben daraufhin am Land aus, um den Zorn Gottes nicht weiter auf sich zu ziehen. Tristan bleibt verzweifelt in der Wildnis zurück. Gottfried demonstriert dabei seine Kindlichkeit:

*dâ saz er unde weinde aldâ;
wan kint enkunnen anders niht
wan weinen, alse in iht geschiht.*²⁸⁸

Abseits von der Zivilisation bzw. der Gesellschaft anderer Menschen legt der Knabe nun seine anerzogenen außergewöhnlichen Eigenschaften ab und benimmt sich wie ein normales Kind: Er fürchtet sich beispielsweise vor wilden Tieren.

Tristan kann folglich nur unter Menschen seine Vortrefflichkeit und Selbstsicherheit im Umgang mit anderen beweisen. Im Gegensatz zu Parzival, der alleine in der Wildnis von Soltane jagt, fühlt er sich nur in Gesellschaft sicher.²⁸⁹

In seiner Verzweiflung richtet das Kind sein Gebet an Gott. Als zwei Pilger vorbeikommen, schöpft es neuen Mut. Nun ist es wieder in Gesellschaft und kann seine hervorragenden Eigenschaften zeigen. Der Knabe ist wie verwandelt: War er zuvor noch ängstlich, zeigt er sich jetzt sicher im Umgang mit den Wallfahrern.

Anette Sosna weist darauf hin, dass bei der Begegnung mit den Pilgern und den Kaufleuten Tristans „Prinzip der Anerkennung durch Selbstdarstellung“²⁹⁰ deutlich wird.

²⁸⁶ Tristan, 2238-2240.

²⁸⁷ Die Vorstellung, dass das Wetter, insbesondere der Wind, als göttliches Zeichen zu werten ist, begegnet uns auch im Gregorius.: Gregorius, 922-942.

²⁸⁸ Tristan 2482-2484.

²⁸⁹ Anja Russ macht darauf aufmerksam, dass Gottfried damit zeigen will, dass der Tristan der Gesellschaft bedarf. Auf diese Weise bereitet er die Rückkehr der Minnenden aus der Minnegrotte erzählerisch vor. : Russ 2000, S. 331.

²⁹⁰ Sosna 2002, S. 230.

Dieses Prinzip kann man auch bei der Jagdgesellschaft und am Hofe Markes erkennen. Es zeigt Tristans unglaubliche Wandelbarkeit und sein Streben nach Perfektion, welches sich bereits bei seiner Ausbildung deutlich abzeichnet.

Er verschweigt den beiden Pilgern jedoch aus Vorsicht seine wahre Abkunft und erzählt ihnen stattdessen, dass er von diesem Land stamme und zu einer Jagdgesellschaft gehöre, er sich jedoch verirrt habe. Der Protagonist wählt also eine List, um sicherzugehen, dass ihm kein Schaden zugefügt wird. Ein Fremder ist gefährdeter als ein Einheimischer, da nach einem Fremden nicht gesucht wird und keine Verwandtschaft Anklage gegen ein Verbrechen erhebt, das ihm widerfährt. Auch könnte man einem Fremden feindseliger begegnen als einem Einheimischen. Tristan zeigt damit, dass er aus seiner Entführung durch die norwegischen Kaufleute gelernt hat, nicht jedem Fremden zu vertrauen.²⁹¹ Anette Sosna ist der Meinung, dass der Protagonist diese List verwendet, um sich als vorgebliches Mitglied einer Jagdgesellschaft leichter einer standesgemäßen Gruppe anzuschließen. Er handelt ihrer Meinung nach vorausschauend und kann auf diese Weise seine Situation beeinflussen.²⁹² Die Funktion dieser Szene ist folglich Tristan besonders überlegtes Handeln zu demonstrieren.

In Begleitung der zwei Pilger erreicht Tristan Markes Jagdgesellschaft. Dort erregt er Aufsehen, da er vor den Jägern einen Hirsch fachkundig zerlegt. Dabei macht sich ein deutlicher Unterschied zu Wolframs Parzival bemerkbar:

*er greif den hirc mit handen an
und wolte in ûf den rucke legen.
done kunde er in nie dar gewegen,
wan er was ime ze swære.²⁹³*

Gottfrieds Tristan sticht im Gegensatz zu Wolframs Parzival nicht durch seine Körperkraft hervor. Während Parzival ohne Probleme, bereits in jungen Jahren, einen erlegten Hirsch unzerlegt auf den Schultern tragen kann, benötigt Tristan die Hilfe der

²⁹¹ Dass die List Tristans Leben bestimmt, wird bereits vorher deutlich. Durch eine List wurde er gezeugt: Blanscheflur begibt sich heimlich zu Riwalin, um ihn zu pflegen. Durch eine List wurde er ein zweites Mal geboren: Ruals Frau simuliert eine Schwangerschaft sowie eine Geburt, um Tristan vor der Öffentlichkeit als ihr Kind auszugeben. Auch später setzt er immer wieder eine List ein, beispielsweise bei seinen heimlichen Treffen mit Isolde.

²⁹² Sosna 2002, S. 231.

²⁹³ Tristan, 2862-2865.

Jäger, um den Hirsch umzudrehen. Der Schwerpunkt der Figuren ist ein ganz unterschiedlicher: Parzival wird als „kräftiger Naturbursche“ dargestellt, Tristan als höfisch gebildeter Knabe. Obwohl einige Helden in der mittelhochdeutschen Literatur, wie beispielsweise Siegfried und Parzival, wegen ihrer außergewöhnlichen Stärke gerühmt werden, benötigt Gottfrieds Tristan diese nicht, um in seiner Umgebung als vortrefflicher Held in Erscheinung zu treten. Er besticht eher durch sein Wissen, seine Wortgewandtheit und sein hervorragendes höfisches Benehmen.

Beiden Erzählungen, sowohl Gottfrieds *Tristan* als auch Wolframs *Parzival*, ist jedoch gemeinsam, dass die Jagd ein wesentlicher Bestandteil der Kindheit des Protagonisten ist. Das Erlernen der Jagd ist bei Tristan ein gesteuerter Prozess. Er erlernt spezielle Techniken, die Markes Jägern unbekannt sind, sowie die Jagdterminologie. Parzival hat hingegen keinen Lehrmeister. Er bringt sich als „Naturmensch“ selbst bei, mit dem Bogen und dem Wurfspieß umzugehen. Darin zeigt sich seine *art*, welche er von Gahmuret geerbt hat.

In Begleitung der Jäger macht er sich auf den Weg zu Markes Hof. Diese rätseln am Weg dorthin um seine Herkunft. Tristan gibt sich als Sohn eines Kaufmannes²⁹⁴ aus Parmenien aus und erzählt damit, aus Vorsicht, eine weitere Lüge. Als sie bei der Burg Tintajoel ankommen, macht Tristan durch ein fremdartiges Jagdlied auf sich aufmerksam. Selbst Marke, angelockt durch den Lärm der Jagdhörner der Jagdgesellschaft, tritt in Erscheinung. Tristan inszeniert gekonnt seinen Auftritt und erregt damit das Interesse seines Onkels. Doch nicht nur durch diese Inszenierung sticht er hervor, sondern auch durch seine höfische Gewandtheit bei der Begrüßung des Königs. Er wird von ihm zu seinem Jagdmeister gemacht. In dieser Stellung beweist der Protagonist Jagdkünste, Sprachkenntnisse sowie musikalisches Können. Marke ist so beeindruckt von den Fähigkeiten des Knaben, dass er ihn zu seinem *gesellen* macht.

Es wird augenscheinlich, dass der Sinn von Tristans sorgfältiger Erziehung darin liegt, den Knaben zum Hofe Markes zu führen und dort zu etablieren. Durch seine besonderen Kenntnisse sticht er hervor und macht sich bei jedem beliebt. Er erlangt auf diese Weise,

²⁹⁴ Siegfried Grosse weist darauf hin, dass die Gestalt des Kaufmanns ein beliebter Maskierungstopos in der Spielmanns- und Heldendichtung ist. Weiters kann man Vergleiche zwischen den Kaufmann auf Reise und dem Ritter auf *aventure* ziehen. Es handelt sich dabei, laut Grosse, um einen verfremdenden Maskierungseffekt. : Grosse 1970, S. 295.

trotz seiner vorgetäuschten Herkunft, die Zuneigung des Onkels, welche für ihn später, als seine Abkunft bekannt wird, wichtig ist.

Rual ist unterdessen auf der Suche nach Tristan. Durch die lange Suche verbraucht er seine Besitztümer und erreicht schließlich völlig verarmt den Hof Markes, wo es zu einem Wiedersehen mit seinem Adoptivsohn kommt. Rual offenbart nun Tristans Herkunft. Anette Sosna ist der Meinung:

„Die innere Zugehörigkeit Tristans zur adeligen Elite findet nun ihre Ergänzung in der Feststellung der äußeren Zugehörigkeit, die durch den Bericht Ruals ausgelöst wird. Der Auftritt Ruals ist ein entscheidender *Wendepunkt* für Tristans Identitätsgenese. Bezeichnend ist, daß Rual erst wieder in die Handlung eingeführt wird, nachdem sich Tristan weitgehend etabliert hat. Diese bereits stattgefundene Etablierung ist eine Voraussetzung für Tristans vollständige soziale Integration *trotz* seiner Herkunft.“²⁹⁵

Tristan schafft es aus eigener Kraft, sich am Hofe seines Onkels Anerkennung zu verschaffen. Die Offenbarung der Herkunft durch Rual bestätigt seine bereits eingenommene Position am Hofe.

Marke erklärt sich bereit, Tristan als seinen Sohn aufzunehmen und macht sich zu seinem *erbevater*. Tristan hat nun plötzlich drei Väter: Seinen leiblichen Vater Riwalin, seinen Adoptivvater Rual sowie seinen *erbevater* Marke. Der Knabe ist jedoch nicht begeistert von dieser Neuigkeit:

*ich hære mînen vater sagen,
mîn vater der sî lange erslagen.
hie mite verzîhet er sich mîn,
suz muoz ich âne vater sîn,
zweier veter, die ich gewonnen hân.
â, vater unde vaterwân,
wie sît ir mir alsus benomen!
an den ich jach, mir wære komen
ein vater, an dem selben man
da verliuse ich zwêne vetere an,
in unde den ich nie gesach.*²⁹⁶

Der Protagonist verliert auf diese Weise gleich zwei Väter: Seinen vermeintlichen Vater Rual und seinen leiblichen Vater Riwalin. Rual reagiert mit Unverständnis auf Tristans Klage. Für ihn verliert Tristan nicht zwei Väter, sondern gewinnt zwei neue:

*jâ bistu von der künfte mîn
werder, dan du wândest sîn,
und bist ir gêret iemer mê*

²⁹⁵ Sosna 2002, S. 238.

²⁹⁶ Tristan, 4365-4375.

*und hâst doch zwêne veter als ê.
hie mînen hêrren unde mich:
er ist dîn vater, alsô bin ich.²⁹⁷*

Rual sieht nur Vorteile in dieser Entwicklung. Auch Marke kann sich nicht in das Seelenleben des Knaben einfühlen. Für beide „Väter“ ist es selbstverständlich, dass Tristan nur an Standesvorteilen gewinnt. Sie sind sich nicht im Klaren, dass der Knabe erkennen muss, dass er zuvor in einer Scheinidentität gelebt hat und nun plötzlich mit der Realität konfrontiert wird.

Die Funktion dieser Szene kann folglich darin gesehen werden, Tristans zersplitterte Identität sowie seine Heimatlosigkeit darzustellen.

