

Begehren und Gewalt. Aspekte einer Sprache der Liebe in Wolframs *Parzival*¹

Kaum ein Diskurs bedient sich ausgeprägter eines stereotypen, rhetorisierten Metaphern- und Allegorien-Repertoires als der Liebesdiskurs: Liebe als Feuer, Krankheit, Krieg; Liebe als Heilung, Dienst, wechselseitiger Herzenstausch u.a. Das ist längst bekannt, erhält jedoch im Rahmen der Frage nach der Wahrnehmung von Emotionen einen neuen Stellenwert: Liebe ‚als solche‘ ist kaum wahrzunehmen, von außen so wenig wie nach innen; sie ist jedenfalls nicht als quasi ‚autonome‘ Emotion in Worte zu fassen. Vielmehr wird sie auf Umwegen wahrgenommen, in erster Linie über unmittelbare physische Leidenserfahrungen – Verbrennung, Versehrung, Krankheitssymptome – oder über Erfahrungen der Besitzergreifung und Machtrelationen. Emotionen scheinen abgeleitet einerseits von körperlichen Symptomen, andererseits von juristisch-machtpolitischen Phänomenen. Verbrennung, Versehrung, Krankheits-symptome (aber auch das positive Komplement: die Heilung) sind von außen ebenso wie nach innen wahrnehmbar. Macht- und besitzkorrelierte Phänomene wie Dienst, Eroberung, Aneignung betreffen vor allem die Wahrnehmung von außen (Liebe zeigt sich z.B. im Minnedienst an der Frau, umgekehrt freilich auch in erfolgreicher Eroberung); sie werden aber, soweit das Herz als Territorium begriffen ist, metaphorisch auch auf die Innenwahrnehmung übertragen.

Auf die vorgeprägten Elemente traditioneller Liebesrhetorik und Liebessemantik greift bekanntlich auch Wolfram zurück.²

¹ Die Vortragsform ist beibehalten; lediglich die wichtigsten Nachweise sind hinzugefügt. Ich danke den Diskutanten für Anregungen und Kritik.

² Zusammenfassend zu Wolframs Bildlichkeit vgl. bes. Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1997; hier bes. S. 135f.

Auch im *Parzival* nehmen Erzähler und Protagonisten eigene und fremde Liebe wahr als Feuer (dies erfolgt bevorzugt durch den Erzähler), als Krankheit, Leiden und Tod, als Kampf und Krieg, Fesselung und Gefangennahme (dies durch Erzähler und Protagonisten). Ich gebe jeweils nur einige wenige Beispiele: Vorstellungen von Liebe als Feuer beziehen sich vor allem auf das aggressiv-zerstörerische Potential der Liebe: *der minne hitze fiur* (130,9), das auf rotem Mund brennt, ist eine der ‚Waffen‘ der Jeschute; Venus führt als Attribut und Waffe *ir vackeln heiz* (532,15); [...] *Amor unt Cupîdô / unt der zweier muoter Vênus / den liuten minne gebn alsus, / mit geschôze und mit fiure* (532,2-5). Die Erfahrung von Liebe als Krankheit, Leiden, Tod machen, mehr oder weniger ernsthaft, mit mehr oder weniger bedrohlichen Symptomen, die Protagonisten, die fast alle *senen* oder *trûren* (z.B. 441,10 / 11): *wir bêde* [Gahmuret und sein Bruder] *dolten umbe liep* (8,21); *in* [Gahmuret] *brâhte dicke in unmaht / diu swarze Moerinne* (35,20f.); *minnen craft mit freuden krenke / frumt in* [Feirefiz] *bleich an sîner blenke* (810,29f.). Minne-Krankheit kann freilich auch zugefügt werden, über schöne Männer oder Frauen als Überträger, und sie trifft die Frauen ebenso wie die Männer: *er* [Parzival] *wîbes ougen sîeze, / unt dâ bî wîbes herzen suht* (4,20f.). Der Tod freilich sprengt die Metapher – sobald von Liebestod die Rede ist, geht die Bildrede über in Handlung: Das gilt für die Männer, die von Liebe oder geliebten Frauen in tödliche Ritterschaft getrieben werden,³ aber gelegentlich auch für Frauen, Sigune und, auf intertextueller Ebene, Dido: *froun Dîdôn tôt was minnen pfant* (399,14).

³ Vgl. Helmut Brackert, „*der lac an riterschefte tôt*. Parzival und das Leid der Frauen“, in: „*Ist zwîvel herzen nâchgebûr*“. Günther Schweikle zum. 60. Geburtstag, hg. v. Rüdiger Krüger, Jürgen Kühnel, Joachim Kunolt, Stuttgart 1989, S. 143-163.

Das Bildfeld des Liebeskriegs⁴ begegnet in allen Varianten: Liebe und Geliebte bzw. Geliebter (oder deren Schönheit), gelegentlich aber auch Liebesgefühle erscheinen als schneidende Waffen – Orgeluse etwa als *spansenwe des herzen* (508,30); oder: *die [Amphlise] rüeret dîner [Gahmurets] minnen lanze* (76,14). Liebe erscheint als Krieg, der regelhaft Sieg für die Minne bedeutet – Parzival in seiner Schönheit etwa nicht nur als Blitzstrahl der Minne, *blic*, sondern auch als *der wâren minne* [...] *schumphentiure unde ir sic* (146,9f.); umgekehrt gilt aber auch die Überlegenheit der Minne über Parzival: *der minne er muose ir siges jehen* (289,16). Körperliche Liebe vor allem erscheint regelhaft als Ringen: *und ob dâ was gerungen* (555,22), heißt es (hypothetisch und, ausnahmsweise, unzutreffend) über Bene und Gawan. Die erotische Begegnung mit der Amazone, die er hinter Damenpferd und Schild vermutet, imaginiert Gawan als Ringkampf, in dem es ihm nicht ganz leicht sein werde, Stand zu halten:

‘[...] *wer mac sîn diz wîp,
diu alsus werlîchen lîp
hât, daz si schildes pfligt?
op si sich strîts gein mir bewigt,
wie sol ich mich ir danne wern?
[.....]
wil si die lenge ringen,
si mac mich nider bringen
[.....]* (504,15-22).

Vergleichbares gilt für seine erotischen Phantasien in Bezug auf Orgeluse: *doch het er [Gawan] in slâfe strît / gestriten mit der minne / abe mit der herzoginne* (628,12-14). Gramoflanz

⁴ Vgl. Erika Kohler, *Liebeskrieg. Zur Bildersprache der höfischen Dichtung des Mittelalters*, Stuttgart/Berlin 1935 (Tübinger germanistische Arbeiten 21).

führt gegen Orgeluse dagegen nicht metaphorisch, sondern real Krieg: *Unt daz ich [Gramoflanz] gein ir [Orgeluse] krieges pflige, / diu den wâren minnen sige / mit clârheit hât behalden* (606,1-3 und ff.). Der Erzähler schließlich begreift das Wirken der Minne als totalen Krieg mit allen Mitteln – und die Großmacht Minne als apriorische Siegerin:

[...] *Frou minne,*
 [.....]
ezen hilfet gein iu schilt noch swert ,
snell ors, hôch purc mit türnen wert:
ir sît gewaldec ob der wer.
bêde ûf erde unt in dem mer
waz entrinnet iwerm kriege (292,1/29-293,3).

Beiläufig erscheint hier, unter den fruchtlosen Mitteln der Gegenwehr, *hôch purc mit türnen wert*, wenn ich recht sehe, ein erster Vorläufer der Minneburg – bzw. Bürgeroberungsallegorie.⁵ Freilich kann die Minne auch kriegerischen Schutz gewähren: *hie gît diu minne im [Gramoflanz] einen schilt, / des sînen kampfgênôz bevilt: / ich mein gein minne hôhen muot* (719,9 - 11).

Das Bildfeld von Liebe als Fesselung und Gefangenschaft ist ebenfalls omnipräsent; *in minnen bande* (532,24) liegen viele, vor allem (allerdings nicht nur) Männer. Liebe – oder Geliebte und Geliebter – sind dabei Macht, die fesselt, oder Fessel selbst: *er [Mazadân] was ir herzen boye* (56,20); *dîn [Gahmurets] minne ist slôz unde bant / mîns [Amphlises] herzen unt des fröude* (76,26f.); *frou minne stricte in [Parzival] an ir bant* (288,30). Gawân erklärt sich gegenüber Orgeluse als *iwer gevangen* (510,19).

⁵ Vgl. Dorothea Klein, „Zur Metaphorik der ‘Minneburg’“. Erscheint in: *Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur im Spätmittelalter*, hg. v. Horst Brunner [im Druck].

Auch die konstruktiven Vorstellungen von Liebe als Schutz oder Heilung begegnen, aber – anders als die destruktiv-zerstörerischen – nicht in Bezug auf beide Geschlechter, sondern ausschließlich in Bezug auf das männliche: *mîn* [Obilots] *minne sol iu* [Gawan] *fride bern* (371,9). In strenger Reziprozität von Angriff und Rettung wird generalisierend dem Mann (hier Gawan) empfohlen: *wert man sol sich niht minne wern: / wan den muoz minne helfen nern* (534,7f.). *minne helfe für der minne nôt* (802,7) ist es, was Parzival ausschließlich von Condwiramurs sucht. Buchstäblich heilend wirkt die Schönheit der Orgeluse auf Gawan: *swaz im an sînen wunden war, / die nôt het erwendet gar / Orgelûsen varwe glanz* (600,17-19) – oder, durch Substitution der Heilerin Minne durch den zum Heilkraut stilisierten relevanten Körperteil komisierend: *er* [Gawan] *vant die rehten hirzwurz, / diu im half daz er genas [...]* (643,28f. und ff.).