5.3.4 Tristans Schwertleite

Tristans Schwertleite markiert den Übergang von der Kindheit hin zum Erwachsenenalter. Im Gegensatz zu Siegfried erfahren wir sein Alter, welches von Gottfried mit 18 Jahren angegeben wird. Auch Eilharts Tristrant erhält zusammen mit 60 anderen Knaben die Schwertleite. Im Gegensatz zu Gottfrieds Tristan erfahren wir sein Alter jedoch nicht. Sein Onkel weist darauf hin, dass er noch ein Jahr auf die Schwertleite warten soll. Tristrant ist jedoch ungeduldig, da er gegen Morolt, der Markes Reich bedroht, kämpfen möchte.

Ähnlich wie bei der Schwertleite Siegfrieds wird Tristan von mehreren Jünglingen begleitet, es findet ein prächtiges Fest statt und es kommt zu Turnieren. Der Sinn von Tristans Erhebung zum Ritter ist jedoch ein völlig anderer als bei Siegfried: Während Siegfrieds Schwertleite den Sinn hat, ihn als Erben über das Land seines Vaters einzusetzen und ihm die Gunst der Adligen zu erwerben, ist Tristans Schwertleite ein höfisches Zeremoniell, welches ihm zum Status eines Ritters verhilft. Tristan vergibt im Gegensatz zu Siegfried keine Lehen und erlangt keine besondere politische Bedeutung, sondern bestätigt die bereits eingenommene Position als Erbe seines Onkels in der Öffentlichkeit. Siegfried wird hingegen oberster Gerichtsherr und verzichtet, seinen Eltern zuliebe, auf den vorzeitigen Antritt seines Erbes.

²⁹⁷ Tristan, 4379-4384.

Während Siegfrieds Schwertleite die Lehnsleute an die Herrscherfamilie binden soll, ist Tristans Schwertleite ein Übertritt zum Rittertum als ethisches Ideal. Tristans Stellung am Hof ändert sich dadurch nicht. Er wird schon vordem von Marke als Erbe eingesetzt. Das Ritual dient auch der öffentlichen Bestätigung dieser Position durch Marke. Das Zeremoniell kann sowohl bei Siegfried und Tristan als Initiationsritus verstanden werden. Seine Funktion ist allerdings nicht dieselbe: Siegfried wird dadurch zum Herrscher erklärt, Tristan zum Ritter.

5.4 Schlussfolgerung

Die Vorgeschichte von Tristans Eltern dient nicht nur der Legitimation des Helden, sondern deutet, wie bei Tristrant und Parzival, bereits einige Konfliktstrukturen an, welche auch im Leben des Protagonisten zu finden sind. Zu diesen Konflikten gehört bei Tristan und Tristrant die Ambivalenz von Liebe und Leid sowie heimliche Liebe und Trauer. Die Geburt und die Namensgebung des Helden wirken sich auf sein weiteres Schicksal aus: Gottfrieds Tristan wird in Trauer gezeugt sowie geboren und auch sein Name verweist auf diese Trauer.

Durch Tristans zweite offizielle Geburt durch Floræte werden weitere Faktoren angesprochen, welche sein Leben bestimmen: Nämlich die List und die Heimlichkeit, welche schon bei seiner Zeugung zu finden sind. Tristrants Geburt ist vom Tod der Mutter überschattet, welche auf der Flucht vor Marke auf hoher See stirbt. Er wird nicht auf natürlichem Wege geboren, sondern aus dem Leib der toten Mutter herausgeschnitten. Ein sehr drastisches Bild, welches das Leid durch den Tod der Mutter in welchem Tristrant geboren wird, zeigt. Dieses Leid wirkt sich, wie bei Tristan, auf sein weiteres Leben aus und spiegelt sich in seinem Namen wider. Im Gegensatz zu Tristan erhält Tristrant jedoch keine Scheinidentität. Er wächst als Halbweise am Hofe seines Vaters auf. Somit erfährt er nicht erst in seiner Jugend von seiner Abkunft.

Durch seine sorgfältige Erziehung ist es Tristan möglich, seine ungünstige Lage als Vollweise auszugleichen und sich am Hofe Markes zu etablieren.

Anja Russ zeigt, dass die Erziehung in Gottfrieds *Tristan* ein zentrales Element ist,

welches die Kindheit mit dem Erwachsenenalter verbindet. Die Schwerpunkte von Tristans Bildung (Sprachbeherrschung, Jagdkunst und Musik) wirken sich auf den Lebensweg des Protagonisten aus: Aufgrund seiner Sprachkenntnisse sowie seiner Jagdkunst gelangt er an den Hof Markes und gewinnt durch seine musikalischen Fertigkeiten Markes Zuneigung. Wegen seiner musikalischen Begabung wird er letztendlich auch zu Isoldes Lehrer. Die Kindheitsgeschichte dient folglich der Vorausdeutung und Aufwertung der Hauptfigur. Diese Beobachtung würde, so Russ, auch durch den Umfang der Kindheitsgeschichte im Werk Bestätigung erfahren. Sie macht weiters darauf aufmerksam, dass in Eilharts *Tristrant*, im Gegensatz zu Gottfrieds *Tristan*, die Erziehung den Lebenslauf des Protagonisten nicht beeinflusst. Die Kindheit Tristrants wird aus diesem Grund deutlich kürzer geschildert als die Tristans.²⁹⁸ Meiner Meinung ist die Erziehung jedoch auch für Tristrant wichtig: Tristrant verheimlicht, aus Vorsicht vor Marke seine Abkunft, und benötigt in Folge dessen auch eine sorgfältige Erziehung, um bei seinem Onkel Anerkennung zu erhalten.

Tristan wird, nach Beendigung seiner Erziehung mit 14 Jahren, von Kaufleuten entführt und gelangt auf diese Weise zu Marke. Die Entführung ist bereits ein bedeutender Einschnitt in seine Kindheit und bereitet ihn auf sein zukünftiges Leben am Hofe vor: Er lernt nicht nur, aus Vorsicht eine List anzuwenden, sondern entfernt sich physisch sowie psychisch von seinen Zieheltern Rual und Floræte. Für Ursula Storp ist die Entführung „symbolischer Ausdruck für Tristans Schritt ins Erwachsensein“²⁹⁹. Die Begegnung mit den Pilgern und den Jägern demonstriert seine Außergewöhnlichkeit in jeder Beziehung. Tristrant zieht hingegen freiwillig aus, um fremde Länder kennen zu lernen. Ähnlich wie bei Siegfried wird er von seinem Vater reich ausgestattet und reist mit Gefolge. Während Tristans Entführung ein Wink des Schicksals ist, welches ihn zu seinem Onkel bringt und somit die Geschichte vorantreibt, ist Tristrants Auszug nicht durch das Schicksal motiviert.

Sowohl für Tristan als auch für Tristrant ist die Schwertleite am Hofe Markes ein Initiationsritus und ein weiterer Schritt ins Erwachsenenleben. Beide empfangen die Schwertleite am Hof ihres Onkels.

²⁹⁸ Russ 2000, S. 325ff; 329f.

²⁹⁹ Storp 1994, S. 186.

Die Darstellung von Tristans und Tristrants Kindheit soll dem Leser ihre Außergewöhnlichkeit demonstrieren. Die beiden Protagonisten entsprechen, im Gegensatz zu Parzival, dem Typus des gebildeten Helden. Dies wird v. a. durch die Schilderung ihrer gründlichen Erziehung untermauert. Gottfried benutzt die Darstellung der Kindheit und Erziehung Tristans, um ein höfisches Idealbild zu konstruieren sowie den weiteren Handlungsverlauf vorauszudeuten. Er setzt dieses höfische Idealbild jedoch bewusst dem Höfischen entgegen: Tristan übertrifft mit seinen Fähigkeiten den gesamten Hof und tritt somit als Gegenbild zum typisch höfischen Verhalten auf.

Während bei Tristan das Höfische dominiert, wird bei Tristrant mehr Wert auf das Ritterliche gelegt. Seine Erziehung soll ihn überdies zum Herrschen befähigen.

Bemerkenswert ist, dass Gottfried wenig Interesse an der Darstellung des Kindlichen hat. Zwar erscheint bei ihm die Kindheit und Jugend, laut Russ, als Zeit des Glücks und der Freude³⁰⁰, jedoch wird der Held nur nach dem Aussetzen durch die Kaufleute als kindlich dargestellt. Die Kindlichkeit kann hier hervortreten, da der Protagonist seine Sicherheit verliert. Er fühlt sich nur in Gesellschaft sicher. Als er auf die Pilger trifft, zeigt sich dieser Umstand sogleich: Tristan verwandelt sich in Windeseile vom ängstlichen Kind zum redegewandten Jüngling. Gottfried setzt das Kindliche bewusst ein. Der Knabe ist nicht auf die Wildnis vorbereitet worden und kann nur in Gesellschaft seine Fähigkeiten demonstrieren. Das Kindliche tritt folglich in einer Mangelsituation auf: Tristan weiß nicht, wie er sich in einer ungewohnten Situation verhalten soll. Ihm ermangelt es an Wissen, sich in der Wildnis zurechtzufinden. Der Protagonist ist also solange Kind bis das Wissensdefizit wieder ausgeglichen ist und er sich wieder in seiner Welt zurechtfindet. Interessant ist, dass er von seiner Umgebung aufgrund seines Alters zwar als Kind wahrgenommen, jedoch aufgrund seiner außerordentlichen Reife nicht wie ein Kind, sondern wie ein Erwachsener behandelt wird: Beispielsweise wird Tristan zwar mit 14 Jahren als Kind bezeichnet³⁰¹, doch übergibt ihm Marke das Amt des Jagdmeisters. Kindlichkeit wird folglich von Gottfried nicht geschildert, weil es für ihn keine Kindheit gibt, sondern weil er die Außergewöhnlichkeit seines Protagonisten im

³⁰⁰ Russ 2000, S. 331f.

³⁰¹ Tristan, 3717f.

Vergleich zu anderen Kindern hervorheben möchte.

Auf Tristrants Kleinkindalter wird, wie bei Gottfried, nicht im Speziellen eingegangen. Es wird nur erwähnt, dass er bei seinem Vater aufwächst und einer Amme übergeben wird. Erst nachdem der Knabe einem Erzieher übergeben wird, wird die Ausbildung des Helden ausführlicher geschildert.

Die Bedeutung von Tristans sowie Tristrants Kindheit und Jugend liegt darin, dass sie den Protagonisten auf sein weiteres Leben vorbereiten. Bestimmte Elemente, wie beispielsweise der Konflikt zwischen Freude und Leid, die den Lebensweg der Hauptfigur bestimmen, werden bereits in der Elternvorgeschichte angedeutet. Bei beiden Werken hat die Erziehung die Funktion, dem Helden Anerkennung sowie Zugang zu Markes Hofe zu verschaffen. Die genauen Altersangaben sowie die detaillierte Schilderung von Tristans Unterricht, lassen vermuten, dass Gottfried eine exemplarische Erziehung darstellt.

6 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Kinderdarstellungen

Im folgenden Kapitel möchte ich nun die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der in dieser Arbeit behandelten Kinderfiguren beleuchten, um dadurch ein Paradigma innerhalb der Darstellungen herauslesen zu können.