Trotz mancher originellen Wendung im Detail (der genannten *hirzwurz* etwa) oder in der Perspektivierung (etwa der androzentrischen Richtung von Minneheil und -genesung), ist kaum ein Element von Wolframs Liebessprache, wiewohl diese bei Chrétien in aller Regel keine Entsprechung hat,⁶ für sich genommen wirklich neu. Spezifisch Wolframisch erscheinen dagegen seine Selektion, seine Tendenz zur Zurücknahme von Pathos und Emphase und die Dynamisierung traditioneller Bildvorstellungen: Hoch signifikant an Wolframs Selektion ist die Konzentration einerseits auf das Bildfeld von Dienst und Lohn, andererseits auf das von Gewalt und Versehrung. Liebe wird nach innen als Schmerz und Versehrung wahrgenommen, von außen als Dienst oder Gewaltakt.⁷ Beide Bereiche werden

⁶ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le conte du Graal*, hg. und übersetzt v. Felicitas Olef-Krafft, Stuttgart 1991.

⁷ Vgl. auch Karl Bertau, „Versuch über die Strukturen einiger Aggressionsphantasien bei Wolfram“, in: K.B., *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 126-144; Ulrich Ernst, „Liebe und Gewalt im *Parzival*

gegenüber der Tradition zumindest teilweise ‚entpathetisiert‘, an realitätsnähere, illusionsärmere Realitäten gekoppelt: das Bildfeld von Dienst und Lohn an Vorstellungen von Erwerb und Gewinn durch Kauf, Diebstahl oder Glücksspiel; das Bildfeld von Gewalt und Versehrung an das von Verschlingen und Einverleiben. Bildvorstellungen werden in andere überführt, oder der Kontakt der Bildsprache zur Ebene der Erzählhandlung entzieht den Bildern den Boden: So löst Wolframs Bilddynamik, in einer Art Re-Patriarchalisierung, Bildvorstellungen der höfischen Liebessprache auf durch Annäherung an lebensweltliche Verhältnisse.

Rein quantitativ – aber eben nur quantitativ – ist die Vorstellung von Liebe als Dienst um Lohn stark dominant⁸; sie bestimmt vor allem die Offenbarung von Liebe und Werbung nach außen, die Wahrnehmung der Liebe von außen: durch Dienst zeigt der Mann der geliebten Frau ebenso wie der höfischen Öffentlichkeit seine Liebe, die als Dienst wahrzunehmen ist. *diens nâch minne* (26,27) treibt praktisch alle höfischen Männer des Romans an; gelegentlich nimmt dabei die Dame die feudale Rolle des Dienstherrn ein: Orgeluse vor allem erscheint als Gawans *herzen voget* (514,27). Der Minne-Erfolg des Mannes freilich restituiert auch sprachlich lebensweltlich-patriarchale Relationen:⁹ [...] *hiute bin ich* [Gahmuret] *hie / worden*

Wolframs von Eschenbach“, in: *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre (FS X. von Ertzdorff)*, Göttingen 1998 (GAG 644), S. 215-243; Elisabeth Lienert, „Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs *Parzival*“, in: *Wolfram-Studien*, 17 (2002), S. 223-245.

⁸ Vgl. jetzt auch James A. Schultz, „Love Service, Masculine Anxiety and the Consolations of Fiction in Wolfram's ‚Parzival‘“, in: *ZfdPh*, 121 (2002), S. 342-364.

⁹ Vgl. ebd., S. 360, zur „restoration of male hegemony“ bzw. „restoration of orthodox gender relations“ durch die Ehe als Resultat des Minnedienstes.

hërre überz lant./ mich vienc diu künegîn mit ir hant: / dô wert ich mich mit minne (49,20-23): Minnegefangenschaft ruft männliche Gegenwehr auf den Plan, Gegenwehr zwar mittels der Waffe Minne, doch mit dem Resultat patriarchalischer Herrschaft (49,20-26). Beim Dienst geht es, stereotyp, immer um Lohn: *sîn dienest nam der minnen solt* (37,8). Wortwahl (und Handlung) verschieben den feudalen Lohn dabei gerade im *Parzival* nicht selten ins Merkantile: *an sînem dienste lac gewin, / der wîbe minne und ir gruoz* (12,12f.); *welt ir teilen den gewin, / den ir mit minne an mir bejagt* [Orgeluse zu Gawan] (510,28f.). Vorstellungen von Besitzergreifung prägen vor allem das Verhältnis von Herzeloide und Gahmuret: [Herzeloide] *bôt zwei lant unde ir lîp / swer dâ den prîs bezalte* (60,16f.); das Gerichtsurteil besagt: ‚[...] *den sol diu küneginne hân.*‘ Herzeloide triumphiert: *nu sît ir mîn.* [...]‘; die Geschlechterrollen sind quasi vertauscht, entsprechend ist aber auch das Dienstverhältnis in bezeichnender Weise umgekehrt: Herzeloide bietet Gahmuret ihren Dienst an: ‚[...] *ich tuon iu dienst nâch hulden schîn*‘ (96,5-8). Der Gewinn besteht dabei nicht allein in Minne oder *gruoz*: Geliebte oder Geliebter rücken gelegentlich an die Position des durch Minnedienst errungenen Lohns: Gahmuret erscheint als *der minnen geltes lôn* (23,7). Desillusionierend wirken Vorstellungen von Glücksspiel, z.B. *vil hôhes topels er doch spilt, / der an ritterschaft nâch minnen zilt* (115,19f.).¹⁰ Auch das – ebenfalls traditionelle Bildfeld – von Raub und Diebstahl liegt nicht fern: *ir wâret ritter unde diep, / [...] wan kunde ouch ich nu minne steln* (8,22/24), so Gahmuret über seinen toten

¹⁰ Grundsätzlich zur Würfelspielmetaphorik (als Bild in erster Linie für Zufall und Kontingenz) vgl. Mireille Schnyder, „Glücksspiel und Vorsehung. Die Würfelspielmetaphorik im *Parzival* Wolframs von Eschenbach“, in: *ZfdA*, 131 (2002), S. 308-325, hier S. 315-319 zur „Würflerin Minne“, zur Stelle S. 319.

Bruder.¹¹ Beide Bildvorstellungen verleihen der Dominante ‚Frauendienst‘ frivole, vielleicht ‚maskulinere‘ Obertöne. Und auch die Dienst-Lohn-Vorstellungen sind, freilich auf der Handlungsebene, mit Gewalt gekoppelt: Dienst vollzieht sich in erster Linie als Ritterschaft, mit den bekannten gewalttätigen Folgen.

Ähnlich häufig wie als Dienst erscheint Liebe als Schmerz und Versehrung, metaphorisch und real. Nur einige wenige Beispiele zu den bereits oben genannten: *und hân doch immer nâch dir pîn* (55,27) beschreibt Gahmuret – verbal und metaphorisch (wenig glaubwürdig) – seine die Trennung überdauernde Neigung zu Belakane. Am *trûren* (709,30) könnten, so Gramoflanz, die Knappen die liebende Itonje erkennen. Vielfach sind Schmerz und Tod aber auch auf der Handlungsebene Folge, ja Wesensinhalt der Minne. Sigune stellt über Herzeloide fest: *grôz liebe ier solch herzen furch / mit dîner muoter triuwe* (140,18f.). Über Gahmurets Bruder Gandin heißt es: [...] *unz im diu minne erwarp / daz er an einer tjost erstarp* (80,17f.). Das Reimpaar *erwarp – erstarp* faßt pointiert beide Bildfelder, Dienst und Versehrung, in eins. Ebenso mischen sich Bildvorstellungen von Erwerb und Einverleiben, Gewalttat und Verschlingen.¹² Rein komisch, mit nur lockerem Bezug zu Gewaltvorstellungen, gilt das für die Attraktivität des Kämpfers Gahmuret und die tätliche Versöhnung von Orilus und Jeschute. Selbst den Teufel würden die Damen ‚vernaschen‘, wäre er tapfer wie Gahmuret: *het er den prîs behalten sô / an vrävelen helden sô dîn lîp, / für zucker gaezen in diu wîp* (50,14 - 16). Das

¹¹ Anders zur Stelle: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, nach der Ausgabe von K. Lachmann revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8), 2, S. 458.

¹² Vgl. Barbara Nitsche, „Die literarische Signifikanz des Essens und Trinkens im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach“, in: *Archiv für Literaturgeschichte*, 94 (2000), S. 245-271.

zunächst unmetaphorische Versöhnungsmahl von Jeschute und Orilus hat durchaus sexuelle Konnotationen, und der Metaphorik ist zugleich Gewalt inhärent: *vogele gevangen ûf dem klobn / si mit freuden âzen* (273,26f.). Parzivals ungeschickte, dank seiner Unerfahrenheit nur potentiell sexuelle Aggression lenkt Jeschute um auf die Rebhühner: *ir solt mîn ezzen nieht* (131,24). Ungeniert phallische Assoziationen ruft des Erzählers Vergleich von Antikonie mit einem Hasen am Bratspieß hervor, in dem Vorstellungen von Gewalt (Jagd), Sexualität und Essen zusammenfallen: *baz geschicht an spizze hasen, / ich waene den gesâht ir nie, / dan si was dort unde hie* (409,26-28).