Der Versuch, Gemeinsamkeiten zwischen den Heldenviten auszumachen, ist nicht neu.³⁰² Johann G. von Hahn³⁰³ vergleicht bereits 1876 griechische, persische, römische und germanischen Heldenviten und entwirft ein Schema, welches aus 13 Charakteristika in drei Stationen des Heldenlebens besteht. Lord Raglan³⁰⁴ untersucht 1934 die Lebensviten antiker Helden und erstellt ein „hero pattern“, welches sich aus 22 wiederkehrenden Motiven zusammensetzt und sich wie bei Hahn in drei Stationen gliedert. Jan de Vries³⁰⁵ kritisiert dieses „hero pattern“ als zu wenig durchdacht. Er erstellt in seiner Monographie *„Heldenlied und Heldensage“* ein Modell, welches aus zehn Stationen besteht und griechische, persische sowie germanische Heldenviten einbezieht. Auch Carl G. Jung sowie Karl Kerényi haben sich mit dem Motiv des Kindgottes und des Heldenkindes auseinandergesetzt. Jung möchte als Gemeinsamkeiten dieser beiden Typen die wunderbare Geburt, die ersten Kindheitsschicksale, die Verlassenheit und die Gefährdung durch Verfolger erkennen. Er ist der Meinung, dass der Held ein „menschliches, aber bis zur Grenze der Übernatur gesteigertes Wesen“³⁰⁶ hat. Carl Jung versucht dabei den „Kind-Archetypus“ psychoanalytisch zu deuten.

Die genannten Arbeiten konzentrieren sich jedoch v. a. auf antike Heldenviten und gehen kaum auf mittelalterliche Literatur ein. Deswegen sind sie nur begrenzt für das Untersuchen von mittelhochdeutschen Texten geeignet.

Gunhild und Uwe Pörksen haben, gestützt auf die Erkenntnisse der bereits genannten älteren Forschungsliteratur, in Hinblick auf die Gemeinsamkeiten der Kinderdarstellung innerhalb der mittelhochdeutschen Literatur einen viel zitierten Aufsatz verfasst.

³⁰² Darauf verweist auch Russ: Russ 2000, S. 304.

³⁰³ Von Hahn 1876.

³⁰⁴ Raglan 1934, S. 212-231.

³⁰⁵ De Vries 1961.

³⁰⁶ Jung/ Kerényi 1940, S. 104.

Gemeinsamkeiten der Kindheitsdarstellungen laut Gunhild und Uwe Pörksen:³⁰⁷

1. Das Kind ist von hoher Abstammung.
2. Die Zeugung ist ungewöhnlich.
3. Die Laufbahn des Helden wird geweissagt. (Traum, Weissagung, kosmische Zeichen)
4. Der Vater stirbt vor oder kurz nach der Geburt des Kindes bzw. die Mutter stirbt gelegentlich bei der Geburt. Der Vater spielt in dem Leben der Helden eine geringe Rolle.
5. Die Geburt findet oft heimlich, im Verborgenen statt.
6. Das Kind ist früh Gefahren ausgesetzt.
7. Das Kind wird auf wunderbare Weise gerettet.
8. Das Kind wächst meist in unstandesgemäßer Umgebung auf.
9. Das Kind zeigt schon in früher Jugend außergewöhnliche Fähigkeiten: Stärke, Klugheit, Heiligkeit, Bosheit.
10. Das Kind tritt meist durch eine Staunen erregende, signifikante Handlung an die Öffentlichkeit.
11. Nach diesem Ereignis erfährt das Kind seine Herkunft, manchmal seinen Namen.

Problematisch an dieser Einteilung ist, dass versucht wird, aufgrund des Vergleichs mehrere heterogener Werk, eine homogene Gesetzmäßigkeit innerhalb der Kinderdarstellungen aufzeigen zu wollen, die es so in der mittelhochdeutschen Literatur nicht gibt. Auch Anja Russ kritisiert, dass das Muster viel zu allgemein ist und versucht Unterschiede auszugleichen.³⁰⁸

Betrachten wir nun Punkt 9 dieser Einteilung, speziell in Bezug auf die mittelhochdeutschen Texte, genauer, um die Kritik zu überprüfen: Der Held zeigt außergewöhnliche Eigenschaften, welche ihn von seiner Umgebung abheben.

³⁰⁷ Folgende Kindheitsdarstellungen werden von Gunhild und Uwe Pörksen in ihrem Aufsatz einbezogen: Gregorius (Hartmann von Aue), Judas (Legende aurea), Pilatus (Zfd Ph 8), Karl der Große (Weihenstephaner u. Woltersche Chronik), Rennewart (Wolfram v. Eschenbach), Tristan (Gottfried v. Straßburg), Parzival (Wolfram v. Eschenbach), Lanzelet (Ulrich v. Zatzikhofen), Galahad (Malory), Artus (Monmouth), Artus (Malory), Merlin (Monmouth), Merlin (der Boron), Mordred (Malory), Sigurd (Thidrekssaga), Högni (Thidrekssaga), Wolfdietrich A, Alexander (Lamprecht), Alexander (Basler); Pörksen 1980, S. 264-269.

Hartmanns Gregorius sticht durch seine Geistesgaben sowie durch den Unfall mit dem Stiefbruder hervor. Wolframs Rennewart glänzt mit seiner riesenhaften Stärke und seiner edlen Art. Gottfrieds Tristan übertrifft seine Umgebung mit seinen Geistesgaben, Wolframs Parzival durch seine Mitleidsfähigkeit.

Bei den positiven Eigenschaften kann man den Angaben von Gunhild und Uwe Pörksen gut folgen. Die negativen Eigenschaften, bei den Autoren auch Bosheit genannt, finde ich bei Gregorius nicht. Gregorius bedauert das Verletzen seines Ziehbruders sogleich.³⁰⁹ Bosheit als außergewöhnliche Fähigkeit zu bezeichnen, ist meines Erachtens mehr als befremdlich.

Es wird deutlich, dass die Texte abstrahiert und in ein Schema gepresst werden: In Punkt 2 wird auf die ungewöhnliche Zeugung des Kindes Bezug genommen. Die Zeugung von Gottfrieds Tristans und Hartmanns Gregorius ist tatsächlich ungewöhnlich: Tristan wird von einem todkranken Vater gezeugt, Gregorius' Eltern sind Geschwister. Es verwundert jedoch, dass die Autoren meinen, dass die Umstände von Parzivals Zeugung außergewöhnlich sind. Sie führen als Argument an, dass sie von Herzeloide erzwungen ist. Zwar setzt sich Herzeloide beim Turnier von Kanvoleis gegen Ampflise durch und heiratet Gahmuret nach ritterlichem Urteil, doch steht an keiner Stelle geschrieben, dass sie die Zeugung erzwingt.

Anja Russ merkt an, dass dieses Modell die Kindheit und Jugend fokussiert, ohne Bezug zum Erwachsenenalter. Weiters ist sie der Meinung, dass diese Einteilung keine Aussage über den Stellenwert und die Funktion der Kindheit im Werk machen kann, da die Erfüllung des Musters im Vordergrund steht und auf die Ausgestaltung des Kindheitsmotivs keine Rücksicht nimmt.³¹⁰ Diese Einwände sind berechtigt, jedoch ist die Einteilung durchaus nützlich, wenn der Fokus auf die erzählerische Ausgestaltung der Kindheit in verschiedenen Werken gelegt wird.

Ein weiterer Kritikpunkt ist, dass die Qualität der Kindheitsdarstellung danach bewertet wird, ob eine große oder geringe Nähe zum Muster besteht: Wenn eine

³⁰⁸ Russ 2000, S. 310.

³⁰⁹ Gregorius, 1359ff.

Kindheitsgeschichte dem Muster weitgehend entspricht, ist sie, laut Gunhild und Uwe Pörksen, qualitativ schlechter.³¹¹ Generell ist eine Bewertung der Qualität von Kindheitsdarstellungen anhand eines Musters abzulehnen. Zwar kann eine Geschichte auf viele Stereotype eingehen, doch ist die erzählerische Ausgestaltung von großem Wert. Anja Russ weist in diesem Zusammenhang zurecht auf den Widerspruch hin, dass Tristans Kindheitsdarstellung eine hohe Ähnlichkeit mit dem Schema aufweist, jedoch nach Pörksen von hoher Qualität ist.³¹²

Anja Russ hat ebenfalls versucht Kindheitsdarstellungen in Typen einzuteilen. Sie beschränkt sich auf Artus- und Gralsromane und unterscheidet zwei Typen:³¹³

1.) Der *tumpe* Held

Der erste Typ wird als *tump* charakterisiert. Die *tumpheit* resultiert aus vorenthaltener Erziehung und ist mit Unerfahrenheit zu übersetzen. Diese Unerfahrenheit wird durch den Ort des Aufwachsens, durch das Aufwachsen als Einzelkind sowie durch die individuelle Erziehung erzeugt. Der, für den Helden geschaffene, Ort des Aufwachsens zeichnet sich weiters durch seine Geschlossenheit sowie das Fehlen jeglicher Traurigkeit aus, welches Weltfremdheit erzeugt. Auch ist das Aufwachsen als Einzelkind ein weiterer Grund für Unerfahrenheit. Laut Anja Russ hat dies die Funktion, dass der Held nicht durch die Ritterschaft eines Bruders beeinflusst wird. Die Kindheitsgeschichte wird nur knapp erzählt, da das Fehlen einer adäquaten Erziehung diese Kürze bedingt, während die Adoleszenz ausführlicher geschildert wird, da der Held die fehlende Erziehung seiner Kindheit durch „das Lernen an der Welt“ nachholen muss.

Anja Russ möchte Wolframs *Parzival* sowie Ulrichs *Lantzelet* dem ersten Typ zuweisen.

2.) Der welterfahrene Held

Dieser Held wird durch den puer-senex-Topos charakterisiert und zeichnet sich durch makelloses, weltgewandtes Auftreten in ritterlich-höfischer Welt aus. Diese Weltgewandtheit ist ein Resultat der Erziehung, welche den jungen Helden nichts

³¹⁰ Russ 2000, S. 306f.

³¹¹ Pörksen 1980, S. 284.

³¹² Russ 2000, S. 308.

³¹³ Russ 2000, S. 312-315.

vorenthält, sondern im Gegenteil versucht, ihn zu seiner Bestimmung hinzuleiten. Im Gegensatz zum *tumpen* Held ist der Ort des Aufwachsens nicht abgeschieden, sondern durch die ritterliche Welt bestimmt. Weiters findet das Aufwachsen im Kreis von Altersgenossen statt. Die Kindheits- und Jugendgeschichte ist ungefähr gleich lang, da die Erziehung in der Kindheit einen breiteren Raum einnimmt und der Held in seiner Jugend keine Defizite aufzuarbeiten hat.

Laut Anja Russ entspricht Gottfrieds *Tristan* dem zweiten Typ.

Diese Einteilung durch Anja Russ ist nicht neu. Bereits Agnes Geering unterscheidet zwischen dem „Typus des höfischen Kindes“ und dem „Typus des Dümmlings“.³¹⁴ Sie führt ihre Überlegungen jedoch nicht weiter aus.

Der große Vorteil der Einteilung durch Anja Russ ist, dass hier versucht wird, einen Bezug zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsenenalter herzustellen. Problematisch ist, dass dieser Bezug v. a. aus dem Hintergrund der Erziehung und dem Ort bzw. der Art des Aufwachsens hergestellt wird. Die *art* des Helden sowie die Elternvorgeschichte, welche einen großen Einfluss auf den weiteren Lebensweg des Protagonisten haben, werden in diesem Modell nicht berücksichtigt. Es zeichnet sich jedoch durch eine große Offenheit aus, was die Einteilung der Kindheitsgeschichten vereinfacht. Das Schema ermöglicht den Vergleich innerhalb eines Typs bzw. zwischen zwei Typen. Dies war bei dem Modell von Gunhild und Uwe Pörksen nicht möglich. Weiters versucht diese Einteilung nicht alle Kindheitsgeschichten zu verallgemeinern, sondern differenziert zwei Typen. Diese Typen sind jedoch stark vereinfacht. Weiters lassen sich andere mittelhochdeutsche Heldenviten nur bedingt in dieses Schema pressen: So würde beispielsweise die Kindheitsgeschichte Gregorius' aus dem Rahmen fallen. Auch kindliche Nebenfiguren werden mit diesem Schema nicht vollständig erfasst.