Der Grundtenor in der Bildsprache der Liebe ist bei Wolfram ein aggressiverer, ‚maskulinere‘ als in der Tradition. Dies gilt, obwohl auf der Handlungsebene die Minne, gerade auch gegenseitige Minne, im *Parzival* eine zentrale Rolle spielt (wobei auch da nicht zu vergessen ist, daß das Konsensprinzip für eine Vielzahl von Eheschließungen, insbesondere die auf Joflanze, aber auch für Repanse de Schoye, suspendiert wird.)

Es gibt freilich durchaus Bildvorstellungen von Symmetrie und Gegenseitigkeit der Partner; sie werden vor allem in Erzählerkommentaren und in anderen didaktischen Passagen des Romans entwickelt. *herzeminne* (365,2 und ff.) heißt die solchermaßen propagierte symmetrisch-gegenseitige, potentiell auch gewaltfreie Liebe. Gurnemanz entwickelt Einheitsvorstellungen auch anhand anderer Bildbereiche:

*man und wîp diu sint al ein;
als diu sunn diu hiute schein,
und ouch der name der heizet tac
[...]
si bliënt ûz eime kerne gar* (173,1-5).

Mann und Frau gehören zusammen wie Sonne und Tag – wer was ist, wird nicht aufgelöst, ebensowenig, was der Kern ist; das Gewächs, das aus diesem Kern sprießt, ist jedenfalls nur als

Einheit, nicht als Zweiheit vorstellbar. Diese Bildvorstellungen freilich bleiben punktuell und werden nicht weiterentwickelt. Konsequenzen auf der Handlungsebene haben sie allenfalls in der Beziehung von Parzival und Condwiramurs. Deren harmonische Liebesehe aber ist nicht als solche, sondern als Geschichte schmerzvoller Trennung erzählt, und die Vergegenwärtigung der Einheit in Parzivals Minnetrance ist an die komisch-gewaltgeladene Blutstropfenszene gebunden. Die Sprache der Gegenseitigkeit bedient sich weniger der Metaphorik als des Präpositionen- und Attributetauschs: *doch was ir lîp sîn selbes lîp: / [...] sîn leben was der frouwen lebn* (29,14/16) stellt der Erzähler über Belakane und Gahmuret fest. *ich was sîn herze, er was mîn lîp* (613,27) schildert Orgeluse ihre Beziehung zu Cidegast – eine der wenigen Beschwörungen von Einheit in Protagonistenrede, und es ist schwerlich Zufall, daß diese Einheit in unwiederbringlicher Vergangenheit liegt, gewalttätig aufgelöst durch Gramoflanz. Orgeluses¹³ neue Liebe zu Gawan beginnt in der Terminologie von Dienst und Lohn, endet aber sprachlich in Gawans sexuellem Kampferfolg:

„[.....]
*op der hât mit mir gestritn,
 dâ wart ich âne wer bekant
 unt zer blôzen sîten an gerant.
 op der noch strîtes gein mir gert,
 der wirt wol gendet âne swert.* (674,4-8)

Was von der in der Gawan-Orgeluse-Beziehung dominanten Dienstvorstellung her Lohn sein müßte, allenfalls gegenseitiges Einvernehmen, wird in männliche Aggression überführt. Daß

¹³ Vgl. allgemein bes. Martin Baisch, „Orgeluse - Aspekte ihrer Konzeption in Wolframs von Eschenbach *Parzival*“, in: *Schwierige Frauen - schwierige Männer*, hg. v. Alois M. Haas / Ingrid Kasten, Bern 1999, S. 15-33.

Orgeluse selbst der Preis dieser Attacke in den Mund gelegt ist, unterstreicht die Überführung eines partnerschaftlichen (Cidegast) oder ‚frauenfreundlichen‘ (Minnedienst) Liebeskonzepts in die Sphäre erfolgreicher männlicher Aggression.