Diese Einteilung hat also nur für einen begrenzten Textcorpus Gültigkeit, was eine generelle Einordnung der verschiedenen Kindheitsdarstellungen nicht möglich macht.

6.1 Das schöne Kind

Der Protagonist wird in der Kindheit als außergewöhnlich schön beschrieben. Dem Kind werden Eigenschaften zugeschrieben, die es von der Umgebung abheben. Es wird das Bild eines besonderen Menschen konstruiert, das uns auf sein außergewöhnliches Schicksal hinweisen soll.

Glaubt man Wolfram, ist äußere Schönheit jedoch nur bedingt durch innere Schönheit bestimmt:

*Manec wîbes schæne an lobe ist breit:
ist dâ daz herze conterfeit,
die lob ich als ich solde
daz safer ime golde.
ich enhân daz niht für lihtiu dinc,
swer in den kranken messinc
verwurket edeln rubîn
und al die âventiure sîn
(dem glîche ich rehten wîbes muot.)
diu ir wîpheit rehte tuot,
dane sol ich varwe prîeven niht,
noch ir herzen dach, daz man siht.
ist sie inrehalp der brust bewart,
so ist werder prîs dâ niht verschart.³¹⁵*

Wolfram zeigt an verschiedenen Frauenfiguren im Parzival, dass das Äußere nicht unbedingt das Spiegelbild des Inneren ist: Orgeluse besitzt zwar schlechte Charaktereigenschaften, glänzt jedoch mit ihrem Aussehen. Kundrie hat zwar einen guten Charakter, wird hingegen als besonders hässlich und abstoßend beschrieben. Sigune gibt ihre Schönheit, im Laufe des Trauerns um ihren verstorbenen Geliebten, an den Toten weiter. Belakane wird, nach anfänglichem Zögern, trotz ihrer dunklen Hautfarbe von Gahmuret geminnt.

Schönheit ist bei Wolfram also relativ. Es zählt vielmehr die innere Schönheit, die unabhängig von der äußeren Gestalt ist.

Äußere Schönheit ist somit nicht unbedingt ein Zeichen adeliger Abstammung. Das wird bei dem Mädchen in Hartmanns *Armen Heinrich* deutlich: Trotz ihrer niederen Abkunft, wird sie als besonders schön beschrieben.

Auch Parzival ist von schöner Erscheinung, was von der Gesellschaft auf seine adelige

³¹⁴ Geering 1899, S. 7.

Abstammung zurückgeführt wird.³¹⁶ Sein *tumpes* Handeln ist jedoch ganz widersprüchlich zu seiner Schönheit. Dieser Widerspruch wird auch von seiner Umwelt als solcher erkannt. Wolfram setzt diesen Gegensatz folglich bewusst ein. Elisabeth Wuthe zeigt im Rahmen ihrer Diplomarbeit, dass Parzivals Schönheit aufgrund seiner „inneren Unzulänglichkeit“ hervorgehoben wird.³¹⁷

Der Held sticht wegen seiner besonderen Eigenschaften hervor, die in seiner *art* begründet sind, und wird so interessant für die Erwachsenenwelt, infolgedessen wird er auch für den Dichter darstellenswert.

Betrachtet man nun die Gemeinsamkeiten dieser Werke in Bezug auf herausragende Eigenschaften der Protagonisten, kann man die wichtigsten charakterlichen Merkmale, die eine männliche Figur haben sollte, folgendermaßen zusammenfassen:

- a) Schönheit
- b) Kraft und Geschicklichkeit im Kampf
- c) Intelligenz³¹⁸
- d) Tugendhaftes Verhalten³¹⁹
- e) Beliebtheit

Gottfrieds Tristan, Eilharts Tristrant und Siegfried im *Nibelungenlied* werden durch diese Eigenschaften charakterisiert.

Wolframs Parzival passt jedoch nicht in diesen Rahmen: Er ist zwar schön und geschickt im Kampf, doch fällt er eher wegen seiner *tumpheit* und nicht wegen seiner Intelligenz auf. Moralische Vorbildlichkeit kann man ihm auch nur bedingt zuschreiben: Zwar ist der Knabe mitleidsfähig, doch ihm fehlt Empathie. Wolfram hat Parzival bewusst aus dem „Helden-Kanon“ herausgenommen, um die Entwicklung des Helden, als Entfaltung seiner *art*, vom *tumpen* Knaben zum Gralskönig darzustellen.

³¹⁵ Parzival, I. Buch, 3, 11-24.

³¹⁶ Karnahkarnanz stellt beispielsweise aufgrund seiner äußeren Erscheinung fest: *ir muget wol sîn von ritters art*. Parzival, III. Buch, 123, 11.

³¹⁷ Wuthe 2008, S. 96.

³¹⁸ Darunter fällt auch die bemerkenswert schnelle Auffassungsgabe der Helden. Unterweisungen, die seiner *art* entsprechen, verinnerlicht er sofort. Parzival wendet beispielsweise sogleich die empfangenen Lehren an.

³¹⁹ Dazu zählt v. a. die Demut (z.B. Parzival, 170, 28; Tristan 5027), aber auch *güete*, *triuwe*, *mâze* und *staete*.

6.2 Die Erziehung und Ausbildung der Kinderfiguren

Im angloamerikanischen Raum wird nicht zwischen Erziehung und Ausbildung unterschieden. Während das englische Wort *education* beides umfasst, existiert im deutschsprachigen Raum ein Bedeutungsunterschied.

Das Fachgebiet Pädagogik hat sich mit den Begriffen Erziehung und Bildung auseinandergesetzt und kam zu unterschiedlichen Begriffsdefinitionen:

Bildung ist im Gegensatz zu Erziehung nicht auf ein bestimmtes Lebensalter begrenzt und „stützt sich nicht auf ein Hierarchiegefälle zwischen einem Erzieher und einem zu Erziehenden“.³²⁰

Erziehung formt den Menschen hingegen in der Kindheit und Jugend: Der Erzieher kann sich dabei selbst als Handwerker, Führer oder als Gärtner sehen (dementsprechend fällt auch sein Erziehungsstil aus).³²¹

Brezinka hat eine für die Pädagogik grundlegende Erziehungsdefinition formuliert:

„Unter Erziehung werden Handlungen verstanden, durch die Menschen versuchen, das Gefüge der psychischen Disposition anderer Menschen in irgendeiner Hinsicht dauerhaft zu verbessern und seine als wertvoll beurteilten Bestandteile zu erhalten oder die Entstehung von Dispositionen, die als schlecht bewertet werden, zu verhüten.“³²²

Erziehung ist nach dieser Auffassung eine Einflussnahme auf einen anderen Menschen. Das Hauptziel besteht in einer Verbesserung und Erhaltung der positiven Persönlichkeitseigenschaften des zu Erziehenden. Kritisch anzumerken ist jedoch, dass diese Definition sehr allgemein und generalisierend ist.

Kron versteht unter Erziehung folgendes:

„Erziehung sei ausschließlich im Sinne von „Sozialmachung“ zu verstehen. Enkulturation und Sozialisation sind daher von Erziehung zu unterscheiden.“³²³

Für Mollenhauer ist „Erziehung symbolisch vermitteltes kommunikatives Handeln“.³²⁴

Erziehung ist nach diesen Auffassungen 1. eine Verbesserung der psychischen Disposition des Menschen, 2. Sozialmachung sowie 3. Kommunikatives Handeln.

³²⁰ Stein 2009, 60.

³²¹ Treml 2000, S. 163-182.

³²² Brezinka 1990, S. 95.

³²³ Kron 2001, S. 55.

³²⁴ Mollenhauer 1976, S. 168.

Diese Begriffserklärungen sind relativ abstrakt und allgemein gehalten. Doch in welchem Bezug stehen sie zu der mittelhochdeutschen Literatur?

Die Unterschiede innerhalb der hier betrachteten Werke liegen v. a. in der Erziehung sowie in der Ausbildung des jeweiligen Protagonisten: Der Held hat meist einen Erzieher sowie einen oder mehrere Lehrer. Es wird also zwischen Erziehung und Ausbildung unterschieden.

Der Held muss sich durch sein positives Handeln in die höfische Gesellschaft einfügen (Erziehung) und erhält durch einen Lehrer Wissen, das ihm in der Gesellschaft Vorteile bringt (Bildung).

Siegfried und Kriemhild erfahren anscheinend die typische Ausbildung, die einem Königssohn bzw. einer Prinzessin geziemt. Bei Wolframs Parzival findet eine stufenweise Unterweisung statt: Er wird von seiner Mutter erzogen und erhält von ihr, Gurnemanz und Trevrizent Lehren. Gottfrieds Tristan erfährt eine umfassende Bildung sowie Erziehung im Kindesalter, die danach als weitgehend abgeschlossen gesehen wird.

Siegfried, Eilharts Tristrant sowie Gottfrieds Tristan genießen eine Ausbildung in der Kindheit, welche sie auf das Leben im Erwachsenenalter vorbereitet. Das Maß der Erziehung variiert deutlich: Während Siegfried eine Prinzenerziehung erhält, die ihn auf das Leben als König vorbereitet, wird Gottfrieds Tristan in Kunst und Wissenschaft unterwiesen. Er bekommt also eine Bildung, welche die Erziehung eines Königs übertrifft. Der Grad der Bildung ist funktional abhängig: Siegfried muss als Thronfolger auf sein Leben als König vorbereitet werden. Tristan hingegen, der erst spät von seiner Identität erfährt, verschafft sich durch seine außergewöhnliche Bildung Zugang zu Markes Hof.

Anja Russ weist darauf hin, dass die Erziehung Tristans, im Gegensatz zu der Parzivals, nicht punktuell, sondern kontinuierlich erfolgt und alle Elemente des Höfischen (höfische Unterhaltung, ritterliche Praxis, ritterliches Ethos sowie Minne) beinhaltet.³²⁵

James Schultz bemerkt, dass Erziehung teilweise wie ein Katalysator wirkt, welcher die

eigentliche Natur des Helden zum Vorschein bringt.³²⁶ Damit ist gemeint, dass der Held aufgrund seiner Anlagen bestimmte Fähigkeiten schneller als andere Kinder entwickelt. Parzival benötigt beispielsweise aufgrund seiner ritterlichen Natur, die ein Erbe Gahmurets ist, nur wenige Unterweisungen von Gurnemanz, um sich zu einem perfekten Ritter zu entwickeln.

6.3 Der *magezoge* bzw. der Erzieher

In all diesen Werken treten ein bzw. mehrere Erzieher auf. Die Erzieher in den hier betrachteten Werken sind teilweise namenlos: Wir erfahren die Namen von Parzivals, Tristrants und Tristans Erziehern und Lehrern. Im *Nibelungenlied* werden Erzieher jedoch nicht namentlich genannt.

Im Säuglings- und Kleinkindalter wird der ritterliche Nachwuchs v. a. von Frauen umsorgt, ab dem Knabenalter sind die Erzieher und Lehrer vorwiegend männlich.³²⁷ Das wird auch bei Gottfrieds Tristan und Wolframs Parzival deutlich: Tristan wird bis zu seinem siebenten Lebensjahr von seiner Ziehmutter erzogen, Parzival von seiner Mutter bis zu seinem Weggang aus Soltane. Oft beginnt die Ausbildung der Kinder in der mittelhochdeutschen Literatur im siebenten Lebensjahr.³²⁸ Diese Altersangabe ist wahrscheinlich von antiken Vorbildern beeinflusst worden.³²⁹

Wenn von Erziehung bzw. Ausbildung gesprochen wird, wird meistens auf die Erziehung von Knaben Bezug genommen. Aber auch adelige Mädchen genießen in der mittelhochdeutschen Literatur eine sorgfältige Erziehung. Gregorius' Mutter kann beispielsweise lesen und schreiben.³³⁰ Obilot erwähnt gegenüber Gawan ihre *meisterin*, welche sie im richtigen Minneverhalten unterrichtet hat.

Die Funktion der Erzieher in den hier betrachteten Werken besteht darin, die

³²⁵ Russ 2000, S. 320.

³²⁶ Schultz 1995a, S. 252.

³²⁷ Feilzer 1971, S. 182f.

³²⁸ Beispielsweise fängt Gregorius' Ausbildung im siebenten Lebensjahr an: Gregorius, 1155-1163.

³²⁹ Als Beispiel ist Isidor zu nennen: Isidor, *Etymologiae* XI, 2, 1-4.

³³⁰ Gregorius' Mutter schreibt die Tafel, die sie ihrem neugeborenen Sohn ins Fass legt, selbst.: Gregorius, 719-728.

Protagonisten auf ihr weiteres Leben vorzubereiten. Erzieher können aber auch Einfluss auf den Protagonisten nehmen. Kurnewal gibt beispielsweise Eilharts Tristrant den Rat seinen Vater zu bitten, ausziehen zu dürfen, um sich fremde Sitten und Länder anzusehen.

Je mehr Raum die Erziehung im Werk einnimmt, desto wichtiger ist sie auch für den Lebensweg des Helden. Dies zeigt sich beispielsweise im Vergleich zwischen Gottfrieds *Tristan*, Wolframs *Parzival* sowie dem *Nibelungenlied*: Während Tristans und Parzivals Erziehung im Werk sowohl qualitativ und quantitativ einen großen Stellenwert einnehmen, wird Siegfrieds Ausbildung nur kurz abgehandelt.

In den hier behandelten Werken beteiligen sich mehrere Personen an der Ausbildung und Erziehung des Helden: Siegfried wird von mehreren weisen Männern unterrichtet, die jedoch, im Gegensatz zu Parzivals Lehrern Gurnemanz und Trevrizent, namenlos bleiben und wenig Einfluss ausüben. Tristan wird von einem weisen Mann unterrichtet, dessen Name nicht genannt wird, und wird von dem Erzieher Kurnewal sowie bis zum siebten Lebensjahr von seiner Ziehmutter erzogen. Tristrant wächst bei einer Amme auf und wird, als er reiten gelernt hat, in die Obhut des Erziehers Kurnewal übergeben.

6.4 Gender und Kindheit

In den von mir betrachteten Werken wird ausschließlich die Geburt von Söhnen thematisiert: So erfährt man beispielsweise von der Geburt Tristans, Parzivals und Feirefiz'. Sie treten als Stammhalter hervor und werden wegen ihrer ritterlichen Tugenden gepriesen. Auch Parzival, Siegfried, Gunther und Etzel zeugen männliche Erben. Diese Dominanz männlichen Nachwuchses verwundert zunächst. Die Erklärung hierfür ist jedoch einfach: Die Mädchen fallen der „Genderökonomie“ des Dichters zum Opfer. Da eine Tochter an der Herrschaftsfolge nichts ändern würde, rückt der männliche Nachwuchs in den Vordergrund.³³¹

Wenn uns Prinzessinnen oder adelige Mädchen entgentreten, wird weder ihre Geburt noch das Kleinkindalter geschildert. Dies ist für die Betrachtung nicht relevant, da die

Umstände der Geburt bzw. des Kleinkindalters nicht wichtig für den weiteren Verlauf der Handlung sind. Bei vielen männlichen Kinderfiguren, wie beispielsweise bei Siegfried, ist dies ebenfalls der Fall.

Bei den beiden weiblichen Kinderfiguren Obilot sowie Kriemhild dominiert eine punktuelle Darstellung des Mädchens vor dem heiratsfähigen Alter. Sie werden ähnlich, wie die Buben, stark gendergeprägt dargestellt: Während die Söhne in die ritterliche Welt eingeführt werden, werden die Töchter über Minne und Minnedienst unterrichtet. Die Kinder setzen das Erlernte auch um: Obilot spielt beispielsweise Gawans Minnedame.

Bereits die Kinder verhalten sich ihrer Geschlechterrolle entsprechend. Dies geschieht bei manchen aus einem inneren Drang heraus, wie es bei Parzival der Fall ist. Die meisten Kinder werden bewusst gesteuert, also durch Erziehung. Ein Beispiel hierfür ist Tristan, der schon früh eine ritterliche Erziehung genießt. Die Erzieher bzw. Lehrer selbst sind fast immer vom selben Geschlecht: Bei Siegfried sind es weise Männer, bei Parzival Gurnemanz sowie Trevrizent, bei Obilot ist es eine Frau. Bei Kriemhild ist es unsicher, von wem sie erzogen wurde. Eine Ausnahme ist hingegen Isolde, die im jugendlichen Alter von einem Pfaffen und später von Tristan unterwiesen wurde.

Die Haltung der Eltern in den hier betrachteten Werken ist geschlechtsspezifisch geprägt: Ein Sohn wird anders behandelt als eine Tochter. Während die Eltern den Auszug des Sohnes in der Adoleszenz hinnehmen, hoffen sie bei einer Tochter im heiratsfähigen Alter auf einen geeigneten Ehemann, der gegebenenfalls an Sohnes statt angenommen werden: So soll beispielsweise Parzival bei Gurnemanz die drei verstorbenen Söhne durch die Heirat mit seiner Tochter Liaze ersetzen. Auch Obilots Vater Lyppaut hofft auf Schwiegersöhne.

³³¹ Wir erfahren z. B. sehr spät, dass Gahmuret auch eine Schwester hat. Erst im VIII. Buch wird sie erwähnt: *diu künigîn Flûrdamûrs in truoc:/ sîn vater was Kingrisîn,/ sîn an der künec Gandîn./ ich wil iuch*

6.5 Die Darstellung von Nebenfiguren im Kindesalter

Im Gegensatz zu der Darstellung der Kindheit von Hauptfiguren, wie im Falle Tristans und Parzivals, werden die Nebenfiguren im Kindesalter punktuell, d.h. in einem bestimmten Lebensalter, dargestellt. Beispielsweise erfahren wir von einer Episode aus Gawans Kindheit oder von Feirefiz' Geburt. Es sind jedoch nicht nur Nebenfiguren von dieser Darstellungsweise betroffen, sondern auch Hauptfiguren: Dies wird bei Kriemhild im *Nibelungenlied* deutlich.

Die Zahl der kindlichen Nebenfiguren variiert: Während bei Gottfrieds *Tristan* die Söhne Ruals erwähnt werden, sind bei Wolframs *Parzival* Gawan, Obilot, Feirefiz sowie Loherangrin und Kardeiz zu nennen. Beim *Nibelungenlied* treten uns die zwei Söhne Kriemhilds als Nebenfiguren entgegen, die jedoch nicht näher beschrieben werden.

Ein weiteres unterscheidendes Merkmal ist die Ausführlichkeit der Beschreibung von Nebenfiguren: Meist wird auf die Darstellung des Äußeren verzichtet und stattdessen auf das Verhalten der Kinder eingegangen. Das Ausmaß dieser Darstellung ist sehr unterschiedlich: Tendenziell zeigt sich, dass Wolfram den Nebenfiguren im Kindesalter deutlich mehr Platz einräumt als der Dichter des *Nibelungenlieds* bzw. Gottfried oder Eilhart.

Die Darstellung von Nebenfiguren nimmt eine Sonderstellung bei der Einteilung von Kinderdarstellungen ein. Agnes Geering ist der Meinung, dass sich aus der Kindheitsdarstellung von Nebenfiguren kein einheitliches Muster herauslesen lässt.³³² Anja Russ bestätigt diese These und geht davon aus, dass die Darstellung von kindlicher Natürlichkeit in Wolframs *Parzival* und in Ulrichs *Prosa-Lancelot* in den Dienst der Funktion gestellt wird: Die Kindheitsdarstellungen deuten in diesen Werken das eigene Erwachsenenschicksal voraus und zeigen die Bedeutung der Nebenfigur für die Hauptfigur. Russ vergleicht zudem die Bedeutung der Nebenfiguren in Wolframs *Parzival* und Gottfrieds *Tristan* und kommt zu dem Ergebnis, dass die Nebenfiguren eng mit dem Protagonisten verwandt sind. Sie räumt jedoch ein, dass Obilot eine Sonderstellung besitzt, da sie als einzige weibliche Nebenfigur nicht in Beziehung zum

baz bescheiden des./ Gahmuret und Gâlôes/ sîn æheime wâren. Parzival, VIII. Buch, 420, 6-11.

³³² Geering 1899, S. 5.

Protagonisten steht und es keine Bezüge zum Erwachsenenalter gibt.³³³

Zusammenfassend kann folglich gesagt werden, dass kindliche Nebenfiguren in den hier betrachteten Werken tendenziell in ihrer Funktion auf den Protagonisten ausgerichtet sind. Da nur ihre Bedeutung für den Helden wichtig ist, werden sie auch punktuell dargestellt, da eine vollausgestaltete Kindheitsgeschichte der Nebenfiguren nicht im Interesse des Dichters ist.

7 Mütter und Väter – Stellenwert der Genealogie

In Eilharts *Tristrant*, Gottfrieds *Tristan* sowie Wolframs *Parzival* wird jeweils die Elternvorgeschichte geschildert. Sie soll grundlegende Fragen, Motive sowie Problematiken vorstellen, legitimieren und die *art* des Kindes erklären. Diese Art der Vorausdeutung fehlt im *Nibelungenlied*: Es zeichnet sich durch den kompletten Verzicht der Elternvorgeschichte aus. Stattdessen werden die Protagonisten direkt eingeführt, da hier ein individuelles Schicksal erzählt wird, welches nicht durch die Vorgeschichte der Eltern bedingt ist. Während bei Parzival das väterliche Erbes im Laufe seiner Kindheit immer deutlicher wird, wird Siegfried zwar erzogen wie es einem Königssohn gebührt, jedoch wird nicht die *art* seines Vaters für den weiteren Lebensverlauf verantwortlich gemacht.

Die Elternvorgeschichte hat also eine eindeutige Werkfunktion: Sie zeigt Parallelen zum Leben der Eltern und des Kindes auf. Die Konflikte im Leben der Eltern werden aufgegriffen und der Protagonist wird mit diesen konfrontiert.

Weiters kann mit der Elternvorgeschichte, insbesondere der Vatergeschichte, eine bewusste Kontrastwirkung erzielt werden. Dies möchte Agnes Geering beispielsweise in Wolframs *Parzival* beobachten.³³⁴ Dieser Kontrast wird auch in Gottfrieds *Tristan* deutlich: Rivalin verhält sich in seiner Jugend leichtsinnig und sorgenlos, während Tristans Jugend von der Bücherlehre bestimmt wird. Die Vorgeschichte kann aber auch dazu dienen, die Haupthandlung historisch zu vertiefen und dem Leser

³³³ Russ 2000, S. 333-339.

³³⁴ Geering 1899, S. 25.

verwandtschaftliche Beziehungen zu erklären.³³⁵

Gunhild und Uwe Pörksen stellen fest, dass der Tod des Vaters häufig mit der Geburt des Sohnes in Verbindung steht, da damit ein Einschnitt zwischen zwei Zeitaltern erfolgt und eine neue Zeit anbricht.³³⁶ Dies lässt sich bei Parzival sowie Tristan beobachten: Beide Väter sterben kurz vor der Geburt ihrer Söhne.

Siegfried Grosse bemerkt, dass Gottfrieds Tristan und Wolframs Parzival durch den Tod der Väter ihre ererbten Tugenden eigenständig entfalten müssen und dabei Unterstützung durch die Gesellschaft in Form von Lehrern erhalten.³³⁷ Die Abwesenheit der Väter ist in beiden Werken folglich funktional wichtig.