In der Sprache der Liebe treten harmonisierende Vorstellungsbereiche gegenüber Vorstellungen von Gewalt in den Hintergrund. Dies vollzieht sich übrigens gegenläufig zur Handlungsebene, auf der Gewalt zunehmend (wenn auch nicht ohne beunruhigende Reste) durch Liebe und Ehe befriedet und kanalisiert erscheint. Gewalt in der Liebe ist dabei vor allem Männersache. Auf der Handlungsebene steht das außer Frage: Nur Männer – diese aber nicht selten – erzwingen Liebe mit Gewalt gegen Frauen oder verdienen sie sich durch Ritterschaft als Akt der Gewalt gegen Männer (als eine gewisse Ausnahme mag Herzloyde gelten, die sich selbst als Turnierpreis aussetzt und Gahmuret auf dem Rechtsweg zur Heirat zwingt). Für die Bildebene, die Sprache der Liebe, gilt das zunächst, rein quantitativ, nicht: Auch und gerade die Großmacht Minne oder die Minnedame erscheinen in der Rolle potenter Angreifer. Daß die Minne *twingt*, ist stereotyp, ihr Wirken schlechthin (z.B. 479,7; 495,25). Ansonsten ist die Erfahrung von Minne-Aggression nur selten von Männern formuliert: Eines der wenigen Beispiele ist Gawan, der Orgeluse als Machthaberin und Siegerin über seine Männlichkeit apostrophiert: *getruoc mîn herze ie mannes sin, / den het diu edele herzogin / mit ir gewalt beslozzen* (655,19-21). Ansonsten erscheint die Rede von der Angreiferin Minne (oder der Dame als Aggressorin) regelhaft als Erzählerpostulat, nicht als Protagonistenerfahrung,¹⁴ Generalisierend doziert der Erzähler:

*wîp sint et immer wîp:
werlîches manes lîp*

¹⁴ Anders Schultz (Anm. 8), bes. S. 347, 348f., der in höfischen Restriktionen männlichen Gewaltverhaltens wie in der Zwingmacht der Liebe Auslöser von Männlichkeits-Ängsten sieht.

*hânt si schier betwungen:
in ist dicke alsus gelungen (450,5-8).*

Genau so soll es aber nicht sein – der Erzähler ergreift Partei für den Mann. Diese Parteinahme erfolgt in doppelter Weise, einmal als Verteidigung des Mannes, der gegen die Übermacht der Minne und der Frau nichts ausrichten kann: *nieman sol des lachen, / daz alsus werlîchen man [Gawan] / ein wîp entschumpfieren kan (584,22-24)*; denn: die Frau kämpft nicht allein, durch sie wirkt die Großmacht Minne: *dâ tuot frou minne ir zürnen schîn / [...], daz sin âne sînen danc / wol gesunden ê betwanc (584,26-585,4 und ff.)*. Ein andermal aber stellt sich der Erzähler ausdrücklich auf die Seite des Mannes, gegen die Minne und die Frau: Der Zwang, den weibliche Mächte ausüben, wird ihnen als schändlich verwiesen: *mit selher jugent hât minne ir strît: / sô twingts ir friunt sô sêre, / man mages ir jehn zunêre (478,10-12)*. Die Zwangsmacht der Frau wird ausdrücklich als unangebracht erklärt:

*er [Gawan] was doch ie sô werlîch,
der werden wer alsô gelîch,
daz niht twingen solte ein wîp
sînen werlîchen lîp
[...] (532,27-30 und ff.)*

Da ist es signifikant, daß der Zwang der Minne und der Dame letztlich überführt wird in den – bereits zitierten – sexuellen Kampfsieg des Mannes. Vor allem die Blutstropfenszene spielt die Über- und Allmacht der Minne mehrfach aus: *diu starke minne sîn dâ wielt, / sölhe nôt fuogt im sîn wîp / [...] / diu zuct im wizenlîchen sin (283,18-22)*. Angeblich bedient sich die Frau, Condwiramurs, der Minne als Botin und Vorkämpferin:

*Frou minne, ir tâtet ouch gewalt,
dô Parzivâl der degen balt
durch iuch von sînen wizen schiet,*

[...]
daz werde süeze clâre wîp
sand iuch ze boten an sînen lîp (293,5-10).

Condwiramurs selbst bleibt zwar von Vorwürfen ausgespart, doch desillusionieren hier zwei andere Faktoren die angebliche Übermacht der Minne und der Frau: zum einen die scharfe Erzählerkritik an der Minne; zum anderen der Handlungsverlauf: Condwiramurs ist ja passiv, die Verlassene, Parzival hat Minneferne und Minneleid selbst herbeigeführt. Des Erzählers Invektive gegen die Minne dient hier auch der Entlastung des Mannes. Die Kontexte, in die die Übermacht der Minne oder der Frau letztlich mündet, bei Gawan und Orgeluse wie in der Blutstropfenszene, heben diese Übermacht letztlich auf. Die Dynamik des Erzählens von der Liebe entzieht höfischer Liebesterminologie den Boden.

Wenn einige Protagonistinnen über die ‚Waffen der Frauen‘ verfügen, verhält es sich ähnlich: *si* [Jeschute] *truoc der minne wâfen* (130,4) – genau das bringt ihr aber doppelt Gewalt ein, zum einen Parzivals *tumben* Übergriff, zum anderen Orilus’ eheherrliche Strafaktion. Einzig bei Condwiramurs wird die Vorstellung von Gewalt nur aufgerufen, um sogleich abgebogen zu werden:

an ir [Condwiramurs] *was werlîchiu wât,*
ein hemde wîz sîdîn:
waz möhte kampflîcher sîn,
dan gein dem man sus komende ein wîp?

(192,14-17).

Aus dem Kampf aber wird nichts: Nur unter der Bedingung, *daz ir mit mir ringet niht* (194,1), schlüpft sie hilfefehend unter Parzivals Bettdecke. Noch in der keuschen Hochzeitsnacht wird Parzivals männliches Aggressionspotential, seine *vreise*, ausdrücklich suspendiert: *kranc was sîn vreise* (202,20), und auch die vollzogene Ehe stellt sich als Gegenseitigkeit dar: *iewederz*

an dem andern vant, / er was ir liep, als was si im (223,6f.). Diese Beziehung – und nur sie (auf der Handlungsebene vielleicht noch die von Gramoflanz und Itonje) – wird sprachlich positioniert außerhalb des Gewaltdiskurses gestellt. Orgeluse dagegen ergeht es, wenn auch auf der Handlungsebene mit einiger Verspätung, nicht unähnlich Jeschute: *kampfbaeriu lide treit / ein wîp die man vindet sô* (515,4f.). Aber *kampfbaeriu lide* nützen Orgeluse nichts: Sie wird später Gegenstand männlicher sexueller Aggression (die sie im übrigen beifällig aufnimmt, siehe oben), und der Erzähler konstatiert mit ihren *kampfbaeren liden* zugleich ihre Anfälligkeit für Verführung: *diu waer vil lîhte eins schimpfes vrô* (515,6). Die Waffen der Frauen laden zum Liebeskampf ein und machen die Frau so gerade nicht wehrhaft, sondern im Gegenteil zum Objekt männlicher Übergriffe.

Wenn weibliche Schönheit dem Betrachter Herzensnot oder -gefangenschaft bereitet, nehmen Männer diese angebliche, metaphorische, ‚Aggression‘ der Frau nicht selten zum Vorwand für die eigene reale: *diu mir herze unde sin / ie mit ir gewalt beslôz* (213,24f.), so rechtfertigt Clamide seinen Liebeskrieg gegen Condwiramurs; *etslîcher hin zir spraeche*, fürchtet der Erzähler um seine Frau, *daz in ir minne staeche* (217,1f.) – um sie dann damit zu bedrängen. Und Gawan leitet aus Orgeluses Minne-Aggression Ansprüche ab: *si sol mir freude mêren, / diu mich kan sus versêren* (547,29f.).

Tendenziell fungiert, anders als bei Veldeke, Hartmann, Gottfried oder im Minnesang, bei Wolfram zunehmend der Mann – wie vielfach auf der Handlungs-, so auf der Bildebene – als Aggressor. Ganz offensichtlich ist dies in Wolframs berühmten „toten Witzen“, den aggressiven Sexualphantasien des Erzählers¹⁵,

¹⁵ Vgl. Karl Bertau, „Versuch über tote Witze bei Wolfram“, in: K.B., *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 60-109; vgl. auch Bumke (Anm. 2), S. 137f.

die sich vor allem auf Jeschute und Orgeluse beziehen und sexuelle Attacken auf die Frau geradezu empfehlen: *het er [Parzival] gelernt sîns vater site, / [...] diu bukel waere gehurtet baz, / da diu herzoginne al eine saz* (139,15 - 18); *swâ man se [Jeschute] wolt an rîten, / daz was zer blôzen sîten* (257,21f.). Dieses *zer blôzen sîten*-Attackieren wiederholt sich in der bereits zitierten Rede der Orgeluse, die sich die militärische Terminologie der Männer zu eigen macht (*dâ wart ich âne wer bekant / unt zer blôzen sîten an gerant*, 674,5f.). Tatsächliche Wehrlosigkeit und erwünschte Nacktheit der Frau gehen in dieser Bildvorstellung Hand in Hand. Im übrigen erscheint nur der Angriff auf die *blôzen sîten* der Frau ehrenvoll, nicht aber ein Angriff auf einen *blôzen* Mann, den Gawain gegenüber dem unbewaffneten Gramoflanz strikt von sich weist (607,30): Im Minnekampf erscheint der Code ritterlicher Fairneßregeln verkehrt, Gewalt gegen Frauen männlicher Gewalt gegen Männer im realen Kampf strukturell entgegengesetzt: Die Waffen der Frauen schützen nicht, Attacken gegen Wehrlose sind, soweit es sich dabei um Frauen handelt, wünschens- und empfehlenswert. An der Frauenrede bezeichnend ist aber nicht nur, wie männliches Wunschdenken von erfolgreicher sexueller Aggression in die Frau projiziert wird, und nicht nur, daß dadurch die radikale Dienstbeziehung Gawains zu Orgeluse, deren Kniefall korrespondierend, letztlich in ein traditionelles patriarchales Verhältnis überführt (und damit die Sprache des Minnedienstes von hinten her desavouiert) wird. Bezeichnend ist auch, wie weibliche Sexualität keinen authentischen Ausdruck findet, sondern anscheinend nur als Überwältigtwerden durch den Mann ins Wort gefaßt wird. Dies schlägt eine Brücke zur Sprache sexueller Gewalt: Wo Sexualität kaum anders denn als Minnesieg des Mannes verbalisiert werden kann, ist es vielleicht nicht ohne Logik, sexuelle Aggression als Akt der Liebe zu begreifen.