Es ist anzumerken, dass nicht nur die Väter Einfluss auf den späteren Werdegang des Nachkommen ausüben, sondern auch die Mütter.

Auffallend ist dabei der große Stellenwert der Mütter in Wolframs *Parzival* bzw. Gottfrieds *Tristan*. Dies lässt sich bei Parzival u. a. durch die Abwesenheit des Vaters erklären: Herzloyde wird durch den Tod Gahmurets zur alleinigen Bezugsperson des Sohnes und übt dementsprechenden Einfluss auf den Knaben aus. Tristan ist einerseits durch die ererbte *art* der Mutter bestimmt, andererseits zeichnet er sich durch eine innige Beziehung zu seiner Adoptivmutter aus.

Die Mütter üben freilich den größten Einfluss während der frühen Kindheit aus. Dieser schwindet ab der Adoleszenz und die Suche nach der eigenen Identität beginnt. Das lässt sich beispielsweise bei Parzival und Tristan beobachten.

Bemerkenswert ist auch die Darstellung der Bindungsintensität zwischen Eltern und Kind. Andrea Freimüller meint, dass für die besonders enge Mutter-Kind-Bindung im Parzival das Fehlen der höfischen Erziehung unabdingbar ist.³³⁸ Dem ist entgegenzuhalten, dass Tristan, trotz höfischer Bildung, eine enge Eltern-Kind-Bindung, freilich nicht zu seinen leiblichen Eltern, sondern zu seinen Adoptiveltern, aufweist. Auch Siegfried scheint ein gutes Verhältnis zu seinen Eltern zu haben. Jedoch muss hinzugefügt werden, dass die Bindung zwischen Mutter und Kind in Wolframs *Parzival* besonders intensiv ist. Der Grund hierfür ist wahrscheinlich weniger das Fehlen des

³³⁵ Grosse 1970, S. 290f.

³³⁶ Pörksen 1980, S. 282.

³³⁷ Grosse 1970, S. 291.

³³⁸ Freimüller 1991, S. 100.

höfischen Einflusses, sondern Herzloydes Stellung als einzige Bezugsperson Parzivals, die versucht, ihren Sohn an sich zu binden.

Wolframs Mutterfigur hat folglich eine andere Funktion als die Mutterfiguren in Gottfrieds *Tristan* und im *Nibelungenlied*: Sie spielt eine größere Rolle im Leben des Protagonisten, denn er beruft sich beständig, bis zu der Unterweisung durch Gurnemanz, auf sie. Nicht nur die ererbte *art* der Mutter ist für den späteren Werdegang wichtig, sondern die ihm angediehene Erziehung, in Form der Welt- und Gotteslehre, wirken sich auf das Leben des Sohnes aus. Weder Siegfried noch Tristan berufen sich in derartiger Intensität auf ihre Mütter bzw. ihre Väter: Ihre Erzieher üben neben den Eltern einen großen Einfluss aus. Als auch bei Parzival Lehrmeister, in Gestalt von Gurnemanz und Trevrizent, auf den Plan treten, schwindet der mütterliche Einfluss zusehends.

Ein Extremfall der Eltern-Kind-Beziehung ist freilich im *Gregorius* von Hartmann zu finden: Das Kind Gregorius ist das Ergebnis eines inzestuösen Verhältnisses zwischen Schwester und Bruder. Um die Schande zu vertuschen, wird das Neugeborene zusammen mit einer Tafel, auf der seine Abstammung bezeugt ist, sowie Goldmünzen in ein kleines Fass gelegt und treibt auf dem Meer, ähnlich wie das Moses-Kind, bis es Fischer nahe eines Klosters aus dem Wasser ziehen. Der Abt des Klosters nimmt sich des Kindes an und befiehlt den Fischern das Kind großzuziehen.

Als der mittlerweile herangewachsene Gregorius zufällig von seiner Abstammung erfährt, möchte er fortan als Ritter umherziehen. Er trifft auf die belagerte Stadt seiner Mutter und hilft diese zu befreien. Nichtsahnend heiratet er seine eigene Mutter. Als sie die Tafel entdeckt, über der Gregorius täglich Reue für seine Eltern übt, erkennt sie ihn als eigenen Sohn. Mutter und Sohn scheiden voneinander und unterwerfen sich der größten Bußen. Schließlich wird Gregorius, der 17 Jahre ohne Nahrung auf einem Stein gekettet war, zum Papst berufen und trifft in diesem Amt wieder auf seine Mutter.

Gregorius erhält in seiner Kindheit vom Abt die Erziehung eines Geistlichen, die seiner Bestimmung entspricht. Gregorius versucht dieser Bestimmung zu entgehen, indem er Ritter wird. Schließlich gibt er nach Entdeckung der Heirat mit seiner Mutter das Ritteramt auf, lebt als Einsiedler und wird schließlich zum obersten Geistlichen der katholischen Kirche berufen. Man kann in diesem Zusammenhang schlussfolgern, dass

Erziehung auf das weitere Leben vorbereitet. Gregorius' geistliche Erziehung bereitet auf seine Berufung zum Papst vor. Die außergewöhnliche Demut und Reife, die er als Papst braucht, eignet er sich nicht durch Erziehung, sondern durch seine Buße an. Bemerkenswert ist auch, dass Mutterliebe auch dann vorhanden ist, wenn die Mutter den Sohn nicht erkennt. Fälschlicherweise wird die Mutterliebe von den beiden jedoch mit der Liebe zwischen zwei Liebenden verwechselt.

Hartmann betont, dass nicht die Betreffenden selbst schuld seien, sondern der Teufel geschwisterliche *minne* bzw. die Mutterliebe in erotisches Verlangen gewandelt hat. Gregorius ist ein exemplum dafür, dass auch derjenige, der sich in die größten Sünden verstrickt hat, durch Reue und Buße von seinen Sünden gereinigt und von Gott nicht aufgegeben wird: Auch das Verhältnis von Mutter und Sohn, das vormals durch ihre Ehe schuldbeladen war, ändert sich zum Positiven nach der Buße.

8 Schlusswort

Die Schilderung der Kindheit in mittelalterlichen Texten ist v. a. punktuell. Es findet keine ganzheitliche Charakterdarstellung statt, vielmehr werden einzelne, für die Erzählung wichtige Aspekte herausgegriffen: Aus diesem Grund erfahren wir beispielsweise nichts über Siegfrieds und Parzivals frühe Kindheit. Die Kindheit wird dann geschildert, wenn die Darstellung des Kindes funktional wichtig für die Handlung ist. Wolfram stellt Parzivals Kindheit in Soltane dar, um sein späteres Verhalten zu erklären: Die *tumpheit*, die er beispielsweise bei der Begegnung mit Jeschute an den Tag legt, ist begründet in seiner mangelhaften Erziehung in Soltane. In Gottfrieds *Tristan* nimmt hingegen die Erziehung des Helden in der Kindheit einen großen Stellenwert ein. Diese ist erzählerisch wichtig, da dieser damit, trotz verschleierte Herkunft, an den Hof Markes gelangt und dort eine besondere Stellung einnehmen kann.

In den vorliegenden Texten wird zwischen Kindern und Erwachsenen unterschieden. Beispielsweise stellt Wolfram seine Kinderfiguren bewusst kindlich dar: So spielt etwa die kleine Obilot zusammen mit ihrer Spielgefährtin. Bei Tristan wird hingegen die außerordentliche Reife des Kindes von Gottfried betont, welches, soweit es sich sicher fühlt³³⁹, versucht wie ein Erwachsener zu agieren. Auch wenn Kinderfiguren, wie Gottfrieds Tristan, erwachsen wirken, sind sich die Autoren durchaus bewusst, dass es sich um ein Kind und um keinen Erwachsenen handelt.

Der Eintritt der Jugendlichen ins Erwachsenenalter erfolgt relativ früh. In diesem Kontext haben Initiationsriten, wie die Schwertleite, aber auch Hochzeiten eine wichtige gesellschaftliche Funktion.

Es gibt zwar keine „typische Kinderdarstellung“ in mittelalterlichen Texten, jedoch sind einige Aspekte, beispielsweise die außerordentliche Lernfähigkeit, Stärke und Schönheit des kindlichen Helden, bei der Darstellung von Kinderfiguren häufig anzutreffen. Der Versuch daraus ein Muster ableiten zu wollen, wie beispielsweise Gunhild und Uwe Pörksen, scheitert jedoch an einer zu starken Verallgemeinerung. Anja Russ hat die

³³⁹ Nachdem er von den norwegischen Kaufleuten in der Wildnis ausgesetzt wird, tritt Tristans Kindlichkeit deutlich hervor, da er nicht weiß, wie er mit der neuen Situation umgehen soll. Tristans Leben ist bestimmt durch seine besondere Anpassungsfähigkeit: Fühlt er sich sicher, beispielsweise wenn es um den gesellschaftlichen Umgang geht, handelt er bereits als Kind wie ein Erwachsener.

Einteilung in die Kategorien „*tumper* und welterfahrener Held“ vorgeschlagen, welche meines Erachtens am besten die tatsächliche Situation in ausgewählten mittelhochdeutschen Texten, insbesondere der Artus- und Gralsliteratur, widerspiegelt. Auf diese Weise lassen sich einige kindliche Helden einteilen. Dies ist jedoch nur bedingt bei Nebenfiguren möglich: Beispielsweise hätte man Schwierigkeiten Ortlieb in eine dieser Kategorien einzuordnen.

Es wurde die Wichtigkeit der Elternvorgeschichte hervorgehoben, die bis auf das *Nibelungenlied*, in den hier behandelten Werken zu finden ist. Sie erfüllt im Werk die Funktion, die *art* des Helden sowie genealogische Verhältnisse zu erklären. Zudem deutet sie Konflikte bzw. zentrale Thematiken voraus. Es konnte weiters gezeigt werden, dass die Geburt (und bei Tristan auch die Zeugung) des Protagonisten in Gottfrieds *Tristan*, Eilharts *Tristrant* sowie Wolframs *Parzival* geschildert wird, um das Schicksal des Helden vorauszudeuten. Auch die Namensdeutung bzw. –gebung ist von großer Bedeutung für den weiteren Lebensweg des Helden. Dies wird v. a. bei Parzival sowie bei Tristan bzw. Tristrant deutlich. Der Name dieser Figuren deutet sowohl vor- als auch zurück: Parzivals Name weist auf seine besondere Zielstrebigkeit hin.

Tristans bzw. Tristrants Name spielt auf die Trauer bei ihrer Zeugung (nur bei Tristan) und ihrer Geburt an. Er zeigt zudem, dass Tristans bzw. Tristrants Leben vom Leid bzw. Trauer bestimmt sind. Tristan erfährt die wahre Bedeutung seines Namens und Parzival seinen Namen an bedeutsamer Stelle: Tristan bei der Offenlegung seiner Herkunft durch Rual, Parzival beim ersten Aufeinandertreffen mit Sigune. Der Name ist somit eng mit der Identitätsfindung verknüpft.

Je ausführlicher die Kindheitsgeschichte geschildert wird, desto wichtiger ist ihre Funktion im Werk. Das wurde v. a. beim Vergleich zwischen den Kindheitsdarstellungen im *Nibelungenlied* und in Gottfrieds *Tristan* sowie Wolframs *Parzival* deutlich.

Im *Nibelungenlied* wird kurz auf die Erziehung und Herkunft Siegfrieds angespielt. Diese Erwähnung soll den Helden legitimieren sowie zeigen, dass er eine standesgemäße Erziehung genossen hat, welche v. a. auf das Höfische ausgerichtet ist, und bereits als junger Held von allen wegen seiner Stärke und Schönheit bewundert

wird. Die kurze Episode aus Kriemhilds Kindheit, die Deutung des Falkentraums durch Ute, deutet die Ermordung Siegfrieds voraus und führt die Liebe-Leid-Thematik ein. Die beiden Söhne Kriemhilds sind nur auf ihre Funktion im Werk reduziert: Der junge Gunther soll den Thron seines Vaters übernehmen. Durch das Zurücklassen des Kindes werden auch wesentliche Charakterzüge Kriemhilds deutlich: Sie ist nicht als Mutter, sondern als Liebende konzipiert. Weiters wird ihre enge Verwandtschaftsbindung deutlich gemacht. Die Einführung Ortlieb dient dazu, den Konflikt mit den Burgunden vollständig eskalieren zu lassen. Etzel, der vorher keinen Grund zu feindlichem Verhalten gegenüber den Verwandten seiner Frau hatte, wird durch die Ermordung seines Sohnes, in den Konflikt hineingezogen.

Wolframs *Parzival* zeichnet sich durch seine zahlreichen Bezüge zwischen Kindheit und Erwachsenenalter der Hauptfigur aus. Szenen aus der Kindheit bzw. Adoleszenz deuten das weitere Verhalten des Protagonisten voraus bzw. machen seine ererbte *art* deutlich. Die Kindheit von Gottfrieds Tristan sowie Eilharts Tristrant ist v. a. in Hinblick auf ihre Erziehung von Bedeutung. Diese soll ihnen Zugang zu Markes Hof verschaffen. Bei Tristan werden bereits einige Konflikte, wie die Dualität von Leid und Freude sowie die Identitätsproblematik, angedeutet.

Die Kindheitsdarstellung der Nebenfiguren ist zumeist auf den Protagonisten ausgerichtet. Eine Ausnahme bildet hier Obilot, die im Kontext der Gawan-Handlung zu sehen ist. Die Funktion der Nebenfiguren besteht darin, Charakterzüge des Protagonisten zu illustrieren (Kriemhilds Charakter wird durch die Beziehung zu ihren Söhnen dargestellt), die Handlung voranzutreiben (durch die Tötung Ortliebs) sowie zentrale Thematiken im Werk aufzugreifen (beispielsweise die Gleichheit aller Menschen, die sich in der Figur des Feirefiz' manifestiert).

Die Erziehung des Protagonisten wirkt sich auf seinen weiteren Lebensweg aus. Bei Siegfried, Tristan, Tristrant und Parzival ist die Ausbildung auf die Kindheit bzw. Adoleszenz beschränkt. Bei Gottfried und Wolfram wird auf die Qualität der Erziehung besonders eingegangen. Sie setzen jedoch einen unterschiedlichen Schwerpunkt: Tristans Erziehung ist im Kindesalter abgeschlossen und hat die Funktion, ihn auf den Hof Markes vorzubereiten. Die Lehren, welche Parzival erhalten hat, sollen seine *art*

entfalten und ihn auf das Gralskönigtum vorbereiten.

Eine besondere Stellung erfährt der *magezoge* im Werk, da er in seiner Funktion als Erzieher besonderen Einfluss auf den Helden ausübt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es in den hier betrachteten Werken keine Kindheitsdarstellung um ihrer selbst Willen gibt. Stets haben Kinderdarstellungen eine bestimmte Funktion für die Handlung: Sei es nun Vorausdeutung oder Erklärung des weiteren Handelns der Figur. Aus diesem Grund ist es wichtig die Kindheitsschilderung von Figuren zu betrachten, wenn eine Aussage über das Gesamtwerk getroffen werden soll.

9 Bibliographie

9.1 Handbücher, Lexika, Wörterbücher

Benecke/ Müller/ Zarncke = Benecke, Georg Friedrich; Müller, Wilhelm; Zarncke, Friedrich, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854-1866, Stuttgart 1990.

Konkordanz = Reichert, Hermann, *Konkordanz zum Nibelungenlied nach der St. Galler Handschrift. Bd 1. A-M*, Wien 2006 (Philologica Germanica; Bd 27/1).

Lexer = Lexer, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872-1878, Stuttgart 1992.

9.2 Primärliteratur

Andreas Capellanus = Andreas Capellanus, *De Amore/ Über die Liebe. Lateinisch – Deutsch*, hg. v. Florian Neumann, Mainz 2003 (Excerpta classica; 22)

Augustinus = Augustinus, Aurelius, *Theologische Frühschriften = De libero arbitrio. De vera religione*, übers. u. erl. von Wilhelm Thimme, Zürich [u.a.] 1962 (Die Bibliothek der alten Welt : Reihe Antike und Christentum).

Der arme Heinrich = Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich*, hg. v. Hermann Paul, neu bearb. v. Kurt Gärtner, 17. Aufl., Tübingen 2001 (Altdeutsche Textbibliothek; 3).

Gregorius = Hartmann von Aue, *Gregorius*, hg. v. Hermann Paul, neu bearb. v. Burghart Wachinger, 15. Durchg. U. erw. Aufl., Tübingen 2004 (Altdeutsche Textbibliothek, 2).

Isidor = *Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla*, übers. Und mit Anm. vers. Von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008.

Nibelungenlied = *Das Nibelungenlied*, Text und Einführung, nach der St. Galler Handschrift hg. und erläutert v. Hermann Reichert, Berlin; New York 2005.

Parzival = Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Studienausgabe, Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe v. Karl Lachmann, 2. Aufl., Berlin; New York 2003.

Perceval = Chrétien de Troyes, *Der Percevalroman*, übers. u. eingel. v. Monica Schöler-Beinhauer, München 1991 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben; 23).

Tristan = Gottfried von Straßburg, *Tristan*, Bd 1: Text, hg. v. Karl Marold, unveränd. 5. Abdruck nach dem 3., Berlin; New York 2004.

Tristrant = Eilhart von Oberg, *Tristrant und Isalde (nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 346)*, hg. v. Danielle Buschinger, Berlin 2004 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 4).

9.3 Sekundärliteratur

Ariès 2007 = Ariès, Philippe, *Geschichte der Kindheit*, 16. Aufl., München 2007.

Arnold 1980 = Arnold, Klaus, *Kind und Gesellschaft in Mittelalter und Renaissance. Beiträge und Texte zur Geschichte der Kindheit*, Paderborn; München 1980 (Sammlung Zebra: Reihe B, Bücher für d. Ausbildung u. Weiterbildung d. Erzieher; 2).

Boor 1991 = Boor, Helmut de, *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170-1250*, 11. Aufl., bearb. v. Ursula Hennig, München 1991 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; 2).

Borst 1983 = Borst, Otto, *Alltagsleben im Mittelalter*, Frankfurt am Main 1983.

Brall 1983 = Brall, Helmut, *Gralsuche und Adelsheil. Studien zu Wolframs Parzival*, Heidelberg 1983 (Germanische Bibliothek: Reihe 3, Unters.).

Brezinka 1990 = Brezinka, Wolfgang, *Grundbegriffe der Erziehungswissenschaft. Analyse, Kritik, Vorschläge*, München 2009.

Brinker- von der Heyde 1996 = Brinker- von der Heyde, Claudia, *Geliebte Mütter – mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen*, Bonn 1996 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; 123).

Bumke 2001 = Bumke, Joachim, *Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im Parzival Wolframs von Eschenbach*, Tübingen 2001.

Bumke 2004 = Bumke, Joachim, *Wolfram von Eschenbach*, 8. völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart; Weimar 2004.

Bumke 2008 = Bumke, Joachim, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 12. Aufl., München 2008.

Büsel 2009 = Büsel, Katharina, *Þiðreks saga und Nibelungenlied – Vergleich und Analyse der Grimhild/Kriemhild-Darstellung*, Dipl. Wien 2009.

Clayton 1974 = Clayton, Gray, *The Symbolic Role of Wolfram's Feirefiz*, in: JEPG 73 (1974), S. 363–374.

Cucuel 1937 = Cucuel, Ernst, *Die Eingangsbücher des Parzival und das Gesamtwerk*, Frankfurt am Main 1937 (Deutsche Forschungen; 30).

DeMause 1977 = DeMause, Lloyd, *Evolution der Kindheit*, in: Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit, hg. v. Lloyd de Mause, Frankfurt am Main 1977, S. 12-111.

De Vries 1961 = De Vries, Jan, *Heldenlied und Heldensage*, Bern 1961 (Sammlung Dalp; 78)

Ertzdorff 1962 = Ertzdorff, Xenja von, *Fräulein Obilot. Zum siebten Buch von Wolframs Parzival*, in: WW 12 (1962), S. 129-140.

Feilzer 1971 = Feilzer, Heinrich, *Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft. Ein Beitrag zum Problem der Generationen*, Wien 1971 (Wiener Beiträge zur Theologie; 36).

Freimüller 1991 = Freimüller, Andrea, *Studien zur Kindheit im Mittelalter insbesondere bei Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue*, Dipl. Wien 1991.

Fromm 1990 = Fromm, Hans, *Das Nibelungenlied und seine literarische Umwelt*, in: Das Nibelungenlied und der mittlere Donauraum. Pöchlerner Heldenliedgespräch, hg. v. Klaus Zatloukal, Wien 1990 (Philologica Germanica; 12), S. 3-19.

Geering 1899 = Geering, Agnes, *Die Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung*, Zürich 1899 (Abhandlungen hg. v. d. Gesellschaft für dt. Sprache in Zürich; IV.).

Graus 1934 = Graus, Maria, *Held und Mutter in der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters*, Diss. Emsdetten (Westfalen) 1934.

Gray 1974 = Gray, Ursula, *Das Bild des Kindes im Spiegel der altdutschen Dichtung und Literatur. Mit textkritischer Ausgabe von Metlingers >>Regiment der jungen Kinder<<*, Frankfurt/M; Bern 1974 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Literatur und Germanistik; 91).

Grosse 1970 = Grosse, Siegfried, *Vremdiu maere - Tristans Herkunftsberichte*, in: WW 20 (1970), S. 289-302.

Gudjons 2003 = Gudjons, Herbert, *Pädagogisches Grundwissen. Überblick – Kompendium - Studienbuch*, 8. Aufl., Bad Heilbrunn 2003.

Haas 1964 = Haas, Alois M., *Parzivals tumpheit bei Wolfram von Eschenbach*, Berlin 1964 (Philologische Studien und Quellen; 21).

Heinzle 1994 = Heinzle, Joachim, *Das Nibelungenlied. Eine Einführung*, überarb. Neuausgabe, Frankfurt am Main 1994.

Huby 1989 = Huby, Michel, *Nochmals zu Parzivals 'Entwicklung'*, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag, hg. v. Kurt Gärtner u. Joachim Heinzle, Tübingen 1989, S. 257-269.

Jung/ Kerényi 1940 = Jung, Carl G.; Kerényi, Karl, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*, Amsterdam 1940 (Albae Vigilia, hg. v. Karl Kerényi; 6/7).

Köhler 2002 = Köhler, Erich, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, 3. unveränd. Aufl., Tübingen 2002.

Kron 2001 = Kron, Friedrich W., *Grundwissen Pädagogik*, 6. überarb. Aufl., München; Basel 2001.

Lerner 1936 = Lerner, Luise, *Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert*, Münster 1936 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung; 7).

Maßmann 1932 = Maßmann, Ernst Heinrich, *Schwertleite und Ritterschlag. Dargestellt auf Grund der mittelhochdeutschen literarischen Quellen*, Diss. Hamburg 1932.

Maurer 1961 = Maurer, Friedrich, *Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit*, 2. Aufl, Bern 1961 (Bibliotheca Germanica. Handbücher, Texte und Monographien aus dem Gebiete der germanischen Philologie, hg. v. Walter Henzen, Friedrich Maurer u. Max Wehrli; D).

McLaughlin 1977 = McLaughlin, Mary Martin, *Überlebende und Stellvertreter: Kinder und Eltern zwischen dem neunten und dem dreizehnten Jahrhundert*, in: Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit, hg. v. Lloyd de Mause, Frankfurt am Main 1977, S. 147-262.