Liebe und Gewalt gehen in der Handlung des *Parzival* ebenso wie sprachlich Hand in Hand: Die Sprache der Liebe ist

sehr weitgehend eine Sprache der Gewalt. Umgekehrt wird sexuelle Gewalt sprachlich im Rahmen des Liebesdiskurses verhandelt. Für die Behandlung von Vergewaltigung stehen im Prinzip zwei sprachliche Register zur Verfügung: das des Rechts- und das des Liebesdiskurses. Der erste Frauenraub des Meljacanz wird noch außerhalb des Liebesdiskurses besprochen, als *nôtnunft* (122,18). Bei der Vorstellung des Meljacanz vor Bearosche gleitet der Rechtsdiskurs bereits in den Diskurs pervertierter Liebe über: *swaz er dâ minne hât bejagt, / die nam er gar in noeten* (343,28f.). Vollends in der Urjans-Episode wird Vergewaltigung in der Sprache des Liebesdiskurses verhandelt – mit der problematischen Folge, daß dem Verbrecher die Strafe abgemildert wird und er, ziemlich ungeschoren, weitere Untaten begehen kann, *sît daz si [das Vergewaltigungsoffer] müese ir minne jehn / swaz ir dâ was von im [Urjans] geschehn, / unt ir clârem lîbe* (528,3-5).

Aber auch über den sexuellen Bereich hinaus erscheint Gewalt metaphorisch als Liebe: als *gedienn mit arbeit wîbe gruoz* (349,4) wird der Krieg vor Bearosche umschrieben, Kains Brudermord als inzestuöse Vergewaltigung der Mutter Erde (*daz er durch gîteclîchen ruom / sîner anen nam den magetuom*, 463,25f.), der Kampf zwischen Gawan und Lischoy als *mit hal-sen solch geselleschaft* (542,20) – etwas, womit der Erzähler, sich wie üblich zum Feigling stilisierend, lieber nichts zu tun haben will.

Die Vorstellungen von Liebe und Gewalt hängen offenbar auch sprachlich wechselseitig untrennbar zusammen. Damit aber werden Vorstellungen von Dienst oder Partnerschaft in der Liebe in Täter-Opfer-Konstellationen überführt, und die Rolle des Opfers wird letztlich, trotz der Ablenkungsmanöver in Richtung der Großmacht Minne, weiblich besetzt. Die Selbstverständlichkeit von Gewalt auch in den Geschlechterbeziehungen wird durch die Komisierung der Gewalt in der Liebessprache unterstrichen:

*nantes [Jeschute] iemen vilân,
 der het ir unreht getân:
 wan si hete wênc an ir
 [...]
 doch naeme ich sölhen blôzen lîp
 für etslîch wol gekleidet wîp (257,23-32);
 ‘frouwe, wâ brich ich den kranz,
 des mîn dîrkel freude werde ganz?’
 er solts et hân gediuhet nider,
 als dicke ist geschehen sider
 maneger clâren frouwen (601,15 - 19).*

Zu nennen wären daneben die Vergewaltigungsphantasien in Bezug auf Antikonie und Bene (407,11-19; 555,14-556,2). In all diesen Beispielen wird Gewalt gegen die Frauen als wünschenswert imaginiert - und damit verharmlost.

Wolfram verwendet auf der Oberfläche Vorstellungen von Frauendienst; dennoch unterläuft er Strukturen und Konzeptualisierungen des höfischen Liebesdiskurses: auf der Handlungsebene durch den Zusammenhang von Frauendienst, Ritterschaft und Tod und durch die Überführung von Dienst- in Eheverhältnisse, auf der Bildebene durch vielfältige Zusammenhänge bis hin zur Konvertibilität von Begehren und Gewalt. Das heißt aber auch: Es geht nicht nur um die Wahrnehmung von Emotionen¹⁶, sondern um die Darstellung eines Gewaltverhältnisses.

Elisabeth Lienert

Universität Bremen

¹⁶ Vgl. grundsätzlich: *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Vgl. grundsätzlich: *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, hg. v. Claudia Benthin / Anne Fleig / Ingrid Kasten, Köln 2000.