Miklautsch 1990 = Miklautsch, Lydia, *Studien zur Mutterrolle in den weltlichen Großepen des Mittelalters (1150-1300)*, Diss. Wien 1990.

Mohr 1951/52 = Mohr, Wolfgang, *Parzivals Ritterliche Schuld*, in: WW 2 (1951/52), S. 148-160.

Mohr 1966 = Mohr, Wolfgang, *Obie und Meljanz. Zum 7. Buch von Wolframs >Parzival<*, in: Wolfram von Eschenbach, hg. v. Heinz Rupp, Darmstadt 1966 (Wege der Forschung,; LVII), S. 261-286.

Mollenhauer 1976 = Mollenhauer, Klaus, *Theorien zum Erziehungsprozess. Zur Einführung in erziehungswissenschaftliche Fragestellungen*, 3. Aufl., München 1976.

Monyk 2000 = Monyk, Elisabeth, *Kindheit und Jugend im Mittelalter*, Dipl. Wien 2000.

Müller 1998 = Müller, Jan-Dirk, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998.

Panzer 1955 = Panzer, Friedrich, *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*, Stuttgart; Köln 1955.

Pörksen 1980 = Pörksen, Gunhild u. Uwe, *Die `Geburt` des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters*, in: Euphorion 74 (1980), S. 257-286.

Raglan 1934 = Raglan, Lord, *The Hero of Tradition*, in: Folklore 45 (1934), S. 212-231.

Reichert 2007a = Reichert, Hermann, *Nibelungenlied-Lehrwerk. Sprachlicher Kommentar, mittelhochdeutsche Grammatik, Wörterbuch. Passend zum Text der St. Galler Fassung („B“)*, Wien 2007.

Reichert 2007b = Reichert, Hermann, *Wolfram von Eschenbach Parzival für Anfänger. Eine Vorlesung*, 2., völlig überarbeitete Aufl., Wien 2007.

Rosenfeld 1991 = Rosenfeld, Hans-Friedrich, *Ortliebs Tod. Mit einer Einleitung zur Überlieferung des Nibelungenliedes*, in: Uf der mâze pfat. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag, hg. v. Waltraud Fritsch-Rößler unter Mitarbeit v. Liselotte Homering, Göppingen 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 555), S. 71-95.

Rother 1930 = Rother, Magdalena, *Die Darstellung der Kindergestalten im höfischen Epos*, Diss. Greifswald 1930.

Rupp 1957 = Rupp, Heinz, *Die Funktion des Wortes tump im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach*, in: GRM 7 (1957), S. 97-106.

Russ 2000 = Russ, Anja, *Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival und Lancelot-Romanen. Hohes und spätes Mittelalter*, Stuttgart; Leipzig 2000.

Schmid 1991 = Schmid, Elisabeth, *Obilot als Frauengeber*, in: GRM 72 (1991), S. 46-60.

Schneider 1935 = Schneider, Nora, *Erziehergestalten im höfischen Epos*, Würzburg 1935.

Schröder 1959 = Schröder, Franz Rolf, *Parzivals Schuld*, in: GRM 9 (1959), S. 1-20.

Schröder 2004 = Schröder, Joachim, *schildes ambet umben grâl. Untersuchungen zur Figurenkonzeption, zur Schulproblematik und zur politischen Intention in Wolfram von Eschenbachs Parzival*, Univ. Diss. Frankfurt am Main 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; 1892).

Schröder 1953 = Schröder, Walter Johannes, *Der dichterische Plan des Parzivalromans*, Halle 1953.

Schröder 1963 = Schröder, Walter Johannes, *Die Soltane-Erzählung in Wolframs Parzival: Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals*, Heidelberg 1963.

Schröder 1968 = Schröder, Werner, *Nibelungenlied-Studien*, Stuttgart 1968.

Schultheiß 1937 = Schultheiß, Hermann, *Die Bedeutung der Familie im Denken Wolframs von Eschenbach*, Breslau 1937 (Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. B. Germanistische Reihe, Bd XXVI).

Schultz 1995a = Schultz, James A., *The knowledge of childhood in the German Middle Ages. 1100-1350*, Philadelphia 1995 (Middle Ages series).

Schultz 1995b = Schultz, James A., *No Girls, No Boys, No Families. On the Construction of Childhood in Texts of the German Middle Ages*, in: *JEPG* 94:1 (1995), S. 59-81.

Schwietering 1944/46 = Schwietering, Julius, *Parzivals Schuld*, *ZfdA* 81 (1944/46), S. 44-68.

Sequens 1989 = Sequens, Carin, *Literatur und Psychologie – ein interdisziplinärer Ansatz. Tiefenpsychologische Betrachtung der Kindheit und des Charakters Parzivals insbesondere anhand der Szene „Parzival zum ersten Mal am Artushof“*, Dipl. Wien 1989.

Sosna 2002 = Sosna, Anette, *Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200: Erec, Iwein, Parzival, Tristan*, Stuttgart 2002.

Stapel 1936 = Stapel, Wilhelm, *Die kleine Obilot*, in: *Deutsches Volkstum* 1936 (1. Halbjahr), S. 108-114.

Stein 2009 = Stein, Margit, *Allgemeine Pädagogik*, München 2009.

Storp 1994 = Storp, Ursula, *Väter und Söhne. Tradition und Traditionsbruch in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters*, Diss. Essen 1994 (Item Mediävistische Studien; 2).

Tarmann 1993 = Tarmann, Michaela, *Dienst im Parzival*, Dipl. Wien 1993.

Todtenhaupt 1992 = Todtenhaupt, Martin, *Veritas amoris. Die „Tristan“-Konzeption Gottfrieds von Straßburg*, Frankfurt am Main 1992 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; 30).

Treml 2000 = Treml, Alfred K., *Allgemeine Pädagogik. Grundlagen, Handlungsfelder und Perspektiven der Erziehung*, Stuttgart; Berlin; Köln 2000 (Urban-Taschenbücher; 441).

Von Hahn 1876 = Von Hahn, Johann Georg, *Sagawissenschaftliche Studien*, Jena 1876.

Wapnewski 1955 = Wapnewski 1955, *Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form*, Heidelberg 1955.

Weichselbaumer 2003 = Weichselbaumer, Ruth, *Der konstruierte Mann. Repräsentation, Aktion und Disziplinierung in der didaktischen Literatur des Mittelalters*, Münster [u. a.] 2003 (Bamberger Studien zum Mittelalter, hg. v. Ingrid Bennewitz; 2).

Wenzel 1991 = Wenzel, Horst, >>Kinde zuht und wibes reht<<. *Zu einigen Aspekten von Kindheit im Mittelalter*, in: *Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, ed. Hans-Jürgen Bachorski (Literatur – Imagination – Realität 1), Trier 1991, S. 141-163.

Winkel 1968 = Winkel, Hans-Peter, *Aspekte mittelalterlicher Erziehung. Dargestellt an Quellen mittelhochdeutscher Überlieferung*, Diss. München 1968.

Wuthe 2008 = Wuthe, Elisabeth Hermine, „Die schönen Männer im Parzival“. *Eine textimmanente Untersuchung von Schönheit, Körperlichkeit, Erotik und Sexualität am Beispiel der männlichen Figuren in Wolframs von Eschenbachs Parzival*, Dipl. Wien 2008.

Young 1999 = Young, Christopher, *Obie und Obilot. Zur Kultur und Natur der Kindheit in Wolframs 'Parzival'*, in: *Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters: Colloquium Exeter 1997*, in Zusammenarbeit mit Frank Fürbeth u. Ulrike Zitzlsperger hg. v. Alan Robertshaw u. Gerhard Wolf, Tübingen 1999, S. 243-252.

Zmaila 2002 = Zmaila, Anders Till, *Sigunes Schuld. Eine Interpretation der Sigunedichtung Wolframs von Eschenbach im Kontext seines Gesamtwerks*, Diss. Freiburg in Breisgau 2002.

Zotz 2006 = Zotz, Nicola, *Vaterverlust oder Vatergewinn? Rual zwischen Riwalin und Marke*, in: *Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter*, hg. v. Johannes Keller, Michael Mecklenburg, Matthias Meyer, Göttingen 2006 (Aventiuren; 2), S. 87-103.

10 Abkürzungsverzeichnis

GRM	Germanisch-romanische Monatsschrift
JEPG	The Journal of English and Germanic Philology
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum

A Zusammenfassung

Im Rahmen dieser Arbeit konnte gezeigt werden, dass die Kindheitsdarstellungen im *Nibelungenlied*, Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan* und Eilharts *Tristrant* eine spezifische Funktion im Text erfüllen.

Während im *Nibelungenlied* die punktuelle Darstellung von Kindern überwiegt, wird in Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan* sowie Eilharts *Tristrant* auf die Kindheit des Protagonisten eingegangen. Dabei unterscheiden sich die Kindertypen deutlich: Parzival wird als *tump* charakterisiert, Tristan als gebildet und vorbildhaft.

Die Elternfiguren haben einen großen Einfluss auf das Leben der Helden: Bei Tristan und Parzival zeigt sich, dass die Elternvorgeschichte große Bedeutung für den weiteren Lebensweg des Protagonisten hat. Sie erklärt seine *art* und deutet sein Schicksal voraus. Die Elternvorgeschichte fehlt im *Nibelungenlied* zur Gänze, da sie keine Auswirkung auf das Schicksal der Figuren hat.

Es gibt zwar keine „typische Kinderdarstellung“ in der mittelhochdeutschen Literatur, jedoch konnte in dieser Arbeit auf einige Gemeinsamkeiten von Kinderfiguren hingewiesen werden: Der kindliche Protagonist zeichnet durch seine außergewöhnlichen Fähigkeiten, seine besondere Schönheit sowie seine schnelle Auffassungsgabe aus. Er ist allseits beliebt und sticht durch seine Fähigkeiten (oder im Falle Parzivals durch seine *tumpheit*) hervor. Die Figuren werden gemäß ihrem Geschlecht behandelt und verhalten sich auch entsprechend. Die dargestellten Nebenfiguren sind punktuell gestaltet und meist auf den Protagonisten ausgerichtet. Erziehung und Ausbildung sind von großer Wichtigkeit für die kindlichen Figuren: Die Protagonisten erhalten meist einen Erzieher und einen oder mehrere Lehrer.

Es konnte ferner gezeigt werden, dass es in den behandelten Texten keine Kinderdarstellung im ihrer selbst Willen gibt. Je ausführlicher die Kindheitsgeschichte im Text erzählt wird, desto wichtiger ist ihre Funktion im Werk. Dabei wird die Darstellung von außerordentlicher Reife oder Kindlichkeit vom Erzähler bewusst eingesetzt.

B Lebenslauf

Name: Maria Dorfer-Frick

Geburtsdatum: 14.11.1986

Geburtsort: Wien

Familienstand: verheiratet, ein Sohn (geboren im Oktober 2009)

Schulbildung:

1993 - 1997	Volkschule Salvator
1997 – 2005	Gymnasium Theodorkramer

Beruflicher Werdegang:

2004	Büroaushilfe bei Brichard Immobilien
2007- 2008	Nachhilfelehrerin bei Schülerhilfe
2008	Museumsführerin (Kunsthistorisches Museum Wien)
SS 2009	Tutorin für Sprachgeschichte (Universität Wien)
2009	Assistentin bei Dätwyler Cables
seit Sept. 2010	Clauwi-Trageberaterin

Studium:

2005 - 2010	Diplomstudium Deutsche Philologie (Universität Wien)
2005 - 2010	Diplomstudium Ägyptologie (Universität Wien)
2010	Bachelorstudium Ägyptologie

Wien, im November 2010